Slavistische Beiträge · Band 167

(eBook - Digi20-Retro)

Tessa Hofmann

Das Bauernthema in der sowjetrussischen Prosa der 20er Jahre

Konzeptionen, Konflikte und Figuren

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

http://verlag.kubon-sagner.de

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 167

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

TESSA HOFMANN

DAS BAUERNTHEMA IN DER SOWJETRUSSISCHEN PROSA DER 20er JAHRE

Konzeptionen, Konflikte und Figuren

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1983

ISBN 3-87690-257-6

Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

VORWORT

Diese Untersuchung stellt die zum Teil überarbeitete und durch ein Personenregister ergänzte Fassung meiner Dissertation dar, die der Fachbereich "Neuere Fremdsprachliche Philologien" der Freien Universität Berlin 1981 angenommen hat.

Die Arbeit kann angesichts der Bedeutung und der Fülle literarischer Texte zum Bauernthema nicht den Anspruch erheben, sämtliche Werke und Inhalte der frühen sowjetrussischen Bauernprosa erschöpfend zu behandeln. Umso mehr bleibt zu hoffen, daß ihre notwendigen Beschränkungen weitere Untersuchungen hervorrufen werden.

Ich möchte an dieser Stelle allen danken, die durch ihre Hinweise und Kritik meine Arbeit unterstützt haben. In diesem Zusammenhang gilt mein besonderer Dank Professor K.D. Seemann als meinem wissenschaftlichen Betreuer.

Schließlich danke ich dem Herausgeber, Professor P. Rehder, dafür, daß er diese Untersuchung in die Reihe "Slavistische Beiträge" aufgenommen hat.

Tessa Hofmann

INHALTSVERZEICHNIS

"Das Interesse am Dorf hat sich bei uns bis zum Übermaß gesteigert. Es interessiert uns natürlich keineswegs weniger, als in jenen Zeiten, als die Uspenskij und Zlatovratskij, die Mamin und Karonin darüber schrieben. Damals betrachtete und belauschte die Intelligenz das Dorf teilnahmsvoll und nicht ohne Grausen. Sie zeichnete es als gewaltige Sphinx, von deren Geheimnis das Schicksal des ganzen Landes abhängig schien.
(...)
Über das Dorf wird sehr viel geschrieben. Es schreiben sowohl Statistiker, als auch Publizisten und Landwirtschaftler, es schreiben ferner Belletristen jeglicher Art und jeglicher Begabung. Nimmt man unsere gesamte Literatur über das Dorf zusammen, insbesondere die Belletristik, so erhält man einen sehr bedeutenden Prozentsatz aller Bücher, die der Gegenwart gewidmet sind."
(Anatolij Lunačarskij: Čto pišut o derevně? "Bruski". Roman F. Panferova. 1928)

A. EINLEITUNG

I. Die Bauernliteratur in der russischen Literaturgeschichte

Die Bauernschaft stellt in der russischen Literaturgeschichte kein beliebiges Thema unter vielen anderen dar. Sie bildete, wie es der im Motto zitierte sowjetische Volkskommissar für Bildung, Anatolij Lunačarskij, feststellte, den Hauptgegenstand der gesamten nachrevolutionären Literaturproduktion. Im Vergleich zu allen übrigen Themen und Themenkreisen besitzt das Bauernthema in der russischen Literatur die längste ununterbrochene Entwicklung, denn es reicht bis zum Beginn des vorigen Jahrhunderts zurück und bildete über viele Jahrzehnte hinweg, zumindest aber im Zeitraum zwischen den 40-er Jahren des 19. Jahrhunderts bis zum Abschluß der Kollektivierungsperiode 1934, einen Hauptgegenstand der russischen Literatur, mit dem sich die Namen weltweit bekannter russischer Autoren wie N. Nekrasov, I. Turgenev oder L. Tolstoj u.a. untrennbar verbinden. Heute setzt sich das Bauernthema unter gewissen ideellen und inhaltlichen Veränderungen in der sogenannten sowjetrussischen Dorfprosa fort und hat ebenfalls, über Autoren wie V. Rasputin, V. Šukšin oder S. Zalygin, internationale Anerkennung gefunden.

Das Interesse russischer Schriftsteller an der Bauernschaft entspringt der

agrarischen Struktur des Landes, deren sich die russische Öffentlichkeit vor allem seit der Verbreitung demokratischen Gedankenguts im 19. Jahrhundert bewußt wurde. Seitdem ging man über weite Strecken der russischen Geistesgeschichte bis in die 90-er Jahre des vorigen Jahrhunderts davon aus, daß das Schicksal Rußlands von der Entwicklung seiner - bäuerlichen - Bevölkerungsmehrheit abhänge. Diese Vorstellung bestimmte - und sei es auch nur als Antithese - noch im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts das russische Geistesleben. Erst die in den 20-er Jahren eingeleitete Industrialisierung und die Kollektivierung der sowjetischen Landwirtschaft setzten endgültig die Vorstellung von der industriell bestimmten Zukunft des Landes durch.

Als "frühester Zweig und Ursprung des Realismus" (Gero v. Wilpert) besitzt die Literatur zum Bauernthema, die hier im weiteren kurz als Bauernliteratur bezeichnet wird, von jeher eine besonders enge Beziehung zur sozialen Wirklichkeit. Die Auseinandersetzung der Schriftsteller mit der sozialen Realität und den Details des bäuerlichen Alltagslebens wurde nicht allein durch die außergewöhnliche Bedeutung der Bauernschaft in Rußland hervorgerufen, sondern auch durch die Zusatzfunktionen, die dort die Bauernliteratur anstelle publizistischer Gattungen übernahm. Denn die besonderen politischen Bedingungen, unter denen sich das russische Geistesleben entwickelte - Zensur, fehlende Pressefreiheit sowie eine eingeschränkte politische Öffentlichkeit - ließen das literarische Werk zum Ersatz für eine direkte publizistische und politische Auseinandersetzung werden. Unter dem Deckmantel der Belletristik wurden politische Modelle entworfen, erörtert und soziale Erscheinungen kritisiert. Der Gedanke an den ästhetischen Selbstwert der Literatur geriet darüber häufig in Vergessenheit, andere Aufgaben wie soziographische Beschreibung und Deutung, zeit- und sozialkritische Darstellung, politische Polemik u.ä. schienen vorrangig zu sein.

Mit einer derartigen Interessenlage befand sich die russische Bauernliteratur jedoch nicht nur in einem besonders engen Verhältnis zur sozialen Wirklichkeit, sondern auch zur geistesgeschichtlichen Entwicklung, bzw. wirkte auf diese zurück. Solche engen Wechselbeziehungen bedingen, daß die Höhepunkte der sozial-, geistes- und literaturgeschichtlichen Entwicklung häufig zusammenfallen. So drückt die Bauernliteratur u.a. den Kampf um die Emanzipation der leibeigenen Bauern in den 40-er/50-er Jahren aus und verleiht in den 60-er/70-er Jahren der an die "Bauernbefreiung" von 1861 anschließenden Enttäuschung der demokratischen Öffentlichkeit Ausdruck, die schnell einzusehen begann, daß soziale und politische Gerechtigkeit nicht schon durch eine juristische Maßnahme herbeigeführt werden konnte: Da die "Bauernbefreiung" die Bodenfrage zugunsten der Grundherren entschieden hatte, vergrößerte sich die materielle Not vieler "freier" Bauern schnell. Diese sozialen Auswirkungen der "Bauernbefreiung" bilden das Hauptthema der Raznočincen- und Volkstümler-Literatur der 60-er und 70-er Jahre. Der folgende Entwicklungsabschnitt der Bauernliteratur wird durch die in den 90-er Jahren einsetzende Industrialisierung Rußlands bestimmt, deren Auswirkungen auf die Agrarstruktur des Landes von den verschiedenen Richtungen des russischen kritischen Realismus aufmerksam beobachtet wurden. Einen besonderen Höhepunkt sowohl der politischen als auch literarischen Geschichte bilden die Bauernaufstände während der Sozialrevolution von 1905-1907, die hauptsächlich von Autoren des "Znan'e"-Kreises sowie neovolkstümlerischer Orientierung aufgegriffen wurden. In diesem Zeitraum wächst auch die Anzahl von Autoren bäuerlicher Herkunft.

Zwischen die soziale Wirklichkeit und ihre literarische Wiedergabe drängt sich die Ideologiebildung. Soziale und politische Wunschvorstellungen und Vermutungen über die weiteren Entwicklungsverläufe beherrschten die Darstellungsinhalte und -arten in den Werken der Volkstümler G. Uspenskij und S. Karonin (N. Petropavlovskij), der von ihnen zeitweise beeinflußten Autoren N. Leskov, V. Korolenko sowie der kritischen Realisten A. Čechov, I. Bunin und M. Gor'kij. Mit Ausnahme vielleicht der Intellektuellen, hat sich die russische Literatur mit keiner anderen Figurengruppe so grundsätzlich beschäftigt, wie mit dem Bauern. Über die Bauernschaft zu schreiben, war oft gleichbedeutend mit dem Nachsinnen über die Gegenwart und Zukunft Rußlands.

Die Industrialisierung in den 90-er Jahren weckte teilweise die Hoffnung auf eine industriell-technisch bestimmte Entwicklung des Landes sowie auf den kulturell-technologischen Anschluß Rußlands an das westeuropäische Niveau und führte damit zu einem Rückgang agrarutopischer Ideologien. Zugleich blieb aber die Bauernschaft vor, während und nach der Oktoberrevolution immer noch ein einflußreicher sozialer Faktor und verlieh allein schon durch ihre Überzahl sämtlichen sozialen Bewegungen weitgehend bäuerlichen Charakter: Um die Jahrhundertwende standen einer Anzahl von nur 2,4 Millionen Industriearbeitern mehr als 100 Millionen Bauern gegenüber, und im Vorkriegsjahr 1913 machte der bäuerliche Anteil an der Gesamtbevölkerung von 164,3 Millionen 84% aus (1). In England, dem industriell fortgeschrittensten Land Europas, betrug dagegen der Anteil der in der Landwirtschaft sowie im Forst- und Fischereiwesen Beschäftigten um 1911 nur mehr 8,6% an der Gesamtzahl aller englischen Beschäftigten (bei einer Gesamtbevölkerung von 40 Millionen) (2); in Deutschland lag der Anteil der in der Landwirtschaft tätigen Bevölkerung 1907 nur noch bei 28,4%, während 42,2% der erwerbstätigen Gesamtbevölkerung in der Industrie und 21,4% im tertiären Sektor (Handel, Verkehr, Militär, Verwaltung) tätig waren (3).

Rußlands Bauern prägten mit ihrer Forderung nach Friedensschluß und Landverteilung die Oktoberrevolution, und sie erzwangen 1921 mit der Einführung der Neuen Ökonomischen Politik eine Pattsituation mit dem jungen Sowjetstaat, dem sie in den Jahren des Bürgerkriegs durch Getreideboykotte sowie durch verschiedene Formen aktiven und vor allem passiven Widerstands ihre Loyalität verweigert hatten. Auf diesen letzten großen Bauernsieg in der russischen Geschichte reagierte die sowjetische "Obrigkeit" (vlast') Ende 1929 mit einem Frontalangriff gegen das Bauerntum, indem sie sich für die vollständige und größtenteils zwangsweise Vergesellschaftung der Landwirtschaft entschied. Die Zwangskollektivierung gab vor, die ökonomische Grundlage des Bauerntums als "kleinbürgerlich-warenproduzierender Klasse" zu vernichten. In Wahrheit richtete sie sich gegen die bäuerliche Naturalwirtschaft, da die Konsum- und Selbstversorgungsgewohnheiten der Bauern den Produktions- und Industrialisierungsbedürfnissen des sowjetischen Staats zuwiderliefen. Nach einem späteren Bekenntnis I. Stalins gegenüber W. Churchill war die "Schlacht", auf die sich der sowjetische Staat mit der agrarisch geprägten Bevölkerungsmehrheit während der Kollektivierungsperiode einließ, "gefahrvoller und schrecklicher als die Schlacht um Stalingrad." (4)

Diese Arbeit dient der Untersuchung jenes in der Geschichte der russischen Bauernschaft einzigartigen Jahrzehnts, an dessen Beginn ein Bauernsieg, die NEP, stand und an dessen Ende eine vollständige Entbäuerlicherung eingeleitet worden war, durch die die Bevölkerungsmehrheit die Grundlagen ihrer soziokulturellen Identität verlor. Diese Entwicklung drückt sich auch in folgender widerspruchsvoller Erscheinung aus: Die Bedeutung, die die Bauernschaft in den

20-er Jahren zunächst noch besitzt, zeigt sich einerseits in der enormen Produktion an Bauernliteratur. Andererseits dokumentieren aber diese Werke mit ihrem oft zwiespältigen oder negativen Bauernbild den wachsenden Prestigeverlust des Bauern im Geistesleben Rußlands. Inhalte, Wertungen und Konzeptionen sind in der russischen Bauernliteratur der 20-er Jahre im allgemeinen uneinheitlich und widerspruchsvoll, bisweilen sogar innerhalb ein und desselben Werks, denn zum einen erweist man der Bauernschaft als politisch noch relevanter Kraft Reverenz, gleichzeitig aber werden auch antibäuerliche Ängste und Vorbehalte kultiviert. Viele Autoren schildern die Bauern aus einer betont kritischen Distanz, wobei sich ihre Haltung sowohl aus der sozialen Herkunft der Schriftsteller erklärt, die zwar meist ländlicher und oft sogar bäuerlicher Abstammung waren, sich aber als Angehörige der Intelligenz der Bauernschaft bereits entfremdet hatten; zum anderen entspringt das Mißtrauen gegenüber den Bauern auch der historischen Erfahrung politischer Enttäuschungen, die erstmals in den 60-er Jahren des vorigen Jahrhunderts volkstümlerisch eingestellten Intellektuellen widerfuhren, die vergeblich versuchten, in unmittelbaren Kontakt mit dem Volk zu treten und die (bäuerlichen) Volksmassen zu politisieren. Bei solchen "Gängen ins Volk" stießen die jungen, idealistisch bemühten Intellektuellen oft auf Unverständnis, manchmal sogar auf offene Ablehnung und Verfolgung.

Dieser kritische Abstand zur Bauernschaft verstärkt sich auch als Teil eines Naturbildes, das sich mit dem Beginn der sowjetischen Industrialisierung negativ wandelte. Schließlich münden die antibäuerlichen Ängste und Vorbehalte der Intellektuellen in die moralische Rechtfertigung der "proletarischen" Kollektivierungspolitik ein, mit der die Bauernschaft sozioökonomisch endgültig vernichtet wurde.

Mit dem Bauernbild wandelte sich auch die literarische Intention der Schriftsteller. Während in der ersten Hälfte der 20-er Jahre viele Autoren offenbar noch das Bedürfnis verspürten, ihre eigene Position zur Bauernschaft zu klären, setzte mit der Industrialisierungs- und Kollektivierungsperiode eine funktionalistischere, auf den agitatorisch-propagandistischen Zweck von Literatur zugeschnittene Richtung ein, die ganz dem damals begünstigten Verständnis vom Erziehungsauftrag der Literatur entsprach. Die Bauernliteratur wurde zum Propagandainstrument der Kollektivierungskampagne. Sie entfernte sich dabei zunehmend von ihren sozialkritischen Traditionen und schilderte die Zwangskollektivierung als sozioökonomische Befreiung. Andererseits vermochte sie es trotz ihrer Funktionalisierung nicht, sich sofort und vollständig von tradierten Darstellungsschemata und vor allem von den Ideologemen vormarxistischer Agrarutopien zu lösen. Unabhängig von der subjektiven Begeisterung der meisten Autoren für die Kollektivierung, führte die Bauernliteratur auch Ende der 20-er Jahre noch Elemente volkstümlerischer und sozialrevolutionärer Auffassungen fort, die bei der zeitgenössischen Kritik ideologische Bedenken hervorriefen. Vor allem die Kritiker der RAPP griffen die Bauernliteratur mit dem Hinweis auf ihr vormarxistisches, volkstümlerisches "Erbe" heftig an:

> "Die alte Kultur lastet gewöhnlich schwer auf der sich herausbildenden neuen. So sind auch in unseren Tagen die Überbleibsel des Alten noch nicht von Grund auf vernichtet worden. Die volkstümlerischen Traditionen machen sich bis jetzt bemerkbar und beeinflussen die junge Sowjetliteratur." (5)

Im selben Sinn äußerte sich 1930 auch A. Selivanovskij. Er bezeichnete die Raznočincen- und Volkstümlerliteratur des 19. Jahrhunderts als maßgebliche

Vorläuferinnen der sowjetischen Bauernliteratur:

> "(...)der Einfluß der Volkstümlerliteratur ist in der Stileigenart im Schaffen der Bauernschriftsteller unserer Tage deutlich zu spüren." (6)

So hatte man insbesondere mit der Volkstümlerbelletristik bald eine Kurzformel gefunden, die die ideologische Abwertung der Bauernliteratur zugleich begründete und kommentierte, denn es verstand sich für viele Kritiker offenbar so von selbst, daß sich volkstümlerische Traditionen und fortschrittliche Bedeutung gegenseitig ausschlössen, daß sie auf diesen Zusammenhang gar nicht mehr näher eingingen.

Immerhin führte aber der hohe Anteil der Bauernliteratur an der literarischen Gesamtproduktion dazu, daß man sich nolens volens literaturkritisch mit ihr auseinandersetzen mußte. Nach Abschluß der Kollektivierung entfiel diese Notwendigkeit: Nachdem der Bauer aus der sozialen Wirklichkeit verschwunden war, verschwand er wenig später auch aus der Literatur bzw. wurde durch den Kolchosangestellten ersetzt. Das Bauernthema verengte sich mithin zum Kolchosthema und wurde überdies ideologisch ähnlich gegängelt, wie die Landbevölkerung politisch überwacht wurde.

II. Methodische Fragen

1. "Bauernliteratur" als Definitionsproblem

1.1. "Bauernliteratur", "Bauernschriftsteller" und "Dorfthema"

Die sowjetische Forschung und Kritik kennen die Begriffe "krest'janskaja tema" (wahlweise: "literatura o krest'janstve") und "krest'janskaja literatura" sowie "sel'skaja" und "derevenskaja proza", die während der 20-er, 50-er und 60-er/70-er Jahre in Gebrauch kamen. Sie beziehen sich nicht nur auf die in diesen Jahrzehnten verfaßte Bauernliteratur, sondern drücken das jeweilige Verständnis von "Bauernliteratur" aus.

So sind die Begriffe "sel'skaja" und "derevenskaja proza" (wahlweise: "sel'skaja" oder "derevenskaja tema" bzw. "literatura o derevne") definitorisch recht unproblematisch, weil sie soziologisch unspezifisch verwandt werden. Sie kamen nach Abschluß der Kollektivierung in Gebrauch, als eine Bauernklasse, wie sie der Begriff "krest'janskaja tema" impliziert, nicht mehr existierte. "Sel'skaja" und "derevenskaja proza" nehmen statt dessen auf einen mehr oder weniger betonten ökologisch-kulturellen Stadt-Land-Gegensatz Bezug.

Umgekehrt beschreibt "krest'janskaja tema" und vor allem "krest'janskaja literatura" eine klassenspezifische, an die Bauernschaft und ihren sozialideologischen Unterschied besonders gegenüber dem Proletariat gebundene Literatur. Die neuere sowjetische Forschung verwendet den Begriff allerdings häufig auch gleichbedeutend mit "Literatur des VOKP" (7) und bisweilen sogar als Synonym für den Kolchosroman (8), ohne sich offenbar klar zu machen, daß der Begriff in den 20-er Jahren neben dem thematischen Aspekt auch die Komponenten der bäuerlichen Autorenherkunft sowie die dem Werk zugrundegelegte "Bauernideologie" enthielt.

Vergleicht man die gegenwärtige Auffassung von "Bauernliteratur" mit der zeitgenössischen, so stößt man auf zwei unterschiedliche Begriffsmodelle:

Die gegenwärtige Begriffsverwendung meint vor allem "Literatur über Bauern", wobei die soziale Herkunft des Autors nebensächlich bleibt. In den 20-er Jahren wurde dagegen der Zusammenhang zwischen Themenwahl, ideologischem Werkcharakter und sozialer Herkunft des Autors betont. Führende Kritiker und Kulturpolitiker wie L. Trockij und A. Voronskij hoben immer wieder hervor, daß die Mehrheit der sowjetrussischen Schriftsteller bäuerlicher bzw. ländlicher Herkunft sei und daß dieser Sachverhalt den Inhalt und ideellen Gehalt der zeitgenössischen Literatur erheblich präge. Auch A. Divil'kovskij, Autor einiger umfangreicher Sammelrezensionen über die Bauernliteratur der 20-er Jahre, betonte, daß die absolute Mehrheit der russischen Schriftsteller der Bauernschaft entstamme; dies treffe indirekt auch auf die sogenannten "proletarischen" und "kleinbürgerlichen" Schriftsteller zu, da diese Schichten in Rußland noch ganz mit der Bauernschaft verbunden seien (9). Als die Bauernschriftstellergesellschaft, eine der größten sowjetischen Literaturorganisationen der 20-er Jahre (10), 1929 ihre soziale Zusammensetzung bekanntgab, bestätigte das die Dominanz des bäuerlichen Elements unter den "Bauernschriftstellern": Mit Stand vom 1.6.1929 setzte sich das VOKP zu 50% aus Bauern zusammen, die andere Hälfte der Mitgliedschaft bestand zu 30% aus Arbeitern und zu 20% aus "Sonstigen" (Lehrer, Angestellte, Intellektuelle usw.) (11).

Für die meisten Kritiker ergab sich die Themenwahl eines Schriftstellers aus seiner sozialen Herkunft. In der Satzung des Bauernschriftstellerverbandes (VSKP) von 1921 heißt es dementsprechend:

> " a) der Allrussische Bauernschriftstellerverband (...) setzt sich eine umfassende Darstellung des gesamten Lebens der Bauernmasse in all ihren alltagsbedingten sozialen und wirtschaftlichen Besonderheiten zur wichtigsten Aufgabe." (12)

Die Themenwahl war für die Kritiker in und außerhalb des Bauernschriftstellerverbandes eine übliche, wenn auch nicht notwendige Folge der sozialen Herkunft. Gegen Ende der 20-er Jahre erklären die meisten Kritiker, daß ein Schriftsteller bäuerlicher Herkunft zwar in der Wahl seines Gegenstandes grundsätzlich frei sei, sich aber in der Regel das "Bauernthema" bei einem "Bauernschriftsteller" anbiete, da dieser über besonders gute und authentische Kenntnisse auf diesem Gebiet verfüge. In diesem Sinne definierte z.B. A. Revjakin, der führende Literaturtheoretiker und -kritiker des Bauernschriftstellerverbandes, in der "Literaturnaja énciklopedija" von 1931 die Bauernliteratur als eine von Bauern geschaffene und getragene Literatur, die als individuelles Schaffen zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Ivan Varakins "Pustynnaja lira zabvennogo syna prirody" (1807) eingesetzt habe (13):

> "Die Bauernliteratur verbleibt nicht in den Grenzen der Darstellung ihrer eigenen Klasse; sie realisiert künstlerisch auch andere soziale Gruppen. Doch im wesentlichen bleibt die Bauernschaft als die sie speisende und tragende Klasse das Darstellungsobjekt der Bauernliteratur." (14)

Ähnlich sah es auch ein anderer Kritiker des VOKP, L. Jarkovskij:

> "Die Bauernschriftsteller sind bei der Wahl von Themen für ihre Werke frei. Die bisweilen laut gewordene beschränkte Forderung, daß der Bauernschriftsteller verpflichtet sei, nur das Dorf darzustellen, sollte kategorisch abgelehnt werden. Doch im eigentlichen Wesen ihres Schaffens können die Bauernschriftsteller das Hauptthema, das von unserer Epoche aufgeworfen wird, nicht mit Schweigen umgehen:

> das allseitig entfaltete Aufzeigen des zeitgenössischen Dorfes in der Aufbauphase, in seinem Kampf zwischen alter und neuer Lebensweise und mit seinem neuen lebendigen Menschen." (15)

Andere VOKP-Angehörige wie die Schriftsteller V. Karpinskij und A. Dorogojčenko gingen sogar soweit, die Bauernliteratur als ausschließlich von Bauern getragene Literatur anzusehen. (16)

Schwieriger und umstrittener als die Frage des Zusammenhangs zwischen sozialer Herkunft und Themenwahl war gegen Ende der 20-er Jahre die ideologische Komponente der Bauernliteratur, denn die VOKP-Theoretiker konnten die von der Bauernliteratur zu vertretende und propagierende Weltsicht gerade nicht aus der bäuerlichen Herkunft der Autoren ableiten. Wenn z.B. A. Selivanovskij aus dem Leitungsgremium der RAPP 1929 den proletarischen Schriftsteller als einen Autor definierte, "der die Welt mit den Augen des Proletariats betrachtet, seiner Psychoideologie nach dialektischer Materialist ist und in seinem Werk die materialistische Methode anwendet" (17), dann konnte das VOKP diese Definition unmöglich auf die Situation des Bauernschriftstellers übertragen, wollte es nicht Gefahr laufen, als volkstümlerisch oder sozialrevolutionär abgestempelt zu werden. Im Gegenteil: Die VOKP-Theoretiker mußten sich entschieden von der Ideologie der vorrevolutionären Bauernliteratur lossagen. Der erste Vorsitzende des VSKP, G. Deev-Chomjakovskij, hatte in seinem Leitartikel "Zadači krest'janskogo poêta i pisatelja" von 1923 sogar versucht, das heikle Ideologieproblem dadurch herabzuspielen, daß er ein baldiges Verschwinden klassenspezifischer Kriterien wie "Bauern"- oder "proletarischer Schriftsteller" prognostizierte. Statt dessen verkündete Deev-Chomjakovskij eine "mittlere (Dichtung), die Stadt und Land, Fabrik und Dorf eng zu einem geschlossenen Ganzen verbindet." (18) Er entsprach damit der offiziellen Smyčka-Politik der NEP, die die zwischen Arbeitern und Bauern schwelenden Konflikte durch das "Bündnis" bzw. den "Zusammenschluß" (smyčka) beider Klassen zu überwinden suchte.

Spätere VOKP-Theoretiker sollten Deev-Chomjakovskijs Position dahingehend ausbauen, daß sie die ideologische Einheit der Bauernschriftstellergesellschaft mit ihrer proletarischen "Schwesterorganisation" RAPP noch deutlicher hervorhoben bzw. ideologische Unterschiede zwischen dem Weltbild des Bauernschriftstellers und dem des proletarischen Schriftstellers abstritten oder als unerheblich hinstellten.

Andererseits mußte aber dringend etwas spezifisch Bäuerliches gefunden werden, um den Anspruch des VOKP auf organisatorische Eigenständigkeit zu rechtfertigen und nicht als "Bauernflügel" den bestehenden proletarischen Literaturorganisationen "Kuznica" oder RAPP angegliedert zu werden. Hier besann sich das VOKP - vorübergehend erfolgreich - auf die Funktionsbestimmung von Bauernliteratur, wie sie schon in der ZK-Resolution "Über die Politik der Partei im Bereich der Schönen Literatur" vom 18.6.1925 festgelegt worden war. Der besondere Wert dieses Parteidokuments für die Argumentation des VOKP bestand darin, daß es die bis dahin zwischen "Mitläufern" und Bündnispartnern der proletarischen Literatur eingeordnete Bauernliteratur aufwertete, indem es sie wegen ihrer angeblich besonderen Möglichkeiten, auf den Bauernleser einzuwirken, für förderungs- und entwicklungswürdig befand und die Bauernliteratur beinahe gleichberechtigt neben die proletarische Literatur stellte:

> "Die bäuerlichen Schriftsteller müssen freundschaftliche Aufnahme

finden und unsere uneingeschränkte Unterstützung genießen. Die Aufgabe besteht darin, ihre heranwachsenden Kader auf die Geleise der proletarischen Ideologie zu bringen, ohne jedoch an das Bauernmilieu gebundene literarisch-künstlerische Bilder aus ihrem Schaffen zu verbannen, die auch eine notwendige Voraussetzung für die Einflußnahme auf die Bauernschaft darstellen." (19)

Die ZK-Resolution geht von einer Bauernliteratur aus, die zwar thematisch und stilistisch bäuerlich, ideologisch jedoch "proletarisch", d.h. zuverlässig, ist. Diese Argumentation hat sich das VOKP ganz zu eigen gemacht und folglich versucht, die bäuerlichen Formalmerkmale der "proletarischen Bauernliteratur" herauszufinden und zu beschreiben. Die VOKP-Formel von der "proletarischen Bauernliteratur" konnte sich allerdings nur bis 1931 durchsetzen, als die RAPP begann, in verkürzter Auslegung der erwähnten ZK-Resolution (20) ihren Alleinvertretungsanspruch auf proletarische Gesinnung geltend zu machen. Konflikte zwischen der RAPP und der Bauernschriftstellergesellschaft, die sich in ideologischer Hinsicht als ebenfalls "proletarisch" bezeichnete, waren unvermeidlich.

Diese VOKP-Formel der "proletarischen Bauernliteratur" provozierte indessen nicht nur die RAPP-Kritik (21), sondern auch namhafte Kritiker wie Vjačeslav Polonskij (22) und Valer'jan Poljanskij (P.I. Lebedev-Poljanskij) (23), die - bei unterschiedlichen Ausgangspositionen - beide einen Widerspruch in der Behauptung des VOKP erblickten, eine ideologisch fortschrittliche und zugleich an die Bauernklasse gebundene Literatur entwickeln zu wollen. Poljanskij, der "linksradikale" Kritiker der VOKP-Formel, warf die Frage auf, ob es im Sozialismus überhaupt noch eine Bauernschaft als eigenständige soziologische Kategorie und damit auch Bauernschriftsteller gäbe:

> "Die Frage des Bauernschriftstellers ist sehr schwierig. Möglicherweise gibt es den Bauernschriftsteller in unserer Zeit gar nicht. Tatsächlich marschiert der sogenannte Bauernschriftsteller entweder in den Reihen der proletarischen Literatur, am häufigsten aber wird er mit den 'Mitläufern' gleichgesetzt. In der vorrevolutionären Periode drückte der Bauernschriftsteller das kleinbürgerliche Wesen des bäuerlichen Individualisten, des Kleinbesitzers aus. Nun ist die Sozialstruktur des Dorfes neu und die alte Einteilung taugt ebenfalls nichts mehr." (24)

Die Auseinandersetzung um die soziale und ideologische Spezifik des Bauernschriftstellers, wie sie seit Mitte 1928 bis Anfang 1930 zwischen dem VOKP, Polonskij, Poljanskij und schließlich der Parteizeitschrift "Pečat' i revoljucija" geführt wurde, überschneidet sich zeitlich und inhaltlich mit der Kollektivierungsdebatte. Die Standpunkte der Literaturkritiker erinnern jeweils an die "linksradikale" Position Trockijs und Preobraženskijs, die "rechtsabweichlerische" Bucharins sowie die "mittlere" Stalins hinsichtlich der Kollektivierungsfrage. So warf Stalin im April 1929 Bucharin vor, die soziale Differenzierung der russischen Bauernschaft in arme, mittlere und reiche Bauern zu unterschätzen, wohingegen Trockij die soziale Polarisierung überschätze:

> "In der Charakteristik der Bauernschaft fällt bei ihm (Bucharin, T.H.) die Tatsache der Differenzierung fort, verschwindet die Tatsache, daß soziale Gruppierungen bestehen, und es bleibt nur ein grauer Fleck, Dorf genannt. Bei ihm ist der Kulak kein Kulak und der Mittelbauer kein Mittelbauer, sondern es gibt nur ein einziges

> Elend im Dorfe. (...)
> Das ist eine unzweifelhafte Abweichung Bucharins nach rechts im Gegensatz zu den 'Linken', der trotzkistischen Abweichung, die im Dorfe außer der Dorfarmut und den Kulaken keine anderen sozialen Gruppierungen sieht und aus deren Gesichtskreis die Mittelbauern entschwinden." (25)

Auch die Diskussionen um die ideologische und soziale Natur des Bauernschriftstellers spielten sich in den Kategorien derartiger Mutmaßungen über den Stand der sozialen Differenzierung innerhalb der russischen Bauernschaft ab.

