

G O G O L

Gedenkrede, gehalten an seinem hundertsten Todestag

Wenn wir uns jenes Bild Gogols vergegenwärtigen, das - und setzen wir hinzu: mit vollem Recht - in der Seele der Millionenmassen von Leser und Theaterbesuchern lebt, ist nirgends etwas Problematisches zu erblicken. "Der Revisor", "Die toten Seelen", "Der Mantel", "Taras Bulba" und noch viele andere seiner Werke sind klassisch geworden im besten, wahrsten Sinne des Wortes: ihre Wirkung ist so frisch, als wären sie heute geschrieben; ihre Aktualität erregt ein fieberhaftes Interesse in Zuschauern und Lesern. Auf einen Schlag wird es zum unmittelbaren Erlebnis diese Werke behandeln die entscheidenden Fragen des russischen Volkes, der ganzen Menschheit und dieses künstlerische, menschliche Erlebnis begreift die Einfachheit, das Volkstümliche, die unmittelbare Verständlichkeit ebenso als Wesenszug dieser Werke in sich, wie die treffende und das Wesen enthüllende Darstellung der tiefen Fragen des gesellschaftlichen Lebens.

Freilich: die reaktionäre Literaturanschauung, die "theoretische" Richtung der literarischen Dekadenz hat auch Gogol von ihrer schmutzigen Tatze nicht bewahrt. Mit unbeirrbarem Instinkt verbeißt sie sich in jenen ideell schwachen Seiten der fortschrittlichen Künstler der Literaturgeschichte, die die Widersprüche der Klassengesellschaft in ihnen zeitigen. Diese rücken sie in den Vordergrund als die ureigensten, jetzt entdeckten wesentlichen Züge der jeweils in Arbeit genommenen grossen Persönlichkeit und aus ihnen "erklärt sie" ihr angebliches Wesen, um auf diese Weise aus dem Kämpfer für die Freiheit eine Posaune der klassischen ideellen und künstlerischen Reaktion zu machen.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

So verfälschte bereits Nietzsche Gogol zum Bruder der modernen Dekadenz Mereschkowskij sah den Ahnen der russischen Reaktion in ihm; Rudolf Kassner und seine Nachfolger schmuggeln die moderne Tiefenpsychologie in ihn hinein und bei Gelegenheit des jetzigen Jubiläums endlich reißt ihn ein schweizer Essayist neben Franz Kafka, neben jenen Kafka, in das Sich\_nicht\_Auskennen in der Welt der imperialistischen Gesellschaft jede

## A Leave-Taking

Let us go hence my songs, she will not hear  
Let us go together without fear  
- Keep silence, for singing to her is one  
And over all old things and all things dear  
She love not you now as all we love her,  
yea, - and though we sang as angels in her ear  
She would not hear

Let us rise up and part. She <sup>will</sup> ~~would~~ not know  
Let us go seawards as the great winds go  
Till all blown sand and foam. What help there  
There is no help, for <sup>all</sup> things are so  
And all the world is <sup>but</sup> ~~as~~ as a bear  
And how all things are so, though ye strive to show  
She would not know

Let us go hither hither and hence; she will not <sup>weep</sup> ~~love~~  
~~She shall not hear if we sing her of~~  
Her <sup>see</sup> ~~love~~ ways how far they are and ~~sleep~~  
We give many dreams and days to keep  
And flowers without scents and fruits that would <sup>not</sup> grow  
Saying: If thou wilt <sup>stand</sup> ~~through~~ thy side, reap.  
All is reaped; no grain is left to show  
And we that sowed, though all we fell in sleep  
She would not weep

der Unwissenheit, Kämpfer des Obskurantismus und der seelischen Finsternis, Verherrlicher der tatarischen Sitten: — was treiben Sie; Blicken Sie zu Ihren Füßen hinab, Sie stehen am Rand eines Abgrunds!..."

Dieser Brief Belinskijs an Gogol wurde zum Meilenstein der russischen Literatur, der fortschrittlichen Entwicklung des russischen Lebens, geradeso wie seine Feststellung, dass mit Gogol die neue, gesellschaftskritische, realistische Periode der russischen Literatur beginnt. Diese beiden — extrem entgegengesetzten — Urteile bilden in Belinskijs Entwicklung, in seinem Lebenswerk ein organisches Ganzes. Nun taucht aber als das echte, das zu lösende Gogolproblem die Frage auf: wo ist die Einheit in dem Gegenstand dieser beiden Urteile, in Gogol selbst? Ist diese späte Periode als eine nichtssagende Episode, eine kleine vernachlässigbare Entgleisung Gogols anzusehen? Und wenn nicht — was wir annehmen müssen, denn Belinskijs hat nie mit solcher Leidenschaftlichkeit gegen Gepsenste gekämpft — dann taucht die Frage auf: wie kann ein Schriftsteller, dessen Bahn hierher verläuft, gross, fortschrittlich sein, wert der Liebe und Anhänglichkeit der friedensliebenden und freiheitsliebenden öffentlichen Meinung. Das ist das Gogolproblem, das wir lösen müssen, wenn wir Gogols Andenken mit reinem Herzen feiern wollen.

#### 1.

Die schriftstellerische Laufbahn Gogols enthält in ihren Anfängen, y auf ihrem Höhepunkt nichts Problematisches. Nach kurzen Suchen und Schwanken findet der junge Gogol sehr bald seine eigene Stimme, seinen eigenen Stil. Schon die erste veröffentlichte Novellensammlung: "Abende auf dem Vorwerk bei Dikanka" /1831\_2/ zeigt uns bereits die wichtigsten grossen Eigenschaften des grossen Künstlers Gogol. Vor allem seine reiche, heitere dem Wesen nach humoristische Anschauung der Dinge. Und hierzu gesellt sich die künstlerisch unglaublich reiche Versinnbildlichung dieser Anschauung. Die Gestalten, die Situationen, Landschafts- und Stadtbilder Gogols stehen in einer in der russischen Literatur bis dahin nicht gekannten — und in der Weltliteratur auch nur höchst selten auffindbaren — sinnlichen Plastizität, farbig, stimmungreich und in eine erfassbare Einheit verdichtet vor



zurückgehaltenem Lachen prusteten und quiekten, die Hand vor den Mund hielten, um nicht ganz herauszuplatzen. Der Geschäftsführer erklärte ihm ihre Lustigkeit und gestand ihm, dass die Setzer bei ihrer Arbeit vor Lachen fast gestorben sind. Moliere und Fielding wären wohl höchst zufrieden gewesen, wenn sie ihre Setzer so zum Lachen gebracht hätten."

Die weitere Entwicklung Gogols wurde durch das tiefere Erfassen des Lebens und - worauf wir noch zurückkommen wollen - die enge literarische Verbundenheit mit Puschkin bestimmt. Die allgemeinen Probleme der ganzen Gesellschaft beginnen eine wichtige Rolle in seinem Werk zu spielen. Der unwiderstehliche Humor, die mächtige versinnbildlichende Kraft seiner ersten Schriften schwächen sich im Laufe dieser Entwicklung nicht ab, sondern werden, im Gegenteil, immer stärker. Die Ausbreitung und Vertiefung seiner Thematik steigern mit dem Anwachsen der zu gestaltenden Aufgaben seine künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten. Seine versinnbildlichende Kraft wächst ständig, während der höhergeartete Charakter seiner Themen ihn zu einer noch grösseren Einfachheit, zu einer noch grösseren Zurückhaltung ~~bei~~ <sup>allen</sup> <sup>Veränderungen</sup> <sup>gegenüber</sup> <sup>den</sup> <sup>bestehenden</sup> <sup>Elementen</sup>, zu einer immer grosszügigeren Zusammenfassung des Gegenstandes veranlasst und erzieht. Freilich die grenzenlose Heiterkeit seiner ersten Erzählung verändert sich. Sie wird in steigender Masse von dem tieferen Humor und der scharfen Satire der grossen gesellschaftlichen Probleme abgelöst.

Diese Verbreiterung und Vertiefung äussert sich darin, dass er in dem Band "Arabesken" /1834/ bereits auch die Probleme der Grosstadt, Petersburg, meisterhaft erfasst /Njewskijprospekt/, /gleichzeitig mit Puschkin, der zur selben Zeit seine, das petersburger Leben charakterisierende Novelle, "Pique dame" herausgibt/. Diese Entwicklung Gogols kommt jedoch mit besonderer Kraft in "Mirgorod" /1834/ zum Ausdruck. Hier ist die ukrainische Thematik noch im vollen Masse vorherrschend, aber die Vertiefung der ganzen Ausarbeitung gibt diesen Erzählungen eine neue Prägung, die ihnen nicht nur vom Landesmasstab, sondern auch von <sup>einer</sup> allgemeiner Gültigkeit aus gesehen ihre grosse Bedeutung verleiht.

"Taras Bulba" erhebt sich zum Epos der Heldenperiode des ukraini-

schen Volkes. Der Gegenstand dieses Epos in Prosa ist der Kampf der ukrainischen Kosaken sowohl gegen die türkisch-tatarische, wie die polnische feudale Unterdrückung. Und Gogol gelingt es, diese Erzählung durch die Darstellung des Volkes, das er in seinem Helden, den Träger der besten Eigenschaften des damaligen ukrainischen Volkes verkörpert, auf den höchsten Grad der dichterischen Verallgemeinerung zu erheben.

Wir sehen die hervorragenden Helden aus dieses Freiheitskampfes, doch werden bei Gogol die Kosaken durchaus nicht stilisiert, er schildert realistisch ihre Barbarei, Grausamkeit, ihre Ausschweifung, ihre Raubgier. Alle diese Züge erscheinen in einer organischen, unbefangenen, naiv zusammen gesehenen, versinnbildlichten Einheit vor uns, was Gogols Werk einen einzigartigen Platz unter den historischen Romanen seiner Zeit sichert, es der einfachen Grösse des Epos am nächsten bringt.

Dies bedeutet jedoch bei Gogol durchaus keine Vereinfachung, nicht ein Stilisieren auf Monumentalität. Wir haben bereits hervorgehoben, dass er seine epische Grossartigkeit gerade dadurch erreicht, dass er auch die barbarische Zügellosigkeit seiner Kosaken ohne jede Milderung, Verschönerung darstellt. Gogol geht indessen noch weiter. Der Hauptgegensatz seines Werkes ist zwar die Verteidigung der Heimat und der Kampf der Kosaken gegen die fremde Unterdrückung; doch gleichzeitig deutet er mit feinen künstlerischen Mitteln die beginnende innere Zersetzung der primitiven Kosakengesellschaft an. Wenn in dem jüngeren Sohn der Hauptgestalt in Andrej, eine leidenschaftliche Liebe für ein aristokratisches polnisches Mädchen entflammt, wenn Andrej deshalb zum Verräter seines Volkes wird, so ist hier nicht nur von einer einfachen Liebesleidenschaft die Rede, sondern auch davon, welchen zerrüttenden Einfluss die verfeinerte polnische Kultur auf die primitive kosakische Gesellschaft ausübt. Gogol konzentriert dies mit grosser künstlerischer Anschaulichkeit in der Liebesgeschichte, so wie dies Scholechow bei einem ganz anderen Thema tut, als er am Anfang des "Stillen Don" die leidenschaftliche Liebe zwischen Grigorij und Azinja als ein Zerfallsymptom des "Idylls" der Kosakensiedlung enthüllt.

So wie in "Taras Bulba" der heitere Humor oder die grausige Märchenhaftigkeit der ersten Novellen in einem grossen Realismus hinüberwachsen, so wendet sich der Humor des jungen Gogol in den ~~Beide~~ beiden Erzählungen von "Mirgorod" /Altväterische Gutbesitzer", "Wie Iwan Iwanowitsch und Iwan Niko-  
forowitsch sich entzweiten" / - auch als Humor gefestigt und vertieft - ~~xxix~~ allgemaineren gesellschaftlichen Problemen zu. Das unmittelbare Thema ist auch hier die ukrainische Provinz, das Dorf und die Kleinstadt, aber durch die Verallgemeinerung der komischen /tragi-komischen/ Grundsituation vertieft es sich zur Kritik des Grundbesitzeradels seiner Zeit. Und auch hier verläuft die Verallgemeinerung des Themas künstlerisch in der Richtung der sinnlich konzentrierten Einfachheit: die Motive Gogols sind hier bereits die denkbar alltäglichsten und ungesuchtesten, er versteht es jedoch sie aufs Plastischste zu individualisieren und zugleich auf die Höhe der gesellschaftskritischen Allgemeinheit zu erheben.

Wir wiederholen: der Humor des jungen Gogol hat sich durchaus nicht abgeschwächt, er macht jedoch indolge der Verallgemeinerung, der Vertiefung eine wesentliche künstlerische Wandlung durch, die dann zur ideellen und künstlerischen Grundlage von Gogols Werken wird, die eine welthistorische Bedeutung erreichen. Es ist bezeichnend, dass Gogol die Geschichte des Zwistes der beiden Adeligen, die von humoristischen Situationen und Wendungen überquillt, mit folgenden Worten abschliesst: "Es ist eine traurige Welt, meine Herren!" Damit entsteht eine Komik ganz anderer Art, als die, die Puschkin bei Gelegenheit der ersten Gogolschen Erzählungen charakterisiert hat. Das Lachen ist <sup>nur</sup> nicht bloss eine spontane Freude mehr an den eigentümlich komischen Erscheinungen und Verwicklungen des Alltagslebens, sondern wächst zur stets schärferen Kritik von Menschen und gesellschaftlichen Umständen heran. Die unwiderstehliche Kraft des Lachens nimmt nicht ab, doch enthält es bereits das Moment des verurteilenden Auslachens, desse Verallgemeinerung und Vertiefung im Laufe der Entwicklung Gogols immer mehr anwächst. Immer stärker wird bei Gogol die auf dem feudalen Absolutismus, der Leibeigenschaft ruhende und infolge des langsam eindringenden Kapitalismus immer mehr verfallende, sich immer weiter korrumpierende zaristische Ge-

sellschaft zum Gegenstand des Lachens und Verlachens, des Spottes und der Selbstverspottung. Nicht umsonst sagte Puschkin, nachdem ihm Gogol "Die Toten Seelen" vorgelesen und er sich vom vom Lachen erholt hatte: Mein Gott, wie schrecklich hoffnungslos und traurig ist dieses unser Russland".

Die grossen realistischen Eigenschaften der Gogolschen Kunst veranlassen Belinskij in ihm den Initiator einer neuen Periode der russischen Literatur zu sehen, diese neue Periode mit seinem Namen zu bezeichnen, sie die Gogolsche Periode zu nennen. Diese Bezeichnung offenbart eine tiefe geschichtliche Wahrheit. Es ist durchaus kein Zufall, dass diese Periodisierung Belinskijs bis auf den heutigen Tag eine feste Grundlage des Aufbaus der russischen Literaturgeschichte blieb. Wenn auch unsere heutige Literaturbetrachtung findet, dass Belinskij mehr als einmal Puschkins Bedeutung in der Entwicklung der russischen realistischen Literatur unterschätzt hat, so ändert das nichts daran, dass die Feststellung der Gogolschen Periode, die Bestimmung von Gogols Platz in grundlegender Weise den entscheidenden Tatsachen der russischen literarischen Entwicklung entspricht. Die unwiderstehliche Notwendigkeit der Klassenkämpfe der 40-er Jahre schrieb es Belinskij vor, den Weg der Literatur so zu bezeichnen, die Puschkinsche und Gogolsche Periode so voneinander zu trennen, sie einander so gegenüberzustellen. Der Realismus Gogols war ein entlarvender, scharf kritischer Realismus, eine mit den Mitteln der Komik arbeitende mächtige Entlarvung des gesellschaftlichen Charakters des zaristischen Alltagslebens im zaristischen Russland. Und wenn wir heute auch mehr aktuelle Gesellschaftskritik in Puschkin sehen, als zu Belinskijs Zeiten sichtbar war, so ändert dies durchaus nichts an der epochemachenden Bedeutung seiner Feststellung, dass die Entlarvung, die kritische Darstellung des russischen Alltagslebens mit Gogol beginnt, dass die Initiative Gogols ihre Erklärung und Würdigung durch Belinskij jene eigentümliche fortschrittliche revolutionäre Richtung des russischen kritischen Realismus in Schwung gebracht hat, die in den 40-er Jahren ihren Anfang nahm und das XIX-XX. Jahrhundert begleitet, bis zu dem Zeitpunkt, wo sie der höherer





artete sozialistische Realismus ablöst.

## 2.

Die grossen Gestalten der russischen revolutionären demokratischen Literaturbetrachtung: Belinskij, Tschernischewskij und Dobroljubow stellen den entlarvenden Realismus nicht in erster Reihe aus künstlerischen Bedenken in den Mittelpunkt ihrer Aesthetik und Kritik. Als echte Revolutionäre wollten sie die russische Wirklichkeit ihrer Zeit in ihrer ganzen Totalität erkennen und den Massen verständlich machen, wollten mit der Tatsache der Komik oder Tragik alle Ungeheuerlichkeiten entlarvend beleuchten, um durch das Gefühl, das diese Erkenntnis, diese plötzliche Erleuchtung in den Massen hervorrufft, sie zur Veränderung dieser Wirklichkeit zu veranlassen. In Belinskij's Augen besteht das grosse Verdienst des kritischen Realismus darin, dass er in der russischen Gesellschaft die Notwendigkeit der Selbsterkenntnis erzeugt hat; richtiger ausgedrückt: nach Belinskij's Meinung widerspiegelt sich in diesen realistischen Tendenzen das Bedürfnis der Gesellschaft, zur Selbsterkenntnis, zum Selbstbewusstsein zu gelangen.

Gerade hier jedoch, wo die Verknüpfung zwischen Belinskij und Gogol am engsten ist, taucht zugleich die Gegensätzlichkeit ihrer Persönlichkeiten auf. Es ist nicht zufällig, dass Tschernischewskij in seiner Studie über die Gogol'sche Periode darauf hinweist, dass Gogol sich immer von solchen Menschen /zu verstehen ist Belinskij/ fern hielt, die den Dingen offen in die Augen sahen. Gogol fehlte ~~...~~ selbst auf dem geistigen und künstlerischen ~~...~~ Gipfelpunkt seiner schriftstellerischen Tätigkeit jenes glühende pathetische Verlangen, die Welt verändern zu wollen, das Belinskij's Lebenswerk erfüllt. Diese Abweichung /ja dieser Gegensatz/ zwischen Belinskij und Gogol darf nicht verschmälert, aber freilich noch weniger vereinfacht werden.