1.1.1. Die VOKP-Formel: "Proletarische Bauernliteratur"

Die VOKP-Formel entwickelte sich hauptsächlich aus der Zurückweisung des "rechtsopportunistischen" Polonskij, der sich "Bauernliteratur" nur als politisch reaktionär vorzustellen vermochte und eine "proletarische Bauernliteratur" deshalb für einen Widerspruch in sich hielt. Daraus leitete Polonskij seinen Standpunkt her, daß die Bauernliteratur kein Recht auf eine organisatorische Eigenrepräsentanz besitze. Vertreten durch sein Mitglied V. Karpinskij (26) und seinen Verantwortlichen Zentralratssekretär P. Zamojskij (27), vor allem aber in den Diskussionsbeiträgen auf dem Ersten Bauernschriftstellerkongreß 1929 hielt das VOKP dagegen, daß eine eigenständige Bauernideologie nicht existiere und von der Bauernschaft als ehedem unterdrückter und sich jetzt sozioökonomisch differenzierender Klasse auch gar nicht habe entwickelt werden können. Ideologisch sei also die Bauernschaft unselbständig und neige entweder zur Bourgeoisie oder zum Proletariat. Aus dieser ideologischen Polarisierung entwickele sich einerseits eine "Kulakenliteratur", vertreten durch Kljuev, Esenin, Klyčkov, Orešin und Šiškov, als Spielart der bürgerlichen Literatur zum Bauernthema, und andererseits eine von der Mittelbauernschaft und der Dorfarmut getragene Literatur, die unter sowjetischen Bedingungen gegenüber der "Kulakenliteratur" dominiere. Entscheidend für seine politische Zuordnung sei jeweils die subjektive Einstellung eines Schriftstellers, d.h. "welche Klasseninteressen er zum Ausdruck bringt." (28) Diese Position bestimmt auch die VOKP-"Plattform" vom Mai 1928, das literarische Manifest der Organisation, das ja die Definitionsdebatten erst ausgelöst hatte:

> "Als bäuerlich sind solche Schriftsteller anzusehen, die auf der Grundlage der proletarischen Ideologie, jedoch mit Hilfe der ihnen eigenen bäuerlichen Bilder ihrer literarischen Werke das Gefühl und Bewußtsein der werktätigen Schichten der Bauernschaft und aller Werktätigen zum Kampf gegen kleinbürgerliche Beschränktheit, - für die Kollektivierung der Wirtschaft, der Lebensweise und der Psyche, für den Aufbau des Sozialismus und letztlich für eine klassenlose kommunistische Gesellschaft organisieren. Im Schaffensbereich stellen eine aktiv-werktätige Wahrnehmung und Widerspiegelung der Natur und des Lebens in ihrer ganzen Kompliziertheit und Vielfalt ein Merkmal der Bauernschriftsteller dar." (29)

Die Definitionen des VOKP entspringen seinem Wunschdenken: Mit der ideologisch anrüchigen Literatur eines Klyčkov oder Esenin will man nichts zu tun haben, beschimpft sie deshalb als "Kulakenvertreter" und sondert sie aus der Bauernliteratur aus; andererseits greift man zu hoch, was die Einschätzung der eigenen ideologischen Position betrifft. Ende 1930 mußte A. Revjakin deshalb auch einräumen, daß die "Bauernliteratur" nur in ihrem führenden Bestand - er nennt die Autoren I. Batrak, A. Dorogojčenko, M. Karpov und F. Panferov -

von wirklich proletarischem Bewußtsein durchdrungen sei, während sie als Massenbewegung den gegenwärtigen Durchschnitt der Bauernschaft repräsentiere und Rückstände eines unproletarischen Idealismus aufweise (30). Auf Drängen der RAPP- und der Parteikritik wurde die Formel "proletarische Bauernliteratur" aufgegeben. Ivan Batrak, der mit seinen theoretischen Äußerungen über die die "proletarische Bauernliteratur" den Protest der Kritik in besonderem Maße provoziert hatte, spricht in seinem Vortrag auf der Konferenz der Bauernschriftsteller des Moskauer Gebiets am 30.5.1930 bereits wieder vom "Kulakenflügel in unserer Literatur" (31). Die Unterteilung in eine "rechte" Kulakenliteratur und eine "proletarische" Bauernliteratur wurde somit zurückgenommen und der Begriff der Bauernliteratur der politökonomischen Kategorie des weder allzu reaktionären, noch ideologisch führenden Mittelbauern angepaßt.

1.1.2. Bauernliteratur als ideologisch eigenständige Richtung: die Kritiker Vjač. Polonskij, A. Divil'kovskij u.a.

Polonskijs Ansicht über die Bauernliteratur äußert sich am deutlichsten in seiner Einschätzung von S. Klyčkovs politisch heftig umstrittenen Roman "Čertuchinskij balakir'" (1925). Der Kritiker beachtet weniger den "reaktionär-patriarchalischen" Gehalt dieses Werkes, als dessen literarisches Niveau. Mit diesem Urteil erinnert Polonskij an die "Pereval"-Rezeption, die ebenfalls die ästhetische Leistung Klyčkovs für bemerkenswerter als seine ideologischen "Verirrungen" hielt. Ein solches Kriterium wurde in dem Maße anfechtbar, in dem sich die Kritik die Vorstellung von der Bauernliteratur als Erziehungsinstrument der Kollektivierungspropaganda zu eigen machte. Für das Selbstverständnis der Industrialisierungs- und Kollektivierungspropagandisten, insbesondere innerhalb der RAPP, war der ideologische Gehalt wichtiger als alle Formalfragen. Genau umgekehrt urteilte dagegen Polonskij, der - ähnlich wie auch die "Pereval"-Kritiker - die VOKP-Literatur wegen ihrer geringen literarischen Qualität angriff und ihr die zwar "reaktionären", dafür aber literarisch höherwertigen Werke Esenins und Klyčkovs zum Vorbild setzte.

In einer Einstellung zur subjektivistischen Psychologie scheint Polonskij ebenfalls der "Pereval"-Theorie verpflichtet zu sein: So mißt er dem Unterbewußtsein eine größere Bedeutung für den literarischen Schaffensvorgang zu, als der Ideologie und dem Bewußtsein. Aus dieser Annahme leitet Polonskij seine These von einer unterschiedlichen psychologischen Prägung "städtischer" und "ländlicher" Autoren ab: Weder das politische Bekenntnis eines Autors, noch seine Abstammung von armen, mittleren oder reichen Bauern mache ihn zum Bauernschriftsteller, sondern einzig das ländliche Milieu und die ihm entnommenen frühen Kindheitseindrücke. "Bauer" ist demnach für Polonskij weniger eine soziale, als eine kulturelle Kategorie, ein Synonym für den Landbewohner. Das wiederum hat zur Folge, daß ein so definierter Bauernschriftsteller gar keine fortschrittliche (kollektivistische) Weltsicht besitzen kann:

> "Als Bauernschriftsteller muß man einen solchen Schriftsteller bezeichnen, in dessen Werk, in dessen künstlerischen Bildern sich ein Weltgefühl ausdrückt, das gerade für denjenigen charakteristisch ist, der im Dorf aufwuchs, der eine dörfliche und nicht eine städtische Weltsicht ausdrückt, charakteristisch für einen Menschen, in dessen Verhalten gegenüber seiner Umwelt sich der Standpunkt eines Menschen offenbart, der es nicht mit Fabrik-

> hallen, sondern mit der Natur, nicht mit der Stadt und der kollektivistischen proletarischen Psyche zu tun hat, sondern mit der dörflichen, in erheblichem Maße individualistischen, bisweilen noch kleinbäuerlichen und eigenbesitzlerischen." (32)

Polonskij bestritt nicht, daß der Bauernschriftsteller eine nur ihm eigene, unverwechselbare Weltsicht besitze, hielt diese aber, gemessen an der proletarisch-kollektivistischen, für rückständig. Eine "proletarische Bauernliteratur", wie sie das VOKP zu vertreten vorgab, hielt er dagegen für einen Widerspruch in sich, denn

> "wenn sich ein Bauer (...) den proletarischen, marxistisch-leninistischen Standpunkt nicht nur verbal, sondern auch praktisch aneignet, d.h. ihn sowohl mit seiner gesamten Erfahrung, seinem Verstand und seinem Gefühl annimmt, dann hört er auf, Bauer zu sein und wird zum Proletarier."

Zugleich ging Polonskij davon aus, daß eine derartige ideologische Umorientierung einem Bauern außerordentlich schwer falle. Dieser Zweifel an der politischen Lernfähigkeit der Bauernschaft forderte die Proteste seiner Gegner im VOKP offen heraus. In seiner Resolution "Očerednye zadači VOKP" vom November 1929 bezichtigte der Zentralrat des Bauernschriftstellerverbandes den "Rechtsopportunisten" Polonskij des "sozialen Determinismus" und wehrte sich zugleich gegen die - in den 20-er Jahren weit verbreitete - Kontraposition "Verstand-Gefühl" als Umschreibung des Stadt-Land-Gegensatzes:

> "Sie (die Thesen Polonskijs, T.H.) stellten den Bauernschriftsteller als Sklaven der Gefühle, Launen und des Glaubens eines ihn überwuchernden sozialen Milieus hin, als fatalistisch dazu verurteilt, in seinem Schaffen lediglich passive, politisch nicht bewußte Refrains der für dieses Milieu charakteristischen sozio-psychologischen Motive zu liefern, - selbst dann, wenn dieser Schriftsteller ideologisch den Standpunkt des Proletariats angenommen hat." (33)

Eine interessante Variante der von Polonskij vertretenen Auffassungen zeigt sich in einer Sammelrezension des Kritikers A. Divil'kovskij von 1926, einem Zeitpunkt also, als die bauernfeindliche Einstellung noch nicht so verbreitet war, wie während der Zwangskollektivierung. Das erlaubte es Divil'kovskij, der übrigens später seine Haltung ebenfalls änderte, nicht nur von der Existenz einer spezifisch bäuerlichen Kultur auszugehen, sondern diese tendenziell positiv zu bewerten. Divil'kovskij entwickelte offenbar am Vorabend der Zwangskollektivierung ein empfindsames Gespür für den bevorstehenden Umschlag im politisch-weltanschaulichen Selbstverständnis der "Bauernschriftsteller", deren Situation er treffend als "dialektischen Widerspruch" zwischen Weiterentwicklung und Selbstaufgabe beschrieb, letzteres im Hinblick auf die soziokulturelle Entbäuerlichung, zu der die Kollektivierung führen werde. Überzeugt davon, daß es unter sowjetischen Bedingungen notwendig sei, den Begriff der Bauernliteratur neu zu fassen, unterteilt Divil'kovskij die Bauernschriftsteller in vier Gruppen, wobei er der künstlerischen Einstellung des Autors zum Bauernthema den Vorzug vor biographischen Kriterien (Herkunft u.ä.) gibt (34). Zugleich betrachtet er auch die Vertreter der "alten, konservativ-idealistischen" Bauernliteratur (Klyčkov, Esenin) als Angehörige der "werktätigen Bauernschaft". Während sie sich mit idealistischem Konservatismus gegen die Entbäuerlichung zur Wehr setzten, müßten sich die Vertreter der "neuen Bauernliteratur" (R. Akul'šin, Al. Tverjak, Ja. Korobov, A. Karavaeva, B. Guber, V. Vetrov) vor einer allzu parteilich-einseitigen Behandlung der Entbäuerlichung hüten.

Von den Älteren könnten sie nicht nur literarische Meisterschaft, sondern auch deren Liebe zur Bauernschaft erlernen.

Auch Divil'kovskij leitet sein Einteilungsschema von einem kulturhistorisch gefaßten Gegensatz zwischen städtischer und ländlicher Kultur ab, wobei seine Sympathien für letztere offenkundig sind: Die Stadtkultur sei arm und verkümmert, dagegen habe das Dorf wertvolle Eigenschaften der - kommunistischen - Urgesellschaft bewahrt, die Divil'kovskij in die sozialistische Zukunft hinüberretten möchte. Zugleich dürfte das Bündnis zwischen Bauern und Arbeitern nicht einseitig als Relation zwischen gebender Stadtkultur und nehmendem Dorf aufgefaßt werden. Divil'kovskij geht sogar so weit, den antistädtischen Vorbehalten der Volkstümler offen eine gewisse Berechtigung zuzugestehen. Setzt man Divil'kovskijs Urteil als Anfangs- und die VOKP-Position als Endpunkt der Definitionsstreitigkeiten, so wird deutlich, daß sie von der Annahme einer eigenständigen bäuerlichen Weltsicht mit teilweise sogar positiver Bedeutung über die Leugnung dieser positiven Bedeutung (Polonskij) zur Leugnung der bäuerlichen Weltsicht schlechthin (VOKP) führten.

Es erhebt sich an dieser Stelle die Frage, wie sich die westliche Begriffsverwendung in die oben erwähnte Skala einordnet. Die meisten westlichen Literaturgeschichten nehmen die sowjetische Bauernliteratur nur als "Bauerndichtung" (peasant poetry) wahr, worunter sie ausschließlich Lyriker subsumieren, die das patriarchalische Dorf besingen und in einem mehr oder weniger ausgeprägten Spannungsverhältnis zur urban-"proletarischen" Literatur zu stehen scheinen: Esenin, Klyčkov, Orešin und Kljuev gelten dabei als die bekanntesten "(neu-)bäuerlichen Dichter" (35). Die westliche Auffassung von der "Bauerndichtung" als einer besonderen konzeptionellen Richtung innerhalb der frühen sowjetrussischen Literatur wurde am ausführlichsten von Georg Dox (1961) formuliert; Dox hebt hervor, daß sich diese Eigenständigkeit jedoch im weiteren Verlauf der "Bauerndichtung verliere:

> "Unter diesem Begriff versteht man weniger Dichter bäuerlicher Abstammung, als vielmehr Poeten der Revolutionszeit, welche die bäuerliche Thematik behandelten, etwa in der Art von Esenin, der wohl als typischer Bauerndichter bezeichnet werden kann. Neben ihm gehören Kljuev, P.V. Orešin, Klyčkov u.a. in diese Gruppe. Die ideologische Besonderheit bestand darin, daß sie zwar die Revolution akzeptierten, aber in ihr vor allem die mystische Erfüllung eines langgehegten Wunschtraumes des russischen Bauerntums sahen und damit in einem meist sehr unklar ausgesprochenen Gegensatz zur offiziellen Deutung und zum tatsächlichen Leben standen. Die jüngsten Bauerndichter kennen diese ideologische Gegensätzlichkeit nicht mehr." (36)

1.1.3. Der Parteistandpunkt: Bauernliteratur als Literatur von und für Mittelbauern

Anfang 1930 griff die Parteizeitung "Pečat' i revoljucija" mit einem Leitartikel "K probleme krest'janskoj literatury" (37) in den Streit um die begriffliche und funktionelle Bestimmung der Bauernliteratur ein. Der Artikel erinnert mit seinem Erscheinungsdatum und seiner politischen Tendenz an Stalins bekannten Kollektivierungsartikel "Golovokruženie ot uspechov" (38), mit dem Stalin eine gemäßigtere Haltung in der Kollektivierungskampagne einleitete. Beide Veröffentlichungen geben eine normative Bestimmung von "Bauernschaft" und enthalten Angriffe gegen "links" und "rechts". So

versucht auch der Leitartikel der "PiR", eine Mittelposition zwischen dem "Rechtsabweichler" Polonskij und dem "Linksradikalen" Ivan Batrak (VOKP) zu formulieren, die sich in eine prinzipielle und eine tagespolitische Ebene aufgliedern läßt: Grundsätzlich geht "PiR" von einer eigenständigen bäuerlichen, der proletarischen allerdings nicht gleichwertigen Weltsicht aus und weist Polonskijs klassenunspezifische Unterteilung in "dörflich-städtisch" als Ignoranz der sozialpolitischen Funktion von Kunst zurück. Im Unterschied sowohl zu Polonskij, als auch zum VOKP beschränkt sich die Bauernideologie für die "PiR" weder nur auf die "Kulakenliteratur", noch auf die Literatur der Dorfarmut; "PiR" sieht den sozialen Träger der Bauernliteratur hauptsächlich in der Mittelbauernschaft. Folglich sei die Bauernliteratur ideologisch durch die schwankende Haltung dieser "kleinen Warenproduzenten" zwischen dem Proletariat und dem Bürgertum geprägt.

Die Kritik an Ivan Batrak (Ivan Kozlovskij), dem Verantwortlichen Sekretär des VOKP seit Juni 1929, fiel kollegialer aus. Trotzdem wird der Anspruch der VOKP-Führung, eine "proletarische Bauernliteratur" zu vertreten, zurückgewiesen: Batrak überschätze den Grad proletarischer Ideologie unter der Mehrheit der bäuerlichen Autoren und Leser, denn Überbleibsel volkstümlerischer Ideologeme wie Idealisierung der angeblich kollektivistischen Dorfgemeinde, die Gleichsetzung des Unterschiedes zwischen Stadt und Land mit dem Klassengegensatz "Adelskultur-Bauernkultur" u.a. prägten noch immer die Denkweise vieler VOKP-Autoren. Der Leitartikel bezweifelt ebenso wie die "rechten" und "linken" Kritiker des VOKP, Polonskij und Poljanskij, daß eine eigenständige und zugleich fortschrittliche ("proletarische") Bauernideologie überhaupt bestehen könne:

> "Wenn ein Künstler den kommunistischen Standpunkt vollständig eingenommen hat, kann man ihn nicht mehr als bäuerlich ansehen. Wenn der Gen. Batrak andererseits annimmt, daß hierin bereits die überwiegende Linie der sich eben erst entfaltenden Bauernliteratur bestehe, dann leistet er sich damit eine sehr ernst zu nehmende Fehleinschätzung. Zu den höheren Formen der sozialistischen Entwicklung ist das Dorf in seiner Gesamtheit noch nicht gelangt. Das bedeutet, daß die Position des Gen. Batrak den Rahmen der Bauernliteratur einengt (...)." (39)

Ein Bauernschriftsteller, so fordert "PiR", solle es nicht den proletarischen Schriftstellern gleichtun, sondern sich in erster Linie darauf konzentrieren, Propagandist der Kollektivierungsbewegung zu sein, denn "ein Bauernschriftsteller (ist) nur derjenige, der sich in seinen schöpferischen Anstrengungen an der sozialistischen Kolchosentwicklung des Dorfes unter der Leitung des Proletariats orientiert. Doch von dieser allgemeinen Position bis zur kommunistischen Ideologie ist es noch weit." (40) Damit wurde der Rangunterschied zwischen proletarischer und Bauernliteratur wieder deutlich betont und letzterer die Aufgabe eines erzieherischen Mittels zugewiesen.

1.1.4. Zur Begriffsverwendung in dieser Arbeit

Die widersprüchlichen und zudem niemals auf die gesamte Bauernliteratur bezogenen Begriffsverwendungen der 20-er Jahre machen es unmöglich, historisierend an einen dieser Begriffe anzuknüpfen. Deshalb soll ohne Rücksicht auf zeitgenössische Deutungen von "Bauernliteratur" in dieser Arbeit der thematische Aspekt zur Definitionsgrundlage erhoben werden.

Der Begriff des literarischen Themas ist allgemeiner und breiter gefaßt,

als der des literarischen Motivs oder gar des literarischen Stoffes. Er evoziert eine literarische Figur, den Bauern, nicht aber bereits einzelne Figurenkonstellationen oder Handlungsansätze (41). Wie einleitend bereits festgestellt wurde, erfreute sich das Bauernthema im gesamten Verlauf der 20-er Jahre eines anhaltenden, außerordentlich starken Interesses, auch wenn sich die Wirkungsabsichten der Schriftsteller sowie die Anforderungen an die Bauernliteratur änderten. Das Verbindliche zwischen der Bauernliteratur in der ersten und der zweiten Hälfte der 20-er Jahre bleibt jedoch nicht allein der literarische Gegenstand "Bauern". Erhalten bleibt ebenfalls die Kontinuität bestimmter Konzeptionen und Darstellungsweisen, Unterthemen, Motive und Stoffe, wie sie schon seit dem 19. Jahrhundert mit der Bauerndarstellung in der russischen Literatur einhergehen.

U.a. wurde der Begriff "Bauernliteratur" auch deshalb gewählt, weil er an die Existenz einer realen Bauernschaft während der 20-er Jahre erinnert und einen größeren soziokulturellen Spannungsgegensatz zwischen Bauern und Städtern, bzw. Arbeitern und Bauern anklingen läßt, als das bei dem Begriff "Dorfprosa" der Fall ist. Allerdings deckt sich der thematisch gefaßte Begriff "Bauernliteratur" nicht mit jenem Verständnis von "Bauernliteratur", wie es Ende der 20-er Jahre in Sowjetrußland vorherrschte und in einigen neueren sowjetischen und westlichen Forschungen übernommen wurde (42): als Synonym für die Produktion des VOKP und seiner "Bauernschriftsteller."

2. Fragen der Periodisierung und Textauswahl

Das Periodisierungsproblem hängt methodisch mit dem der Textauswahl und der Fragestellung eng zusammen.

In den Gattungsgeschichten der 60-er Jahre (z.B. "Istorija russkogo sovetskogo romana") sowie in ideengeschichtlichen Untersuchungen aus den 70-er Jahren (Skobelev, Skorospelova) wurde die Bauernliteratur meist nur auf die NEP- o d e r Kollektivierungsperiode bezogen, als bestehe kein Zusammenhang zwischen beiden Perioden. Die wenigen Forscher, die bereits in den 60-er Jahren nach dem Gesamtverlauf der Bauernliteratur fragten, wie G. Zajceva oder M. Šatalin, ordneten wiederum die Bauernliteratur aus der 1. Hälfte der 20-er Jahre weitgehend den "Mitläufern" (poputčiki; L. Trockij) zu, während die Kollektivierungsliteratur hauptsächlich an Werken aus der Produktion der RAPP oder des VOKP erörtert wurde (43).

"Mitläufer"- vs. "proletarisch-bäuerliche Literatur" bzw. "Nichtorganisiertheit" vs. "Organisiertheit" erscheinen demnach als verbreitetste literaturgeschichtliche Klassifizierungsmodelle. Sie entsprechen insofern der wirklichen Entwicklung der Bauernliteratur, als diese in der ersten Hälfte der 20-er Jahre in Literaturorganisationen nur eine geduldete Randerscheinung darstellte und erst mit der Kollektivierungskampagne 1928/29 auch programmatische Bedeutung erlangte. Die Gründung des Bauernschriftstellerverbandes 1921 hat an dieser Tatsache wenig geändert. Der Verband führte bis zu seiner Anpassung an die Industrialisierungs- und Kollektivierungspolitik, die in der"Proletarisierung" seines Mitgliederbestandes sowie in der Absetzung seines "volkstümlerischen" Vorsitzenden Deev-Chomjakovskij im Herbst 1927 gipfelte, ein Schattendasein unter den übrigen Literaturorganisationen. Auch die literarische Produktion des Verbandes fand erst seit 1927 mit den Romanen A. Dorogojčenkos ("Bol'šaja Kamenka") (44) und M. Karpovs ("Pjataja ljubov'") allgemeine Beachtung. Es

ist daher nicht unberechtigt, wenn Forscher wie Zajceva und Šatalin die Bauernliteratur aus der ersten Hälfte der 20-er Jahre an Werken sogenannter "Mitläufer"-Autoren studieren bzw. die Bauernliteratur der zweiten Hälfte am Material der VOKP-Literatur.

In der westlichen Forschung wurde dagegen die frühsowjetische Bauernliteratur nur als Bauernlyrik verstanden. Für diese Auffassung scheint zu sprechen, daß die Lyrik zu Beginn der 20-er Jahre gegenüber der Prosa überwog und ein quantitativer Umschlag erst in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre erfolgte. Diese Entwicklung vollzog sich auch in der Bauernliteratur. Wie z.B. N. Brykin auf dem Bauernschriftstellerkongreß 1929 mitteilte, befanden sich unter den insgesamt 72 Büchern, die das VOKP zwischen 1925-1929 veröffentlichte, zehn Romane, 14 Erzählungen (povesti), 5 Sammelbände und 8 Theaterstücke. P. Zamojskij teilte bei derselben Gelegenheit mit, daß das Literaturbüro des VOKP seit Oktober 1928 6 Romane, 25 Erzählungen (povesti), 37 Theaterstücke, 19 Skizzen, 353 Kurzerzählungen und 73 135 Gedichtzeilen durchgesehen habe (45). A. Revjakin bezeichnet in seinen Überblicksdarstellungen zur Entwicklung der sowjetischen Bauernliteratur die Prosa ebenfalls als den "eigenständigsten Sektor" (46). Schließlich wird die Dominanz der Prosa gegenüber der Versdichtung in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre auch durch den Umstand belegt, daß viele der als "Bauerndichter" bekannten Autoren wie Klyčkov und Orešin ab Mitte der 20-er Jahre Prosatexte verfaßten, wobei sich Klyčkov sogar überwiegend der Prosa zuzuwenden begann.

Trotzdem wäre es einseitig, die Untersuchung der frühsowjetischen Bauernliteratur auf die Lyrik beschränken zu wollen, weil schon in der ersten Hälfte der 20-er Jahre neben der Lyrik eines Esenin, Kljuev oder Orešin die mindestens ebenso erfolgreichen Erzählungen Vsevolod Ivanovs, Lidija Sejfullinas oder Boris Pil'njaks stehen, in denen die Bauernschaft eine zentrale Rolle spielt. A. Voronskij hat diese "bäuerliche Färbung" der "Mitläufer-Prosa" sogar vielfach als Hauptmerkmal der frühsowjetischen Übergangskultur beschrieben:

> "Das ist keine proletarische, keine kommunistische Kultur. Bis dahin ist es noch ein langer Weg, denn das Proletariat ging aus dem Krieg äußerst geschwächt hervor. Doch handelt es sich auch nicht um die alte kaiserliche Literatur, die von der neuen NEP-Ideologie verwässerte Vorkriegsliteratur. Das ist die Sowjetkultur der Zwischenzeit und Übergangsperiode. In ihr steckt mehr vom Bauern, vom 'demokratischen' Intellektuellen, als vom Arbeiter (...)." (47)

Ebenso einseitig wäre es, die Bauernliteratur der 20-er Jahre nur mit der "proletarischen Bauernliteratur" des VOKP aus der zweiten Hälfte der 20-er Jahre gleichzusetzen, wie dies bei Karl Eimermacher und M. Lapšin der Fall ist. Hierbei würde eine der zahlreichen Begriffsauffassungen von "Bauernliteratur" aus den 20-er Jahren verabsolutiert und das breite Spektrum der Beiträge zum Bauernthema übersehen.

Eine vollständige Darstellung der Bauernliteratur in den 20-er Jahren müßte also sowohl die Bauernlyrik, als auch die frühsowjetische "Mitläufer"-Prosa aus der ersten und die "proletarische Bauernliteratur" des VOKP aus der zweiten Hälfte der 20-er Jahre berücksichtigen. Beschränkt sich, wie in dieser Arbeit, die Untersuchung auf die Prosa, muß mindestens die "Mitläufer"-Prosa und die "proletarische Bauernliteratur" des VOKP berücksichtigt werden.

Unter bestimmten Fragestellungen erscheint auch das Vorgehen von E. Skorospelova und V. Skobelev berechtigt, die Untersuchung der Bauernliteratur auf die erste Hälfte der 20-er Jahre bzw. auf die NEP-Periode zu beschränken. Hierbei wird vorausgesetzt, daß die literarische Entwicklung mit der außerliterarischen zusammenfällt und der Beginn der Industrialisierung bzw. Kollektivierung das Ende des Bauernthemas markiert. Dieser Zusammenhang wird z.B. in der Zäsur von 1927 sichtbar, denn dieses Jahr zeigt sich sowohl im literarischen als auch gesellschaftlichen Leben der Sowjetunion als entscheidender Einschnitt: in der Parteigeschichte bei der Auflösung der trotzkistischen Fraktion und im Ausschluß Trockijs aus der Partei; in der Geschichte literarischer Organisationen in den Angriffen gegen den "Pereval" und gegen Voronskij sowie geistesgeschichtlich am Wandel des Naturbildes am Vorabend der Industrialisierung. Das erlaubt es, außerliterarische Periodisierungskriterien (NEP-Kollektivierung) für einen Themenbereich hinzuziehen, der sich - auch vom Selbstverständnis zahlreicher Autoren her - bisher in engster Abhängigkeit von der außerliterarischen Wirklichkeit entwickelt hatte.

Dennoch erscheint die Beschränkung auf die NEP-Periode dann als unzureichend, wenn nicht nur nach der Entwicklung des Bauernbildes gefragt werden soll, das zugestandenermaßen seit 1927 zunehmend negative Züge aufweist, sondern nach der Entwicklung der Bauernliteratur schlechthin. Während nämlich der Bauer mit der Industrialisierung seine Funktion als soziales bzw. ethisches Ideal in der russischen Literatur endgültig einbüßt, gewinnt die Bauernliteratur enorme Bedeutung für die Kollektivierungspropaganda. Seit 1927 kommt es zu einer auffälligen, für die sonstige Entwicklung der Bauernliteratur atypischen Diskrepanz zwischen der Sozial- und der Literaturentwicklung, die dadurch hervorgerufen wurde, daß die Bauernliteratur während der Kollektivierung eingesetzt wurde, um die Entbäuerlichung voranzutreiben bzw. ideologisch vorzubereiten. Die widerspruchsvolle Tatsache, daß die Bauernliteratur ihre größte politische Anerkennung gerade in dem Augenblick erlangte, als die soziokulturellen Grundlagen der kleinbäuerlichen Bevölkerungsmehrheit zerschlagen wurden, kann aber nicht vollständig erfaßt werden, wenn man die Entwicklung der Bauernliteratur nur bis zur Industrialisierungsperiode, also bis zur Aufgabe des positiven Bauernbildes in der sowjetrussischen Literatur verfolgt.