Es wäre die grösste Vulgarisierung, in Gogol einen objektivistischen Dichter zu sehen, der ~~...~~ zu seiner gestalteten Welt nicht Stellung nehmen will. Ein noch grösserer Fehler wäre es, gewisse Aussprüche seiner späten Periode in dem Sinne zu interpretieren, ~~...~~ <sup>den</sup> ihnen Gogol selbst

gibt. Wenn er z.B. in einem an Shukowskij gerichteten Brief in Bezug auf den "Revisor" schreibt: "man hat zu der Komödie die Absicht herauserkennen wollen, die gesetzliche Ordnung und unsere Regierungsform zu verspotten, während ich nur die eigennützige Übertretung dieser rechtmässigen und gesetzmässig ~~zur~~ sanktionierten Ordnung durch einzelne Personen verspotten wollte" - so wäre es ein grosser Fehler, diesen und ähnliche Aussprüche anders als gegen seine eigene Vergangenheit gerichtete Angriffe zu werten. Es ist klar: hier verleumdet der späte Gogol seine eigene Blütezeit, seine grössten, klassischen Leistungen. Freunde, wie Feinde, die einen begeisterten, die anderen empört, sind gezwungen zur Kenntnis zu nehmen: im "Revisor" und den "Toten Seelen" eröffnet sich das innerste Wesen des ~~zaristischen~~ zaristischen Russland vor uns in seiner spezifischen Prägung, ~~die~~ <sup>die</sup> durch Nikolaus I. erhält; und dieses Allerwichtigste verurteilt die Gogolsche realistische, unbarmherzig niederschmetternde Satire zu Tode.

Als Gogol in seiner späten Periode seine ~~mitten~~ ins das Wesen hineintreffende Allgemeinheit seiner Tendenz zu mildern versucht, zitiert er ein ihm betreffendes Urteil Puschkins: "Er sagte mir immer, noch nie habe es einen Schriftsteller gegeben, der in so hohem Grade das Vermögen besass, die Gemeinheit und Platttheit des Lebens in so sotten Farben zu schildern, die Hohlheit und Nichtigkeit eines gemeinen Menschen mit einer solchen Kunst zu zeichnen, wie ich, so dass die ganze Kleinheit und Armseeligkeit, die den meisten Menschen entgeht, jedem deutlich in die Augen springt." Gogol ~~sagt~~ <sup>erwähnt</sup> freilich nicht, in welchem Zusammenhang ihm Puschkin dies gesagt hat. An sich gibt dieser Ausspruch eine ausgezeichnete ~~treffende~~ treffende Charakteristik des "Revisor" und der "Toten Seelen" in Bezug auf die einzigartige Realistik in der Erfassung von Menschen. Und wenn Gogol zu dieser Bemerkung hinzufügt: "das, wovor der Russe erschrak, das war seine Nichtigkeit, sie war ihm weit schrecklicher als all seine Mängel und Laster", so beschreibt er richtig die ~~furchtbare~~ furchtbare, fortschrittliche ~~gesellschaftliche~~ gesellschaftliche Wirkung dieser grossen Werke. Denn zu dem <sup>zu</sup> Verneinenden Nein zu sagen, die nichtige Nichtigkeit ~~unbarmherzig~~ unbarmherzig zu enthüllen: ist der grosse Beruf der Literatur.

Es unterliegt also keinem Zweifel, dass Gogols grössten, im Weltmassstabe bedeutenden Werke bis auf ihre Wurzeln, in ihrem künstlerischen Wesen parteiliche Werke sind. Wenn wir aber Gogols Parteilichkeit an den Realisten des 19. Jahrhunderts messen, — an Balzac oder Dickens, an Turgenjew oder Saltikow Schtschedrin /wie verschieden auch diese Schriftsteller untereinander sein mögen/ — bekommen wir ein überaus eigentümliches Bild. Bei allen von ihnen ist ihr bewusstes Stellungnehmen offensichtlich, auch wenn es mit einem falschen Bewusstsein geschieht, wenn die Schriftsteller auch anderswohin schlagen, als wohin sie bewusst hintreffen möchten. Die Parteilichkeit Gogols ist anderer Natur. Mit einer gewissen Zuspitzung könnten wir sagen: parteilich sind die Augen, ist das Sehen Gogols. Es ist nicht so sehr der gestaltende Schriftsteller selbst, der zu seinen Figuren Stellung nimmt, als vielmehr die Gestalt auf ein solche Weise vor uns hingestellt wird, dass ihr reines Dasein, ihre elementarsten Erscheinungsformen den Zuschauer, den Leser dazu zwingen, gegen sie Stellung zu nehmen. Unsere Formulierung ist freilich etwas zugespitzt, weil hier nicht von zwei radikal entgegengesetzten Schreibweisen die Rede ist, sondern von einer Polarisation, die innerhalb des kritischen Realismus entsteht. Schtschedrins Juduschka wäre auch dann eine hassenswerte negative Gestalt, wenn sein Schriftsteller nie <sup>zu ihr</sup> Stellung nehmen würde. Und andererseits kann man auch nicht behaupten, dass Gogol als Schriftsteller sich hundertprozentig, konsequent davor verschliesst, dazu Stellung zu nehmen, was er in seinen Werken darstellt. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass während diese offene und bewusste Stellungnahme bei, sagen wir, Saltikow Schtschedrin, ihren maximalen Grad erhält, sie bei Gogol auf minimale Weise zu Ausdruck kommt. Das von Juvenalis geprägte Wort "schwer ist es, keine Satire zu schreiben" offenbart sich im Sehen und in der Gestaltung Gogols am klarsten: ~~xx~~ seine Gestalten drücken unmittelbar nur sich selbst aus, ohne Kommentar, seine Situationen ergeben sich von selbst aus dem gesellschaftlichen Wesen der dargestellten Welt und — dennoch: jedes Wort und jede Bewegung jeder Gestalt, jede Situation und alle ~~x~~ ihre Variationen strahlen den Geist dieser niederschmetternden, vernichtenden

Komik aus.

Nicht wir stellen zum erstenmal diese Eigentümlichkeit Gogols fest; sie wurde schon oft beobachtet. Als Belinskij am heftigsten für die Anerkennung Gogols kämpfte, wies er in seiner Studie über die "Arabesken" darauf hin, dass Gogols Gedankenwelt, sein Kenntnisbereich weitaus nicht auf dem Niveau seiner Werke stehen. Es wäre sogar seiner Meinung nach die Aufgabe der Kritik, scharf auf die Minderwertigkeit jener Artikel hinzuweisen, in denen Gogol theoretische Probleme berührt. Damit bezeichnet Belinskij  $\times$  zweifellos ein wichtiges Moment in der Individualität Gogols und offenbart schon im voraus eines der wichtigsten Momente seiner menschlichen Tragödie. Der vollen Klarheit willen ist es indessen notwendig, hier auch darauf hinzuweisen, dass dieses niedrige Niveau nicht identisch ist mit jenem falschen Bewusstsein, dass wir mehr oder minder bei jedem hervorragenden Vertreter des kritischen Realismus vorfinden können, und dem zu trotz, wie dies Engels für Balzac feststellt, ihre bleibenden Werke zustande kamen. Rektionäre Ideologen können denken wir an Dostojewskij innerhalb ihrer falschen Ideologie ausserordentlich geistreich sein, tiefschürfend in ihren einzelnen Gedankenreihen, können über ein vielseitiges, ernst zu nehmendes Wissen verfügen. Bei Gogol ist nicht hiervon die Rede. In den meisten Studien der "Arabesken" sehen wir noch keine rektionären Tendenzen; sie sind bloss, wie dies Belinskij hervorhebt, flach, man haben ein niedriges Niveau.

Dies schien bei der aufwärts strebenden Bahn Gogols von keiner besonderen Bedeutung zu sein. Was bedeuten diese vereinzelt, minderwertigen Artikel in dem Lebenswerk des Autors, der Werke schuf; wie den Novellenband "Mirgorod" den "Revisor", den "Mantel", die "Toten ~~suchen~~ Seelen"? Im Gegenteil - worauf wir oben bereits hingewiesen haben - das Fehlen der bewussten Stellungnahme, das Verborgensein der Stellungnahme in der Verainnbildlichung der Gestalten und der Situationen, ihr unmittelbares Ausstrahlen aus all diesen Gestaltungen selbst ist unzweifelhaft eine eigentümliche, seltene, positive Seite von Gogols schriftstellerischen Individualität. Die unwiderstehliche, unbezwingbar mitreissende Kraft seiner Werke steht mit dieser Gestaltungsweise in eng-

sten Zusammenhang. ~~Rückgang~~ <sup>gibt</sup> Sie <sup>gibt</sup> seiner Gestaltung ihre unmittelbare Evidenz: bei ihm ~~ist~~ <sup>h</sup> alles so unwiderruflich unbezweifelbar <sup>h</sup> war, wie in der Wirklichkeit selbst.

Daraus folgt noch eine andere, ebenfalls positive Eigentümlichkeit seiner künstlerischen Wesensart. Gogol gehört zu jenen ausserordentlich seltenen Schriftstellern, bei denen die übertrömende Fülle von Details nie die klassische Einfachheit des Aufbaus zerstört. Denn Gogol ist durchaus kein puritaner Schriftsteller. Er gelangt nicht auf dem Wege des Weglassenes, der künstlerischen Vereinfachung zu der einzigartigen Einfachheit seiner Konzeptionen. Diese scheinen von selbst zu wachsen; sie sind einfach, wie die Gesetze der Natur, wie die tiefsten Zusammenhänge der Gesellschaft. Und Gogol hat als Künstler eine unendliche, seinen Werken abhörbare naive Freude an schönen, charakteristische<sup>n</sup>, treffenden Details, an ihrer allseitigen Beleuchtung durch eine Fülle von frappanten Vergleichen. Dies bringt aber nie den Eindruck der Vollgepropftheit hervor. Im Gegenteil, Hier weist wieder alles auf die Wirklichkeit zurück. Gogols Fülle an Details versinnbildlicht nur, dass jedes kleinste, unbedeutendst scheinende Stückchen der objektiven Wirklichkeit auch intensiv unerschöpflich ist, dass die Zahl seiner Eigenschaften, seiner Verknüpfungen mit anderen Wirklichkeitsstückchen unendlich, unendlich vielfältig ist. Deshalb zerstören diese Details nicht die einfache Einheit der Gestalten, der Situationen. Deshalb können diese, mit so viel Details zum Leben erweckten Gestalten organische Grundelemente von klassisch einfachen Situationen und Handlungen sein.

Diese Einfachheit von Gogols grossen Kompositionen muss besonders hervorgehoben werden. Nehmen wir den "Revisor". /Wir könnten natürlich gerade so gut den "Taras Bulba" oder die Toten Seelen" nehmen./ Die korrupten Beamten eines kleinen Städtchens erwarten voller Furcht den Revisor. Es verbreitet sich das Gerücht, dass seit einigen R Tagen ein unbekannter Fremder in der Stadt wohnt. Und siehe da: den ausserordent-

lich gewöhnlichen, durchschnittlichen, für eine komplizierte Intrigue, einen durchdachten Betrug unfähigen Chlestjakow, <sup>dem</sup> ~~der~~ auch im Traum ni etwas Aehnliches eingefallen wäre, zwingt die Situation selbst dazu, die Komödie des Revisors zu spielen. Wenn wir diese Komposition mit den grössten Komödien der Weltliteratur vergleichen - gleich ob wir an den "Tartüffe" oder "Figaro" denken - müssen wir klar sehen: Gogol ist im Vergleich zu ihnen auf keinerlei Maschinerie angewiesen, er braucht nicht ~~die~~ seine Gestalten oder Situationen ins Extreme zu steigern, und gelangt trotzdem zu dem extremsten Höhepunkt der Satire, zu der bis zum letzten Tropfen erschöpfenden, grausam entlarvenden Gestaltung. Ja noch mehr. Eine der Haupttriebkkräfte der unwiderstehlichen Komik des Lustspiels besteht gerade darin, dass der Scheinrevisor in seine Rolle nur hineinschlittert, dass er selbst lange Zeit nicht ~~wirk~~ versteht, worum es geht, dass er die Situation nie klar durchblickt und ihm nur der richtige Instinkt seines Dieners, der ihm den Rat gibt, so bald wie möglich zu verduften, vor der Entlarvung rettet; Chlestjakow selbst würde ja weiter naiv ~~auf~~ zugleich der Frau und der Tochter des Bürgermeisters den Hof machen. Deshalb könnte Gogol in seiner Blütezeit richtig sagen, dass man den "Revisor" nicht karikaturistisch spielen darf. Der einzigartige Charakter der Gogolschen Komik kommt gerade darin zum Ausdruck, ~~da~~ dass das in ~~seiner~~ Durchschnittlichkeit typische Alltagsleben - in seiner Totalität gesehen - zur Höhe der niederschmetternden gesellschaftskritischen Karikatur hinanwächst. /Das schliesst natürlich nicht den karikaturistischen Charakter einzelner Episoden aus./

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Dasselbe künstlerische Prinzip offenbart sich auch in dem ersten Teil der "Toten Seelen". Da hier von einem epischen Werk die Rede ist, schafft in diesem Fall natürlicherweise die unzertrennliche Verfolgbarkeit des Gogolschen Detailreichtums und der einfachen Einheitlichkeit diesen geradezu einzigartigen komischen Stil. Wenn wir die Entfaltung der Gestalten betrachten - gleichgültig, ob wir die Hauptgestalt, Nosdrew oder Sobakiewitsch usw. nehmen - überall können wir sehen: in ihrer Hauptfigur steht die Gestalt bei ihrem ersten Auftreten klar vor uns. Und die stets reicher fliessenden - das Hauptmotiv verzierenden - Details vertiefen die

gesellschaftliche Typik der Gestalt, machen <sup>sie</sup> aber zugleich künstlerisch ~~xx~~ immer plastischer, abtastbarer, Formen sie immer vielseitiger. Die Karikatur strömt ... und dies ist die künstlerische Seite ihrer gesellschaftlichen Tiefe ... gerade aus der naiv evidenten Wahrscheinlichkeit der durchschnittlichen, banalen Seiten und aus der Phantastik der ebenfalls überaus einfachen Grundsituation. Aus der Tatsache, dass ~~eine~~ <sup>sich</sup> derartige phantastische Grundsituation ~~xxx~~ /der Pseudorevisor, Kauf und Verkauf der toten Seelen/ aus der Struktur des feudal-absolutistisch zaristischen Russland naturgemäss ergibt, ermöglicht es Gogol in seinen grossen Werken das juvenalische Prinzip der Satire zu erfüllen.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Diese Einfachheit ist Gogols Berührungspunkt mit Puschkin. Es handelt sich hier nicht um ein zufälliges Zusammentreffen, noch weniger um einen einfachen Einfluss. Es kann nicht als ein blosser Zufall, als eine Glücksache gewertet werden, dass Gogol die Themen seiner wichtigsten, grössten Werke /der "Toten Seelen" und des "Revisor"/ von Puschkin bekam. Es ist unzweifelhaft: der ständige Verkehr mit Puschkin ver-tiefte, klärte die individuellsten Eigenschaften Gogols und führte sie auf die richtige Fährte. Gogol selbst sagt einmal über sich, sein echtes Talent offenbare sich darin, dass er erraten könne, was ein Mensch in dieser oder jener Lage sagen würde, dass er imstande sei, die Anschauungs- und Gedankenweise, das Charakteristische / der Ausdrucksweise eines Menschen genau wiederzugeben. So verschieden auch in jeder Beziehung Puschkins dichterische Persönlichkeit von der Gogols sein mag, so sehr sie auch in ihrer Weltauffassung und künstlerischen Richtung eher polar entgegengesetzte, als verwandte Typen darstellen mögen, eines ist gewiss: Puschkins grosse Kraft besteht auch darin, dass er ~~immer~~ seine gestal-ten Gegenstände mehr zu Worte kommen lässt, als seine subjektiven Reflexionen über sie /diese sind meistens Hilfsmittel, um das Wesen der Dinge zum Strömen zu bringen/. Freilich bedeutet dies bei Puschkin etwas ganz anderes als bei Gogol. Die einfache Gegenständlichkeit der Werke Puschkins entsteht ... wie ich dies in einer meiner ihm gewidmeten Studie ausgeführt habe ... im Zeichen der Schönheit. Puschkin sieht die Welt viel tiefer, bewusster, und viel klarer im Bewusstsein des Fortschritts, als





mus in einem Lichte, in dem sich die kritischen Probleme des gesellschaftlichen Lebens in solchen Knotenpunkten verdichten. Die Grundlage, der Ausgangspunkt jener Opposition, in welcher er zu der damaligen Entwicklung seiner Nation stand, war die Ablehnung, die Verneinung der Tschischikowschen Wirklichkeit. Indem Gogols eigentümlicher Realismus diese Themen verarbeitete, kommt er nicht nur auf seine Weise in eine formale Nähe der Puschkinschen Einfachheit, sondern wird auch zum unüberbargbaren Ergnzer des Puschkinschen ideellen und künstlerischen Weltbildes, seiner Gesellschaftskritik.

All dies genügt aber noch nicht zum Verständnis des eigentlichen Gogolschen Stils. Wir müssen den besonderen Charakter der Zeit in Augenschein nehmen. Puschkin wird durch den Vaterländischen Krieg im Jahre 1812, durch die Vorbereitungszeit des Dekabristismus geformt. Gogol steckte zu den Zeiten der 1825\_er Ereignisse noch in den Kinderschuhen; für ihn war die reaktionäre Periode von Nikolaus I. jene Wirklichkeit, deren Atmosphäre den Inhalt und die Form seiner Werke bestimmte. Und zwar den aufwärts strebenden Bogen seiner Entwicklung der finsterste, hoffnungsloseste Abschnitt dieser Zeit, von der Niederververfung des Dekabristenaufstandes bis zu dem Anfang der 40\_er Jahre /der erste Teil der "Toten Seelen" erscheint im Jahre 1842/. Die echten revolutionären Dichter wie der große Zeitgenosse Gogols, Lermontow erhoben in dieser scheinbar hoffnungslosen Unbewegtheit ihre lyrische Stimme, die dem "Und trotz alledem" Widerstand und der "Und doch" Hoffnung Ausdruck gab, und die dem politischen und gesellschaftlichen Inhalt dessen, was die Besten ihrer Zeit verkündeten, in dichterische Form kleidete. Die bedeutenden Denker dieser Zeit - Belinskij und Herzen - wurden damals zu Revolutionären geformt. Und vielleicht illustriert die schreckliche, bedrückende, von jeder Hoffnung, jeder Perspektive beraubte Dumpfheit dieser Zeit am besten jene merkwürdige Tatsache, dass sogar Belinskij /am Ende der 30\_er Jahre/ eine Entwicklungsphase durchmachte, in der er - z.B. in den Betrachtungen über die Schlacht bei Borodino - die "Versöhnung" mit der Wirklichkeit, die Un-

vermunt der Empörung verkündet. Natürlich könnte dies bei Belinskij nur eine kurze, rasch und radikal überwundene Episode sein. Wir erwähnen dies bloss deshalb, um jenen dumpfen, formlosen, aber trotzdem unbezwinglichen scheinenden Druck zu veranschaulichen, der in dieser Zeit auf jedem lastete.