Hieraus folgt, daß eine Untersuchung des Entwicklungsverlaufs des Bauernthemas in den 20-er Jahren sowohl die Literatur der NEP-, als auch der Kollektivierungsperiode berücksichtigen muß. Eine solche Betrachtungsweise findet sich bisher in der sowjetischen Forschung nur ansatzweise, etwa in den Dissertationen von M. Šatalin und Abchaj Kumar Mor'e sowie in der Monographie V. Surganovs (48); in M. Šatalins Dissertation liegt das Schwergewicht zudem auf dem Zeitraum von 1928-1931, also auf der ersten Phase der Zwangskollektivierung. Die methodische Reflexion der Periodisierungs- und Auswahlfrage scheint noch nicht über die Feststellung von G. Zajceva hinausgekommen zu sein, daß "eine ästhetische Erfahrung bei der Bejahung des Neuen von der Bauernliteratur im gesamten Verlauf der 20-er Jahre angehäuft" wurde (49). Doch beschränkt auch Zajceva ihre "Vordatierung" wieder nur auf die Literatur des VOKP bzw. auf das Kollektivierungsthema.

2.1. Auswahl und Periodisierung in dieser Arbeit

Aus der kritischen Durchsicht der bisherigen Periodisierungsmethoden folgt, daß Aussagen über Evolutionsaspekte bzw. Konstanten innerhalb der Bauern-

literatur nur getroffen werden können, wenn der Untersuchung sowohl Werke aus der NEP, als auch Kollektivierungsliteratur zugrundeliegen. Erst der Längsschnitt vermittelt hier einen Eindruck sowohl über Generalia der Themen, Motive, Konflikte und Figuren als auch über einzelne Schreibweisen und Entwicklungszüge. Da gerade letztere nicht vernachlässigt werden sollten, wurde das Untersuchungsmaterial nach stofflich-chronologischen Kriterien unterteilt.

Für die Bauernliteratur der NEP-Periode ist eine größere stoffliche Vielfalt kennzeichnend als für die Kollektivierungsperiode. Zwei thematische Unteraspekte halten sich ihrer Bedeutung nach zunächst die Waage: die Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema (50), die sich mit wachsendem Abstand zur Handlungszeit "Revolution und Bürgerkrieg" dem historischen Roman nähert, und die milieuschildernde Prosa (zur Terminologie vgl. unten die Einleitung von D.); diese befaßt sich im Unterschied zur Revolutions- und Bürgerkriegsliteratur ausschließlich mit der dörflichen Gegenwart und versucht, eine Bestandsaufnahme des Hier und Heute zu geben.

Dagegen verlangte die Literaturpolitik der Kollektivierungsperiode die Behandlung der Kollektivierungsthematik. Diese drei Hauptgegenstände der Bauernliteratur der 20-er Jahre - Bürgerkrieg, Dorfalltag und Kollektivierung - entsprechen somit zugleich dem chronologischen Ablauf "NEP- und Kollektivierungsperiode."

3. Die gegenwärtige Forschungslage

3.1. Sowjetische Forschung

3.1.1. Bauernliteratur als Bestandteil der frühsowjetischen Prosa

Die Einstellung der sowjetischen Literaturforschung zur Bauernliteratur wird derzeit von zwei gegenläufigen Faktoren bestimmt: Zum einen hat der Umstand, daß man sich in der sowjetrussischen Literatur seit etwa Mitte der 50-er Jahre wieder dem Dorfthema zuwandte, dazu geführt, daß die Literaturgeschichtsforschung auch nach den sowjetrussischen Vorläufern dieses Literaturzweiges zu fragen begann. Gleichzeitig verhinderte jedoch eine andauernde Scheu vor den "verwirrenden" Inhalten der Bauernliteratur der 20-er Jahre, daß diese vollständig und unvoreingenommen aufgearbeitet werden konnten. Diese Zurückhaltung ergibt sich zudem nicht nur aus dem Überhang von slawophiler, volkstümlerischer oder sozialrevolutionärer Ideologie, den die damalige Bauernliteratur von der vorrevolutionären Literatur übernommen hatte, sondern ebenso aus dem realpolitischen Hintergrund der literarischen "Entbäuerlichung", d.h. der Periode der Zwangskollektivierung. Da eine kritische Darstellung des Kollektivierungsablaufs in der UdSSR vorläufig unmöglich scheint, bereitet auch die ideologiekritische Untersuchung der Bauernliteratur seit 1928/29 besondere Schwierigkeiten.

Trotz ihres ansonsten großen Interesses an inhaltlich-stofflichen Fragestellungen hat somit auch die gegenwärtige sowjetische Literaturforschung noch keine umfassende Übersicht über die Entwicklung der Bauernliteratur im gesamten Verlauf der 20-er Jahre, über ihre inhaltlichen und konzeptionellen Merkmale sowie ihre unterschiedlichen Schreibweisen geliefert. Dieses Versäumnis fällt umso mehr auf, als die den 20-er Jahren vorangegangene und die folgende Entwicklung der Bauernliteratur wesentlich ausgiebiger untersucht worden ist. So liegen allein für den Zeitraum zwischen 1953 bis 1970 1 589 Arbeiten sowjetischer Forscher zu Fragen der Volkstümler-

Belletristik vor (51); auch die "Dorfprosa" in der gegenwärtigen sowjetrussischen Literatur wurde bereits mehrfach zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen, darunter etlicher Dissertationen (52).

In den 60-er Jahren ordneten sich Ansätze, die Bauernliteratur der 20-er Jahre aufzuarbeiten, zunächst übergreifenden Fragestellungen zur Gattungs-, Stil- und Konzeptionsgeschichte unter. Die Auseinandersetzung mit der Bauernliteratur ging hauptsächlich mit der Erforschung der Prosa der 20-er Jahre einher. Gegenwärtig setzt sich dabei immer mehr die - in den 20-er Jahren erstmalig von Voronskij und Trockij vertretene - Ansicht durch, daß die frühsowjetische Prosa als Literatur einer Übergangsepoche anzusehen und entsprechend zu würdigen sei. Diese Betrachtungsweise ergänzt sich mit einem deutlich ausgeprägten Interesse an typologischen Fragestellungen. N. Vasil'eva etwa hat in einem Aufsatz von 1976 den Versuch unternommen, eine Charakteristik übergangszeitlicher Literaturen zu entwerfen und die frühsowjetische Literatur diesem Typus zuzuordnen; das gestattete ihr, formale und ästhetische Merkmale der frühsowjetischen Prosa unter dem Aspekt ihres Eigenwertes zu würdigen. Gegen frühere Fragestellungen, die diesen Eigenwert nicht berücksichtigen, polemisiert die Forscherin:

> "(...) der Literaturprozeß zu Beginn der 20-er Jahre wird in der sowjetischen Literaturwissenschaft entweder vom Standpunkt der Prinzipien des schon ausgebildeten sozialistischen Realismus beurteilt und reflektiert, oder (in den Arbeiten der Mehrheit der Kritiker der 20-er Jahre) vom Gesichtspunkt der gewohnten künstlerischen Gesetzmäßigkeiten und Errungenschaften der vorrevolutionären Epoche." (53)

Insgesamt läßt sich feststellen, daß die Bauernliteratur hauptsächlich in folgenden Bereichen der gegenwärtigen Forschung zur Prosa der 20-er Jahre berührt wird:

- in biographisch-literaturgeschichtlichen Darstellungen des Einzel- oder Gesamtwerks ästhetisch bzw. ideologisch anerkannter Vertreter der Bauernliteratur der 20-er Jahre (A. Neverov, L. Sejfullina, L. Leonov, Vs. Ivanov, A. Veselyj; P. Zamojskij, F. Panferov, N. Kočin);
- in gattungsgeschichtlichen Überblicksdarstellungen, die sich, wie vor allem einige Publikationen der Akademie der Wissenschaften, um den Abbau der literaturgeschichtlichen Normativität bemühen und dadurch ein recht breites Spektrum des literarischen Gesamtprozesses der 20-er Jahre erfassen;
- in Analysen zur ideell-ästhetischen Konzeption der Prosa der 20-er Jahre;
- in literaturgeschichtlichen Monographien und Aufsätzen, in denen thematische Unteraspekte der Bauernliteratur (Emanzipation der Bäuerin, Kollektivierung u.ä.), der Entwicklung der literarischen Gruppen (Geschichte des VOKP) oder summarische Überblicke (Dissertationen von Abchaj Kumar Mor'e und M. Šatalin, Monographie Surganovs u.a.) gegeben werden. In diesem Bereich finden sich bereits deutliche Ansätze zur Auseinandersetzung mit der Bauernliteratur als einem eigenständigen Literaturbereich.

Die Forschungsbeiträge der ersten Kategorie werden später im Zusammenhang mit der Analyse des entsprechenden Autors oder Werks berücksichtigt. Hier

sollen die Leistungen und Grenzen der gegenwärtigen Forschung an einigen exemplarischen Arbeiten einleitend verdeutlicht werden. Wenn als Beispiel für die gattungsgeschichtliche Aufarbeitung der Prosa der 20-er Jahre die "Istorija russkogo sovetskogo romana" (Band 1) herangezogen wurde, dann deshalb, weil es sich um diejenige Gattung handelt, die die sowjetische Literaturgeschichtsschreibung gewöhnlich an die Spitze der Gattungshierarchie zu setzen pflegt und der sie bislang die größte Aufmerksamkeit schenkte. Infolge dieser Normativität zeigen sich auch die Überreste ideologischer Voreingenommenheit gegenüber der Bauernliteratur hier deutlicher, als dies bei anderen Gattungsgeschichten (z.B. Erzählung) der Fall ist.

Den Einzelanalysen zur thematisch gefaßten Forschung wird ein Überblick über die editorische und wissenschaftliche Aufarbeitung der Bauernliteratur seit dem Untersuchungszeitraum vorangestellt, der noch einmal den Widerspruch zwischen seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung und der zurückhaltenden wissenschaftlichen Darstellung zu deuten versucht.

3.1.1.1. Gattungsgeschichtliche Gesamtdarstellungen

Die Bauernliteratur ordnet sich nach Gattung und Stil dem allgemeinen Literaturprozeß unter, so daß bei einer gründlichen Literaturgeschichtsbetrachtung die für die Bauernliteratur repräsentativen Werke und Autoren ebenfalls erfaßt werden können. Ein Beispiel dieser Richtung stellt die "Istorija russkogo sovetskogo romana" dar, die sich ebenso wie auch einige andere Gattungsgeschichten der Akademie durch das Bemühen auszeichnet, den literarischen Prozeß nicht normativ nachzuzeichnen, sondern von der Bedeutung auszugehen, die die Werke und Autoren im Untersuchungszeitraum besessen hatten. Das äußert sich u.a. positiv in der sehr breiten Materialbasis: Autoren, die in vergleichbaren Übersichtsdarstellungen völlig fehlen (54) oder nur flüchtig gestreift werden (55), wurden hier mit in die Analyse einbezogen. Dasselbe gilt für den Umfang des ideologiegeschichtlich erfaßten Spektrums: So wird auch auf die einst heftig umstrittene politische Aussage von V. Šiškovs Erzählung "Dikol'če" (1928) und der Romane S. Klyčkovs eingegangen (56). Allerdings unterscheidet sich die Meinung der "Istorija russkogo sovetskogo romana" hier nur wenig von den negativen Urteilen der 20-er Jahre. Auch die "Istorija" bewertet Klyčkovs Romane als "objektiven Ausdruck der Kulakenhaltung", nicht etwa als Thematisierung jener Identitätskrisen, wie sie die Zerschlagung der dörflichen Sozialstruktur in der russischen Bauernschaft auslösten.

In sämtlichen Gattungsgeschichten der Akademie wird versucht, die Literaturorganisationen der 20-er Jahre als wichtigen Faktor der literarischen Produktion mit in die Darstellung einzubeziehen. So analysiert z.B. N.A. Groznova in "Russkij sovetskij rasskaz" A. Neverovs Erzählungen im Zusammenhang mit der fiktionalen Prosa des "Proletkul't" (57); im selben Band geht V. Buznik ausführlich auf die für die Entwicklung der Bauernliteratur sehr typischen Erzählungen des VOKP-Mitglieds P. Zamojskij ein, die er als Beispiel der milieuschildernden Erzählung aus der zweiten Hälfte der 20-er Jahre beschreibt (58). Auch A. Britikov und M. Šatalin stellen in "Istorija russkogo sovetskogo romana" die Romanproduktion des VOKP in den allgemeinen Entwicklungszusammenhang der damaligen Prosa und würdigen sie als Vorläufer der Kollektivierungsromane. Hinsichtlich der Gattungsentwicklung lautet ihre Hauptthese: Die vor der Kollektivierung 1925-1927 veröffentlichten "Bauernromane" stellen nicht nur eine thematische, sondern auch nach Gattungs- und Stilmerkmalen unterscheidbare Untergruppe

dar (59).

Allerdings ist der Schritt von der Feststellung einer ästhetisch-ideellen Besonderheit der Bauernliteratur bis zu ihrer ideologiekritisch begründeten Abwertung oft nur kurz. Britikov und Šatalin distanzierten sich zwar ausdrücklich von der diffamierenden Forschung der 30-er Jahre (60), verfallen aber letztlich ebenfalls einer ästhetisch-ideologischen Normierung. Das beginnt schon mit dem Versuch, die ideologischen "Mängel" des Bauernromans aus "objektiven" politischen Umständen herzuleiten:

> "Die ideologischen und künstlerischen Mängel ihres Schaffens (der (VOKP-Autoren, T.H.) waren die Folge eines komplizierten Zusammentreffens der Umstände: literarische Unerfahrenheit überschnitt sich mit der Widersprüchlichkeit des Lebens im Dorf vor der Kollektivierung: In ihm herrschte noch die Kleinwirtschaft, im Milieu der werktätigen Bauernschaft belebte sich das Besitzdenken, das in Widerspruch mit den von der Sowjetmacht gefestigten sozialistischen Beziehungen geriet." (61)

Aus der Annahme einer im Dorf herrschenden politischen und wirtschaftlichen "Wirrnis", einer Systemkonkurrenz, leiten Britikov und Šatalin sodann folgende Thesen ab:

> - Die "objektive" dörfliche Wirrnis schlägt sich sowohl in der zeitgenössischen Literaturkritik, als auch der literarischen Produktion nieder. Sie äußert sich als Unfähigkeit, Typisches und Nebensächliches auseinanderzuhalten und führt zur bloßen Faktenregistration ("bytopisanie"); diese aber widerspricht der Forderung nach "parteilicher" Stellungnahme: "(...) der Roman über das sowjetische Dorf sollte vor allem ein Roman über die Ansätze des Sozialismus sein." (62)
>
> - Das solcherart "objektiv" begründete Versagen der Bauernschriftsteller vor der - auch von Britikov und Šatalin vorausgesetzten - Notwendigkeit der inhaltlichen und ideologischen Hierarchisierung wird durch die Gegenüberstellung von thematisch unterschiedlichen Werken e i n e s Autors tendenziös "belegt"; so wird F. Gladkovs "gelungener" Industrialisierungsroman "Cement" seiner "mißlungenen" Erzählung "Novaja zemlja" zur Kollektivierungsthematik gegenübergestellt: "Das städtische, industrielle Material enthielt an sich bereits Möglichkeiten einer geschlossenen ideell-künstlerischen Konzeption." (63)

Diese Gleichung "wirre Realgeschichte = ideologische Autorenwirrnis = wirre, d.h. dehierarchisierte Darstellungsform", die für zahlreiche Fehlinterpretationen der sowjetischen Literaturgeschichtsforschung verantwortlich ist, erweckt folgende Einwände:

> - Die "ideologische Verwirrung der Autoren" entspringt weniger der Undurchschaubarkeit der damaligen Verhältnisse, als der gewaltigen Diskrepanz zwischen den politischen Absichten der Regierung und der tatsächlichen Situation an der dörflichen Basis (64). Durch ihre Beschreibungen der zeitgenössischen Dorfwirklichkeit konfrontierten die Milieuschilderer der NEP-Periode ihre Leserschaft mit einer Dorfwelt, die keineswegs den propagierten Modellen und Vorbildern entsprach und umgekehrt: Propagandistisch gefärbte literarische Darstellungen jener Zeit hatten wenig mit der realen Situation gemein.

- Die Bauernliteratur stand daher, soweit sie sich inhaltlich auf die soziale Gegenwart der NEP-Periode bezog, vor der Wahl, diese entweder verklärt oder ungeschminkt in ihrer Unvollkommenheit und Widersprüchlichkeit darzustellen. Eine ausgewogene Mischung von "Realem" und "Idealem", wie sie offenbar den Autoren der "Istorija russkogo sovetskogo romana" vorschwebt, gelang dabei meistens nicht. Das galt aber für die gesamte frühsowjetische Literatur und wie Šatalin und Britikov mit ihren Beispielen nahelegen, für Autoren des VOKP. Von der normativen Literaturgeschichtsschreibung als "Klassiker" der Sowjetprosa anerkannte Vertreter der frühsowjetischen Bauernliteratur wie Veselyj, Šolochov oder Leonov weisen dieselbe "Unausgewogenheit" des Inhalts und der Form auf. Ähnliche Erscheinungen zeigen sich auch außerhalb der Bauernliteratur und beweisen somit, daß das von Britikov und Šatalin beobachtete Merkmal eine Eigenart der gesamten sowjetrussischen Prosa der 20-er Jahre darstellte. So hielt die zeitgenössische Kritik dem heute als souverän gerühmten K. Fedin vor, die "impressionistische Methode" seines mosaikartigen Sujetaufbaus in "Goroda i gody" entspreche der "schwankenden Seele des verwirrten Intellektuellen Fedin." (65)

Die Autoren der "Istorija russkogo sovetskogo romana" setzen für dieselben Erscheinungsformen unterschiedliche Ursachen an, je nachdem, ob sie im "Bauernroman" oder nicht auftreten. Warum aber sollte die "chaotische Materialverteilung" bei den einen Autoren ein bewußt gehandhabtes Kompositions- und Charakterisierungsverfahren, bei den Autoren des VOKP dagegen das Ergebnis einer unklaren Wirklichkeitsbeziehung darstellen? Diese Unterscheidung bildet fast eine Fortschreibung der "vulgarsoziologischen" Literaturkritik der 20-er Jahre, gegen die sich die Autoren der "Istorija" ja gerade abzugrenzen versuchen.

3.1.1.2. Arbeiten zur ideell-ästhetischen Konzeption

Die Figurendarstellung in der frühsowjetischen Prosa bildet einen Schwerpunkt der gegenwärtigen Forschung, wobei weniger formale, als inhaltliche Aspekte interessieren. So wurde auch der Bauerndarstellung bzw. dem Bauernbild besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Gerade dieser Typus von Forschungen lieferte aber die für diese Arbeit anregendsten Ergebnisse. Hervorzuheben sind in erster Linie die Aufsätze und Monographien E. Skorospelovas (66) und V. Skobelevs (67), die sich mit der Darstellung der Volksmassen beschäftigen. Im Unterschied zu Skorospelova, die sich auf die Prosa der ersten Hälfte der 20-er Jahre beschränkt, erfaßt Skobelev auch die zweite Hälfte des Jahrzehnts. In seinen Arbeiten zum Werk einiger Vertreter der Bauernschaft (68), besonders aber in seiner Monographie "Massa i ličnost' v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov (K probleme narodnogo charaktera)" untersucht er Fragen der konzeptionellen Entwicklung an Hand der Darstellung des Volkes in der frühsowjetischen Prosa; dem Bauernthema schreibt er dabei eine Sonderstellung im Ensemble der übrigen Themen der russischen Literatur zu:

> "Der Bauer (...) stellt nicht nur und nicht so sehr eines aus der Fülle von Themen dar, als vielmehr eines der für die russische Literatur wichtigsten Probleme, dessen Lösung die Antwort auf die Frage nach der historischen Entwicklung Rußlands erleichtert." (69)

Die in "Massa i ličnost'" aufgestellte Hauptthese lautet: das Volk in der frühsowjetischen Prosa übernimmt sein bäuerliches Format aus der realisti-

schen Prosa des 19. Jahrhunderts, wobei allerdings seit den 1890-er Jahren durch Gor'kij, Serafimovič, Veresaev u.a. bereits neue Akzente gesetzt würden, da diese Schriftsteller den Volkscharakter nicht mehr als bäuerlich charakterisieren. Im Verlauf der 20-er Jahre finde dann eine der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung entsprechende vollständige Entbäuerlichung des literarischen Volkscharakters statt.

Gerade weil Skobelevs Untersuchung durch die Fülle seiner interessanten Einzelbeobachtungen besticht, erscheinen einige kritische Ergänzungen zu Skobelevs methodischem Vorgehen angebracht:

- Da Skobelev nach der Entwicklung des literarischen Volkscharakters fragt, untersucht er die Bauernliteratur nur insoweit, als der Bauer in der russischen Literatur eine noch weitgehend positiv gedeutete, wenn nicht gar idealisierte Gestalt darstellt. Es wurde aber eingangs darauf hingewiesen, daß die Entwicklung der Bauernliteratur nicht mit der des Bauernbildes identisch ist. Skobelevs Fragestellung und die daraus abgeleitete Periodisierung und Materialauswahl sind indessen nicht zufällig, sondern ergeben sich aus seiner Interpretation der literarischen Entwicklung in den 20-er Jahren, die er als einen stetigen Prozeß der Reife und Vervollkommnung ansieht.

- Auf dem Hintergrund eines solchen Wertungsschemas erscheint es folgerichtig, die Entbäuerlichung des Volkes in der Literatur als eines der Hauptmerkmale ideologischer Reife aufzufassen. Zugleich wird die Entbäuerlichung noch einem harmonistischen Verständnis der Wechselbeziehung von "literarischem Erbe" und Neuleistung unterworfen:

"Die Peripetien des 'Streites um den Bauern' stellen sich folglich (...) als Antwort der Literatur auf die Frage nach dem historischen Entwicklungsverlauf der Gesellschaft dar. Die Ergebnisse, die dabei von der Prosa der 20-er Jahre erzielt wurden, zeigen gleichfalls, wie sich die sowjetische Literatur des nachrevolutionären Jahrzehnts als Erbin von Traditionen erwies, wie sie diese schöpferisch umgestaltete und den Schriftstellern nachfolgender Generationen die schwere Arbeit der dialektischen Verbindung von Traditionen und Neuerertum abnahm." (70)

Skobelev geht somit nicht auf die Widersprüche ein, die die vorwiegend politisch bedingte Entbäuerlichung - Kollektivierung! - begleiteten. Die Vervollkommnungs-These schließt offenbar eine Problematisierung des Umstandes aus, daß der "bäuerliche Ausdruck" des literarischen Volkscharakters häufig gar nicht aufgegeben, sondern nur umgedeutet wurde, d.h. daß die frühsowjetische Prosa sich nicht ohne weiteres von der Figur des Bauern trennte. Die Dialektik der konzeptionellen Entwicklung blieb also bei der Antithese stecken. Dies am konkreten Material zu zeigen, ist ein Hauptziel dieser Arbeit.

Aus der einseitigen Deutung der literarischen Entwicklung als Reifeprozeß folgt ferner die Einseitigkeit in der Materialauswahl. Skobelev berücksichtigt nur solche Werke, die eine von der ästhetisch normativen Literaturgeschichtsschreibung anerkannte "Qualität" besitzen. Andere als ästhetische Intentionen und Leistungen wie etwa der propagandistische oder dokumentarische Aspekt von Literatur werden nicht in die Analyse einbezogen. Das vermittelt den Eindruck,

als habe die frühsowjetische Bauernliteratur einzig dem "Streit um den Bauern" gedient, also einer quasi literaturimmanenten Meinungsbildung. Die bereits in der "Istorija russkogo sovetskogo romana" der ästhetischen Minderwertigkeit geziehene Milieuschilderung wird auch von Skobelev geringgeschätzt und daher im Vorwort als unwichtiger Nebenaspekt der Bauernliteratur nur flüchtig erwähnt:

"Die Konzentration auf das Volksleben in seinem bäuerlichen Ausdruck beschränkte die russische Prosa der vorrevolutionären und die sowjetische Prosa der 20-er Jahre bei weitem nicht auf ethnographische Einzelheiten aus dem dörflichen Byt." (71)

Die obige Beschreibung impliziert, daß die milieuschildernde Prosa der 20-er Jahre außerhalb der Ideologieentwicklung gestanden habe, da Skobelev hier keine großen Entwürfe vermutet.

- Der letzte Einwand betrifft Überreste ideologischer Voreingenommenheit, von der auch Skobelev nicht ganz frei ist. Er bemüht sich zwar, jedem untersuchten Autor gerecht zu werden, indem er die Zeitbedingtheit seiner ideologischen Aussagen herausarbeitet und unterscheidet sich dabei bei der Analyse Klyčkovs und Pil'njaks angenehm vom moralisierenden Tonfall zahlreicher anderer Forscher. Umso bedauerlicher ist es, daß diese Darstellung ehemals ideologisch sehr kontroverser Autoren nicht konsequenter durchgeführt wurde, sondern in zaghaften Ansätzen steckenbleibt.

3.1.2. Leistungen und Schwierigkeiten bei der Überwindung eines Tabus

Hatte die Literaturkritik der 20-er Jahre noch offen und polemisch zur Bauernliteratur Stellung genommen, so weicht diese Haltung in den 30-er Jahren einer zunehmenden Tabuisierung der frühsowjetischen Bauernliteratur als eines ideologisch anrüchigen Gebiets. Kurz nach Abschluß der Kollektivierung geriet die Bauernliteratur der 20-er Jahre in beinahe völlige Vergessenheit:

> "Das Werk der sogenannten Bauernschriftsteller wurde bereits in den 30-er Jahren dem Vergessen übereignet und mit wenigen Ausnahmen nicht nur für künstlerisch schwach, sondern auch ideologisch schädlich befunden." (72)

In der Literatur wie in der Politik nimmt nun das Attribut "bäuerlich" den Beigeschmack von "unkollektivistisch" und "besitzegoistisch" an. Diese Abwertung des Bauern äußert sich nicht zuletzt auch in der Umbenennung des Bauernschriftstellerverbandes in "Allrussische Organisation proletarischer Kolchosschriftsteller". Zugleich wurde die Kolchos-Literatur zur einzigen politisch anerkannten Darstellungsform des Landlebens erhoben. Das Bauernthema schrumpfte zur Darstellung der Kollektivierung bzw. des Lebens in der Kolchose zusammen. Die Literaturkritik und -forschung der Jahre 1935 bis 1950 stellte sich gleichfalls auf diesen Nachfolger der früheren Bauernliteratur ein, wobei M. Šolochovs Kollektivierungsroman "Podnjataja celina" (Buch 1, 1932) zu einer Art kanonisierter Kollektivierungsschilderung erhoben wurde. Andere Vertreter des Kollektivierungsthemas, vor allem die in den 20-er Jahren erfolgreichen F. Panferov und P. Zamojskij, wurden weit weniger beachtet, da sie nicht den inzwischen gewandelten Ansprüchen an Sprachstil, Komposition und Inhalt entsprachen.

Ähnlich restringiert und uniform verlief auch die literarische Produktion selbst, so daß der Kolchosroman während der 30-er/40-er Jahre in seiner Mehrheit zum berüchtigten schönfärberischen Zerrbild dörflicher Zustände verkam:

> "In den Jahren des stalinistischen Personenkults wurde dem literarischen Bauernthema ernsthafter Schaden zugefügt. Viel wurde über das Dorf geschrieben, aber nicht selten waren diese Werke glatt und idyllisch, in ihnen wurde vorwiegend die Schokoladenseite der Wirklichkeit dargestellt. Man schrieb über die 'reifen Züge des Kommunismus', vom Überfluß, zur gleichen Zeit, wo in den Kolchosen bei weitem nicht alles zum besten stand und sich bisweilen dramatische Prozesse vollzogen und die Menschen, die in sie einbezogen waren, ein weitaus komplizierteres Leben führten, als das in manchen literarischen Werken erschien." (73)

Mit der "Tauwetterperiode" nach Stalins Tod 1953 setzte auch im Bereich der Kolchosliteratur eine spürbare Neubelebung ein. Bereits 1952 waren Ovečkins erste Dorfskizzen "Rajonnye budni" (1952-1958) erschienen, mit denen der Autor wieder an die dokumentaristisch-zeitkritische Tradition der früheren Bauernliteratur anknüpfte. Ab September 1953 fanden bis zum Juli 1955 vier Plenumssitzungen des ZK der KPdSU statt, auf denen einige wichtige Beschlüsse zur Verbesserung der materiellen und kulturellen Situation der Kolchosen gefaßt wurden. Im selben Jahr erschienen G. Troepol'skijs satirische Erzählungen "Iz zapisok agronoma" und ein Jahr darauf der äußerst kritische Aufsatz F. Abramovs "Ljudi kolchoznoj derevni v poslevoennoj proze", der auf den heftigen Protest der dogmatischen Kritik stieß und nach dem 2. Schriftstellerkongreß im selben Jahr verurteilt wurde. Dennoch war die Kritik an der schönfärberischen, harmonistischen und die realen Probleme der Kolchosbauern idealisierenden Kolchosliteratur nicht mehr totzuschweigen. Ovečkin griff sie z.B. noch auf dem selben Schriftstellerkongreß von 1954 an. Es folgte Ende Oktober 1955 eine Allunionsberatung des Schriftstellerverbandes zum Thema "Novoe v kolchoznoj derevne i zadači chudožestvennoj literatury", bei der das düstere Bild der heruntergekommenen Kolchosliteratur bereits durch die Durchsicht der ersten Beiträge zu einer neuen und sich seitdem erfolgreich entwickelnden zeitkritischen "Dorfprosa" erhellt werden konnte (74). Die Auseinandersetzung mit der Kolchosliteratur setzte sich bis in die 60-er Jahre fort; im Juni 1964 wurde ein Leitungsplenum des Schriftstellerverbandes in Krasnodar einberufen, das sich eigens mit Fragen der Kolchosliteratur beschäftigte.