Bei Gogol, im Gegensatz zu Lermontow, sehen wir keine direkte aufrüttelnde Tendenz. Die gespensterisch lebendige Gegenständlichkeit der von ihm dargestellten Welt, die sich als Durchschnitt verdichtende Niedrigkeit und Nichtigkeit zeigt indessen am klarsten die objektive Notwendigkeit der revolutionären Umgestaltung. /Dies ist auch der Grund dafür, wie und weshalb dies Puschkinsche Themen sind, und auch dafür, wie und weshalb Puschkin Gogols eigentümliches Talent so hoch ~~schätzte~~ einschätzte. /Dass Gogol in seinen Werken diese Konsequenzen nicht selbst zieht, ist nicht von Belang. Gerade die ideelle und künstlerische Zusammengehörigkeit der unwiderstehlichen Komik, die Gogols Wirkung so sehr charakterisiert und der sich nachträglich einstellenden Traurigkeit gibt seinen Werken diesen - objektiv revolutionären - Charakter. Belinskij hebt hervor: "Der Grundzug der Gogolschen Werke ist die Negation, damit jedoch die Negation lebendig und dichterisch sei, muss sie im Namen des Ideals auftreten." /An derselben Stelle fügt er indessen hinzu: "...unsere Gesellschaft ist noch nicht genug ausgebildet und gefestigt, um der Lite star dieses Ideal geben zu können."

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch)

Von hieraus ist Gogols ungeheure Wirkung auf seine Zeit zu verstehen. Gogol formt mit den hochwertigsten Mitteln der Literatur jene vernichtende Kritik, welche die Wirklichkeit selbst - wenn sie ~~in~~ in ihrer ganzen Nacktheit vor uns hingestellt wird - über ihre eigene Nichtigkeit, ihre zum Zugrundegehen Gersiftheit ausspricht. Deshalb ist Gogol imstande die adäquate, klassische Darstellung seiner Zeit hervorzubringen. Nicht deshalb, weil Gogol - wie dies viele behaupten und er später selbst glaubte - nur das Niedrige, das Negative darzustellen versteht. Darauf hat schon Tschernischewskij geantwortet und ~~sein~~ Hinweis auf den Maler von "Taras Bulba" und des "Njewskijpropekts"

ist ein ausreichender Beweis dafür, dass Gogol in vollem Masse auch positive Gestalten darzustellen imstande ist. Wenn er sich jedoch den zentralen Fragen seiner Zeit zuwendete, sah er und formte er — richtige weise — jene Wirklichkeit als typisch, die gerade den Inhalt seiner grösstenwerke ausmachen, jene Wirklichkeit, die objektiv zur Revolution aufrüttelt, wenn auch in den Werken selbst kaum ein Hinweis in dieser Richtung enthalten ist. Das eigentümliche Talent Gogols trifft hier mit der tiefsten Notwendigkeit seiner Zeit zusammen, die selbst seine grössten — denkerisch über ihm stehenden — Zeitgenossen, Puschkin, Lermontow nicht zu gestalten, die sie nicht mehr, als subjektiv, lyrisch zu erwecken vermochten. Der Realismus Gogols ergänzt und unterstützt also welthistorisch den Lyrischen Protest Puschkins und Lermontows gegen ihre Zeit. Hier stehen wir einem der grössten, charakteristischen Beispiele der durch das gesellschaftliche Bedürfnis hervorgerufenen Kraft der Auswahl und der Entfaltung von Talenten gegenüber. Die wirklich grossen Genies, die wirklich klassischen Lebenswerke kommen zustande, wenn die tiefsten Bedürfnisse der Zeit auf diese Art mit den ureigensten Kennzeichen des individuellen Talentes zusammentreffen.

## 3.

NTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Das was unbeweglich schien, kam indessen doch in Bewegung. Es kam in der russischen Wirklichkeit selbst in Bewegung; kam in Bewegung und erhielt eine hochstehende bewusste Form in den revolutionär demokratischen Schriften von Belinskij. Die Zeit der vierziger Jahre ist zwar noch die Zeit der Adelsrevolution — Lenin steckt die Grenze im Jahr 1861 ab — in dem Lebenswerk Belinskis löst aber die plebejische, ja utopisch sozialistisch gewertete Demokratie bereits die Auffassung der dekabristischen Adelsrevolution ab. Belinskij ist bereits der theoretische Verkünder der neuen, die Befreiung der Leibeigenschaft auf revolutionäre Art fordernden und vorbereitenden Periode, der Periode von Tschernischewskij und Dobroljubow, Saltikow Tscha Schtschedrin und Njekrasow. Und er, wie seine Anhänger unterstützen diese Auffassung in erster Reihe — und dieses Moment kann nicht genug energisch hervorgehoben werden — gerade dadurch, dass sie jene literarische Gesellschaftskritik in den Mittelpunkt stellen,

die in Gogols grossen, weithistorisch bedeutenden Werken zum Ausdruck kam. Das Gogolsche dichterische Lebenswerk wurde also - objektiv - zur wichtigen Schwingkraft, die zur Höherentwicklung, Radikalisierung, Demokratisierung der russischen revolutionären Bewegung in hohem Masse beitrug.

Gerade davor erschrak Gogol. Solange die Wirkung seiner Werke nichts weiter war, als die durch die grausame Satire hervorgerufene Bestürzung, solange seine Leser und Zuschauer bloss die am Ende erstarrte Gruppe bildete, die den "Revisor" abschliesst, hatte er zwar einzelne Zweifel und Bedenken, im Grossen Ganzen ging er jedoch seinen eigenen Weg. Die Lage veränderte sich aber radikal, als er zu der Einsicht gezwungen wurde, dass man aus der Wirklichkeit, aus seinen, die Wirklichkeit lebens-treu abbildenden Werken revolutionär-demokratische, ja sogar sozialistische Konsequenzen zu ziehen beginnt. Auf die Kritik von Belinskij, die dieser über die späten Werke Gogols schrieb, <sup>betont</sup> kühlt er in seinem geplanten Antwortbrief unter anderem folgendes ~~schrieb~~. Er wirft Belinskij vor, dass er in der europäischen Zivilisation den Ausweg für Russland sieht. Und er fragt: Was ist diese Zivilisation? "Dazu gehören sowohl die Phalanstere die Roten und alle möglichen Kategorien anderer Leute, die allesamt bereit sind, einander aufzufressen und die alle solche umstürzlerische destruktive Prinzipien haben...?" usw. usw.

Gogol hasste und entlarvte als Schriftsteller redlich die Niedertüchtigkeiten des zaristischen Russland. Er entlarvte die bis auf den Grund faulende, Leibeigene ausbeutende, feudal absolutistische Ordnung und setzen wir hinzu, konkret jene Form, in der die zersetzenden Tendenzen des Kapitalismus bereits ihr Werk begonnen haben. Diese zerstören nicht das morsche Gebäude des Feudalismus, im Gegenteil: zu der alten Niedertüchtigkeit gesellt sich die neue, die kapitalistische und steigert sie. Die Kritik dieses durch das beginnende Eindringen des Kapitalismus korumpierten feudalen Despotismus ist eines der hervorragenden Momente in den reifen Hauptwerken Gogols. Seine Erzählungen, deren Thematik die Grosstadt ist, rücken mit besonderer Schärfe die moralisch und kulturell zerstörende und zersetzende Wirkung der Kapitalisierung in den Vordergrund. /"Der Mantel", "Das Portrait"/.

Als nun Gogol vor jenen Konsequenzen zurückwich, die seine ver-  
ständigen Leser mit Recht aus seinen besten Werken zogen, schrak er  
nicht nur vor der revolutionär-demokratischen, vor der sozialistischen  
Perspektive zurück, sondern - als er erkannte, oder zumindest ahnte,  
dass diese Konsequenzen mit der kapitalistischen Entwicklung im Zusam-  
menhang stehen - wäre er gerne in die Zeit der Kapitalisierung vorange-  
gangenen Zeit des patriarchalischen Feudalismus geflüchtet. Die ganze  
publizistische Tätigkeit des späten Gogol ist der Versuch der ideolo-  
gischen Rechtfertigung dieser Flucht. Seine echten subjektiven Ten-  
denzen sind in seiner Besprechung der Shukowskijschen Odyssee-Über-  
setzung klar zu sehen. Gogol sieht in dem in der Odyssee geschilderten  
patriarchalischen Leben die Kritik der Gegenwart, einen Fingerzeig für  
die Zukunft. Von hieraus hat er nummehr nur einen Schritt zu tun, um  
zu den Konsequenzen zu gelangen, die Belinskij kritisierte: zu der po-  
sitiven Bewertung des Zarismus, der Grundbesitzer, der Pfaffen usw.

Dieses erschreckte Zurückweichen Gogols ist durchaus nicht ein in-  
dividueller Fall. Wer bei der Kritik der Gegensätze des Kapitalismus,  
ihren gesellschaftlichen Greuel nicht nach vorwärts blickt und in der  
revolutionären Demokratie, dem Sozialismus zu den Ausweg sucht, sondern  
die kapitalistische Entwicklung aus der Geschichte streichen, hinter sie  
zurückweichen möchte, muss unbedingt zu solchen reaktionären Konsequen-  
zen gelangen. Nur offenbart sich dies nicht bei jedem in einem derartig  
chaotischen Durcheinander von entgegengesetzten geistigen Strömungen, in  
einem so naiv sich widersprechenden, primitiv reaktionären Sammelsurium,  
wie bei dem späten Gogol.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Wie Gogol in diesem Abschnitt seines Lebens den geistigen Inhalt  
seiner eigenen hervorragendsten Werke erniedrigt und damit ihre künst-  
lerische Bedeutung, haben wir bereits gesehen. Tragischer ist, dass  
dieses ideologische  
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Zurückweichen den zweiten Teil der "Toten Seelen"  
zu einem Fragment machte. Gogol arbeitete bis an seine Lebensende an  
der Fortsetzung dieses Werkes, vernichtete einigemal die bereits fer-  
tigen Teile, so dass heute nur die zerstreuten Stücke des grossen Werke  
vor uns stehen. Die erschütternde Künstlertragödie, die durch Gogols

Gogols reaktionären Richtungswechsel, s eine Flucht in die Vergangenheit hervorgerufen wurde, kann man indessen auch aus ihnen ablesen. Das Fragment enthält Teile, die noch vollkommen den alten glänzenden grossen Schriftsteller verraten; als Beweis dafür, dass es sich hier nicht um den Niedergang der künstlerischen Fähigkeiten Gogols handelt, sondern ~~sondern~~ ~~mit~~ darum, dass seine künstlerische Tragödie ausschliesslich ideeller, gesellschaftlicher, politischer Natur ist.