Parallel zu den Diskussionen um die literarische Gestaltung der zeitgenössischen Dorfsituation verlief die Rezeption der frühsowjetischen Bauernliteratur. Dieser, an sich für die gesamte Literatur der 20-er Jahre charakteristische Prozeß kann als Rückgewinnung literaturgeschichtlicher Identität bezeichnet werden. Bereits in der Mitte der 50-er Jahre war es zu zahlreichen Neuauflagen bekannter Kollektivierungschroniken und -romane aus den 20-er Jahren gekommen. Soweit ihre Autoren die Jahre des stalinistischen Terrors und den Zweiten Weltkrieg überlebt hatten, erfuhren die Werke bei solchen Neueditionen erhebliche formale und aus der politischen Entwicklung resultierende Umänderungen. Sie könnten als eine Art literarischer "Entstalinisierung" bezeichnet werden, da hier versucht wurde, nachträglich die gröbsten landwirtschaftspolitischen "Fehler" zu korrigieren und die Werke dem Selbstverständnis der Nachkriegsliteratur anzupassen. Das führte bei Neuauflagen der Kollektivierungsliteratur teilweise zu tiefgreifenden Veränderun-

gen der ursprünglichen, für die erste Phase der Zwangskollektivierung typischen Konzeptionen. Ideologische Korrekturen erfolgen etwa dadurch, daß der zentrale, oft hypertrophiert dargestellte Hauptheld der Kollektivierungschroniken ("Bruski", "Lapti") "abgebaut" und Massenszenen in größerem Umfang als bisher aufgenommen wurden. Doch obwohl ein Vergleich der einzelnen Redaktionen überraschende Aufschlüsse über die konzeptionell-stilistische Entwicklung der Kollektivierungsliteratur geben würde, ist diese Aufgabe von der sowjetischen Forschung bisher nur punktuell angegangen und in das Schema einer linearen Vervollkommnung der sowjetrussischen Literatur eingearbeitet worden (75). Das zeigt sich auch bei der Bewertung der Formalkorrekturen, die die für die Kollektivierungsliteratur der späten 20-er Jahre sehr typischen stilistischen "Mängel" - Ersetzung des Sprachnaturalismus durch die schriftsprachliche Norm - sowie des Aufbaus betreffen. Ein anschauliches Beispiel bietet P. Zamojskijs Kollektivierungschronik "Lapti", die für die Ausgabe von 1949 von ursprünglich vier auf drei Bände gekürzt wurde. Der Streichung bzw. Kürzung fielen "rein deklamatorische" Passagen (Suškova) zum Opfer, d.h. tagespolitisch bedingte Abschweifungen, die Fülle naturalistischer Details und der "bäuerlich" gefärbte Sprachstil.

Für die literaturgeschichtliche Analyse der frühsowjetischen Bauernliteratur folgt hieraus, daß der Untersuchung entweder die noch im Untersuchungszeitraum veröffentlichten Ausgaben zugrunde gelegt werden müssen oder aber Werke solcher Autoren, die auf Grund ihrer "posthumen Rehabilitation" seit Mitte der 50-er Jahre zwar neu aufgelegt wurden - I. Makarov 1956, I. Kasatkin 1957, P. Orešin 1960 - jedoch keine Änderungen mehr erfuhren. Vielen sowjetischen Forschungsbeiträgen fehlt indessen solche methodische Strenge. Sie gehen vielmehr von den jeweils aktuellen, auf den "neuesten Stand gebrachten" Letztausgaben aus und erschließen dadurch ein falsches Bild von der literarischen Entwicklung in den 20-er Jahren (76). Die allmähliche Rückgewinnung geistes- und literaturgeschichtlicher Identität zeigt sich auch in den Fragestellungen der Forschung: Seit 1953 werden Dissertationen über F. Panferovs "Bruski" verfaßt (77). In den 60-er Jahren wagte sich dann die Forschung an ideologisch "heiklere" Vertreter der älteren Generation von Bauernschriftstellern, wie Ivan Vol'nov (79) und I. Kasatkin (80), die bis dahin wegen ihrer sozialrevolutionären Vergangenheit bzw. ihres rousseauistischen Naturbildes übergangen worden waren.

Auch bisher ästhetisch wenig anerkannte Autoren wurden seit den 60-er Jahren aufgearbeitet. Einen wichtigen Schritt in diese Richtung stellt die überarbeitete Neuauflage von Ju. Andreevs Monographie "Revoljucija i literatura" (1975) dar, denn dieser Untersuchung liegt die Analyse von 500 Vertretern des repräsentativen literarischen Durchschnitts zugrunde, die bislang von der sowjetischen Literaturgeschichtsforschung kaum oder gar nicht berücksichtigt worden waren. Andreev begründete sein Vorgehen folgendermaßen:
a) gerade das Werk der "Durchschnitts"-Autoren trägt dazu bei, die Kenntnisse über das "Oktoberaufgebot" der sowjetrussischen Literatur wesentlich zu vervollständigen; b) die literaturwissenschaftliche Beschränkung auf die Schaffensbiographien ausschließlich der"großen" Schriftsteller führt zur Verarmung und Vereinfachung des vielfältigen und komplizierten Entwicklungsverlaufs der sowjetrussischen Literatur. Es wäre demnach ungeschichtlich, erforschte man nicht diesen Prozeß in seiner Breite und Gesamtheit;
c) schließt man die "mittelmäßigen" Autoren aus, erhält man keinen Vergleichsmaßstab zu der Entwicklung der "großen" Schriftsteller, die nur am Durchschnitt gemessen werden kann. Die wirkliche, individuelle Leistung eines Autors sei also erst dann zu ermessen, berücksichtigt man auch die

Durchschnittsentwicklung. N. Strachov, der sich im Vorwort seiner Monographie über P. Zamojskij auf diese grundsätzlichen methodischen Überlegungen Andreevs beruft, faßt die programmatische Leistung dieses Forschers folgendermaßen zusammen:

> "Solcherart verweist die Erfahrung Ju. Andreevs - wie wir finden - äußerst überzeugend auf die Ergiebigkeit und folglich auch auf die Notwendigkeit einer gründlicheren Erforschung des Lebens und Schaffens der Vertreter der 'mittleren' breiten Schicht von Künstlern des 'Oktoberaufgebots'." (82)

Die Aufgabe ästhetischer Vorbehalte führte nicht nur zur Erforschung von "Klassikern" der Kollektivierungsliteratur wie F. Panferov, sondern auch weniger bekannter und ideologisch "gefestigter" Bauernschriftsteller des VOKP wie P. Zamojskij (83), N. Kočin (84) u.a. Zugleich verlagerte sich das Interesse der Forschung vom einzelnen Autor auf literarische Strömungen bzw. Gruppen wie das VOKP, das aber zunächst noch im Zusammenhang mit der Kollektivierungsliteratur untersucht wurde (85). Erst in den 70-er Jahren wird auch die VOKP-Entwicklung vor 1927 untersucht, wie etwa in L. Golovčenkos Dissertation. Obwohl aber die Verfasserin das "agitatorisch-aufklärerische" Schrifttum aus der VOKP-Frühphase berücksichtigt, bleibt ihr literaturgeschichtlicher Ansatz insgesamt noch ganz der apologetischen Fragestellung der bisherigen Forschung verhaftet. Wenn schon A. Nosko 1953 in seiner Dissertation über die Bauernliteratur der NEP-Periode ausführte:

> "Die ideell-künstlerische Unreife dieser Literatur wird durch die Unbeständigkeit der Weltsicht des Künstlers gekennzeichnet, sie entspringt dem Unverständnis der Schriftsteller für den Charakter ihrer Epoche, für das Wesen der NEP" (86),

so finden sich dieselben ästhetisch-ideologischen Vorwürfe auch noch in Golovčenkos Untersuchung von 1975, in der die Forscherin die Entwicklung des VOKP als gelungenes Beispiel einer linearen (Selbst-)Vervollkommnung zu präsentierten versucht:

> "Die Aufmerksamkeit, die die Doktorandin der Erörterung von Fragen der Schaffensmethode im VOKP schenkt, erklärt sich nicht nur daraus, daß diese Frage für die Geschichte der Organisation selbst äußerst wichtig war. Die Frage besitzt auch eine allgemeinere grundsätzliche Bedeutung auf dem Hintergrund jener heftigen Auseinandersetzung, die die sowjetische Literaturwissenschaft mit Verdrehungen unserer Literaturgeschichte durch bürgerliche 'Sowjetologen' führt, die behaupten, daß die Methode des sozialistischen Realismus 1934 von der Partei 'dekretiert' wurde.
> Von der Position unserer Zeit aus ist vollkommen klar, daß die Literatur vom Ende der 20-er/Anfang der 30-er Jahre nicht nur zur schöpferischen, sondern auch organisatorischen Konsolidierung gelangte. (...) Diese Tendenz zur Festigung der schriftstellerischen Potenzen liegt nicht nur einer Reihe organisatorischer Umgestaltungen und Maßnahmen zugrunde (der Umbenennung des VOKP (...) und dem Beschluß zur Gründung einer Allunionsvereinigung.)" (87)

Wie im folgenden Kapitel noch ausführlicher zu zeigen sein wird, verharmlosen derartige Deutungen die Schärfe, mit der Ende der 20-er Jahre die Konkurrenzkämpfe zwischen den beiden größten damaligen Literaturorganisationen, der RAPP und dem VOKP, ausgetragen wurden.

Ideologische Vorurteile zerstreuen sich anscheinend erheblich langsamer, als ästhetische. Der Wert der gegenwärtigen Forschungsbeiträge zur Geschichte und Produktion der Bauernliteratur wird deshalb selbst in der Sowjetunion nicht allzu hoch veranschlagt. Trotz "einiger wertvoller Beobachtungen" in den Aufsätzen G. Zajcevas sowie in der Dissertation L. Golovčenkos sei, so schreibt N. Strachov zusammenfassend, "das große Thema unerschöpft" geblieben (88). Ähnlich kritisch äußert sich 1975 auch die "Istorija russkoj sovetskoj literatury (1917-1940)" über den Forschungsstand zur Bauernliteratur:

> "In den heutigen Handbüchern ('Kratkaja literaturnaja ènciklopedija' u.a.) werden die Bauernliteratur und ihre Organisationen nicht erwähnt. Daraus könnte der Eindruck entstehen, als habe das Problem der Bauernliteratur selbst keine ernstzunehmende Bedeutung gehabt und Organisationen wie die Allrussische Bauernschriftstellergesellschaft (VOKP) oder die Allrussische Organisation der proletarischen Kolchosschriftsteller (VOPKP) seien künstlich geschaffen worden und hätten eine geringere Rolle gespielt als beispielsweise die Gruppe der Obèriuty, die aus fünf, sechs Personen bestand und sich mit Surrealismus und Expressionismus befaßte, über die aber im Laufe der letzten Jahre Dutzende, wenn nicht Hunderte von Seiten geschrieben wurden.
> Tatsächlich hat die Große Sozialistische Oktoberrevolution das vielmillionenstarke Dorf in allen Sphären des materiellen und geistigen Lebens auf die Beine gebracht und zum Schaffen aktiviert, und dieser Prozeß ist nicht weniger bemerkenswert, als die proletarische Kulturbewegung." (89)

Die grundsätzlichen methodischen Probleme, die die sowjetische Forschung offenbar bei der Aufarbeitung der Bauernliteratur hat, zeigten sich bereits in den 60-er Jahren. Damals wurden u.a. zwei wissenschaftliche Konferenzen abgehalten, auf denen man sich über die Inhalte und das Vorgehen bei der Erforschung der Literatur der 20-er Jahre zu verständigen versuchte. Die veröffentlichten Tagungsbeiträge (90) zeigen, daß dabei auch Aspekte der Bauernliteratur einbezogen wurden. Die entsprechenden Aufsätze L. Šepelevas (91) und G. Zajcevas (92) weisen jene methodischen Widersprüche auf, die bis heute den Wert der sowjetischen Forschungsbeiträge in Frage stellen. Hierzu einige Beispiele aus den beiden genannten Aufsätzen:

> Zajceva gebührt das Verdienst, das VOKP für die sowjetische Literaturgeschichte "zurückerobert" zu haben. Zu diesem Zweck mußte sie allerdings ihren Gegenstand politisch und ästhetisch aufwerten. Im Widerspruch dazu steht ihre Bemerkung am Schluß des Aufsatzes:
>
> "Die Tatsachen aus dem Leben der Literaturorganisationen Ende der 20-er Jahre zeigen, daß zu dieser Zeit die Grenzen zwischen ihnen sehr eng waren." (93)
>
> Šepeleva setzt den Einfluß der Literaturorganisationen auf die literarische Tätigkeit sogar noch geringer an:
>
> "In unserer Zeit ist es besonders wichtig, die Bedeutung eines jeden (Vertreters der Bauernliteratur, T.H.) nicht nur nach seiner Beziehung zu dieser oder jener Gruppierung zu beurteilen, sondern in erster Linie nach seinem Beitrag zur Geschichte der Sowjetliteratur. (94)

Die Rückkehr zur literaturimmanenten Betrachtungsweise beeinträchtigt auch die Auswahl des Untersuchungsmaterials. Šepeleva stellt in ihrem Aufsatz zwei Beispiele unterschiedlicher Auswahlkriterien vor: M. Šatalin, der sich vor allem nach den Kriterien des Untersuchungszeitraums richtet und in Anlehnung an die zeitgenössische Rezeption z.B. M. Karpovs "Pjataja ljubov'" und A. Dorogojčenkos "Bol'šaja Kamenka" als richtungsweisende Werke der Bauernliteratur der 20-er Jahre anführt, und V. Ivanov, der solche historischen Kriterien mit normativen vermischt, wenn er neben Zamojskijs "Lapti" und K. Gorbunovs "Ledolom" auch L. Leonovs "Barsuki" und M. Šolochovs "Donskie rasskazy" (1926) nennt. Šepeleva selbst schließt sich dieser zweiten Richtung an, indem sie ihrem Überblick über die literarische Produktion der 20-er Jahre wertend hinzufügt, daß sich in den Romanen "Pjataja ljubov'" und "Bol'šaja Kamenka" "Romantik mit Milieuschilderei und Naturalismus" verbunden hätten (95). Dieses Merkmal der ersten erfolgreichen "Bauernromane" erklärt die Forscherin mit der mangelnden literarischen Erfahrung sowie der unübersichtlichen politischen Lage im Dorf, womit sie die bereits unter A.3.1.1.1. charakterisierte Argumentation A. Britikovs und M. Šatalins ("Istorija russkogo sovetskogo romana") vorausnimmt.

Die Ausblendung bzw. Vernachlässigung ideologiegeschichtlicher und politischer Zusammenhänge in der Literaturgeschichte erklärt sich offenbar daraus, daß es zur "Rehabilitation" von Autoren und Werken vielen Forschern offenbar notwendig erscheint, deren "diskriminierende" Ideologie zu ignorieren und auf literaturimmanente Begründungen zurückzugreifen. Ein solches "Rehabilitationsverfahren" führt jedoch nicht nur zur Erneuerung ästhetisch normativer Auswahl aus der Literaturgeschichte, sondern ebenso zur apologetischen Entpolitisierung der Literaturgeschichte, was letztlich dem ursprünglichen Anspruch, literaturgeschichtliche Identität zurückzugewinnen, gerade widerspricht.

Noch eine zweite Besonderheit bestimmt die gegenwärtige Forschungspraxis: Die wissenschaftliche Verständigung hat, besonders seit den 30-er Jahren, als offene Kommunikationsformen zunehmend abgebaut und ausgehöhlt wurden, zum Ausgleich neue indirekte Kommunikationsverfahren entwickelt, in deren Grenzen sich auch die heutige Forschung bewegt. Leistungen bei der Erforschung der Bauernliteratur sind daher weniger an dramatischen Wendungen der Forschungsgeschichte ablesbar, als an allmählichen Akzentverlagerungen und vorsichtigen Tastversuchen. Sie äußern sich in Nuancen, Zwischentönen und Andeutungen, die sich an einen eingeweihten Kollegenkreis richten, dem oft bereits Umschreibungen zu genügen scheinen. Der wirkliche Wert eines Forschungsbeitrages läßt sich also nur dann erschließen, wenn diese Besonderheit der sowjetischen Forschungssituation mitberücksichtigt wird. Für einen eingeweihten, mit der offiziellen und der wirklichen Literaturgeschichte gleichermaßen vertrauten wissenschaftlichen Leserkreis ist beispielsweise Zajcevas VOKP-Aufsatz von 1963 durch die Art und Weise der Zitatenabsicherungen, der Klassifizierungsansätze und die Problemdarstellung ebenso informationshaltig wie durch seine vorsichtige Andeutung politisch brisanter Erscheinungen aus der Geschichte der literarischen Vereinigungen der 20-er Jahre, so etwa der volkstümlerischen Frühphase des VSKP (die Lapšin 1971 bereits ausführlicher darstellen kann), der internen Fraktionierungen und der Gleichschaltungsversuche durch die RAPP.

3.1.2.1. Ansätze zur literaturgeschichtlichen Gesamtdarstellung der Bauernliteratur

Erste Ansätze, die Bauernliteratur als eigenständigen Bereich in der frühsowjetischen Prosa zu betrachten, finden sich in den bereits erwähnten Beiträgen G. Zajcevas und M. Šatalins, obwohl in den 60-er Jahren übergreifende Fragestellungen nach dem Stil oder der Gattung noch überwogen. Aber die Frage nach der Bauernliteratur als solcher ist im wesentlichen eine Leistung der Forschung der 70-er Jahre. V. Skobelev spricht z.B. von der herausragenden ideengeschichtlichen Bedeutung des Bauernthemas in der russischen Literaturgeschichte (96), während D. Voron in der Bauernliteratur eine über den bloßen Themenaspekt hinausgehende ästhetisch-konzeptionelle Richtung in der Prosa der 20-er Jahre erblickt (97).

Als Ergänzung zu Skobelevs Analyse, in der die Literatur des VOKP bzw. die Kollektivierungsthematik völlig ausgeklammert wurden, bietet sich in der gegenwärtigen Forschung Surganovs "Čelovek na zemle" (98) an. Auch diese Monographie, die einen literaturgeschichtlichen Überblick über die Bauernliteratur seit Gleb Uspenskij bis zur gegenwärtigen "Dorfprosa" zu geben versucht, erfaßt aber bei der Behandlung der 20-er Jahre nur einen Sektor des ideell-ästhetischen Spektrums, nämlich jene Autoren, die durch eine kritisch-ungeschminkte Darstellung der zeitgenössischen Dorfwelt deren Veränderung zu beschleunigen hofften. Im Mittelpunkt der Darstellung stehen deshalb die Kollektivierungsromane von VOKP- bzw. RAPP-Autoren wie Zamojskij, Panferov, Kočin, Gorbunov, Kudašev und Makarov. Dagegen wird die Bauernliteratur aus der ersten Hälfte der 20-er Jahre, wie es beinahe schon zum literaturgeschichtlichen Stereotyp geworden ist, nur an den Werken Sejfullinas und Neverovs dargestellt.

Breiter ist die Materialbasis in der Dissertation des indischen Literaturwissenschaftlers Abchaj Kumar Mor'e, der 1973 in Moskau promovierte (99). Wie Surganov untersucht auch Mor'e die Bauernliteratur in der Kontinuität ihrer Entwicklung während des gesamten Jahrzehnts. Das Schwergewicht der Fragestellung liegt dabei auf dem Vergleich der Dorfrealität mit ihrer literarischen Wiedergabe. Eine möglichst wirklichkeitsnahe Darstellungsweise erscheint in dieser Arbeit als Urteilsmaßstab, wobei der Forscher allerdings der Frage nach den Ursachen von Diskrepanzen ausweicht. Ebenso bleibt unberücksichtigt, daß gerade die Kollektivierungsliteratur von dieser Norm weit entfernt war, da sie eher zeitgenössische Landwirtschaftsstrategien propagierte, als die realpolitische Entwicklung nachzeichnete.

Eine Veröffentlichung "Proza Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej" (100) konnte weder bibliographisch ermittelt noch über die Moskauer Lenin-Bibliothek ausgeliehen werden, obwohl L. Golovčenko in ihrer Dissertation den Druck dieses Sammelbandes für 1974 bekanntgibt.

3.2. Westliche Forschung

Ein direkter Forschungsbeitrag der westlichen Russistik zur sowjetischen Bauernliteratur der 20-er Jahre ist mir nicht bekannt. Die westliche Forschung hat sich zwar sehr ausführlich mit ästhetischen und organisationspolitischen Fragen der "proletarischen Literatur" aus den 20-er Jahren beschäftigt, die Bauernliteratur dagegen - mit Ausnahme der "Bauernlyrik" bzw. "Bauerndichtung" - noch stärker vernachlässigt, als die sowjetische Forschung. Möglicherweise erklärt sich das aus der Zurückhaltung der sowjetischen Forschung, Quellen zu publizieren. Allerdings fällt die Forschungs-

lücke in der westlichen Russistik umso mehr auf, als die Bauernliteratur in anderen Philologien westlicher Staaten, etwa in der Germanistik, durchaus berücksichtigt wurde. In der Bundesrepublik erschien z.B. 1975 als neuester Beitrag zur deutschen Bauernliteratur Peter Zimmermanns Monographie "Der Bauernroman" (101). Es handelt sich um eine ideologiekritische Darstellung auf einer sehr breiten Materialgrundlage von Romanen, die nach inhaltlich-stofflichen Merkmalen unterschieden wurden.

Im Vergleich dazu hat die westliche Russistik die Bauernliteratur im Untersuchungszeitraum nur gestreift, etwa im Zusammenhang mit Themen, die in dieser Arbeit als Unteraspekte der Bauernliteratur behandelt werden. So hat das westliche Interesse an Fragen der russischen Frauenemanzipation auch zu einigen Arbeiten über die Frauendarstellung bzw. die Darstellung der Bäuerin in der frühsowjetischen Literatur geführt. Louise E. Luke hat bereits Anfang der 50-er Jahre in einem umfangreichen Aufsatz die Entwicklung der Frauendarstellung in sowjetrussischen Werken beschrieben (102). Die umfangreichste und gründlichste Untersuchung stammt von Xenia Gasiorowska, die der Darstellung der Bäuerin in ihrer Monographie (103) drei eigene Kapitel widmete. Gasiorowska äußert sich darin auch beiläufig zu Fragen der Bauerndarstellung bzw. der Bauernliteratur im allgemeinen und geht auf Themenbereiche wie "die alte und die neue Lebensweise" ein. Ihre Untersuchung liefert eine Typologie der wichtigsten Charaktere von Bäuerinnen in der Literatur der 20-er und 30-er Jahre, wobei sie nicht nur einschlägig bekannte Autoren wie L. Sejfullina ("Virineja") oder A. Neverov ("Mar'ja-bol'ševička") berücksichtigt, sondern ebenso den für die Frauendarstellung der 20-er Jahre repräsentativen Durchschnitt (K. Gorbunovs "Ledolom", Ja. Korobovs "Katja Dolga" u.v.a.). Eine gute Ergänzung zu X. Gasiorowskas Monographie stellt der Beitrag von Karla Hielscher (104) dar. K. Hielscher bezieht sich auf M. Šolochovs Roman "Podnjataja celina", F. Gladkovs Skizze "Novaja zemlja" und S. Tret'jakovs Skizzenzyklus "Vyzov" (1930). Die Autorin kommt zu dem Ergebnis, daß allen drei Werken, trotz ihrer erheblichen intentionalen und formalen Unterschiede, eine frauenfeindliche Aussage eigen ist, die sich in der qualitativen und quantitativen Rolle der Frau in der Kollektivierungsliteratur ausdrückt. Da die Frauendarstellung in meiner Arbeit als wichtige Erscheinungsform des Naturbildes näher betrachtet wird, bieten die Ergebnisse der beiden letztgenannten Arbeiten wichtige Ansatzpunkte zur Bestimmung des damaligen Naturbildes.

III. Fragestellungen und Aufbau der Arbeit

1. Auswahl, Auswahlprinzipien und Repräsentanz

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Bauernliteratur den größten Teil der nachrevolutionären Literaturproduktion umfaßt, wobei wiederum die Prosatexte gegenüber der Lyrik überwogen. Die Prosa zum Bauernthema stellt mithin den Literaturhistoriker vor das Problem, ein äußerst umfangreiches Material zu sichten, bevor überhaupt allgemeine Aussagen getroffen werden können.

Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf fiktionale Prosatexte, soweit sie sich inhaltlich auf die sowjetische Periode beziehen. Der Arbeit liegen folgende, in alphabetischer Reihenfolge aufgezählte Werke von 13 Autoren zugrunde:

Gorbunov, Kuz'ma (geb. 1903): "Šefovyj sapogi" (En., 1925)
"Ledolom" (R., 1929)

Ivanov, Vsevolod (1895-1963): "Partizany" (E., 1921)
"Cvetnye vetra" (E., 1922)

Karavaeva, Anna (geb. 1893): "Lesozavod" (R. 1926)

Korobov, Jakov (1874-1928): "Petušinoe slovo" (E., 1925)

Leonov, Leonid (geb. 1899): "Petušichinskij prolom" (E., 1922)

Makarov, Ivan (1900-1940): "Stal'nye rebra" (R., 1929)

Neverov, Aleksandr (Skobelev; 1886-1923): "Andron Neputevyj" (E., 1922)

Nizovoj, Pavel (Tupikov; 1882-1940): "Mitjakino" (E., 1924)

Panferov, Fedor (1896-1960): "Bruski" (Chr., 1928-1937)

Sejfullina, Lidija (1889-1954): "Virineja" (E., 1924)

Veselyj, Artem (Nikolaj Kočkurov; 1899-1939): "Strana rodnaja" (R., 1925)

Vol'nov, Ivan (1885-1931): "Derevenskaja pestrjad'" (Skn., 1923)

Zamojskij, Petr (Zevalkin; 1896-1958): "Plotina" (E., 1925-1929)
"Lapti" (Chr., 1929-1936)

Zur Verifizierung der Untersuchungsergebnisse wurden zusätzlich noch folgende Werke in die Analyse einbezogen:

Dorogojčenko, A.: "Bol'šaja Kamenka" (R., 1927)

Gorbunov, K.: "Čajnaja 'Ujut'" (E., 1930)

Karavaeva, A.: "Medvežatnoe" (E., 1925)
"Dvor" (E., 1926)

Karpov, M.: "Pjataja ljubov'" (R., 1927)

Kasatkin, I.: "Galcăta" (E., 1919)
"Rajprosvet i Griška" (E., 1924)

Kataev, I.: "Moloko" (E., 1930)

Klyčkov, S.: "Čertuchinskij balakir'" (R., 1926)

Kočin, N.: "Devki" (Chr., 1928-1931)
"Zapiski sel'kora" (E., 1929)

Leonov, L.: "Barsuki" (R., 1924)
"Neobyknovennye rasskazy o mužikach" (En., 1928)

Loginov-Lesnjak, P.: "Zemlja" (E., 1922)
"Stepnye tabuny" (E., 1927)

Makarov, I.: "Ostrov" (E., 1930)
"Černaja šal'" (R., 1933)

Neverov, A.: sämtliche Erzählungen
"Gusi-lebedi" (Romanfragment, 1923-)

Nikitin, I.: "Ozorniki" (R., 1928)

Nizovoj, P.: "Grech" (E., 1919)
"Na smenu" (E., 1921)

"Pachomovka" (E., 1922)
"Černozem'e" (E., 1923)

Orešin, P.: "Ljudiški" (E., 1927)

Pod-jačev, S.: "Novye polsapožki" (E., 1922)
"Ponjal" (E., 1923)
"Pis'mo" (E., 1923)
"Papaša chresnyj" (E., 1924)
"Dlja chorošego čeloveka" (E., 1928)

Sejfullina, L.: "Peregnoj" (E., 1922)
"Instruktor krasnogo molodeži" (E., 1923)
"Starucha" (E., 1924)
"Mužickij skaz o Lenine" (E., 1924)
"Linjucha Stepanida" (E., 1926)
"Vstreča" (E., 1926)
"Kain-Kabak" (E., 1926)

Solochov, M.: "Donskie rasskazy" (En., 1926)

Stavskij, V.: "Stanica" (Sk., 1928)

Vol'nov, I.: "Schod" (E., 1924)
"Batja na prazdnike" (E., 1928)

Zamojskij, P.: "Prutik" (E., 1927)

Die Bauernliteratur des 19. Jahrhunderts wurde an Gleb Uspenskijs Skizzenzyklus "Vlast' zemli" (1882) und A. Čechovs "Bauerntrilogie" "Mužiki" (1897), "Novaja dača" (1899) und "V ovrage" (1900) untersucht, die Bauernliteratur im Zeitraum zwischen 1905 bis 1917 vor allem an Hand von Werken der Autoren I. Bunin, I. Kasatkin, S. Pod-jačev und I. Vol'nov.

Bei der Auswahl der Autoren und Werke kam es mir darauf an, Versäumnisse der bisherigen Forschung aufzuarbeiten. Das bedeutete, daß gerade nach dem in inhaltlich-ideologischer und ästhetischer Hinsicht repräsentativen Durchschnitt gefragt wurde. Diese Frage schloß allerdings die Berücksichtigung unterschiedlicher Literaturqualitäten aus, denn nur durch den Verzicht auf eine wertende Auswahl erschien es möglich, Grundzüge der Bauernliteratur festzustellen. Eine solche Vorgehensweise hat aber den Umfang des Untersuchungsmaterials eher noch vergrößert als eingegrenzt.

Die Breite der Materialbasis ermöglicht nicht nur differenzierte Aufschlüsse über die quantitative Verteilung der Gattungen (Skizze, Erzählung, Roman) auf die einzelnen thematischen Unteraspekte der Bauernliteratur (Revolutions- und Bürgerkriegsthema, Alltagsproblematik und Kollektivierung) und Zeitabschnitte (NEP und Kollektivierung), sondern auch über den Zusammenhang zwischen der Bauernliteratur und der Generations- bzw. Organisationszugehörigkeit der Autoren. Als Vertreter der ältesten Autorengeneration, die bereits vor 1917 literarische Erfolge erzielte bzw. diese nach 1917 nicht mehr überbot, zählen I. Vol'nov, I. Kasatkin und S. Pod-jačev. Eine Ausnahme bildet Ja. Korobov, der älteste in der vorliegenden Arbeit berücksichtigte Bauernschriftsteller. Er veröffentlichte bereits seit 1910, fand jedoch erst seit 1925 allgemeine Beachtung. A. Voronskij charakterisierte die Autoren dieser Generation folgendermaßen:

> "Sie hatte die Woge des wachsenden Selbstbewußtseins der Bauernschaft emporgetragen, ihrer Aktivität und Selbständigkeit, ihrer

gestiegenen Ansprüche und des Wunsches, die eigenen Rechte und Gesetze zu behaupten, und schließlich die Woge eines kulturellen Aufbruchs in der Bauernschaft." (105)

Als Vertreter der mittleren Bauerngeneration sind jene Schriftsteller zu bezeichnen, die zwar schon vor 1917 veröffentlichten, deren eigentliche Entwicklung aber erst nach der Oktoberrevolution einsetzte. Zu ihr rechnen Vs. Ivanov, L. Leonov, A. Neverov und P. Nizovoj. Ihr gehören zugleich die erfolgreichsten Vertreter der Bauernliteratur, L. Leonov und Vs. Ivanov, an, die die sowjetische Literaturgeschichtsschreibung heute als "Klassiker" der Sowjetliteratur einstuft. Bezeichnend für die Ignoranz gegenüber der Bauernliteratur ist, daß sie nicht als Vertreter der Bauernliteratur in die Literaturgeschichte eingingen, obwohl das Bauernthema bei allen Vertretern der mittleren Autorengeneration wesentlich mit ihrem Schaffen während dieses Untersuchungszeitraums verbunden war. Die vorliegende Arbeit will diese Einseitigkeit korrigieren, indem sie "Klassiker" der Sowjetliteratur wie L. Leonov und Vs. Ivanov nicht als literaturgeschichtliche Berühmtheiten auffaßt, sondern als Vertreter der Bauernliteratur, die mit jenen Autoren gleichgestellt werden, deren Namen die sowjetische und westliche Russistik aus Gründen ästhetischer oder ideologischer Normativität weitgehend vergessen hat.