Freilich kommt diese Tragödie auf künstlerische Linie zum Ausdruck. Gogol sucht den politischen, gesellschaftlichen Ausweg aus der schrecklichen Welt der "Toten Seelen"; anders ausgedrückt: er sucht den positiven Helden. In anderem Zusammenhang haben wir schon die falsche Theorie entlarvt, als könnte Gogol infolge seiner schriftstellerischen Struktur, infolge der Wesensart seines Talentes keine positiven Gestalten formen. Seine/ ~~ideologische~~ Zurückgebliebenheit <sup>hinderte ihn jedoch,</sup> ~~zufolge vermochte er~~ ~~jedoch in seiner eigenen Produktion nicht zu erkennen~~ zu erfassen, dass seine Gestalten nur insofern positiv sein können, als sie in irgendeiner Form gegen die unterdrückenden, vergiftenden Kräfte ihrer Zeit revoltieren. Der späte Gogol suchte nun infolge seines ideologischen Zurückschreckens die positive Lösung, den positiven Helden gerade in entgegengesetzter Richtung. Es ist indessen für seine schriftstellerische Grösse und Ehrlichkeit charakteristisch, dass er das, was er in seinen publizistischen Schriften verkündete - den idealisierten Patriarchalismus, den mit dem Volk angeblich zusammengewachsenen, die Interessen des Volkes angeblich vertretenden Geistlichen, Mönch usw., darzustellen, nicht einmal versuchte.

In seinen positiven Gestaltungsplänen spielt zwar die Religiosität eine wichtige Rolle, aber das Leitmotiv ist dennoch die Gestalt des idealisierten Kapitalisten, der im Gegensatz zu den korrupten, oder ausschweifenden, verschwenderischen oder in tatenlose Faulheit versunkenen Grundbesitzer den schlummernden Reichtum Russlands rationell auszunützen versucht. Es ist klar, dass überall, wo Gogol seine alte, unverändert grosse

se Kunst mit derartigen Bestrebungen in Einklang zu bringen versucht, er eine Niederlage erleiden musste. Die Fortsetzung der alten künstlerischen Richtung gerät in Widersprüche mit seiner neuen, trüben, reaktionären Weltauffassung; die Darstellung der neuen reaktionären Ideenwelt zuendezuführen verhindert aber seine realistische Ehrlichkeit, sein echter künstlerischer Instinkt. Es ist kein Zufall, dass Gogols politische Tragödie mit dem in Stücke Zerfallen seines grössten Werkes endete.

Hier offenbart sich freilich noch ein ~~ein~~ scheinbarer ~~Wider~~spruch. Gogol möchte in die dem Kapitalismus vorangegangene primitive Gesellschaft flüchte<sup>n</sup> und siehe da, als er sein grosses Werk auf Grund seiner neuen Auffassung zuende führen möchte, ~~er~~ gelangt er zur Idealisierung des Kapitalismus. Abstrakt, ja vom unmittelbar künstlerischen Gesichtspunkt aus gesehen, stehen wir hier tatsächlich einem ~~Widerspruch~~ <sup>einem</sup> gegenüber. Jedoch ~~dem eigentümlichen~~ lebendigen, ~~Widerspruch~~ dem gesellsch<sup>chaftlichen</sup> eigentümlichen Widerspruch. Es ist kein Zufall, dass im Laufe des ~~XIX. XX.~~ <sup>XIX. XX.</sup> Jahrhunderts, alle jene Denker, die die Widersprüche des Kapitalismus kritisierend ihren Weg nicht in der Zukunft suchten, sondern in der Richtung jener primitiven Zeiten, die dem Kapitalismus vorangingen ~~begonnen~~ bei Carlyle über die russischen Narodniki bis zu Gandhi ~~letzten~~ Endes bei der Verherrlichung jenes Weges des Kapitalismus landeten, den Lenin der sich kapitalisierenden den "preussischen" nannte, also bei der Verherrlichung ~~jener~~ <sup>Greuel</sup> Gesellschaft die mit dem Feudalismus verwuchs und die die ~~Wurzeln~~ des Feudalismus mit denen des zurückgebliebenen Kapitalismus vereinte. Bei Gogol offenbart sich diese widerspruchsvolle Einheit in dem Doppelwesen seiner publi<sup>späteren</sup> zistischen und ~~älteren~~ literarischen Werke, wie in der Zertrümmerung seines grossen Romans.

Gogol musste infolge dieser seiner Auffassungen zwangsläufig mit den fortschrittlichen Richtungen, der Literatur der vierziger Jahre in Gegensatz geraten, gerade mit jener Literatur, der <sup>er</sup> geistiger ~~und~~ künstlerischer Vater, Initiator und ~~was~~ seine grossen unsterblichen Werke betrifft ~~ständige~~ zentrale Figur er selbst gewesen war. Alle Momente



dieser widerspruchsvollen Situation sind gleichermaßen notwendig.

So brachte es die Dialektik der Entwicklung mit sich, dass Gogol das Opfer seiner Persönlichkeit, seiner Zeit, der Widersprüche seiner Entwicklung wurde und zugleich die Gogolsche Periode der russischen Literatur verwirklichte, dass die Gogolsche Saat aufging: nacheinander treten die bedeutenden realistischen Schriftsteller der neuen Generation auf, die alle mit Bostojewskij von sich sagen können: wir alle kommen aus dem "Mantel" Gogols. Diese neuen Vertreter der Gogolschen Periode werden jedoch bereits durch die sich entwickelnden Widersprüche der vierziger Jahre geformt, der vollkommen ~~xxx~~ reife kämpferische Belinskij ist ihr wichtigster ideologischer Erzieher; sie alle nehmen bereits zum grössten Problem ihrer Zeit: zu der gesellschaftlichen Befreiung des ~~zur~~ durch das System der Leibeigenschaft in ihrer Entwicklung gedrosselte Russland - anders als Gogol - bewusst, mehr oder weniger scharf und entschieden - Stellung. Da ~~auf diese Weise~~ <sup>also</sup> die geistige Rüstung der ersten bedeutenden Schriftsteller der Gogolschen Periode bereits eine ganz andere war, als die ihres Meisters, ist es klar: diesem neuen Ideengehalt entspricht ein neuer Stil; besser gesagt: neue Stile. Es handelt sich hier nicht um Nachahmer, nicht um einfache Schüler, sondern von Anspornern der Weiterentwicklung im besten Sinne des nationalen, literarischen Wachstums.

Am klarsten ist diese Lage bei dem jungen Turgenjew. "Das Tagebuch eines Jägers" /1847-1852/ ist ein offener, direkter, entschiedener Angriff gegen das Leibeigenensystem. Es ist der Anfang der literarischen Stellungnahme für die Befreiung der Leibeigenen. Hier verdichtete Turgenjew seine Gedanken noch nicht in einen Roman, ~~xx~~ in eine Erzählung, so wie er dies später tat; er gibt ~~xx~~ uns hier zerstreute, voneinander scheinbar unabhängige Skizzen, welche der geistige Inhalt, die Notwendigkeit der Leibeigenenbefreiung, in eine Einheit bindet. So unterscheidet sich sein Stil ausserordentlich von dem Gogols, obwohl - dies kann nicht genug betont werden - sein Werk ohne den Anstoss

Gogols nicht, oder nicht so zustande gekommen wäre.

Den anderen Pol sehen wir bei den Anfängen Dostojewskijs. Vor allem denken wir an die "Armen Leute" /1846/. Der heutige Leser muss freilich in Betracht ziehen, dass hier von dem jungen Dostojewskij die Rede ist, der Belinskij nahe stand /dieser hatte ihn als Schriftsteller entdeckt/, der an den geheimen Zusammenkünften der utopischen Sozialisten des Petraschewskij-Kreises teilnahm, den man nach Sibirien verschickte, weil er in diesem Kreis den berühmten Brief Belinskijs an Gogol vorgelesen hatte. Dostojewskijs erste Roman ist auf den ersten unmittelbaren Anblick viel auffallender aus dem Gogolschen "Mantel" zugeschnitten, als seine späteren Werke: die Hauptgestalt dieses Romans, Makar Djewuschkin, steht in vieler Beziehung dem Gogolschen Akakij Akakijewitsch sehr nahe. Gerade bei Dostojewskij jedoch ist — auch schon in dieser Entwicklungsphase — eine gewisse bewusste Opposition Gogol gegenüber spürbar. Makar Djewuschkin nämlich, der mit überfliessender Begeisterung Puschkins "Postmeister" liest, ereifert sich heftig gegen die Gestalt Akakij Akakijewitschs; er nennt das Buch "böseartig", "geradezu naturwidrig", gegen das man Klage führen müsste. /Das heisst: er protestiert gegen jene indirekt revoltierende Art der Gogolschen Darstellung, von der bereits öfters gesprochen wurde./ Freilich wäre es unrichtig, Dostojewskij direkt mit seinem Helden zu identifizieren, obwohl es unzweifelhaft ist, dass diese Stellen nicht zufällig, ja nicht bloss der Charakteristik zum Liebe in sein Werk kam<sup>en</sup>. S<sup>t</sup>ellt doch der Autor ~~seine eigene synthetische~~ in einem im selben Jahre geschriebenen Brief seine eigene analytische Methode der Gogolschen Synthese gegenüber, die direkt das Ganze erfasst und deshalb nicht so ~~xx~~ tief ist, wie die seine, die durch die Atome hindurch zum Ganzen gelangt. /Hier spricht Dostojewskij — in aesthetische Sprache — denselben Protest aus, den seine Romanfigur gefühlsmässig ausdrückt./