Schließlich wird mit K. Gorbunov, A. Karavaeva, I. Makarov, F. Panferov, L. Sejfullina, A. Veselyj und P. Zamojskij die jüngste Autorengeneration repräsentiert, deren literarisches Debüt erst in die 20-er Jahre fällt. Diese Autoren gerieten aus ästhetischen (Gorbunov, Panferov, Zamojskij) oder ideologischen (Makarov) Gründen weitgehend in Vergessenheit. Nur eine Minderheit dieser Generation wie Karavaeva, Sejfullina oder Veselyj ging in die Literaturgeschichte ein, allerdings wiederum nicht als Vertreter der Bauernliteratur, sondern anderer Themenbereiche: Karavaeva, die Autorin des Romans "Lesozavod", gilt gewöhnlich als Schriftstellerin des Aufbauthemas, Sejfullina, die Verfasserin der "Virineja", als Autorin der Frauenemanzipation und Veselyj als Schriftsteller des sowjetischen Bürgerkriegs.

Mit Ausnahme A. Veselyjs und A. Karavaevas entstammen alle hier behandelten Autoren bäuerlichen oder zumindest ländlichen Verhältnissen. Die soziale Herkunft war indessen kein Auswahlkriterium, sondern ergab sich als interessante Folge der thematisch motivierten Auswahl.

Die Generationszugehörigkeit und soziale Herkunft scheinen in einem bestimmten Zusammenhang mit dem politischen Verhalten der Autoren zu stehen: Viele Vertreter der mittleren und ältesten Autorengeneration gehörten zwischen 1917-1919 der Sozialrevolutionären Partei an oder sympathisierten mit ihr (Vol'nov, Sejfullina, Neverov, Vs. Ivanov) (106). Im Unterschied zur jüngsten Autorengeneration, die weitgehend dem VOKP oder der RAPP beitrat, schlossen sich diese Autoren der "Kuznica" oder dem "Pereval" an.

2. Fragestellungen und Vorgehen

Die Arbeit versteht sich als ideengeschichtlicher Beitrag zur Erforschung der frühsowjetischen Prosa. Ihr Gegenstand, die Vorgehensweise sowie der Umfang des Untersuchungsmaterials werden weitgehend dadurch vorgegeben, daß die Forschung die sowjetrussische Bauernliteratur der 20-er Jahre bisher noch nicht systematisch erfaßt hat. Das bedingte eine gewisse Doppelgleisigkeit in der Fragestellung und der Analyse: Zum einen stellte sich

nämlich die Aufgabe, einen literaturgeschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Bauernliteratur zu liefern, um bereits vorhandene Teilergebnisse der Forschung an diesen Entwicklungslinien überprüfbar zu machen. Zum anderen sollte die Entwicklung der Bauernliteratur im Untersuchungszeitraum am Beispiel zweier durchgängiger Ideologeme, des "vlast' zemli"-Motivs und des Motivs des Stadt-Land-Gegensatzes, punktuell vertieft analysiert werden.

Das in der Bauernliteratur topisch gebrauchte Charakterisierungsdetail der "vlast' zemli" meint die Bodenabhängigkeit des Bauern, oder positiv gewertet, dessen Naturverbundenheit. Es vermischt sich ideengeschichtlich mit dem Naturbild bzw. korrespondiert motivgeschichtlich mit dem Motiv des "edlen Wilden". Die Wertungsskala des "vlast' zemli"-Motivs reicht von der Verklärung des "Naturmenschen" bis zur Verurteilung der bäuerlichen Naturabhängigkeit als Ursache negativer Mentalitätsmerkmale des Bauern.

Der Stadt-Land-Gegensatz umfaßt ebenfalls mehrere wertungsabhängige Spielarten. Zu diesen gehört einerseits der Stadt-Land-Konflikt, der sich wiederum mit dem Konflikt zwischen Staat und Bauern überschneiden kann, andererseits die antistädtische Einstellung der Bauern als wesentlicher Charakterzug.

Die literaturgeschichtliche Frage nach den Generalia der Bauernliteratur erforderte zunächst eine zusätzliche typologisierende Untergliederung des äußerst umfangreichen und nach vielfältigsten Kriterien unterscheidbaren Textmaterials, wobei in erster Linie inhaltlich-ideelle Gesichtspunkte berücksichtigt wurden. Dieser Zuschnitt der Arbeit auf die ideelle Konzeption wird durch die Ideologiehaltigkeit der Bauernliteratur gerechtfertigt, die als Motor ihrer Entwicklung gelten kann. Unter der "Konzeption" werden die einem Werk zugrundegelegten Ideen und Grundgedanken verstanden. Auf diese kann von der formalen und inhaltlichen Werkstruktur rückgefolgert werden.

Der thematisch-ideologische Zugriff der Arbeit lenkt die Fragestellung ausserdem auf inhaltliche Kategorien wie die Konflikt- und Figurengestaltung und damit in die Nähe des Bauernbildes. Allerdings ist die Frage nach der ideell-ästhetischen Konzeption der Bauernliteratur umfassender und nicht bereits mit der Klärung des Bauernbildes abgedeckt. Zur Konzeption der Bauernliteratur gehört z.B. auch das jeweils vermittelte Naturbild sowie die Darstellung der Beziehung zwischen Stadt und Land.

Obwohl die Entwicklung der Bauernliteratur in ganz besonderem Maße von einer engen Interdependenz zwischen Sozial-, Geistes- und Literaturgeschichte bestimmt wurde, bleibt der literarische Text weitgehend Hauptgegenstand dieser Untersuchung. Der geschichtliche und ideologische Hintergrund wird nur insoweit einbezogen, wie er zur Funktionsbestimmung der Texte bzw. zur Interpretation ihrer Inhalte aufschlußreich ist. Dabei stütze ich mich auf die sozialgeschichtlichen Schilderungen bei Teodor Shanin (107), Lazar Volin (108) und S. Dubrovskij (109). Der Vergleich literarischer Darstellungen mit der Realgeschichte dient allerdings nicht der wertenden Rekonstruktion von literarischer "Wahrhaftigkeit", sondern soll helfen, den Texttypus genauer zu bestimmen. Ein größerer Gehalt an realgeschichtlich bedeutenden Konfliktstoffen in einem Text könnte etwa auf die Zugehörigkeit zu einem zeitkritisch dokumentaristischen Typus hinweisen. Die zeitgenössische Dorfwirklichkeit, die sich meiner Erfahrung nach besonders gut aus T. Shanins kritischer Darstellung erschließt, wird also als Hilfsgröße für die literarische Analyse aufgefaßt.

Der hohe Anteil der Bauernliteratur an der Prosa der 20-er Jahre erklärt auch die Teilhabe an den wichtigsten gattungs- und stilgeschichtlichen Prozessen während dieses Zeitraums: an der Entwicklung des zeitgeschichtlichen Sozialromans (Boris Pil'njaks "Golyj god", 1922; Leonid Leonovs "Barsuki" u.a.), der Kurzprosa und des Skizzentums Ende der 20-er Jahre (z.B. V. Stavskijs "Stanica"). Deshalb wird nur dann auf abweichende Entwicklungen der Bauernprosa eingegangen, wenn diese durch die Konzeption der Bauernliteratur hervorgerufen wurden. Auch auf andere übergreifende literaturgeschichtliche Fragen, etwa nach der Stellung der frühsowjetischen Prosa im gesamten Entwicklungszusammenhang der Bauernliteratur, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden. Dasselbe gilt für die Beziehung der Bauernliteratur zu anderen Stilformationen und Epochen wie Naturalismus und Expressionismus sowie für den Vergleich mit der Entwicklung der Bauernliteratur in anderen Nationalliteraturen.

3. Gliederung

Die Arbeit enthält fünf Kapitel.

Kapitel B. vermittelt eine Übersicht über das literarische Leben der 20-er Jahre, das als Produktionsbedingung der Bauernliteratur charakterisiert wird.

Die folgenden analytischen Kapitel C., D. und E. sind den drei Unterthemen "Revolution und Bürgerkrieg", "sowjetischer Dorfalltag" und "Kollektivierung" gewidmet. Ihr Aufbau ergibt sich aus dem typologisch-literaturgeschichtlichen Ansatz dieser Arbeit: Nach einer einleitenden Beschreibung der außerliterarischen sozialen und politischen Entstehungsbedingungen wird ein für das jeweilige Unterthema beispielhaftes Werk dargestellt und das konzeptionelle Spektrum des Unterthemas anschließend vergleichend analysiert.

Im Mittelpunkt von Kapitel C. steht die Frage nach der politischen Rolle, die die frühsowjetische Prosa dem Bauern in der Revolution und im Bürgerkrieg zuschreibt. Dabei soll vor allem das Deutungsspektrum aufgezeigt werden, das von der Interpretation des Bauern als Verbündetem der revolutionären Arbeiterschaft bis zu seiner Darstellung als politischem Störfaktor reicht.

Kapitel D. untersucht die Eigenarten der seit 1921 literaturpolitisch dringend geforderten Zuwendung zum zeitgenössischen (Dorf-)Alltag. Sowohl in der gesellschaftspolitischen, als auch literarischen Diskussion der NEP spielt die Auseinandersetzung mit dem sogenannten Byt bzw. dessen Veränderung eine zentrale Rolle. Der entsprechenden Literatur ist indessen bis heute kaum Aufmerksamkeit zuteil geworden, weil ihre Konzeptions- und Stilmerkmale, gemessen an den Traditionen des realistischen Sozialromans des 19. Jahrhunderts, als minderwertig gelten. Entgegen der herrschenden Gewohnheit, der Prosa zum Dorfalltag nur literarisch minderwertige Beiträge zuzuordnen, werden in dieser Arbeit auch Texte der "Klassiker" herangezogen. Allerdings wird auch von mir die stilistisch und konzeptionell auffällige Erscheinung des "bytopisanie" als Hauptströmung innerhalb der Prosa zum Dorfalltag begriffen. Die Übergänge zu jenen Werken, die auch die ästhetisch normative Literaturforschung anerkennt, sind allerdings fließend und die Unterschiede eher gradueller, denn grundsätzlicher Natur.

In Kapitel E. wird die Entwicklung des Kollektivierungsthemas an dessen Hauptgattungen, dem Roman und der mehrbändigen Chronik, verfolgt. Hierbei liefert die politökonomische Theorie der stalinistischen Zwangskollektivierung den Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung der Bauernliteratur, die

[illegible] tzender Bekämpfung [illegible] [illegible] rmittelpunkt rück[illegible]

[illegible]

B. DAS LITERARISCHE LEBEN DER 20-ER JAHRE ALS PRODUKTIONSBEDINGUNG DER BAUERNLITERATUR

Die Verdrängungsmechanismen in der sowjetischen Real- und Literaturgeschichte haben bewirkt, daß die Bauernliteratur der 20-er Jahre noch nicht als eigenständiges Forschungsgebiet betrachtet wurde. Ansätze zu einer Auseinandersetzung sind also eher in den 20-er Jahren selbst zu suchen, als man die Bauernliteratur noch als wichtigen, wenngleich ideologisch bedenklichen Themenbereich wahrnahm, weil er dem proletarischen Selbstverständnis vieler Kritiker häufig widersprach. Die antibäuerlichen Vorurteile vieler zeitgenössischer Literaturkritiker haben folglich die Entwicklung der Bauernliteratur der 20-er Jahre nachhaltig beeinflußt.

Die Literaturkritik entfaltet sich auf dem Hintergrund der allgemeinen sozialpolitischen Bedingungen der NEP- und der Kollektivierungsperiode: zunächst Duldungs- und "Zusammenschluß"- ("smyčka"-)Politik, später Zwangskollektivierung und "Entbäuerlichung". Eine weitere Determinante des jeweiligen literaturkritischen Urteils stellt das Bauernbild der Kritiker dar. Es fällt meistens negativ aus, doch variieren die Begründungen, Geschmacksurteile und literaturpolitischen Schlußfolgerungen. Das läßt es sinnvoll erscheinen, nach ideologischen Details im Literatururteil zu fragen. Denn ebenso wie für die Bauernliteratur galt auch für ihre Kritik, daß sie äußerst ideologiebefrachtet war. Zum besseren Verständnis der zeitgenössischen Kritik verhilft daher eine metakritische Darstellung der literaturkritischen Hauptrichtungen. Da eine solche ideologiekritische Vorarbeit allerdings bis jetzt fehlt, muß sich dieser einführende Überblick auf die auffälligsten Merkmale und Schwerpunkte der literaturkritischen Entwicklung beschränken.

Das literaturkritische Material läßt sich in programmatische Äußerungen der Literaturorganisationen sowie in publizistische und Leserurteile unterteilen.

Die literarischen Organisationen haben sowohl die Produktion als auch die Kritik der frühsowjetischen Literaturgeschichte entscheidend geprägt. Allerdings wird ihre Rolle in der sowjetischen Literaturgeschichte häufig zu gering veranschlagt, um, wie die sowjetische Forscherin L. Skvorcova treffend bemerkt, den einen oder anderen Autor "rehabilitieren" zu können (1). Tatsächlich steht aber die Entwicklung der Bauernliteratur nicht außerhalb der politischen bzw. poetologischen Auseinandersetzungen in den Literaturorganisationen der 20-er Jahre. So erwiesen sich z.B. die Rezeptionsgewohnheiten einer Organisation, ihr politisches Selbstverständnis und ihre ästhetischen Anschauungen als wichtige Produktionsbedingungen für die Bauernliteratur.

Untersucht man die literaturkritischen Positionen der einzelnen Organisationen hinsichtlich der Bauernliteratur, so ergeben sich zwei Grundhaltungen: eine eher "themenfeindliche" Haltung in den proletarischen und eine "themenfreundliche" in den "Mitläufer"-offenen Organisationen (z.B. "Pereval", "Serapionsbrüder"). Als erste proletarische Organisation duldete die "Kuznica" Autoren bäuerlicher Herkunft. Ihr folgte die VAPP (Vserossijskaja associacija proletarskich pisatelej), die laut ihrer Resolution vom Ersten Allrussischen Kongreß proletarischer Schriftsteller bäuerliche Autoren unter der Bedingung aufnahm, daß "ihr Werk keinen Charakter besitzt, der der proletarischen Ide-

ologie fremd ist" (2). Die anfängliche Duldsamkeit der proletarischen Organisationen schlug aber in eine aggressive Polemik um, als sich das VOKP mit Beginn der Kollektivierung zu einem verbandspolitisch wichtigen Faktor gemausert hatte. Die strukturell bedingte Problematik des VOKP als nichtproletarischer Organisation sowie das komplizierte Wechselverhältnis zur "Schwesterorganisation" RAPP bilden deshalb einen Schwerpunkt dieses literaturkritischen Überblicks.

Als Beispiel einer der Literatur zum Bauernthema aufgeschlossener gegenüberstehenden "Mitläufer"-Organisation wird der "Pereval" geschildert, dessen Haltung vor allem dem Naturbild der Gruppe entsprang.

Der organisationsgeschichtliche Teil des Überblicks schließt mit der Charakterisierung der literarischen Vereinigung "Nikitinskie subbotniki", die nennenswert zur Verbreitung der Prosa zum Bauernthema beigetragen hat.

Es folgt die Analyse von literaturkritischen und -theoretischen Positionen dreier kulturpolitisch einflußreicher Persönlichkeiten: A. Lunačarskij, M. Gor'kij und L. Trockij. Ihre Argumente, in denen die Bauernschaft bzw. die ihr gewidmete Literatur einen zentralen, wenn auch negativ bestimmten Stellenwert besitzt, repräsentieren folgende drei literaturpolitische Grundhaltungen: Lunačarskij erblickte immerhin in einer organisatorisch eigenständigen Bauernliteratur ein geeignetes Propagandainstrument der sowjetischen Kollektivierungspolitik. Gor'kij und Trockij dagegen hielten den Einfluß der Bauernschaft auf die politische und kulturelle Entwicklung für eine ernsthafte Bedrohung der proletarisch-sozialistischen Kultur. Gor'kijs Position unterscheidet sich allerdings darin von der Trockijs, daß er die russische Intelligenz nicht für weitgehend bäuerlich beeinflußt hielt und folglich auch nicht bereit war, diesen Sachverhalt literaturpolitisch zu berücksichtigen. Trotz seiner politischen Abneigung gegen die Sympathisanten der Bauernschaft unter den russischen Intellektuellen gab Trockij dagegen zu, daß diese nennenswerte Kulturleistungen hervorgebracht hatten.

Das Kapitel endet mit der Darstellung literaturkritischer Äußerungen jenes Leserkreises, auf den sich gegen Ende der 20-er Jahre sowohl Autoren als auch Kritiker der Bauernliteratur beriefen: auf die ländlich-bäuerliche Leserschaft. Ihr Urteil wurde während der Kollektivierung ähnlich funktional gehandhabt, wie die Bauernliteratur selbst, nämlich als Waffe der Kulturpolitik.

1. Die Haltung literarischer Organisationen und Vereinigungen

1.1. "Die Kuznica"

Die frühe "Kuznica war eine kurzlebige Literaturorganisation. Bereits zwei Jahre nach ihrer Gründung begann sie zu zerfallen, nicht zuletzt deshalb, weil sie sich nicht auf die Nachkriegsideologie der NEP einstellte, die das Bündnis zwischen Arbeitern und Bauern sowie die Überwindung des Gegensatzes zwischen Stadt und Land propagierte.

Die Gruppe entstand, nach ihrem eigenen historischen Selbstverständnis, im Februar 1920, nachdem sich bereits im Dezember 1919 einige Lyriker (M. Gerasimov, G. Sannikov, S. Rodov, S. Obradovič, V. Kazin, V. Aleksandrovskij, N. Degtjarev) vom Moskauer Proletkul't getrennt hatten (3). Im Mai

1920 erschien die erste Nummer der neuen Literaturzeitschrift "Kuznica", die der um sie gruppierten "Sektion proletarischer Schriftsteller" den Namen gab. Die Gruppe erhielt indessen nicht nur aus dem Proletkul't Zulauf, sondern auch aus "nichtproletarischen" Vereinigungen wie dem "Surikov-Literatur- und Musikzirkel", einer von 1872 bis 1933 bestehenden Vereinigung von Schriftstellern "aus dem Volke." Ihm gehörten u.a. die späteren "Kuznica"-Mitglieder F. Škulev, E. Nečaev, P. Nizovoj, A. Širjaevec, S. Fomin, M. Praskunin, I. Morozov, N. Ljaško und S. Obradovič an (4). Mit letzterem besitzt die "Kuznica" sogar ein Gründungsmitglied unter den ehemaligen Angehörigen des "Surikov"-Zirkels.

Ebenso wie die Gründung vollzog sich auch die Zersplitterung der "Kuznica" in mehreren Etappen. Am 7.12.1922 traten Rodov, Dorogojčenko und Malaškin aus der Gruppe aus. Sie protestierten damit gegen die zu unverbindliche Organisationsstruktur und gründeten zusammen mit Mitgliedern der Gruppen "Rabočaja vesna" (A. Sokolov, A. Isbach, I. Doronin) und "Molodaja gvardija" (A. Veselyj, A. Bezymenskij, A. Žarov, G. Šubin, N. Kuznecov) eine neue Gruppe "Oktjabr'". Das Jahr 1923 vollendete den Zerfall der frühen "Kuznica" mit einer "künstlerischen und ideologischen Auslese", "der gerade die aus der Literatur des Bauerntums stammenden Schriftsteller zum Opfer fielen." (5)

Die sowjetische Forschung stuft i.A. die "Kuznica"-Literatur als einen Schritt vorwärts bei der Überwindung der Proletkul't-Poetik ein. Der Unterschied zur Proletkul't-Poetik äußerte sich u.a. in der Thematisierung "privater" Bereiche, die der Proletkul't tabuisiert hatte: (unglückliche) Liebe und (ländliche) Natur (6). Der Berührungspunkt zwischen der "Kuznica"-Literatur und der Literatur zum Bauernthema liegt im letztgenannten Aspekt, der einen traditionellen Gegenstand der Bauernliteratur ausmacht. A. Voronskij, der als erster die "Kuznica" 1923 einer umfangreichen Rezension würdigte, hob denn auch diesen ländlich-bäuerlichen Akzent deutlich hervor:

> "Die Anmut des Dorfes, der Felder und Wälder ist den 'Kuznica'-Dichtern sehr vertraut und nahe." (7)

Fiel Voronskij der ländliche Einschlag bereits bei der gemeinhin als proletarisch bezeichneten Lyrik auf, so galt ihm die frühe "Kuznica"-Prosa vollends als bäuerlich, und zwar sowohl in thematischer, als auch in Hinsicht auf die ideelle Position und die Herkunft der Autoren. Vertreter des "Bauernflügels" waren A. Neverov. P. Nizovoj, M. Volkov, P. Jarovoj, N. Stepnoj, P. Dorochov, A. Novikov-Priboj u.a. Seit Voronskijs Rezension wird jedoch die Prosa dieser Autoren als qualitativ zweitrangig im Vergleich mit der Lyrik der frühen "Kuznica" eingestuft (8). Dieses negative Urteil wird gemeinhin mit der weltanschaulichen Konventionalität der "Kuznica"-Prosa begründet, wo

> "vieles (...) unmittelbar den Traditionen der vorrevolutionären demokratischen Literatur entstammte, mit der ein Teil der in der 'Kuznica' arbeitenden Prosaautoren der älteren Generation eng verbunden war." (9)

Schon Voronskij hat in seiner Besprechung auf die interessante Arbeitsteilung zwischen der industrieromantischen proletarischen Lyrik und der eher nüchtern-realistischen bäuerlichen Prosa innerhalb der "Kuznica"-Literatur aufmerksam gemacht:

> "Die Mehrheit der 'Kuznica'-Prosaschriftsteller ist aufgrund ihrer

> Vergangenheit eher mit dem Dorf, als mit der Stadt verbunden. Ihre Anteilnahme gilt der Stadtkultur, der revolutionären kommunistischen Stadt, dafür aber fehlt bei ihnen auch jeglicher Fabrik-Pantheismus und jegliche Metaphysik. Zudem: Es handelt sich hier gerade um ein Mitfühlen, eine Neigung, die sich jedoch nicht durch zähe Arbeit an sich selbst zu einer festen Weltanschauung erhärtet. Darin, wie auch in ihrem allgemeinen dörflichen Einschlag stehen die Prosaschriftsteller der 'Kuznica' den sogenannten 'Mitläufern' der Revolution sehr nahe. Bisweilen fällt es schwer und ist es geradezu unmöglich, sie auseinanderzuhalten." (10)

Wenn auch in den meisten Punkten seiner Analyse nicht mit Voronskij einverstanden, hat G. Jakubovskij, der namhafteste Literaturkritiker und -theoretiker der "Kuznica", Voronskijs Ansicht über den unproletarischen Charakter der "Kuznica"-Prosa 1923 in seinem umfangreichen Aufsatz "Praktika i teorija v tvorčestve 'Kuznicy' - kak problema materialističeskogo iskusstva" zugestimmt:

> "Mit Gen. Voronskij kann man lediglich in der Frage der Abweichungen vom eisernen Hauptkern des Kosmismus im Werk der 'Kuznica' übereinstimmen, wie das bei einigen Prosaautoren zu beobachten ist. Doch handelt es sich um eine temporäre, nichtcharakteristische Erscheinung." (11)

Obwohl Voronskij die "Kuznica"-Prosa insgesamt wohlwollender bewertete als Jakubovskij, enthält aber auch sein Urteil bereits jene ästhetisch normativen Ansätze, wie sie seither immer wieder im Zusammenhang mit der frühen "Kuznica"-Prosa auftauchen. Diese Negativurteile betreffen vor allem den "naturalistischen Einschlag", den Voronskij auf Traditionen der "Znan'e"-Prosa (1905-1907) zurückführte. Allerdings kann diese Eigenart nicht als ausschließliches Merkmal der "Kuznica"-Prosa gelten, sondern stellt ein allgemeines Merkmal der älteren Generation zum Bauernthema (I. Kasatkin, A. Neverov, S. Pod-jačev, I. Vol'nov u.a.) dar. "Kuznica"-eigentümlich ist eigentlich nur, daß sich diese Generation Anfang der 20-er Jahre vorzugsweise in der "Kuznica" organisierte, weil diese im Unterschied zum Proletkul't Aspekte des Bauernthemas duldete.

Kennzeichnend für das geringe Ansehen des Bauernthemas in der "Kuznica"-Literatur ist ferner, daß die Prosa der "Kuznica" erst nach der Verlagerung ihres thematischen Schwerpunkts die Anerkennung der Literaturkritik errang. Am 21.6.1923 verkündete die "Kuznica" in einer in der "Pravda" veröffentlichten Deklaration, daß sie sich der Gegenwartsthematik annehmen wolle, worunter das proletarische Arbeits- und Alltagsleben verstanden wurde. 1925 wurde die "Kuznica"-Prosa mit den Industrialisierungsromanen "Cement" und "Domennaja peč'" von F. Gladkov und N. Ljaško vorübergehend sogar führend in der Industrialisierungsthematik. Ein derartiger Durchbruch wäre mit dem Bauernthema, das als konventionell, stilistisch primitiv und vom Naturalismus gefärbt galt, wohl kaum gelungen.

Die Voreingenommenheit des einflußreichen Kritikers Voronskij gegenüber dem Naturalismus prägte nicht nur seine allgemeinen Aussagen über die Literatur zum Bauernthema in der frühen "Kuznica"-Produktion, sondern auch über A. Neverov, den bekanntesten Vertreter der damaligen "Kuznica"-Prosa. Zugleich besitzt die auffällig zurückhaltende Bewertung dieses Schriftstellers durch Voronskij noch eine zweite Ursache: Vermutlich entsprang sie auch Meinungsverschiedenheiten, die zwischen Neverov und Voronskij auf dem Gebiet der Li-

teraturkritik bestanden. Ihr gegensätzliches Bauernbild führte hier zu sehr kontroversen Urteilen. Solche niemals offen ausgesprochenen Kontroversen werden z.B. in Voronskijs Ablehnung von Neverovs Rezensionszyklus "Derevnja v sovremennoj literature" (Juni-November 1923) spürbar, in dem Neverov als erster sowjetrussischer Literaturkritiker einen ideologiekritischen Überblick über das Bauernbild lieferte, ohne sich auf die Produktion nur einer Literaturorganisation zu beschränken. Neverov hatte diese Kritiken über die Autoren B. Pil'njak, A. Jakovlev, F. Gladkov, P. Jarovoj, M. Volkov und P. Nizovoj 1923 Voronskij zur Veröffentlichung in "Krasnaja nov'" vorgeschlagen, sie dann aber, als Voronskij ablehnte, beim Konkurrenzunternehmen "Na postu" veröffentlicht. Die Gründe für Voronskijs Ablehnung lassen sich nur vermuten (12). Möglicherweise entspringen sie Neverovs Angriffen auf B. Pil'njak und A. Jakovlev, deren Bauerndarstellung Neverov als Poetisierung bäuerlicher Kreatürlichkeit und Anarchie scharf ablehnte, während Voronskij in der Bauernkonzeption der strittigen Autoren eher einen Vorzug sah. Ähnliche Urteilsunterschiede bezüglich der biologischen Determination, der poetisierten Irrationalität und Urtümlichkeit zeigen sich auch in Voronskijs und Neverovs Reaktion auf Vs. Ivanovs "Partizanskie povesti".

Neverov war zugleich der Wortführer des "Bauernflügels" in den "Kuznica"-internen Auseinandersetzungen. Die ausführlichste Darstellung des Schismas zwischen "proletarischen" und "Bauernschriftstellern" innerhalb der "Kuznica" stammt von N. Strachov (13). Ihm zufolge wurde die Spaltung in der zweiten Jahreshälfte 1923 durch die Fortschreibung der Bogdanov-Forderung, eine proletarische Literatur zu schaffen, ausgelöst. Diese Forderung hatte ihren Ausdruck in einer am 21.6.1923 in der "Pravda" veröffentlichten programmatischen Deklaration gefunden:

> "(...) Der Künstler ist das Medium seiner Klasse. So wie das Weltgefühl der Klasse, ist auch die Beziehung ihres Künstlers zur Welt... Die proletarische Kunst ist ein Prisma, in dem sich das Antlitz der Klasse konzentriert, ein Spiegel, in dem die Arbeitermassen sich selbst erblicken, das Zurückliegende und Geleistete, aber auch das Künftige und zu Schaffende..." (14)

Man nahm an, daß eine solche proletarische Literatur nur von Autoren proletarischer Herkunft geschaffen werden könne, was notwendig mit der Mitgliedschaft nichtproletarischer Autoren in der "Kuznica" kollidierte. Als im November 1923 fünf Vertreter des "Bauernflügels" als Träger "nichtproletarischen Gedankenguts" aus der "Kuznica" ausgeschlosen wurden und Neverovs Forderung, diese Entscheidung zu widerrufen, wirkungslos blieb, erschien am 22.11.1923 ein von ihm verfaßter und ebenfalls an die "Pravda" gerichteter Leserbrief, den auch P. Nizovoj, V. Aleksandrovskij, N. Stepnoj, M. Sivačev sowie die "Kuznica"-Gründungsmitglieder Kirillov und Gerasimov unterzeichnet hatten:

> "In jüngster Zeit hat sich in der proletarischen Schriftstellergruppe 'Kuznica' ein Kern gebildet, dem folgende Autoren angehören: Filipčenko, Jakubovskij, Sannikov, Ljaško u.a., deren Aktivitäten unmittelbar zur Verletzung der 'Kuznica'-Grundsätze führen. Als derartige Übertretungen erscheinen: 1) die Absage an das Bündnis mit dem Bauernflügel der 'Kuznica', was zum Ausschluß einer Reihe von Schriftstellern dieser Richtung geführt hat, 2) die Verlagerung des Hauptaugenmerks auf den ideologischen Kampf für eine proletarische Literatur auf Kosten der unmittelbaren Produktions- und Schaffensaufgaben der 'Kuznica', 3) die Schaffung solcher Zustände innerhalb

> der 'Kuznica', die die Möglichkeit einer freundschaftlich-kameradschaftlichen Arbeit ausschließen... Da wir die genannten Abweichungen schädlich und der allgemeinen Lage der Dinge nicht angemessen finden, erklären wir hiermit unseren Austritt aus der 'Kuznica'..." (15)

Strachov berichtet, daß diesem Austrittsentschluß wüste Ausfälle gegen Neverovs Werke, insbesondere gegen seine Erzählung "Taškent - gorod chlebnyj" (1922) vorausgegangen waren:

> "Der Autor wurde der Lebensunkenntnis, des Kleinbürgertums und eines schieren Naturalismus bezichtigt. Die Angelegenheit ging soweit, daß Vertreter der 'Kuznica' überraschend bei anderen Literaturorganisationen, wo der Autor las, auftauchten, um dem vorgetragenen Werk eine vernichtende Niederlage zu bereiten. Neverov nahm sich solche Ausfälle sehr zu Herzen, ohne aber seine Haltung zu ändern." (16)

Nach seinem Austritt aus der "Kuznica" engagierte sich Neverov verstärkt im "Kollektiv der Arbeiter- und Bauernschriftsteller", dem u.a. A. Širjaevec, S. Gan'šin, V. Rjazanov, A. Demidov, N. Teleškov, I. Lebedev, A. Zavališin, P. Zamojskij u.a. angehörten. Diese Gruppierung hatte sich 1922 unter Gan'šins Führung vom Bauernschriftstellerverband (VSKP) abgespalten. Nach dem Tode Neverovs (24.12.1923) benannte sich die Gruppe ihm zu Ehren in "Kollektiv raboče-krest'janskich pisatelej imeni Neverova" um. Obwohl das "Kollektiv" 1924 26 Mitglieder und Abteilungen in Moskau, Leningrad, Samara und Orel besaß und trotz seiner ausgesprochen prosowjetischen Position wurde es von der zeitgenössischen Kritik fast völlig ignoriert (17).

Die Ausschlüsse bzw. Austritte von Vertretern des "Bauernflügels" aus der "Kuznica" veranschaulichen somit die Schwierigkeiten, denen Vertreter des Bauernthemas begegneten, wenn sie sich proletarischen Organisationen anzuschließen versuchten. Als "Mitläufer" konnten wiederum nur die Vertreter des "Neorealismus" (Voronskij) auf die wohlwollende Kritik Voronskijs und des "Pereval" hoffen. Die "neorealistischen Mitläufer" bäuerlicher Herkunft (Ivanov, Leonov, Sejfullina) rekrutierten sich allerdings meist aus der mittleren Autorengeneration. Die älteren Autoren, die noch unter dem Einfluß des kritischen Realismus sowie naturalistischer Strömungen standen, fanden dagegen bei den "Mitläufer"-Organisationen keine Protektion und bei den proletarischen Organisationen, zu denen sie politisch tendierten, kein Verständnis.

Es mutet im Nachhinein beinahe als Ironie der Literaturgeschichte an, wenn - auf dem Hintergrund der Gleichschaltungsversuche der RAPP, die gegen Ende der 20-er Jahre vielen kleineren Organisationen bewußt wurde - Ivan Žiga (18) als Sprecher der "Kuznica" die Gruppe dem Bauernschriftstellerkongreß 1929 als Bündnisorganisation empfahl:

> "Mit besonderer Freude muß ich anmerken, daß es im Verlauf mehrerer Jahre keinerlei Mißverständnisse zwischen der Organisation der Bauernschriftsteller und der 'Kuznica' gegeben hat. Wir waren stets befreundet, arbeiteten kameradschaftlich in sämtlichen Fragen, sowohl politischen, als auch organisatorischen, zusammen, wir hatten keine Meinungsverschiedenheiten. Ich meine, daß diese freundschaftliche Zusammenarbeit beider Schriftstellerabteilungen auch zukünftig fortgesetzt wird (...)." (19)

Žigas Werben stieß jedoch auf Ablehnung. Zum einen hatte es das VOKP als Massenorganisation 1929 einfach nicht mehr nötig, sich als "Bauernflügel"

einer kleineren proletarischen Organisation unterzuordnen, zum anderen war der frühere Umgang der "Kuznica" mit Bauernschriftstellern noch in schlechter Erinnerung. Auf dieses getrübte Verhältnis zur "Kuznica" spielte daher auch ihr ehemaliges Mitglied A. Dorogojčenko an, als er Žiga beschied:

> "Und wo würde dieser Flügel bestehen? Doch wohl nicht etwa bei der 'Kuznica', Gott bewahre? (...)
> Ja, wir bemühen uns und sollten uns bemühen, schnellstmöglichst mit den proletarischen Schriftstellern zu verschmelzen (aber um keinen Preis nur mit der 'Kuznica' und nicht in erster Linie mit ihr.)" (20)

1.2. Der "Pereval"

Im Unterschied zur "Kuznica" wurde die Literatur zum Bauernthema im "Pereval" (1924-1932) - abgesehen von Ausnahmen wie Ivan Kasatkin oder Michail Prišvin - von der literarischen Jugend vertreten. Seine Mitglieder rekrutierten sich einerseits aus den proletarischen Literaturgruppen "Molodaja gvardija", "Oktjabr'" und "Na postu", andererseits aus dem Kreis literarischer "Mitläufer" um die Literaturzeitschrift "Krasnaja nov'", die A. Voronskij seit 1921 im Parteiauftrag leitete, um die parteilosen "Mitläufer" und den literarischen Nachwuchs dem Einfluß kommerzieller Privatverlage zu entziehen bzw. enger an die Partei zu binden.

Die Einstellung des "Pereval" zum Bauernthema unterschied sich vor allem dadurch von der "Kuznica", daß der "Pereval" keine klassenspezifisch proletarische, sondern eine von Berufsautoren getragene prosowjetische Literatur anstrebte und der literarischen Leistung den Vorzug vor der politischen Aussage gab. Ein Hauptargument, mit dem die "Pereval"-Kritik diese literaturpolitische Position der Gruppe rechtfertigte, war deshalb der Erfolg ihrer Mitglieder auf dem Gebiet der literarischen Qualität (21).

Der politische Charakter des "Pereval" war von Anfang an umstritten. Seine eigenen Kritiker (D. Gorbov, A. Ležnev, A. Voronskij u.a.) bezeichneten ihn anfangs als "proletarisch", dann als "proletarisch-bäuerlich" und schließlich, in der Phase wachsender Einflußlosigkeit nach 1927 nur mehr bescheiden als "Gruppe von Freunden der Revolution". Die Gegner von der proletarischen Literaturkritik sprachen dagegen in dieser letzten Phase vom "Pereval" als "einer der letzten Zufluchtsstätten der literarischen Reaktion." (22)

Das Bauernthema, das zunächst den thematischen Schwerpunkt der sogenannten "milieuschildernden Prosa" innerhalb der "Pereval"-Produktion bildete, galt den Kritikern des "Pereval" als literarisch zwar weniger erfolgreich, dafür aber weltanschaulich zuverlässiger als die Lyrik der Gruppe, die nach Ležnevs Bekenntnis dem "Pereval" den Ruf kleinbürgerlicher Ideologie eingebracht hatte:

> "Das ist zwar keine sehr tiefschürfende, dafür aber gesunde, sich gleichmäßig entwickelnde Literatur. Ihr fehlt es eben an Temperament, jenem Temperament, das bei Artem (Veselyj, der als "proletarischer" Autor eingestuft wurde, T.H.) so reichlich vorhanden ist." (23)

Auch Divil'kovskij nennt in seiner Sammelrezension von 1926 hauptsächlich "Pereval"-Prosaiker als Vertreter eines fortschrittlichen "neuen Realismus"

unter der Nachwuchsliteratur zum Bauernthema (Rodion Akul'šins Skizzen, ferner A. Karavaeva, B. Guber, V. Vetrov, A. D'jakonov, Kosterin). Hierzu ließen sich noch die Namen A. Chovamskaja, I. Kasatkin, I. Kataev, V. Kudašev, P. Loginov-Lesnjak und M. Prišvin hinzufügen. Dagegen wurde das Bauernthema in der "Pereval"-Lyrik nicht als ideologisch stabilisierend empfunden, denn es brachte die "Pereval"-Lyrik in Widerspruch mit der offiziellen "smyčka"-Ideologie der NEP, weil die Autoren häufig dem Land und der Natur den Vorzug vor der Stadt und Industrie gaben. Wie das ehemalige "Pereval"-Mitglied Gleb Glinka rückblickend in der Emigration schrieb, machte aber gerade diese bäuerlich-ländliche Dominante ein Hauptmerkmal der gesamten "Pereval"-Lyrik aus:

> "Das eigene Dorf der innerlich fremden Stadt entgegenzusetzen und die Sehnsucht nach dem Elternhaus erschienen in jenen Jahren als lyrische Hauptmotive." (24)

Vertreter des Bauernthemas in der "Pereval"-Lyrik waren u.a. P. Družinin, V. Nasedkin und R. Akul'šin.

Die Duldsamkeit des "Pereval" gegenüber der Literatur zum Bauernthema erklärt sich aus der programmatisch garantierten Freizügigkeit bei der Themenwahl sowie den Besonderheiten des Naturbildes der Gruppe. Im literarischen Manifest des "Pereval", das im Februar 1927 veröffentlicht wurde und die Unterschrift von 56 Mitgliedern trägt, heißt es im Abschnitt 5:

> "Der 'Pereval' gesteht jedem Autor das Recht der Themenwahl nach eigenem Ermessen unter der Bedingung zu, daß er in seinem Schaffen organisch mit der Gegenwart und dem sozialen Auftrag unserer Epoche verbunden sein wird." (25)

Das Naturbild des "Pereval" ist aus dessen allgemein theoretischen Positionen ableitbar, in deren Mittelpunkt H. Bergsons Lebensphilosophie und die Lehren der subjektivistischen Psychologie, insbesondere S. Freuds Lehren über das Unterbewußtsein, standen. Beide Bereiche gewannen ihre größte Bedeutung während der Auseinandersetzungen, die der "Pereval" um das klassische Erbe der Literatur, um den "psychologischen Realismus" sowie um den Erkenntniswert der Literatur führte. Hierbei nahm der "Pereval" eine der "antipsychologistischen" Haltung der Futuristen (Lef), die einzig die Reflexologie als legitime psychologische Richtung gelten ließen, entgegengesetzte Position ein (26). In ästhetischer Hinsicht förderte die Aufwertung der Instinkte und Triebe ein Naturgefühl, das sich in der Vorliebe für diesen Themenbereich sowie in der Poetisierung der Natur ausdrückte, so etwa in den Jagderzählungen M. Prišvins oder I. Kasatkins. Gleichzeitig überschnitt es sich mit herkömmlichen Topoi des Bauernbildes wie Naturnähe, Emotionalität und dem als Ursprünglichkeit interpretierten Konservatismus des Bauern, die von den Autoren und Kritikern des "Pereval" positiv umgedeutet wurden.

Trotzdem hob das lebhafte Interesse am Naturbereich und am naturverbundenen Bauern niemals die ideell-ästhetische Spannung auf, die herkömmlich in der russischen Literatur zwischen Bauern und Natur besteht: Dem kulturell und materiell als bedrückend geschilderten Dorfleben und seiner Primitivität wird auch im Werk der "Pereval"-Autoren der "freie" Naturbereich entgegengesetzt. Der Bauer erscheint nur solange positiv, wie er seinem "natürlichen", angeborenen Freiheitstrieb folgt. Umgekehrt setzt dort, wo Bauernfiguren vom sozialen Milieu als abhängig geschildert werden, eine skeptisch-pessimistische Darstellung des zeitgenössischen Dorflebens ein, in der Kri-

tiker außerhalb des "Pereval" die Fortsetzung von Konzeptionen des kritischen Realismus, etwa bei Čechov oder Bunin sowie im "Znan'e"-Realismus sahen und als historischen Pessismus verurteilten (27). Einer allzu positiven Sichtweise des Bauern in der "Pereval"-Produktion und -kritik waren auch durch die politische Einschätzung der Bauernschaft Grenzen gesetzt, wobei insbesondere Voronskij der negativ-pessimistischen Position Trockijs folgte.

Insgesamt bestimmten aber weniger politische, als ästhetische Kriterien das literaturkritische Urteil des "Pereval". Das beweist z.B. Voronskijs und Ležnevs Reaktion auf die vorwiegend biologisch determinierten Bauernfiguren Vs. Ivanonvs und L. Sejfullinas, die trotz ihrer primitivistischen Instinkthaftigkeit und beschränkten Intellektualität als Verkörperungen der physisch und psychisch gesunden Elementargewalt der revolutionären Volksmassen begrüßt wurden. Voronskijs umfassendste Rechtfertigung der poetisierten Spontaneität findet sich in seiner Rezension auf Ivanovs "Partisanenerzählungen" von 1922; sie besitzt beinahe programmatischen Charakter (28). Am deutlichsten tritt die Diskrepanz zwischen politischer und ästhetischer Wertung jedoch in den bereits erwähnten Kritiken des "Pereval" an Sergej Klyčkovs Romanen "Sacharnyj nemec" (1925), "Čertuchinskij balakir'" (1926), "Poslednij Lel'" (1928) und "Knjaz' mira" (1928) hervor, an der sich die "Pereval"-Mitglieder so zahlreich beteiligten - Valentina Dynnik, Dmitrij Gorbov, A. Ležnev, A. Voronskij und Nikolaj Zamoškin -, daß sich aus diesen Rezensionen eine repräsentative Gruppenmeinung zur Bauernliteratur ermitteln läßt (29).

Zum besonderen Streitgegenstand in der Literaturkritik der 20-er Jahre wurde "Čertuchinskij balakir'", in dem sich Klyčkov auf die 90-er Jahre des vorigen Jahrhunderts bezieht, als das patriarchalisch-bäuerliche Weltbild unter dem Einbruch der Industrialisierung Rußlands zerbrach. Auf dem Hintergrund der einsetzenden Zwangskollektivierung erschien der von Klyčkov thematisierte Identitätsverlust, den die russische Bauernschaft, also die Mehrheit der Bevölkerung, erlitt, als äußerst provokative Fragestellung, denn die Literatur war ja nicht aufgerufen, die Entbäuerlichung zu problematisieren, sondern zu propagieren. Klyčkov dagegen beschreibt in "Čertuchinskij balakir'" den Zusammenbruch des patriarchalischen Weltbildes als zwar historisch unausweichlichen Vorgang, doch durchzieht das Werk zugleich eine nicht zu übersehende Nostalgie nach der schwindenden Poesie folkloristischer und religiöser Volksvorstellungen, die der Autor noch einmal vor dem Leser Revue passieren läßt.

Die "Pereval"-Rezensenten stellten die "reaktionäre Romantik", die bei anderen zeitgenössischen Kritikern wie etwa A. Lelevič im Mittelpunkt der Rezension stand, keineswegs in Abrede, doch gingen sie vor allem auf die literarische Leistung Klyčkovs ein, den sie als bedeutendsten Stilisten der Prosa zum Bauernthema feierten (30). Außerdem wurde Klyčkov für seine weltanschauliche Aufrichtigkeit gelobt, die der "Pereval" als Grundvoraussetzung kultureller Tätigkeit schlechthin ansah. Da nun Klyčkov sowohl die Voraussetzung der ästhetischen Qualität, als auch der subjektiven Ehrlichkeit erfüllte, begegnete die "Pereval"-Kritik auch den ideologischen Inhalten seiner Werke mit größerer Nachsicht, als die RAPP- oder VOKP-Kritik. Dafür ist etwa D. Gorbovs mildes Urteil über "Knjaz' mira" beispielhaft. Gorbov sieht Klyčkov nicht nur vieles nach, sondern versucht sogar, ihn unter die "werktätige Literatur" einzureihen:

> "Zuweilen schweift die Erzählung in eine völlige Phantasiewelt und in Fiebergesichte ab, die aber so durchsichtig bleiben, daß sie nur als leichte Decke der Realität dienen... Der Weg der klassenmäßigen Differenzierung wird in Klyčkovs Roman nicht weiter als der Wider-

spruch zwischen Grundherren und Popen einerseits, der Bauernschaft andererseits verfolgt. Mag uns hier auch die Maschinenarbeit als eine Art Teufelsblendwerk hingestellt werden, die Großstadt bei Klyčkov als Reich des Teufels erscheinen und zuguterletzt die Wissenschaft den Helden S. Klyčkovs als Ausgeburt 'herrschaftlichen Müßiggangs' vorkommen: Aber die beharrliche Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit, der Abscheu vor dem weltweiten Gemetzel (gemeint ist der Erste Weltkrieg, T.H.), die Anerkennung produktiver Arbeit als Grundwert des Lebens, das Mißtrauen gegenüber dem Abstrakten, ein heidnisch-fröhliches Herangehen an die Grundfragen des Lebens sowie die Erklärung, daß die Bourgeoisen 'erdachte Menschen' seien, - all das verbindet diesen bäuerlichen Ausdruck eines klassenbedingten Weltgefühls der Werktätigen untrennbar mit seinem bewußt-proletarischen." (31)

Die Versuche des "Pereval", die Thematisierung und Poetisierung bäuerlich-patriarchalischer Anschauungen und Lebensformen dadurch zu rechtfertigen, daß er sie politisch aufwertete, mußten in der 2. Hälfte der 20-er Jahre notwendig scheitern: Zum einen hatte die Kollektivierung auch im Bereich der Ideologie sämtlichen Überresten von "nichtproletarischem Weltgefühl" den Kampf angesagt, zum anderen gelang es dem "Pereval" nicht, sich nach Voronskijs Absetzung von der Redaktion der "Krasnaja nov'" im Oktober 1927 politisch zu reetablieren. Auf die erfolgreichste und aktivste Periode des "Pereval", 1926 bis Mitte 1927, als sein Programm veröffentlicht wurde und er den stärksten Mitgliederzustrom verzeichnen konnte, folgte nach der Auflösung der trotzkistischen Fraktion schon bald die Einbuße politischen Einflusses. Die literarische Jugend begann von der Gruppe abzufallen. Gleb Glinka zufolge lösten sich "auch solche Autoren, die bereits gewisse Leistungen vorzuweisen hatten (...) wie Anna Karavaeva, Nikolaj Ognev, Ivan Evdokimov. Sie befürchteten, daß die klar erkennbaren Klippen im Manifest des Pereval ihrem weiteren Erfolg schaden könnten." (32)

Andererseits kommt es im Zeitraum zwischen 1926 bis 1928 zu einer starken Mitgliederzunahme. Am ersten Januar 1928 meldet die Gruppe den absoluten Höchststand der Mitgliederzahl: 32 Provinzgruppen mit insgesamt 1 100 Mitgliedern (33). Danach setzte eine starke Austrittsbewegung ein, so daß der "Pereval" Anfang 1930 nur mehr 33 Mitglieder erwähnt (34). Dieser Austrittsbewegung schließen sich auch Vertreter des Bauernflügels des "Pereval" an, unter ihnen Nasedkin und Družinin. Sie distanzierten sich öffentlich in den ersten beiden Aprilausgaben der "Literaturnaja gazeta" vom "Pereval", dessen Führung Družinin Ästhetentum und eine verächtliche Haltung gegenüber den Bauernschriftstellern vorwarf (35). Daraufhin distanzierte sich der "Pereval" seinerseits im zweiten Teil seiner Deklaration vom April 1930 (21.4.1930) von den ausgetretenen Bauernschriftstellern, die "in ihren Werken das System der ländlichen Kleinbesitzer idealisiert hatten." (36)

Es fällt im nachhinein schwer zu unterscheiden, was hier Ursache, was Wirkung, was Angriff und was Verteidigung war. Vermutlich gab die "Pereval"-Führung einen Großteil der Angriffe und Vorwürfe, denen sie seit März 1930 ausgesetzt war, wenig später an die Bauernschriftsteller weiter. Jedenfalls stammt ein Teil der gegen die Bauernschriftsteller vorgebrachten Argumente aus dem Repertoire der Vorwürfe, die vor allem die "Komsomol'skaja pravda" gegen die Gruppe erhob. Dort hatte z.B. M. Grebenščikov am 8.3.1930 unter der Überschrift "Nichtbestattete Leichname" die "Pereval"-Mitglieder beschimpft als

> "politische Renegaten, Liebhaber von Omas Märchen, bleiche Ritter, die sich nach der guten alten Zeit, nach Onkelchens Mansarde und Tantchens Häubchen sehnen, Sänger von Bärenhöhlen und sterbenden Waldschnepfen, die ein gutsherrschaftliches Jagdpathos pflegen." (37)

Als Gegenkraft zu dieser Tendenz wachsender Unduldsamkeit, die der "Pereval" infolge heftiger Angriffe gegen die Bauernschriftsteller entwickelte, wirkte jedoch noch das Postulat der subjektiven Aufrichtigkeit, so daß sich die im "Pereval" verbliebenen Mitglieder den veränderten thematischen und konzeptionellen Ansprüchen der Industrialisierungsperiode nicht ohne weiteres unterwarfen. Das führte besonders beim Naturbild zu problematischen Folgen, da die "Pereval"-Mitglieder trotz des allgemeinen Wandels der Naturkonzeption bzw. der Beziehung Natur-Mensch, Bewußtsein-Instinkt u.ä. weiterhin an ihrem biologisch-pantheistischen Natur- und Menschenbild festhielten. Naturhaftigkeit, Geozentrismus sowie biologische Determination, wie sie das Menschenbild des "Pereval" aufweist, mußten aber bei der allgemeinen Rückkehr zu technizistischen, naturfeindlichen Ansätzen als unzeitgemäß dem Bild vom aktiven, die Bedürfnisse des industriellen Aufbaus erkennenden Menschen weichen, der sich die Natur untertan macht: Nicht der "edle Wilde", sondern der Kulturheros Prometheus galt inzwischen als Ideal. Auf Grund seiner fehlenden Anpassungsbereitschaft mußte sich der "Pereval" vorwerfen lassen:

> "In den Naturschilderungen der 'Pereval'-Autoren wird (der dialektische Materialismus, T.H.) durch 'Tjutčev'- und 'Bunintümelei', durch das ästhetische Vergnügen an der 'Jagdlust' in das gewisse metaphysiche Absolute und in einen spezifischen Kult des 'Wachstumsgesetzes' abgewandelt, wird durch die Flucht in die 'Vorzeit' und die 'Kindheit', durch 'Tragödienhaftes' und 'Rätselhaftigkeit' ersetzt." (38)

Die weitere Entwicklung des Bauernthemas im "Pereval" wird von dem schwindenden Einfluß der Gruppe sowie den sich immer ungünstiger gestaltenden Wirkungsmöglichkeiten geprägt. Es fehlte den "Pereval"-Kritikern vor allem an literaturkritischer Resonanz, um "Pereval"-Werken den nötigen "Geleitschutz" zu bieten. Insbesondere die proletarische Literaturkritik fiel schonungslos über "Pereval"-Autoren her, denen sie Flucht vor der Wirklichkeit in die Natur oder Vergangenheit (39) sowie ihr angeblich biologistisches Menschenbild vorhielt.

Unter solchen Vorzeichen fiel vor allem die Rezeption von Ivan Kataevs Erzählung "Moloko" (1930) negativ aus, obwohl ihr Verfasser darin den Versuch unternahm, dem Vorwurf thematischer Inaktualität zu begegnen. "Moloko" wurde umso kritischer rezensiert, als Kataev als Autor der bereits damals für programmatisch erkannten Erzählung "Serdce" (1928) die Anschauungen des "Pereval" in ganz besonderem Maße zu vertreten schien. Kataev schildert in "Moloko" das Schicksal des wohlhabenden und vorbildlich wirtschaftenden Bauern Nilin aus der Perspektive eines Ich-Erzählers, der zwischen beruflicher Bewunderung für Nilin, allgemein menschlicher Anteilnahme an dessen hartem familiären Schicksal sowie politischer Skepsis gegenüber der politischen Aufrichtigkeit des Großbauern Nilin schwankt. Eine derartig differenzierte Ausdeutung eines Kulaken entsprach indessen nicht den Anforderungen an eine parteilich orientierende Kollektivierungsliteratur. Eine Rezensentin bemerkte folglich, daß Kataevs Erzähler selbst auf die Philosophie Nilins hereinfalle, Kataev bei all seinem unbestreitbaren Talent in dieser Erzählung mit der "Philosophie der Spontaneität glänzt" und daß das Werk

ungenügend durchdacht sei (40).

Nach der großen Kampagne der proletarischen Literaturkritik vom Beginn des Jahres 1930 blieb der Gruppe nur mehr ein Mitgliederstamm von zwölf Personen (Glinka, Gorbov, Guber, Leznev, Maleev, Sletov, Spasskij, Tager, Tarusskij, Vichrev, Zarudin). Will man bei der Beurteilung der Literaturkritik überhaupt moralische Kategorien gelten lassen, so ist der "Pereval"-Kritik hoch anzurechnen, daß sie einmal für richtig erkannte Positionen auch noch unter widrigsten politischen Bedingungen aufrechtzuerhalten versuchte. Diese Beharrlichkeit und Standhaftigkeit, die sich sowohl als mangelnde Flexibilität, als auch als Nonkonformismus interpretieren lassen, zeigten sich in dem hier interessierenden Zusammenhang besonders deutlich bei der zähen Verteidigung Klyčkovs, der von der übrigen Literaturkritik einhellig als Vertreter einer unzeitgemäßen ideellen Konzeption verurteilt worden war, sowie allgemein im Festhalten an geozentristischen, pantheistischen oder vitalistischen Ansätzen im Natur- und Menschenbild. Der Blutzoll, den Autoren des Bauernthemas in den Jahren stalinistischer Repression 1936-1939 gaben, ist bezeichnenderweise unter den ehemaligen "Pereval"-Mitgliedern (Kasatkin, Kataev, Veselyj, Guber) besonders hoch gewesen und rührt vermutlich aus der besonderen politischen "Unzuverlässigkeit" des "Pereval". Länger als jede proletarische Organisation hat diese ideologisch so duldsame Gruppe der Bauernliteratur Gastrecht gewährt und erst 1930, auf heftige Angriffe hin, ihre Duldsamkeit eingeschränkt.

1.3. Der "Verband" bzw. die "Gesellschaft" der Bauernschriftsteller

1.3.1. Wer waren die Bauernschriftsteller?

Zum besseren Verständnis der literaturkritischen und -organisatorischen Tätigkeit des VSKP (VOKP) erscheint es notwendig, einleitend seine Produktions- und Rezeptionsbesonderheiten am literarisch-sozialen Profil der Bauernschriftsteller sichtbar zu machen.

Der Bauernschriftsteller entstammte bäuerlichen bzw. ländlichen Familien und war nicht nur durch unmittelbar soziale, sondern auch kulturelle Verhältnisse den adligen oder städtischen Intellektuellen Rußlands an Bildung unterlegen. Das krasse Bildungsgefälle zwischen Stadt und Land bzw. zwischen Adel und Bauernschaft wurde von vielen Bauernschriftstellern schmerzlich empfunden und teilweise als Minderwertigkeitsgefühl verinnerlicht. Es prägte auch noch das Bewußtsein der sowjetischen Bauernschriftsteller. So hatte z.B. L. Sejfullina die spezifischen Benachteiligungen dörflicher bzw. bäuerlicher Intellektueller im Auge, wenn sie über die Gesamtsituation des sowjetischen Literaturnachwuchses urteilte:

> "Wer von uns konnte beurteilen, welches Gemälde gut, welches schlecht ist, wie Farben wirken? Niemand. Und das beschränkte uns selbstverständlich, behinderte und störte uns." (41)

Um im Kulturbetrieb überhaupt Fuß zu fassen, mußten Autoren ländlicher Herkunft weitaus größere Anstrengungen als ihre städtischen Kollegen aufbieten. Ihr Entwicklungsweg zeichnete sich deshalb i.d.R. durch ein - wenn auch unorganisiertes und wenig zielgerichtetes - Bildungsstreben, ein Autodidaktentum aus, das sie zwangsläufig ihrem Milieu entfremdete, ohne die Niveauunterschiede gegenüber der adligen oder städtisch-bürgerlichen Intelligenz aufheben zu können. Solche zähen, letztlich aber wenig erfolgreichen Bildungsanstrengungen begleiten die literarische Entwicklung vor allem der ältesten sowjetischen Autorengeneration (Iv. Kasatkin, Ja. Koro-

bov, P. Loginov-Lesnjak, P. Nizovoj, P. Orešin, S. Pod-jačev u.a.). Die Beschreibung, die z.B. Ivan Bunin über seinen Bauernschriftsteller Kuz'ma Krasov ("Derevnja", 1911) gibt, könnte mehr oder weniger auch die Biographie der genannten Autoren einleiten:

> "Kuz'ma träumte sein Lebtag lang von Bildung und vom Schreiben.
> (...)
> Überdachte er sein Leben, verurteilte und rechtfertigte er sich zugleich.
> Wie dem auch sei, seine Geschichte ist die Geschichte sämtlicher russischer Autodidakten. Er kam in einem Land zur Welt, das mehr als hundert Millionen Analphabeten besitzt." (42)

Die subjektiven und objektiven Schwierigkeiten, sich trotz eines amusischen Herkunftsmilieus literarisch zu betätigen, ließen die Bauernautoren minderwertig erscheinen. A. Revjakin vom VOKP beschrieb die Vorurteile, die die Literaturkritik gegen die "literarisch minderwertige Bauernliteratur" entwickelte, als durchschnittliche Problematik der vorrevolutionären Bauernschriftsteller:

> "Da jegliche Möglichkeit, die eigene Kultur zu erhöhen und ihre schöpferischen Möglichkeiten zu beweisen, fehlte, rieben sich diese vereinzelten Autoren im Dickicht der Zensur und Kritik auf, die sie traktierten und terrorisierten, und gingen meistens zugrunde, noch ehe sie sich entfalten konnten. Sie verendeten in den Nebengassen und Hinterhöfen der Schönen Literatur (...).
> (...)
> Das ganze 19. und 20. Jahrhundert hindurch, fast bis zur Oktoberrevolution, galten jene Bauernschriftsteller, die wenigstens bis zu einem gewissen Grad ihren Wert verwirklichen konnten, als Einzelfälle. Im wesentlichen trat die Bauernschaft bis zur Oktoberrevolution nur als Darstellungsobjekt auf." (43)

Die geringen Aussichten des durchschnittlichen Bauernschriftstellers, sich erfolgreich mit städtisch-bürgerlichen bzw. aristokratischen Autoren messen zu können, führten dazu, daß sie ihrer Tätigkeit andere Schwerpunkte verliehen und eine Sinngebung vor allem im politischen Einsatz suchten. "Literarische Minderwertigkeit" ließ sich dabei mit der nur den Bauernschriftstellern als Augenzeugen und unmittelbar Betroffenen eigenen Detailkenntnis dörflicher Lebens- und Denkweisen ausgleichen. Die enge Bindung dieses Autorentypus an seinen Gegenstand und damit an die bäuerliche Sozialgeschichte zeigte sich zum Beispiel im Aufschwung der Bauernliteratur nach der Sozialrevolution von 1905-1907, als nicht von ungefähr die literarische Tätigkeit der meisten vorgenannten Vertreter der ältesten sowjetischen Autorengeneration einsetzte. Zugleich bezeugt diese Zunahme schreibender Bauern das Vertrauen, das sie in die unmittelbar politische Wirkung von Literatur setzten. Ein derartiges Wirkungsverständnis rührt letztlich von der Volkstümler-Belletristik her, die auch als unmittelbare Vorgängerin der Bauernliteratur anzusehen ist und von der die Bauernliteratur das Ideal des "an der Basis tätigen Autors" übernahm. Wie ein früherer Aufsatz von L. Sejfullina beweist, prägte dieses volkstümlerische Autorenideal auch noch das Selbstverständnis sowjetischer Schriftsteller (44).