Und die Bejahung Puschkins neben der Negation Gogols ist ebenfalls nicht ganz zufällig. Im Leben Dostojewskijs bedeutete Sibirien zwar einen grossen Bruch, aber gewisse individuelle Züge blieben bei ihm bis

ans Ende doch dieselben. Und als Dostojewskij in den letzten Jahren sei-  
 nes Lebens in der Diskussion, die seine berühmte Puschkinrede hervorrief,  
 über die Gestalten Gogols spricht, verwehrt er sich leidenschaftlich gegen  
 die Auffassung, als wäre die Opposition, die Flucht<sup>der</sup> Puschkinschen Gestal-  
 ten durch die gesellschaftliche Wirklichkeit jener Welt hervorgebracht wor-  
 den, in der die Gogolschen Gestalten leben; das heisst er verwehrt sich  
 gegen jene tiefe Zusammengehörigkeit von Puschkin und Gogol, auf die wir  
 vorhin hingewiesen haben; er will Puschkin für seine eigene "Demuts"-Theo-  
 rie benützen, die aus dem Schicksal der Alekos und Onjegins ~~aus dem~~  
~~aus dem Schluss kommt~~ den Schluss zieht,  
~~das "hochmütige" /revoltierende/~~  
 Menschen sich notwendig unterwerfen müssen, d.h. er erneuert mit ~~neuen~~  
<sup>neuen</sup> raffinierten Mitteln, mit grösserem Wissen und schärferem Geist die  
 reaktionäre Publizistik des späten Gogol. Im Interesse dieser Theorie muss  
 er den treffenden und allgemeinen Charakter der Gogolschen Gesellschafts-  
 kritik verwerfen, gerade jenes Moment, das Puschkin nicht bloss zu inspi-  
 rieren half, sondern auch mit ganzem Herzen bejahte. /Makar Djewuschkins  
 Empörung über die Novelle Gogols ist der Keim dieser reaktionären Wen-  
 dung./ Dostojewskijs Fall ist ein interessantes Beispiel dafür, dass je-  
 der, der sich ideologisch der reaktionären Auffassung des späten Gogol  
 annähert, notwendigerweise mit der grossen gesellschaftskritischen, rea-  
 listischen Kunst Gogols in Widerspruch gerät.

MTA FIL. INT.  
 Lukács Arch.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, hier - auch noch so skizzenhaft -  
 die beginnende Gogolsche Periode ideell und künstlerisch darzustellen. Wir  
 behandeln also weder die "Alltägliche Geschichte" von Gontscharow, noch  
 andere bedeutende Werke dieser Periode. Wir meinen: die ~~kk~~ einigen hier  
 aufgezählten Beispiele zeigen bereits klar genug, dass die Gogolsche  
 Periode die immer stärkere Entfaltung des kritischen Realismus bedeutet,  
 freilich auch die Entfaltung ihrer Widersprüche; und nicht irgendeine  
 "Gogolsche Schule" oder gar die mehr oder weniger talentierte Nachahmung  
 des Gogolschen Stils oder auch bloss nur ihre künstlerische Weiterent-  
 wicklung. Und nicht nur deshalb, weil Turgenjew, Dostojewskij, Gontscharow  
 selbst originelle selbständige schriftstellerische Persönlichkeiten waren,

25

die von der stilistischen Nachahmung eines beispielgebenden Dichters, mag dieser noch so gross gewesen sein, weit entfernt waren, sondern hauptsächlich deshalb, weil die gesellschaftlichen Widersprüche der zweiten Hälfte der vierziger Jahre eine ganz andere geartete Stellungnahme von den realistischen Schriftstellern forderte, als jene Zeit, in der die Meisterwerke Gogols entstanden waren. Wenn wir also aus dem durch die revolutionären Entwicklung des russischen Volks heute gegebenen Gesichtspunkt der siegreichen russischen Revolution eine nachträgliche geschichtliche Übersicht machen, so sehen wir die Belinskijsche Bestimmung der Gogolschen Periode vollauf bestätigt, sehen aber gleichzeitig einen entschiedeneren, aus der Verschärfung des Klassenkampfes notwendig herauswachsenden Unterschied zwischen Gogol und seinen unmittelbaren Anhängern, den durch das Gogolsche Lebenswerk am unmittelbarsten inspirierten Schriftstellern.

Gleichzeitig nähert die Perspektive der heute bereits abgeschlossenen Periode des russischen kritischen Realismus Puschkin und Gogol mehr einander an, als dies selbst x ihre grössten Zeitgenossen von der Nähe, in den stürmischen Zeiten der aktuellen Kämpfe sehen ~~mit~~ konnten. Bei der Analyse der Gogolschen Werke haben wir auf die Hauptmomente dieser Nähe bereits hingewiesen: auf die klassische Einfachheit der Gogolschen Motive, seiner Themen und Komposition, wo die grotesken, notwendigerweise übertriebenen Züge der Komik nicht als die satirischen - und deshalb künstlerisch gerechtfertigten - ~~x~~ Übertreibungen, Verzerrungen der Wirklichkeit erscheinen, sondern als die Spiegelung der künstlerisch klassischen Harmonie einer von sich aus verzerrten, objektiv grotesken Wirklichkeit. Dass in Gogol nur die Dinge selbst, die Wirklichkeit selbst sich hören lässt, und die Subjektivität des Autors unterdrückt, nicht zu Worte kommt/ ~~lässt~~; dass der überströmende Reichtum der Details nie die schlanken, einfache, mit einem Blick erfassbare Züge der Komposition stört sind alles Puschkinsche Züge in der Kunst Gogols - so widersprechende Persönlichkeiten sie auch sonst in jeder Hinsicht sein mögen.

~~xixix~~ Wir haben bereits auch auf die gesellschaftlichen Gründe dieser Nähe hingewiesen. Die klassische, die Puschkinsche Periode ~~von Ende des~~

18. vom Ende des ~~XVIII.~~ und Anfang des ~~XIX.~~ Jahrhunderts setzte ein weniger klares Sichtbarwerden der Klassengegensätze voraus, als ~~xxviii~~ die der vierziger Jahre, das europäische 48 und die der russischen Leibeigenenbefreiung vorangegangene Periode der Gärung. Die beiden literaturhistorischen Erscheinungen also, die wir hier kurz charakterisierten, haben eine gemeinsame Wurzel: die Entwicklungsdynamik der russischen Gesellschaftlichen Kämpfe, angefangen von der Niederwerfung des Dekabristenaufstandes bis zu den 40-er, 50-er Jahren. Sowohl die Puschkinschen ~~xxiii~~ Züge Gogols, wie die Abweichung seiner schöpferischen Methode von der der hervorragenden Gestalten jener literarischen Bewegung, die durch ihn unmittelbar hervorgerufen wurde, sind durch jene Eigentümlichkeiten bestimmt worden, die die Zeiten nach 1825 in seiner schriftstellerischen Persönlichkeit gezeitigt haben.

So nehmen Gogols künstlerische Erfolge und Misserfolge, das Verhältnis von Ideologie und Schaffen in seinem Lebenswerke, mit einem Wort: seine schriftstellerische Persönlichkeit einen ganz eigentümlichen Platz in der Reihe der kritischen Realisten des <sup>19.</sup> ~~XIX.~~ Jahrhunderts ein. Der dialektische Widerspruch zwischen Weltanschauung und Werk ist bei den bedeutenden Schriftstellern dieser Periode ein konstanter, gemeinsamer Zug; Engels hat bezüglich Balzac, Lenin bezüglich Tolstoj die Hauptzüge der konkreten Bewegung dieses Widerspruchs analysiert. Natürlich ~~ist~~ auch bei Gogol von demselben grundlegenden Widerspruch die Rede, ist doch seine reale Wurzel in der Struktur der bürgerlichen Gesellschaft verborgen, und so muss er sich - je nach Perioden und Persönlichkeiten in verschiedener Form - bei dem grössten Teil der bedeutenden realistischen Schriftstellern dieser Periode offenbaren. ~~Worin~~ <sup>Worin</sup> unterscheidet sich nun Gogols Fall von den übrigen? Kurz darin, dass bei diesen - es genügt auf Balzac und Tolstoj hinzuweisen - der Kampf der unrichtigen Ideologie und der wahrheitsgetreuen realistischen Darstellung sozusagen auf jeder Seite jedes Werkes vor sich geht und so mehr als einmal "der Sieg des Realismus" in demselben Werk in sehr verschiedenem Masse und auf verschiedenem Weise zur Geltung kommt. Bei Gogol hingegen kommen - in den Grundzügen seiner Entwicklung