Dieses Ideal des gleichermaßen sachkundigen und engagierten Autors aktualisierte sich erneut während der Kollektivierungsperiode, als neben politischer Parteilichkeit die genaue Kenntnis dörflicher Verhältnisse, der Spra-

che und Mentalität als Voraussetzung für die erfolgreiche Beeinflussung der Bauern angesehen wurde. Die Bauernliteratur appellierte nun nicht mehr an das soziale Mitgefühl "gebildeter" städtischer Leserkreise, sondern an den wirtschaftlichen und politischen "Verstand" der Bauernschaft, die gleichzeitig durch die Alphabetisierungskampagnen als neuer Leserkreis erschlossen wurde (45). Damit änderte sich auch die Beziehung zwischen Autor und Leser, denn Ende der 20-er Jahre erschien die Bauernliteratur als Literatur von Bauern für Bauern. Zugleich wurden in der Poetik der Bauernliteratur jene Momente aktuell, die auf primäre Sachkenntnis gerichtet waren. Denn während die Beziehung zwischen Autor und Leser in der vorrevolutionären Periode dadurch bestimmt wurde, daß der bäuerliche Autor den Leser über ein Milieu unterrichtete, das letzterem weitgehend unbekannt war und dem sich auch der Autor durch seine literarische Laufbahn teilweise entzogen hatte, stellte jetzt die Bauernschriftstellergesellschaft ihren Mitgliedern die Aufgabe, sich vorrangig um den bäuerlichen Leser zu bemühen: Bauernliteratur für Bauernleser.

Damit rückte zugleich die traditionelle Problematik des Bauernschriftstellertums ins Bewußtsein, die im Dilemma zwischen einerseits der Landflucht und "Entbäuerlichung" der Autoren bestand, andererseits im Problem der offenkundigen Benachteiligung der Autoren, falls sie von dieser Landflucht absahen, um ihrem Milieu verbunden zu bleiben. Als Benachteiligung erscheint hierbei in erster Linie die als unsolidarisch bzw. gehässig empfundene Kritik in den Kulturzentren Moskau und Leningrad, an der sich auch in der sowjetischen Periode nur wenig gebessert hatte. So klagt z.B. der Bauernschriftsteller A. Zavališin auf dem Ersten Bauernschriftstellerkongreß:

> "(...) was aber sehen wir bei der Bewertung dieser Produktion (der Bauernliteratur, T.H.) seitens der feindseligen und neutralen Kritik? Wir sehen die Methode des Verschweigens oder der Einschüchterung, des Auslachens und der offenkundigen Verhöhnung. Wenn eine solche Kritik irgendeinen bäuerlichen Ausdruck liest, beispielsweise: 'Die leeren Eimer pfiffen am Tragjoch', dann widmet der 'Novyj mir' dem unbedingt Dutzende von Zeilen, um uns für diesen seiner Meinung nach mißlungenen Ausdruck zu verhöhnen.
> (...)
> Diese verächtliche Haltung der Kritiker (...) hat auch Anlaß gegeben, uns bis heute in einigen Organisationen für Sonderlinge zu halten, von oben herab auf uns zu blicken und die Beziehung zu uns nicht wie zu Schriftstellern, sondern wie zu 'Bauern' zu pflegen." (46)

Die ständige Klage der Bauernschriftsteller, von der sowjetischen Literaturkritik zu wenig beachtet zu werden, wurde auch in der Resolution "Očerednye zadači VOKP" laut, die im November 1929 auf einer Sitzung des Zentralrats des VOKP verabschiedet worden war (47).

Die Gründe für das fehlende Interesse der Literaturkritik waren unterschiedlich. Vor allem wirkte sich aber die Tatsache, daß das Bauernschriftstellertum nur als Übergangsstadium in der Entwicklung vieler Schriftsteller auftauchte, negativ auf die Rezeption aus. Wie schon im 19. Jahrhundert mußte ein sowjetischer Bauernschriftsteller, der Berufsautor werden wollte, sein Dorf verlassen, wollte er das Niveaugefälle zwischen den Kulturzentren und der ländlichen Provinz überwinden. Nur der Fortzug, d.h. die Landflucht, garantierten ihm ein literarisches Milieu, Anregungen und die notwendigen Kontakte mit einflußreichen Kritikern, Zeitschriften und Verlagshäusern. M.

Gor'kij, der als Förderer des literarischen Nachwuchses auch in das Schicksal so manches Bauernschriftstellers eingegriffen hatte, forderte deshalb alle erfolgversprechenden Autoren zu einem Umzug in die Hauptstädte auf.

Hinzu kam, daß die Bauernschriftsteller während der ersten Hälfte der 20-er Jahre ohnehin keinen eigenständigen literarischen Status besaßen, der dem des "Mitläufers" oder "proletarischen Schriftstellers" vergleichbar gewesen wäre. Daher führte auch der VSKP nur ein Schattendasein und war für aufwärts strebende Autoren unattraktiv und unrepräsentativ. Stattdessen ließen sich landflüchtige Schriftsteller als "Mitläufer"-Intellektuelle oder proletarische Schriftsteller einstufen und verloren bald ihre Identität als Bauernschriftsteller. Erst die Kollektivierung verbesserte das Ansehen der Bauernschriftsteller und erhöhte den Mitgliederzuwachs im VOKP. Aber der Zuwachs an politischem Prestige kam im Grunde zu spät, um die Abwanderung von anerkannten Schriftstellern in andere Literaturorganisationen zu verhindern. Diejenigen Autoren, die sich einen Namen zu machen verstanden, taten dies außerhalb des VOKP oder wurden bald von anderen Organisationen beansprucht. Außerdem währte die für das VOKP günstige Situation von 1929/30 nicht lange genug, um eine genügend einflußreiche "Gegenkritik" der Bauernschriftsteller aufzubauen. Die Bauernliteratur mußte sich deshalb nach wie vor einer fremden, nämlich der herkömmlichen oder der proletarischen Literaturkritik stellen, die strenge ästhetische bzw. ideologische Maßstäbe anlegte.

Die Umstände erschwerten es also, daß das VOKP seine Aufgabenstellung, operativ "vor Ort" mit dem Darstellungsgegenstand "Kollektivierung" in Fühlung zu bleiben, erfüllen konnte. Denn diejenigen Autoren, die ein positives Echo fanden, hatten schon nach ihrem ersten literarischen Erfolg das Dorf bzw. die Provinz verlassen (Ivanov, Karavaeva, Neverov, Sejfullina u.a.) und genossen den Status des "Mitläufers" oder proletarischen Autors. Dadurch wurde die VOKP-Produktion im wesentlichen nur durch zwei problematische Autorengruppen repräsentiert: durch den wenig erfolgreichen, vereinzelten Bauernschriftsteller "vor Ort" sowie durch den literarischen Nachwuchs, der sich vorwiegend aus der Dorfkorrespondentenbewegung bzw. der dörflichen Komsomoljugend rekrutierte. Beide Gruppen waren infolge der Vereinzelung bäuerlicher Literaturzirkel organisatorisch außerordentlich schwer zu betreuen und lieferten der normativen Kritik somit ein weiteres Argument, um die ästhetische Bedeutungslosigkeit der Bauernliteratur zu "belegen". Strenge Maßstäbe hatte das VOKP allerdings mit seinem Manifest vom Mai 1928 selbst herausgefordert, als es sich die Aufgabe setzte, der Selbstgefälligkeit der Deev-Periode (Deev-Chomjakovskij war von 1921 bis November 1927 Vorsitzender des VSKP bzw. VOKP) ein Ende zu bereiten, das Autodidaktentum zu überwinden und das literarische Niveau des VOKP kontinuierlich zu heben.

Die offensichtlichen Widersprüche zwischen dem tradierten Verständnis einer vor allem politisch engagierten Bauernliteratur und ihren tatsächlichen Möglichkeiten, zwischen dem eigenen Streben nach literarischem Niveau und den Forderungen der normativen Kritik sind indessen nur von sehr wenigen Theoretikern der Bauernliteratur offen ausgesprochen worden. Am treffendsten charakterisierte sie Sergij Pilipenko, der Delegierte des Ukrainischen Bauernschriftstellerverbandes "Pluh" (1922-1932), in einem vielbeachteten Beitrag auf dem Bauernschriftstellerkongreß von 1929:

> "Noch zwei Momente, über die bislang wenig gesprochen wurde und die man als Tragödie des Bauernschriftstellers bezeichnen muß; sie bestehen darin, daß es infolge allgemeiner Bedingungen des Kulturlebens in unserem Land die Masse der besten, begabtesten Bauernschrift-

steller natürlicherweise zu den großen Kulturzentren, in die Hauptstädte, zieht, in Städte mit Verlagen, mit Presseorganen, und daß sie sich solcherart von ihrer sozialen und thematischen Basis löst. Der Bauernschriftsteller urbanisiert sich sowohl thematisch, als auch in seinen Bildern und seiner Ideologie. Er hört auf, ein Bauernschriftsteller zu sein und wandert in irgendwelche Gruppen ab. Ständig stellt das Reservoir der Bauernschriftsteller nur irgendeine Übergangsphase dar.
Das ist die Tragödie unserer und vieler anderer Bauernorganisationen. Doch entspricht dies der allgemeinen Situation der Bauernschaft, die sich sowohl in die eine, als auch in die andere Richtung deformiert und transformiert - zur Bourgeoisie und zum Proletariat. Zweitens: während die proletarischen Schriftsteller dichtgedrängt in den Kulturzentren sitzen, sind die Bauernorganisationen über das ganze Land verstreut. Kleine Grüppchen, Isolation, Verstreuung - von daher rührt viel Elend. Ihr wißt das selbst alle sehr genau." (48)

Die Problematik des Schriftstellers mit ländlicher, jedoch nicht bäuerlicher Herkunft stellt sich etwas anders dar. Hier handelt es sich meistens um Abkömmlinge aus Familien, die an Bildung ihrer bäuerlichen Umgebung zwar überlegen waren - Geistliche, Lehrer, Angestellte im Staatsdienst, - die aber an Bildungsmöglichkeiten gegenüber städtischen Intellektuellen ebenfalls benachteiligt waren. In Hinsicht auf ihre sozialen Interaktionen lebten diese Dorfintellektuellen gleichsam in doppelter Isolation: Einmal waren sie von den städtischen Zentren abgeschnitten, zum anderen unterschieden sie sich aber auch deutlich von der Bauernschaft, unter der sie meist als ein gemiedener Fremdkörper lebten:

"Die ländliche Intelligenz lebte auf einer 'Insel' ihrer eigenen Schöpfung inmitten der bäuerlichen Bevölkerung. Sie blieb sozial und kulturell abgesondert: Sie sprach ihren eigenen Dialekt, lebte ihr eigenes Sozial- und Kulturleben, hielt zu ihresgleichen und scharte sich in den wenigen größeren und weniger landwirtschaftlichen Dörfern zusammen (besonders in Dörfern, die volost'-Zentren waren), wo es 'jemanden gab, mit dem man sich aussprechen konnte.' Insgesamt hielten sie sich auch von den örtlichen Verwaltungsangestellten und Parteimitgliedern fern." (49)

Dieser spezifisch ländlichen, wenn auch nicht bäuerlichen Schicht entstammten z.B. Vs. Ivanov und L. Sejfullina.

1.3.2. Die Entwicklung des "Verbandes" bzw. der "Gesellschaft" der Bauernschriftsteller (1921-1930)

An umfangreicheren Darstellungen über die Entwicklung des VSKP/VOKP liegen bisher nur der Rechenschaftsbericht "Die Allrussische Bauernschriftstellergesellschaft und ihre Tätigkeit" ihres Verantwortlichen Sekretärs P. Zamojskij von 1929 sowie aus neuer Zeit die Aufsätze G. Zajcevas und M. Lapšins (50) sowie N. Strachovs Biographie über das langjährige VOKP-Vorstandsmitglied P. Zamojskij (51) vor. Ihnen zufolge läßt sich die Stellung des VSKP/VOKP im System der Literaturorganisationen der 20-er Jahre folgendermaßen beschreiben:

Der unmittelbare organisatorische Vorläufer des VSKP war der nach seinem Gründer Ivan Zacharovič Surikov (1841-1880) benannte "Surikov-Literatur- und Musikzirkel" (Surikovskij literaturno-muzykal'nyj kružok). Surikov re-

präsentiert jenen Typus des literarischen Autodidakten ("samouček", "samorodkov") "aus dem Volke", der schon früh vom Land in eine der beiden Hauptstädte übersiedelte und es auf Grund seiner niedrigen Herkunft und der dadurch bedingten schlechten Ausbildung nur zu einer bescheidenen Anerkennung brachte. Bereits in den 60-er Jahren hatte Surikov weitere "Dichter aus dem Volke" um sich geschart, deren soziales Schicksal und literarische Entwicklung der seinen weitgehend ähnelten. 1872 veröffentlichte Surikov ihren gemeinsamen Sammelband "Rassvet", was die Literaturgeschichte i.A. als Gründungsdatum und Ursprung aller späteren Vereinigungen von "Volksautoren" ansieht (52).

Inhaltlich konzentrierte sich der Zirkel auf die Darstellung des Volkslebens. Seine größten Erfolge erzielte er, angelehnt an die Vorbilder N. Nekrasov und I. Surikov, auf dem Gebiet des volkstümlichen Liedes (z.B. A. Razorenov: "Ne brani menja, rodnaja!", M. Ožegov:"Poterjala ja kolečko.") Trotz wiederholter Zensureingriffe gab der Zirkel verschiedene Anthologien, Zeitschriften und Zeitungen ("Sem'ja narodnikov", "Drug naroda", "Balagur") heraus, von denen "Dolja bednjaka" (1909-1912/14) die längste Lebensdauer besaß. Christoph Brümmer beschreibt die Lyrik der Bauerndichter aus dem vorigen Jahrhundert folgendermaßen:

> "(Sie) erwarben sich durch eigene Anstrengung mühsam ihre Bildung und versuchten sich dann als Bauerndichter mit einer mehr sentimentalen und von Weltschmerz durchdrungenen als aufrührerischen oder gar revolutionären Lyrik, in der sie Leid und Elend der Bauern beklagten oder der Armut und Not des Lumpenproletariats der Vorstädte eine elegische Zurück-zur-Natur-Sehnsucht gegenüberstellten." (53)

Nach der Revolution von 1905 sei die bäuerliche Volksdichtung allerdings zunehmend durch die mit sentimentalen Reminiszenzen durchsetzte proletarische Agitationslyrik verdrängt worden (54).

Über das soziale Profil des Zirkels liegen unterschiedliche Aussagen vor. Bereits die Eigenbezeichnung "Schriftsteller (Dichter) aus dem Volke" signalisiert, daß sich die Mitgliedschaft nicht nur auf Autoren bäuerlich-ländlicher Herkunft beschränkte. Wahrscheinlich handelte es sich oft um einen sozialen Mischtypus von halb bäuerlich-ländlicher, halb städtisch-proletarischer Prägung. In der "Geschichte der sowjetrussischen Literatur" werden die Zirkelmitglieder jedenfalls als "Protoproletarier" mit "kleinbürgerlich-demokratischer Weltanschauung, halb Arbeiter, halb Bauern" bezeichnet (55). Solche soziokulturellen Mischverhältnisse waren in Moskau, wo der Zirkel entstand, ausgeprägter als im urbaneren Petersburg mit seiner entwickelteren (Schwer-)Industrie. Die folglich stark bäuerliche Prägung der Moskauer Arbeiterschaft hebt z.B. auch V. L'vov-Rogačevskij in seinem Aufsatz "Das neubäuerliche Schaffen" (1923) hervor:

> "In den 80-er, 90-er Jahren und sogar im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts blieb Moskau mit seiner überwiegenden Webereiindustrie hinter Petersburg mit seinen Fabriken und einem qualifizierten Proletariat zurück, das sich schon längst vom Boden und der patriarchalischen Lebensweise gelöst hatte." (56)

Die am 10.3.1904 vom Innenministerium genehmigte Satzung des Surikov-Zirkels sah eine Mitgliedschaft nur für Autoren "ohne Ober- und Hochschulbildung" vor (57). Gegen 1910 scheint auf Grund dieser Selbstbeschränkung das Niveau des Zirkels außerordentlich gesunken zu sein. Jedenfalls beschwerte sich der Bauerndichter Sergej Koškarov nach seinem Besuch in Moskau in einem

Brief an N. Družinin vom November jenes Jahres:

> "Übrigens bin ich mit volkstümlerischen Schriftstellern, und zwar mit dem Surikov-Literatur-Zirkel, bekannt geworden. Sie geben verschiedene Sammelbände heraus und bereiten sich auf die Herausgabe einer Zeitschrift "Narodnaja mysl'' u.ä. vor. Als ich ihre Reden vernahm, war ich geradezu erschüttert über ihre Unwissenheit! Mir kam es vor, als sei ich nicht nach Moskau, sondern in irgendein hinterwäldlerisches Dorf gefahren und in die Gesellschaft von Provinzschreibern oder Kirchendienern oder von Personen geraten, die nur wenig über jenen stehen! Der Surikov-Kreis hat mich sehr herzlich empfangen. Sie äußerten sich begeistert über meine Werke, doch ich wollte mir den Kopf an der Wand zerschmettern ob ihrer Reden, - nur um nicht länger ihre Unbildung zu sehen! ... Mir wurde klar, daß diese Leute infolge ihrer extremen Unbildung dem Volk nichts zu geben vermögen. Wenn sie sich zu Tisch setzen, bekreuzigen sich viele von ihnen vor den Ikonen! Was für nette Spießer!..." (58)

Mit dieser geringschätzigen Beschreibung des Zirkels scheint aber die Tatsache der Mitgliedschaft solcher Autoren wie S. Esenin, S. Obradovič u.a. bekannter Dichter nur schwer vereinbar.

Vor allem während und nach der Revolution von 1905-1907 durchlebte der Zirkel mehrere politische Spaltungen. Sein "linker" Flügel gründete 1905/06 unter den Dichtern Filipp Škulev und Maksim Leonov (1872-1929), dem Vater des berühtem sowjetrussischen Romanschriftstellers Leonid Leonov, einen eigenen Verlag "Iskra" (59). M. Leonov arbeitete auch in der sozialdemokratischen und Gewerkschaftspresse mit. Zugleich bestanden Kontakte zu Gor'kijs Gruppe "Znan'e". Dennoch blieb der Zirkel in seiner Mehrheit auch nach der Oktoberrevolution vom Ideengut und Themenkreis des liberalen bis radikalen Volkstümlerwesens abhängig. Die Haltung der Surikover zum Dorf, zur Stadt und zur Industrie, ihre Feindseligkeit gegenüber Intellektuellen wurden nach 1917 zunehmend als "perspektivlos" empfunden und ideologisch bekämpft. Ein Rezensent der "Kuznica" stufte z.B. den 1919 veröffentlichten Sammelband "Černozem" folgendermaßen ein:

> "Die alten abgedroschenen Wahrheiten, die bisweilen von einer unproletarischen Lebenseinstellung durchdrungen sind, dem Geist des Kollektivismus fremde Bilder, ein Trommelwirbel hohler Worte und ein getrübter Greisenblick auf den jungen Tag." (60)

Im Mai 1921 kam es auf einer Allrussischen Konferenz von Bauernschriftstellern, die der Surikov-Zirkel anläßlich seines 50-jährigen Bestehens in Moskau einberufen hatte, zur weiteren politischen Spaltung, wobei sich eine "linke" Mehrheit von 41 Mitgliedern vom Zirkel löste. Aus dieser Abspaltung ging der "Allrussische Verband der Bauernschriftsteller" (VSKP) hervor. Er wurde auf der Grundlage der Anerkennung der "Diktatur der Arbeiter und werktätigen Bauernschaft" gegründet (61). Vorsitzender des VSKP wurde zunächst G.D. Deev-Chomjakovskij (1888-1946), der nach Surikov, S. Derunov (1831-1909), Michail Kozyrev (1852-1912) und Sergej Koškarov (gest. 1919) bereits dem Surikov-Zirkel vorgestanden hatte. Das programmatische Bekenntnis des Bauernschriftstellerkongresses zur "doppelten Diktatur" proletarischer und ländlicher Werktätiger zementierte die Trennung von der radikaleren volkstümlerischen Restgruppe des Surikov-Zirkels, die eine solche Koexistenz nicht hinzunehmen bereit war. Die Restgruppe bestand allerdings noch bis 1932 organisatorisch weiter und blieb den Grundsätzen volks-

tümlerischer Ideologie treu:

> "Die volkstümlerische Ausrichtung im Werk vieler Surikover blieb auch nach der Oktoberrevolution erhalten. Sie ignorierten die klassenmäßige Differenzierung des Dorfes und schilderten es wie früher als geschlossen und überdies nicht frei von den Merkmalen des Autonomismus gegenüber der 'Stadt'." (62)

In allen eingangs genannten Darstellungen zur Geschichte des VSKP wird übereinstimmend seine literarische und organisatorische Bedeutungslosigkeit während der ersten Jahre seines Bestehens hervorgehoben und aus dem Verzicht auf ein Berufsschriftstellertum, das bereits die volkstümlerischen Vorgänger des VSKP ablehnten (63), abgeleitet. Strachov charakterisiert, wenngleich ironisch, die Tätigkeit des VSKP folgendermaßen:

> "Die Mitglieder der Gesellschaft hielten in den Komitees für gegenseitige Hilfe und in den Kreditgenossenschaften Wache, sie schufen Kollektive des 'Roten Hemdes', einer literarisch-musikalischen Vereinigung vom Typ der proletarischen 'Blauen Bluse'. Es gab auch solche übereilt aufgenommenen Mitglieder, die den eifrigen Einsatz in der bäuerlichen Wirtschaft oder im Handwerk für ihre Pflicht hielten.
> Was das literarische Schaffen betrifft, wurde es als Zusatzbetätigung angesehen. Selbst Deev-Chomjakovskij gab meist zu, daß viele Mitglieder des VOKP 'kein deutliches schriftstellerisches Profil besitzen (...), denn sie sind mit sowjetischen Dienstgeschäften und mit Gewerben beschäftigt' und widmen dem Schaffen nur 'ihre Freizeit'." (64)

Allerdings gehen die Auffassungen über die Dauer dieses literarischen Schattendaseins auseinander. M. Lapšin sieht bereits in der "Plattform", die das erweiterte Zentralratsplenum des VSKP am 28.10.1924 verabschiedete, literarische und ideologische Neuansätze. In ihr bekennt sich der Zentralrat zu den "Prinzipien des Oktobers", zur Kollektivwirtschaft und zum Bündnis zwischen "Dorf und Fabrik". Mit der gleichzeitigen Absage an "Mystik und Niedertracht" will sich der Verband offensichtlich noch stärker von volkstümlerischen Überresten im Bauernbild lösen und sich statt dessen auf das "Heroische, Reale, das voll lebendiger Wahrheit und Schönheit ist", besinnen (65). Im selben Jahr 1924 wurde übrigens auch P. Zamojskij in den Zentralrat des Verbandes kooptiert. Bereits im Mai 1925 schlug Zamojskij vor, auf einem Zentralratsplenum "die Schaffensfrage" zu erörtern, stieß damit aber bei Deev und seiner Fraktion im Zentralrat auf einen Widerstand, der erst nach der Absetzung Deev-Chomjakovskijs auf dem Novemberplenum 1927 gebrochen wurde.

Das Novemberplenum 1927 gilt als "Februarrevolution" in der Geschichte der Bolschewisierung des VOKP. Die inzwischen als Volkstümler bekämpften Gründungsmitglieder wurden abgesetzt, während gleichzeitig die im Sinne proletarischer Organisationspolitik radikaleren Mitglieder A. Bogdanov, S. Podjačev und A. Subbotin in den Zentralrat koopiert wurden. Zamojskij schilderte diese Vorgänge 1942/43 N. Strachov gegenüber folgendermaßen:

> "Erst im Herbst 1927 beschloß die Parteifraktion in der Gesellschaft, Deev-Chomjakovskij seines Amtes zu entheben. Das Zentralratsplenum bestätigte diesen Beschluß. Zum Vorsitzenden des Zentralrats wurde S. Pod-jačev gewählt, zu seinem Stellvertreter P. Zamojskij und A. Subbotin." (66)

Zamojskij selbst, dessen Auffasung sich übrigens auch Zajceva anschließt, sah erst in der Plenumssitzung des Zentralrats vom Mai 1928 eine wirkliche Zäsur. Um diese "Oktoberrevolution" im VOKP durchführen zu können, stellte die Moskauer Assoziation proletarischer Schriftsteller (MAPP) "Kader", d.h. Autoren des Bauernthemas ländlicher Herkunft, frei, die die Leitung der Gesellschaft "kippen" sollten. Zusätzlich wurde das Einverständnis der Schrifttumsabteilung des ZK der KPR(b) eingeholt, die auf Zamojskijs Bitte hin eine Gruppe "klassenkampferprobter" Parteimitglieder - u.a. V. Karpinkskijs, A. Bogdanov, I. Batrak und I. Kasatkin - in die Bauernschriftstellergesellschaft delegierte (67).. So wurde im Zeitraum zwischen dem Novemberplenum 1927 und dem Maiplenum 1928 die Leitung des VOKP außer von älteren Mitgliedern wie Zamojskij, Pod-jačev, Subbotin u.a., die als politisch zuverlässig galten, von MAPP-Mitgliedern wie A. Dorogojčenko, I. Batrak, A. Zavališin sowie ehemaligen Angehörigen der Gruppe "Oktjabr'" vereinnahmt, die die "proletarische Linie" im VOKP durchsetzen sollten (68). Im Ergebnis der "Oktoberrevolution" erhielten die Bauernschriftsteller u.a. eine neue "Plattform" und eine neue Satzung. Außerdem wurde eine Säuberung des Mitgliederbestandes beschlossen, die bis zum Herbst 1929 abgeschlossen sein sollte.

Die Anwerbung neuer Mitglieder aus proletarischen Literaturorganisationen besaß allerdings nicht nur taktische Gründe. Sie sollte gleichzeitig das literarische Niveau der Gesellschaft heben. Darum schlug Zamojskij dem Novemberplenum 1927 eine gezielte Werbungsaktion auch beim "Pereval", der RAPP sowie unter den im "Schriftstellerverband" organisierten "Mitläufern" vor:

> "Wir sollten unser Augenmerk auf diejenigen richten, die sich im 'Pereval' befinden und individuell an sie herantreten. (...) Mit der RAPP (muß) man vereinbaren, daß sie einen Teil der Bauernschriftsteller in unsere Organisation überstellt, da ja die Arbeit eine gemeinsame ist..." (69)

Seit der "Februarrevolution" wurde es im VOKP üblich, sämtliche Mißerfolge der Vergangenheit, vor allem aber der Ignoranz und Feindseligkeit der ästhetisch normativen Literaturkritik auf das Versagen der abgesetzten Deev-Führung zurückzuführen. So wurde ihr angelastet, ein reines "Dorfkorrespondententum" betrieben zu haben. Deev habe Fragen der literarischen Qualität zu wenig beachtet, die Verbandszeitschrift "Zernov" habe mehr Foto- als Textmaterial enthalten und jeder dahergelaufene Autodidakt sei aufgenommen worden, wenn er nur die Veröffentlichung von zwei Zeitungskorrespondenzen nachweisen konnte:

> "Es ist völlig begreiflich, daß es bei einer solchen Lage keinerlei Anreize zur schöpferischen Arbeit geben konnte. Mit dem Schöpfertum befaßte sich der Verband der Bauernschriftsteller am allerwenigsten. Die Bauernschriftsteller erhielten keinerlei Anleitung. Ich (P. Zamojskij, T.H.) arbeitete seit Juni 1924 im Verband, und wenn ich auf die Vergangenheit zurückblicke, sehe ich, daß die gesamte Tätigkeit der Organisation aus Handwerkelei und Kleinkrämerei bestand. Und gleichzeitig wurde im Verband zur Genüge ein hinterwäldlerisches Schwadronieren kultiviert, das sich in der Einstellung zu anderen Autoren ausdrückte: 'Wir werden's sämtlichen Mitläufern schon zeigen ...'" (70)

Zamojskijs retrospektive Kritik, die sich auch als Versuch lesen ließe, sich an die veränderte politische Situation der Industrialisierung anzupassen,

wurde umso eher kritiklos von der heutigen sowjetischen Literaturgeschichtsschreibung übernommen, als sie sich in das Bild einer sich ästhetisch und weltanschaulich kontinuierlich vervollkommenden Sowjetliteratur einfügt. So gelangt etwa L. Golovčenko in ihrer Dissertation zu dem Schluß, daß die "agitatorisch-aufklärerische" Frühphase des VSKP dank "der Forderungen der Wirklichkeit selbst sowie der besonderen Aufmerksamkeit der kommunistischen Partei gegenüber Fragen der Kultur und Literatur" überwunden werden konnte (71). Dabei werden die Machtkämpfe um die Durchsetzung ideologischer und ästhetischer Positionen, wie sie hinter der Pauschalkritik an der "Deev-Surikov-Periode" sichtbar werden, völlig übersehen.