infolge der glücklichen Aufeinander-Abgestimmtheit von Bedürfnissen, Möglichkeiten der Periode und der schriftstellerischen Persönlichkeit nahezu unproblematische, ausbalancierte Werke von klassischer Vollkommenheit und künstlerischer Harmonie zustande - worauf dann in Schriftsteller, scheinbar plötzlich, scheinbar ohne Übergang in den Abgrund der reaktionären Unbedeutendheit versinkt /nur der zweite Teil der "Toten Seelen" zeigt ein ähnliches Ringen, wie wir es bei den übrigen bedeutenden bürgerlichen Realisten sehen, die verschlungenen Variationen von Erfolg und Misserfolg/. Diese extreme Verschiedenheit des Gogolschen Lebenswerkes, dieses extreme Parallelgehen von Vollkommenheit und Unvermögen leitet Tolstoj grossartig aus der Persönlichkeit Gogols ab, ohne freilich auf die gesellschaftlichen Grundlagen dieser Dualität, auf die wir hier hingewiesen haben, einzugehen: "Gogol ist ein riesenhaftes Talent, ein wunderbares Herz, ein kleiner, furchtsamer, mutloser Geist. Wenn er sich seinem Talent überlässt, entstehen herrliche literarische Werke, wie die "Altväterischen Grundbesitzer", wie der erste Teil der "Toten Seelen", der "Revisor" - und die ~~xxx~~ in ~~xxxxxx~~ Art unübertreffliche ~~xxxxxx~~ "Equipage"... Aber sobald er ein Werk über ein religiös - moralisches Thema schreiben will, oder er seinen schon geschriebenen Werken einen religiös-moralischen Sinn <sup>ver</sup> ~~un~~ schieben möchte, der ihnen nicht zukommt, - dann entsteht ein greulicher, ekelhafter Unsinn, wie dies im zweiten Teil der "Toten Seelen" ~~xxx~~ und in vielen Briefen der Fall ist."

So ist das, was aus Gogols Lebenswerk für die Nachwelt lebendig bleibt, klassisch in einem engeren, eigentümlichen Sinn dieses Wortes. Gerade so wie Puschkjin ist er in der Literatur des <sup>19.</sup> XIX. Jahrhunderts - infolge seiner einfachen Vollkommenheit - eine einzigartige Erscheinung.

Dieses Lebenswerk ist eine glänzende Bestätigung für den Rat, den seinerzeit Stalin den Sowjetschriftstellern gegeben hat: "Schreibt die Wahrheit". Gerade Gogols Fall ist ein Beweis dafür, wie aus der wahren Darstellung des menschlichen Lebens - und ausschliesslich aus ihr - der Gipfelpunkt der künstlerischen Vollkommenheit, ~~der~~ unproblematische,

klassisch vollwertige Literatur entstehen kann. Jeder kennt Gogols Tragödie; diese Tragödie berührt jedoch bloss die Person des Schriftstellers und wirft durchaus keinen Schatten auf die künstlerische Vollkommenheit der Gogolschen grossen Werke, auf ihre realistische ideale und künstlerische Wahrheit, auf ihre nie verwelkende aktuelle Wirkung.

4.

Dies ist ein einzigartiges Schicksal, nicht nur aus dem Gesichtspunkt der schriftstellerischen Individualität, sondern auch aus dem des Lebenswerkes. So einzigartig es aber auch ist, ist es doch viel mehr, als bloss ein individueller Fall. Wir denken sogar, dass sowohl das Lebensschicksal, wie das Schicksal seines Lebenswerkes - fast unabhängig von der Wirkung der einzelnen Werke - auch heute ihre eigentümliche, lebendige Aktualität haben.

*bezieht auch heute noch*

Eine solche Aktualität ~~ist~~ <sup>bezieht auch heute noch</sup> die jeden Widerstand niederbrechende Kraft, die der künstlerischen Offenbarung der Wahrheit innewohnt. Das Stalinsche Wort: "Schreibt die Wahrheit" ist nicht nur für die Länder des Sozialismus, nicht nur für die Schriftsteller des sozialistischen Realismus gültig. Es ist gerade für die zum Krieg rüstenden imperialistischen Länder von entscheidender Bedeutung. Wir wissen, dass bereits viele bedeutende Schriftsteller der heutigen Welt bewusst gegen den Imperialismus, gegen dessen Kriegshetze Stellung nehmen. Gross ist jedoch noch die Zahl jener, die die Kriegspropaganda verwirrt, die unter dem imperialistischen Druck stehen, die die Furcht vor Repressalien lähmt, und die deshalb nicht das schreiben und nicht so, wie es <sup>sie</sup> ihrem Talen gemäss könnten, wie dies die heutige Weltlage und in ihr der Zustand ihrer Heimat fordert.

Und die Kraft der Wahrheit - gerade im Kampf um den Frieden - ist

NYA FIL. INT.  
Lukács Arch.

unendlich gross. Welchen Zifpel der heutigen kapitalistischen Wirklichkeit irgendein ehrlicher und talentierte Schriftsteller auch ergreifen mag, von wo aus immer er mit schonungsloser Wahrheitsliebe die "amerikanische Lebensform", die Wirklichkeit des heutigen Kapitalismus schildern mag, womit er auch immer \_ vor sich und vor anderen \_ das Suchen nach der Wahrheit begründen mag: immer wird er gegen den Krieg, ~~gilt~~ für den Frieden kämpfen; gerade als Schriftsteller. Und die Zahl jener Schriftsteller, für die diese Möglichkeit offen steht, ist grösser, als wir es denken, die Zahl der Talente unter ihnen ist grösser, als wir dies annehmen. Hier, unter solchen Umständen ist das Beispiel des grossen Schriftstellers Gogol ein aktuelles Beispiel in dem heutigen schweren Friedenskampf der imperialistischen Länder. Freilich: nicht aus jedem, der \_ seinen Fähigkeiten entsprechend \_ die Wahrheit schreibt, kann und wird ein Gogol werden. Jeder indessen, der \_ mit welchem Bewusstseinsgrad immer \_ die Wahrheit sch<sup>ri</sup>bt, tritt auf diesen Weg, auf den Weg des grossen Gogol, kämpft ~~g~~ für den Fortschritt, für die Menschheit, für den Frieden.

Diese Möglichkeit, diese Verpflichtung bewusst zu machen, ist die grosse Pflicht der Friedensbewegung. Gogols Fall ist freilich ein einzig dastehender. Nicht nur das Entstehen des Sozialismus ist über das Gogolproblem, das wir hier zu skizzieren versucht haben, hinausgegangen: der sozialistische Schriftsteller wird nie die Wahrheit seiner Zeit ohne bewussten Ideengehalt aussprechen können; ohne ideologische Entwicklung, ohne Bestreben diese Entwicklung weiterzutreiben gibt es im sozialistischen Realismus keine künstlerische Vollkommenheit. Und wir haben gesehen: schon die gesellschaftlichen Widersprüche der späten Periode Gogols haben jene Grundlage zerstört, auf der sich die grosse Kunst seiner jungen und reifen Periode erfüllte. Bei dem heutigen Schriftsteller \_ auch bei dem bürgerlichen Schriftsteller in der kapitalistischen Gesellschaft \_ beginnt das Keimen seines Schrifttums, seine menschliche Entfaltung auf einem unvergleichlich verschärfteren Grad der Widersprüchlichkeit als seinerzeit bei Gogol. Die Bahn des Schriftstellers also, der in der heutigen kapita-



listischen Gesellschaft lebt, muss qualitativ eine andere sein, als die Gogols war.

Und dennoch: im Zurückschrecken Gogols ist etwas, was auf der Bahn jedes bürgerlichen Schriftstellers als warnendes Beispiel dienen kann. Es zeigt, dass das Zurückweichen vor den fortschrittlichen Lösungen aus der grossen zentralen Fragen der Zeit, der Versuch, sich mit der schrecklichen Wirklichkeit der Klassengesellschaft zu versöhnen, der Versuch vor dem Anblick dieser Fragen in die Vergangenheit, ins Exotische, in die Seele oder in irgendein ausgeklügeltes Idyll zu flüchten, unwiderruflich mit dem Sturz von den Höhen des schriftstellerischen Talentes in das abgrundtiefe Nichts zusammengeht, wie dies mit Gogol selbst geschah. Niemand wird die heutigen berühmten bürgerlichen Schriftsteller an den Klassikern messen. Man muss jedoch keinen Schriftstellerriesen in Sinclair Lewis, in Steinbeck sehen, um ihren Absturz als eine Beeinträchtigung der menschlichen Kultur zu werten, ihren Absturz, der immer unüberall eintraf, wo und wann diese Schriftsteller davor zurückwichen, der Wahrheit ins Antlitz zu blicken, die Wahrheit <sup>um</sup> und nur die Wahrheit <sup>um</sup> zu schreiben. Wenn also die Friedensbewegung die Seele der Schriftsteller kämpft, wenn sie ihre Interesse auf die zentralen Fragen unserer Zeit richtet und hier von ihnen das Aussprechen der Wahrheit fordert, dann kämpft sie <sup>um</sup> indem sie sich die Erfahrungen der Gogolschen Tragödie zunutze macht <sup>um</sup> für die wirkliche Literatur, für die künstlerische Entwicklung der Schriftsteller, für das Behüten ihrer schriftstellerischen und menschlichen Integrität.

Gogols Aktualität beruht auf der unveränderten Frische seiner Werke. Diese Werke sind heute so, wie Vor hundert Jahren, die Waffen des Fortschritts für die ganze Menschheit geblieben. Aber zugleich ist das persönliche Schicksal ein aktuelles anspornendes und warnendes Beispiel für jeden Schriftsteller, der sich selbst, seine schriftstellerische Berufung ernst nimmt. In der Form, wie er es erlebte, kann sich sein Fall nicht mehr wiederholen: wer heute nicht auf der Grundlage des fortschrittlichen Ideengehalt die Welt ansieht, wird nicht imstande sein, die Wahrheit zu schreiben; er hört <sup>auf</sup> auf, Schriftsteller zu sein.