Das wichtigste Ergebnis in der Entwicklung der Bauernschriftstellergesellschaft bildet ihr vom 3. bis 9. Juni 1929 im Moskauer "Zentralhaus des Bauern" abgehaltener Kongreß, denn er zeigt das VOKP - begünstigt durch allgemeine wirtschaftspolitische Bedingungen - als mitgliederstarke, autonome und umworbene Massenorganisation. Neben 55 Delegierten aus Moskau nahmen 102 auswärtige Delegierte am Kongreß teil (72). Außerdem verliehen prominente Gäste wie die Schriftsteller M. Gor'kij und A. Serafimovič sowie A. Lunačarskij und P. Keržencev (in ihrer Eigenschaft als Vertreter des ZK bzw. als Stellvertreter der Agitprop-Abteilung des ZK der Partei) dem Ereignis eine besondere Weihe. Weiteres Prestige versuchte die Gesellschaft aus dem Umstand zu gewinnen, daß sich auch Vertreter anderer Nationalliteraturen der RSFSR (Nordkaukasus, Tschuwaschen, Tataren, Komi und Mari) sowie anderer Sowjetrepubliken (Kirgisien, Ukraine, Usbekistan, Weißrußland) am Kongreß beteiligten. Im Vorwort zu den 1930 veröffentlichten Kongreßmaterialien heißt es entsprechend:

> "(...) der Kongreß stellt ein bedeutendes politisches Ereignis dar, das beinahe internationale Dimensionen erreicht (...). Der Sache nach erscheint der Kongreß nicht als allrussischer, sondern als Allunionskongreß, denn an ihm nahmen auch Vertreter der Nationalorganisationen der Ukraine, Weißrußlands u.a. teil (...)." (73)

Auf die internationale Vorbildrolle des VOKP wies auch der italienische Vertreter der "Bauerninternationale" (Krestintern), Nicoletti, hin:

> "Allein die Tatsache, daß in der Sowjetunion eine Bauernschriftstellerorganisation entstand, die den Charakter einer Massenorganisation besitzt, stellt den klaren Beweis dessen dar, daß die siegreiche proletarische Revolution nicht nur die werktätigen Bauernmassen von der Ausbeutung und Unterdrückung durch die Gutsbesitzer befreit, sondern sie auch von ihrer Unwissenheit erlöst, von jahrhundertealtem Aberglauben, die ihnen die Bourgeoisie und die Religionen eingetrichtert haben." (74)

Trotz ihres Anspruches auf internationale Maßstäbe war aber die Gesellschaft schon mit der Betreuung der Nationalliteraturen auf dem Gebiet der RSFSR überfordert. Neben dem literarischen Nachwuchs erwiesen sich nämlich die Nationalliteraturen als zweite Problemgruppe innerhalb des VOKP. Und obwohl einer der erfolgreichsten VOKP-Autoren, A. Dorogojčenko (1894-1947), als Mordwine die Erfolge der Nationalliteraturen innerhalb des VOKP hätte veranschaulichen können, wurden auf dem Kongreß von 1929 ausschließlich kritische Stimmen laut, die auf Versäumnisse in der Arbeit mit den Nationalliteraturen hinwiesen (75). Mit der Gründung "nationaler Sektionen" hoffte der Kongreß, die Situation der Nationalliteraturen zu verbessern. Diese sollten in lockerem Verbund mit dem VOKP dort stehen, wo zahlenmäßig die

Voraussetzungen für eine organisatorische Eigenständigkeit gegeben waren, oder anderenfalls direkt einer lokalen VOKP-Gruppe angegliedert werden. Eine Allunions-Gesellschaft der Bauernschriftsteller, wie sie K. Eimermacher andeutet (76), hat es allerdings weder faktisch noch nominell je gegeben. Ein Zusammenschluß auf Unionsebene wurde erst auf der 2. erweiterten Plenumssitzung des VOPKP im Januar 1931 ins Auge gefaßt, als man dem Beschluß des 5. Kongresses der ukrainischen Bauernschriftsteller zustimmte, "eine Allunionsgesellschaft proletarischer Bauernschriftsteller zu organisieren." Doch auch dieses Vorhaben wurde nie verwirklicht. Die zweitgrößte sowjetische Bauernschriftstellerorganisation, der ukrainische "Pluh", hat sich niemals in einer "Allunionsgesellschaft" aufgelöst, was ein weiteres Mal die Grenzen des organisatorischen Einflusses des VOKP kennzeichnet.

Erfolgreicher stellte sich das VOKP in seinen editorischen Aktivitäten dar. Sein wachsender Einfluß im Zeitraum 1928-1930 erhöhte u.a. die Bedeutung der Regionalgruppen und führte damit auch zu eigenständigen regionalen Aktivitäten auf editorischem Gebiet. So gibt die Leningrader Abteilung seit März 1930 die Zeitschrift "Perelom" heraus, während in Rostov/Don seit 1929 die Zeitschrift "Na pod-eme" erscheint. 1929 löste "Zemlja sovetskaja" (1929-1932), das Hauptorgan des VOKP/VOPKP (77), die frühere Verbandszeitschrift "Žernov" (1925-1929; vorher: "Trudovaja niva", 1922-1925) ab. In Zusammenarbeit mit dem Verlag "Molodaja gvardija" wurde seit 1929 eine belletristische Serie "Novinki krest'janskoj literatury" herausgegeben. Ähnliche Verlagsverträge bestanden auch mit "Moskovskij rabočij", "Federacija" und "Zemlja i fabrika" (Zif). Im gleichen Maße, in dem es schwieriger wurde, die Autonomieansprüche des VOKP theoretisch zu untermauern, wurde die editorische Tätigkeit der Gesellschaft durch die Herausgabe von Materialien zu politischen und literaturtheoretischen Fragen beansprucht. Die literarische Veröffentlichung trat, trotz gegenteiliger Erklärungen auf dem Kongreß von 1929, an zweite Stelle. So erschienen 1929-1931 die literaturtheoretischen Sammelbände "Puti krest'janskoj literatury" (78), "Puti razvitija krest'janskoj literatury" (79), "K novomu pod-emu" (80) und "Naši pozicii" (81). Demgegenüber erschien nur eine einzige Anthologie von autobiographischen, lyrischen, dramatischen und Prosatexten, deren Erstellung bereits auf dem Kongreß von 1929 beschlossen worden war. Die Auswahl, Redaktion und Einleitung der Texte besorgte A. Revjakin, der Leiter der "Kommission für Literatur und Forschung" im VOKP (82).

1.3.3. Die Beziehung zur RAPP

Der Kongreß von 1929 veranschaulicht nicht nur den Prestigezuwachs, den die Bauernliteratur dank günstiger Zeitumstände erreichen konnte, sondern leitet zugleich zu ihrem Ende als literaturtheoretisch und organisatorisch eigenbestimmter Gruppe über. Denn gerade die auf dem Kongreß sichtbar gewordenen Erfolge der organisierten Bauernliteratur, die mit dem Anspruch auftrat, gleichwertige Bündnispartnerin der proletarischen Literatur zu sein, mußten die Mißgunst der RAPP gegen diese Konkurrenz hervorrufen. Mithin waren bereits auf dem Kongreß trotz aller Treuebekundungen, die seitens des VOKP erfolgten, die konfliktträchtigen Bruchlinien zwischen beiden Organisationen nicht mehr zu übersehen.

Bereits im April 1928 hatte P. Zamojskij das ZK der Partei über die "Unübereinstimmbarkeit" zwischen der Bauernschriftstellergesellschaft und der RAPP informiert (83). Auf dem Kongreß 1929 stellte er nun offen fest, daß die RAPP fürchtete, daß "wir, die so stillen Berufskollegen, die sich um eine

proletarische Ideologie bemühen, ihre Konkurrenten seien." (84)

Der Bauernschriftstellerkongreß hatte im Grunde wenig zur Lösung der anstehenden theoretischen Fragen beigetragen. Über die Hauptprobleme des VOKP - den politischen Status des Bauernschriftstellers, die Aufgaben der Bauernliteratur und daraus abgeleitete Fragen nach der Spezifik des bäuerlichen Stils, der bäuerlichen Topen u.ä.- tauschte man sich zwar aus, kam aber nicht zu allgemeinverbindlichen Beschlüssen. Diesen ohnehin schwierigen Prozeß der Selbstfindung der Bauernliteratur erschwerte nun zusätzlich die Beziehung zwischen den alteingesessenen VOKP-Mitgliedern und den neueingetretenen MAPP-Autoren*, allen voran der VOKP-Vorsitzende Ivan Batrak, der 1929 Zamojskij im Amt ablöste. Diese internen Spannungen äußerten sich auf dem Kongreß als Streit darüber, wer eigentlich die "Oktoberrevolution" im VOKP vollbracht habe, ob sie das Ergebnis eigenständiger Entwicklung oder der "proletarischen Außenhilfe" gewesen sei. A. Zavališin als Vertreter der Neuzugänge griff Zamojskij an:

> "Gen. Zamojskij ist gestern noch eine Ungenauigkeit unterlaufen: Als er die 'Februar-Oktoberrevolution' im VOKP beschrieb, entstand bei mir der Eindruck, als ob er, Zamojskij, plötzlich mit Deev konform gehe.
> (...)
> Wir wollen uns nicht brüsten, haben aber auch nichts zu verheimlichen. Wir sollten dem Kongreß klarmachen, wer diese 'Oktoberrevolution' im VOKP durchführte. Das waren eben die alten MAPP-Mitglieder - Dorogojčenko, Batrak, Zavališin (...), die heute an der Spitze des VOKP stehen, sowie eine Reihe von Personen, die einst der MAPP und, zusammen mit Furmanov, Nikiforov und Berezovskij, der Gruppe 'Oktjabr'' angehörten. Darum geht es ja gerade, daß die derzeitige VOKP-Führung aus alten MAPP-Mitgliedern besteht, mit denen man rechnen muß." (85)

A. Bogdanov erwiderte hierauf:

> "Die Enthüllung des Gen. Zavališin bezüglich der 'Februar- und Oktoberrevolution' erscheint mir ein wenig sonderbar. Es kommt heraus, als seien sieben glorreiche Ritter aus der VAPP* aufgetaucht, hätten die Wende herbeigeführt und die Gesellschaft auf neue Geleise gehoben.
> (...) Faktisch handelt es sich aber nicht um Ritter, sondern darum, daß die Gesellschaft selbst wächst, die Bauernschriftsteller zunehmen und daß dies den Rahmen unserer Arbeit erweitert." (86)

Obwohl die MAPP-Mitglieder das Zentralrats-Sekretariat des VOKP als wichtigstes Vollzugsorgan hatten besetzen können, war das VOKP im Juni 1929 keineswegs durchgängig RAPP-hörig. Vielmehr führten zahlreiche Delegierte beredt über das unsolidarische Verhalten von RAPP-Kollegen Klage. Der durch seinen Roman "Pjataja ljubov'" bekanntgewordene Schriftsteller M. Karpov sprach offen aus, daß die herablassende Haltung gegenüber der Bauernliteratur nicht allein auf das Schuldenkonto Deevs geschrieben werden könnte, sondern ebenso durch die Bogdanov-These von der "reinen proletarischen Literatur" hervorgerufen werde, wie sie sich auch die RAPP zueigen gemacht habe:

---

* MAPP (Moskovskaja associacija proletarskich pisatelej), der Moskauer Regionalverband der VAPP (Vsesojuznaja associacija proletarskich pisatelej). Der Leningrader Regionalverband hieß LAPP, der russische Nationalverband RAPP.

> "Riecht nicht diese Behauptung, es gebe keine Entwicklung der Bauernliteratur und könne sie nicht geben, nach Arbeiteraristokratie, Šljapnikovwesen* und überhaupt nach der Fehleinschätzung der Rolle der Bauernschaft in der Epoche der Diktatur des Proletariats (...)? Und verliert etwa, Genossen, die Bauernliteratur sofort an Bedeutung, wenn morgen die Weltrevolution siegt? Und ihre Bedeutung für die 350 Millionen starke Bevölkerung Indiens, das fast völlig bäuerlich ist, sowie für die 400 Millionen Chinas und für die Türkei, Persien, Skandinavien und andere, vorwiegend agrarische Länder?" (87)

Die Mehrheit der VOKP-Mitglieder deutete das Konkurrenzverhalten der RAPP allerdings beschwichtigend als "Fehleinschätzung". Ob nun mutwillige Feindseligkeit oder Fehleinschätzung, - das Verhalten der RAPP gegenüber den Bauernschriftstellern vergiftete jedenfalls die Beziehung zwischen den beiden Literaturorganisationen erheblich und führte beständig zu Zwistigkeiten, Beleidigungen und Vorwürfen, die auch auf dem Bauernschriftstellerkongreß nicht zu verschweigen waren. Der VOKP-Schriftsteller Ivan Nikitin berichtete z.B. aus Leningrad, wo das VOKP eine mitgliederstärkere Organisation als die RAPP besaß:

> "Noch vor etwas mehr als einem Jahr herrschte in Leningrader Organisationen, besonders in der LAPP, folgende Ansicht über die Bauernliteratur: Gen. Čumandrin, der damals Sekretär der LAPP war, begrüßte im Namen der Leningrader Assoziation die Leningrader Konferenz der Bauernschriftsteller:'Genossen, begrüßen will ich euch zwar, aber eine Bauernliteratur gibt es nicht, hat es nie gegeben und wird es auch nicht geben!'" (88)

Am alarmierendsten waren jedoch die Berichte vom "flachen Land", wo die RAPP-Regionalgruppen häufig eine offen feindselige Haltung zum VOKP einnahmen:

> "Unsere Beziehungen zu proletarischen Schriftstellern taugen ebenfalls nichts. Einige Organisationen machen buchstäblich Jagd auf unsere Genossen. (...) Da kommen die Genossen von der APPO und sagen unseren Mitgliedern, sie untergrüben die proletarische Literatur und zetteln Prügeleien an. In Vologda haben sie einen Popensohn im VOKP aufgestöbert, ungeachtet dessen, daß er sich von seiner Familie getrennt hatte. Warum soll er nicht Mitglied im VOKP sein, wenn in der Ortsgruppe der VAPP der eheliche Sohn eines Oberpriesters Mitglied ist? All diese Tatsachen beweisen, mit welchen Nichtigkeiten man uns reinlegen will." (89)

Ein weiteres Anzeichen für die heraufziehende Auseinandersetzung mit der RAP? war die Tatsache, "daß die proletarischen Schriftsteller auf dem Kongreß durch Abwesenheit glänzten", wie es S. Pilipenko ausdrückte (90). Der offizielle Vertreter der VOAPP, T. Surkov, vermied es allerdings, die vorhandenen Spannungen zwischen beiden Organisationen theoretisch zu begründen, sondern sprach, ebenso wie I. Batrak, beschwichtigend von "Mißverständnissen" an der Basis, wobei er gleichzeitig dem VOKP Renommiergründungen vorwarf, die die

---

* Šljapnikovwesen: von A.G. Šljapnikov, dem Führer der sogenannten "Arbeiteropposition", die Lenin auf dem 10. und 11. Parteitag der RKP (1921 bzw. 1922) als kleinbürgerliche und anarcho-syndikalistische Abweichung charakterisierte. Hier als Inbegriff für eine arrogante Haltung in der Frage des Bündnisses von Arbeitern und Bauern, wie es seit Verkündung der NEP offizielle Doktrin war.

ohnehin spärlichen Kader auf dem Land unnötig zersplitterten:

> "(...) in Ivanovo-Voznesensk wurde eine Bauernschriftstellergesellschaft ausschließlich deshalb gegründet, um zusammen mit den Abteilungen des 'Pereval' und der RAPP noch eine dritte Gruppe zur Gründung einer FOSP-Abteilung zu erhalten." (91)

Die Spannungen zwischen RAPP und Bauernschriftstellern führten schließlich zur Gleichschaltung des VOKP mit der RAPP, die letztere Ende Oktober 1930 in Angriff nahm. K. Eimermacher erwähnt diese Phase im Zusammenhang der von der RAPP offiziell als "Konsolidierung" bzw. "Bolschewisierung" ausgegebenen Zersetzung anderer proletarischer Literaturorganisationen (92). Die RAPP konnte sich dabei auf einige Getreue unter den 1927/1928 eingeschleusten MAPP-Mitgliedern verlassen. Insbesondere I. Batrak wehrte alle Abgrenzungsversuche gegenüber der RAPP mit dem Einwand ab, daß der Gegner rechts stehe. Er spielte damit auf die "Pereval"-Kritik sowie auf den Kritiker Vjač. Polonskij an, die angeblich die Bauernschriftsteller mit "Mitläufern" gleichsetzen wollten (93). Mit ihrem Bekenntnis zur proletarischen Ideologie forderte die RAPP-konforme VOKP-Leitung jedoch die Angst der RAPP vor der Konkurrenz des VOKP ungewollt noch mehr heraus. Schon kurz nach dem Bauernschriftstellerkongreß warf z.B. A. Selivanovskij auf dem 2. Leitungsplenum der RAPP den Bauernschriftstellern vor, ihre 1928 verabschiedete Plattform "verwische die Grenze zwischen bäuerlicher und proletarischer Literatur", um dann unter Berufung auf eine These L. Averbachs aus dessen Aufsatz "Über Massenorientierung und die Gefahr der Herrschaft bäuerlicher Beschränktheit" (94) zu betonen, daß nur das Proletariat schon während des Kapitalismus seine eigene Literatur hervorbringe, während die Bauernschaft vor die Wahl zwischen Sozialismus und Kapitalismus gestellt sei (95). Diese später noch weiter ausgebaute These traf eine Schwachstelle im Theoriegebäude des VOKP. Denn die literaturtheoretische Argumentation, mit dem die Bauernschriftsteller ihre organisatorische Eigenständigkeit zu begründen versuchten, konstatierte umgekehrt, daß die Bauernschaft während der Übergangsperiode zum Sozialismus ebenfalls eine eigene Klassenliteratur hervorbringe:

> "(...) sie (die sowjetische Bauernliteratur, T.H.) trägt wirklich den Charakter bäuerlicher Massen. Dies ist nicht die Literatur bürgerlicher Gruppen über die Bauernschaft. (...)
> Das zweite Unterscheidungsmerkmal der neuen Bauernliteratur besteht darin, daß sie sich in ideologischer Hinsicht nicht mehr unter dem Einfluß der Bourgeoisie befindet, wie die bisherige, sondern unter dem Einfluß des Proletariats." (96)

Aus der Behauptung, die sowjetische Bauernliteratur folge ideologisch dem Proletariat, leitete sich organisationspolitisch der Anspruch des VOKP her, ein gleichberechtigtes Bündnis mit der RAPP einzugehen. Gerade dieser Bündnisanspruch wurde aber von der RAPP verworfen: Der Bauernschriftstellerverband sei als Vertreter seiner Klasse zugleich Träger ihrer ambivalenten Ideologie, und wenn er sich endlich zum proletarischen Verein gemausert habe, erlösche damit automatisch der Anspruch auf organisatorische Eigenständigkeit.

Gefangen in den Widersprüchen ihrer Theorie, mußten die Kritiker des VOKP hinnehmen, daß die RAPP aus der ideologischen auch die literarische Minderwertigkeit der Bauernliteratur ableitete. In dem erwähnten Referat Selivanovskijs wird beispielsweise der historische Materialismus zur exklusiven Methode der proletarischen Literatur erklärt, während die Bauernliteratur angeblich nur einen "mechanischen Materialismus" zuständebrächte. Der Bauern-

schriftsteller sei außerdem unfähig, über seinen Helden zu stehen, er werde durch das ideologische Erbe der Volkstümler belastet (97).

Ein wirksames Verfahren, mit dem die RAPP-Kritik ihre ideologische und ästhetische Überlegenheit über die Bauernliteratur "bewies", bestand darin, literarisch bzw. ideologisch anerkannte Autoren für sich in Anspruch zu nehmen. Hier verfuhr die RAPP-Kritik ähnlich, wie vor ihr die "Pereval"-Kritik, die die anerkanntesten Vertreter des Bauernthemas als "Mitläufer" vereinnahmte.

> "Nachdem dem Körper der Bauernliteratur das Blut entzogen und Kočin und Čistjakov ('die sich direkt mit der RAPP zusammengetan haben'), Šolochov, Panferov, Makarov, Doronin, Isakovskij und andere aus ihm herausoperiert worden sind, kann man freilich allerlei Unsinn über die schöpferische Ohnmacht des VOKP daherreden. (...)
> Die Geschichte mit Libedinskijs Vortrag (auf dem RAPP-Plenum, T.H.), das 'Funktionieren' Prigradovs und Sašins sowie Kiršons Rede auf dem 16. Parteitag gestatten es, von einer politischen und literarischen Fehleinschätzung der Rolle und Bedeutung der Bauernliteratur als einem gewissen S y s t e m von Anschauungen seitens der RAPP-Leitung zu sprechen. (...)
> Auch Polonskij fing einst mit der Abtrennung der schöpferisch unbewährten Bauernschriftsteller von den begabten Wortführern des Kulakenelements - Kljuev, Klyčkov, - an und endete damit, daß er diese Wortführer beharrlich der Familie der Bauernschriftsteller zuordnete." (98)

Der oben zitierte Aufsatz von V. Krasil'nikov (1930) stellt eines der letzten Zeugnisse des VOKP-Widerstandes gegen die RAPP-Gleichschaltungskampagne dar. Flankierend zur politischen Auseinandersetzung diffamierte die RAPP-Kritik die Bauernliteratur nicht nur in ihren Organen "Na literaturnom postu" (99) und "Rost", sondern auch in der "Komsomol'skaja pravda" (die Kritiker M. Bekker, Gudskaja und Grebenščikov). Dagegen vermied das VOKP die direkte Konfrontation mit der RAPP weitgehend. Seine Kritiker, vor allem Revjakin, überließen der RAPP die beanspruchten Renommierautoren und versuchten, eigene "Kader" aufzubauen: etwa P. Zamojskij mit "Lapti" und A. Dorogojčenko mit "Bol'saja Kamenka" (1926), die dem Erfolg von F. Panferovs Kollektivierungschronik "Bruski" entgegengesetzt wurden. Ein anderer taktischer Versuch, die Eigenständigkeit des VOKP zu bewahren, bestand in der vorbeugenden Übernahme von RAPP-Losungen. So forderte z.B. Revjakin in seinem programmatischen Aufsatz "Auf eine höhere Stufe" (1930) die "Bolschewisierung" der VOKP-Kader sowie die Aneignung des dialektischen Materialismus als literarischer Methode der Bauernliteratur. Als Präventivmaßnahme ist schließlich auch die Umbenennung der Gesellschaft in "Allrussische Organisation proletarischer Kolchosschriftsteller" zu verstehen, die das erweiterte VOKP-Plenum vom Januar 1931 beschlossen und damit begründet hatte, daß man sich der "realen Lage an der Front bäuerlicher Belletristik" anpassen wolle, "wo die Sowchos-Kolchos-Thematik führend geworden ist." (100). Wie schon allen vorangegangenen Präventivmaßnahmen, so war auch der Umbenennung wenig Erfolg beschieden, denn sie führte im Gegenteil dazu, daß sich das Mißtrauen der RAPP gegenüber den "proletarischen" Konkurrenten nur noch vergrößerte. Der der RAPP nahestehende VOKP-Kritiker I. Astachov beeilte sich deshalb zu erklären, daß die Umbenennung des VOKP voreilig gewesen sei und die neue Organisation der "proletarischen Kolchosschriftsteller" keineswegs Anspruch auf Ebenbürtigkeit mit der RAPP erheben dürfe:

> "Die Tatsache der Umbenennung allein spricht noch längst nicht vom Vorhandensein jener Literatur, für die die umbenannte Gesellschaft mit Unterstützung der RAPP kämpfen wird." (101)

Astachovs Artikel gibt zugleich die Richtung an, die der weitere Verlauf der Unterwerfung der VOPKP nimmt: die Diffamierung des parteilosen Haupttheoretikers und -kritikers der Organisation, Revjakin, als Pereverzev-Anhänger und Sympathisant der - aus der Sicht der "Na postu"-Gruppe der RAPP - "linken" RAPP-Fraktion "Litfront", die sich in Leningrad Mitte 1930 als Nachfolger des "Blok" gebildet hatte, allerdings Ende 1930 bereits "liquidiert" wurde. Vor allem am Beispiel seines Vorworts zur "Anthologie" und seines Aufsatzes "Puti krest'janskogo tvorčestva" (1929) (102) wurden Revjakin folgende ideologische und literaturtheoretische Verirrungen angelastet:

> - Revjakin behaupte in seinem Anthologievorwort, die gesamte Bauernschaft einschließlich der Kulaken habe zunächst der Oktoberrevolution positiv gegenübergestanden und sie unterstützt, womit Revjakin die Kulakenschaft verharmlose. Außerdem differenziere er nicht genügend zwischen den sozialen Schichten innerhalb der Bauernschaft;
> - Revjakin betrachte Literatur nicht als ideologische Erscheinung, sondern als eine "ästhetische Verdinglichung des Seins" und gehe von der Existenz und Weiterentwicklung einer bäuerlichen Literatur in der Sowjetperiode aus. Gegen diese These reagierte die RAPP-Kritik ganz besonders heftig, da sie nur dem Proletariat zugestand, seine eigene Klassenkultur zu schaffen bzw. zu entwickeln. Da man ferner davon ausging, daß sich die Bauernschaft als Klasse ohnehin "auflösen" werde, schien die Pflege ihrer Literatur nicht erforderlich;
> - abgeleitet von der sozioökonomischen Erwartung, die durch die Oktoberrevolution schöpferisch befreite Bauernschaft (Dorfarmut und Mittelbauern) schaffe ihre eigene Literatur, kam dem sogenannten "bäuerlichen Leitbild" (seit 1930:"Zentralbild") in Revjakins Theoriegebäude eine besondere Stellung zu. Es wurde, ebenso wie Revjakins Aussagen zur Existenz eines "Bauernstils", heftig von der RAPP-Kritik angegriffen, deren Standpunkte sich die RAPP-konforme VOPKP-Leitung im April 1931 zueigen machte.

Mit der Resolution des erweiterten ZK der VOPKP vom 23.4.1931 (103) wurde Revjakin fallengelassen. Wenige Monate danach übte er in "Zemlja sovetskaja" Selbstkritik (104), aber die Aufrichtigkeit seines Reuebekenntnisses wurde sogleich von einem Zusatzkommentar der Redaktion infragegestellt:

> "Die kommunistische Kritiik der ROPKP (Russische Organisation der proletarischen Kolchosschriftsteller, T.H.) und das erweiterte Sekretariatsplenum des Zentralrats haben die Fehler des Gen.Revjakin als Äußerungen menschewistischen Idealismus der Deborin-Schule* auf dem

---

* Deborin, Abram Moiseevič (1881-1963): sowjetischer Philosoph und Akademiemitglied seit 1929. 1926-30 Hauptredakteur der Zeitschrift "Pod znamenem marksizma", der Ende der 20-er Jahre vorgeworfen wurde, a) die leninsche Etappe in der marxistischen Philosophie nicht genügend gewürdigt zu haben, b) die Philosophie von der Praxis zu trennen, c) eine Annäherung der Marx'schen Dialektik an den Idealismus Hegels herbeizuführen. In den 20-er Jahren hatte sich Deborin intensiv mit dem Machismus auseinandergesetzt.

Gebiet der Philosophie und als Pereverzevtum* auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft eingeschätzt, als formalistisch-eklektisches Herangehen an gesellschaftliche Phänomene und als Reinfall auf die Klassenpositionen der Kulakenschaft." (105)

Die "Entlarvung" Revjakins vollzog sich auf dem Hintergrund der "Liquidierung" linker und rechter Oppositioneller innerhalb der beiden VOKP/VOPKP-Hauptgruppen in Moskau und Leningrad. Diese internen Auseinandersetzungen erinnern auffällig an die gleichzeitige Auseinandersetzung, die die RAPP mit ihrer "linken" "Blok"- bzw. "Litfront"-Opposition führte. Begründet durch die bisherige Vernachlässigung der VSKP/VOKP/VOPKP-Geschichte sowohl in der westlichen als auch sowjetischen Literaturgeschichtsforschung, ist die "linke" Opposition dieser Literaturorganisationen mit Ausnahme von N. Strachov (106) bisher noch nicht dargestellt worden, so daß eine genauere Behandlung dieser Vorgänge an dieser Stelle berechtigt erscheint:

Ende September 1929 legte in Moskau eine "Zunft der Industriellen" ("Cech industrialov") ihr von Leonid Karpov verfaßtes "Credo" vor, das insgesamt von 8 VOKP-Mitgliedern unterzeichnet worden war (107). In ihm wird mit der Mechanisierung der Landwirtschaft die Umorientierung auf einen neuen Leser, den "sozialistischen industriellen Kolchosarbeiter", gefordert sowie ein für diesen Leser bestimmter neuer Stil, neue Bilder sowie eine neue literarische Sprache. Die VOKP-Führung schloß daraufhin am 8.4.1930 die "Zunft"-Mitglieder L. Karpov und A. Pestjuchin, St. Lunin, N. Sobolevskij und N. Gladilov aus der Bauernschriftstellergesellschaft aus.

Obwohl sie aber diesen Schritt damit begründete, daß es sich bei der "Zunft" um eine "eigenartige Renaissance des Lef", um die Propagierung der "literatura fakta" gehandelt habe, erinnern die Entstehungszeit der "Zunft", der Konfliktverlauf und ihr Programm eher an parallele Erscheinungen in der proletarischen "Schwester"-Organisation RAPP. Dort vollzog sich die "Liquidierung" der Oppositionsgruppe "Blok" nur wenige Monate später.

Solche Parallelität in den gruppeninternen Auseinandersetzungen hat wohl auch den RAPP-Kritiker V. Kirŝon bewogen, in seinem Referat "Za razvernutoe nastuplenie" auf dem 16. Parteitag (26.6.-13.7.1930) ausführlich auf den Vorfall im VOKP einzugehen. Während er den "Blok" nicht namentlich erwähnt, sondern nur als "linke Opposition der RAPP" umschreibt, spielt er die - inzwischen bereits aufgelöste - "Zunft" außerordentlich hoch, wobei er ihr unterstellte, sie habe das VOKP von innen her zersetzen wollen, indem sie "alle Elemente, die mit der RAPP und der Parteipolitik im Bereich der Literatur unzufrieden

---

* Pereverzev, V.F. (1882-1968): Einer der bedeutendsten Vertreter einer marxistischen Literatursoziologie. Lehrer an der Kommunistischen Akademie, redigierte u.a. die Literaturnaja ènciklopedija. War 1938 stalinistischen Repressionen ausgesetzt.
Die literaturtheoretische Position der "Pereverzev"-Schule vereinte Ansätze der vulgär-marxistischen sowie der formalistischen Richtung. Sie zweifelte an dem literaturpolitischen Sinn einer tagespolitisch ausgerichteten Agitationsliteratur, was Pereverzev und seinen Anhängern heftige Angriffe der RAPP eintrug.

sind", um sich scharen wollte. "Die Ziele dieser Organisation waren: Kampf gegen die Politik der Partei auf dem Land und Herstellung einer solchen Belletristik, die dazu beiträgt, die Bauernschaft gegen die Sowjetmacht zu mobilisieren." (108)

Aus einer ursprünglich "linken" Abweichung im Bereich der Literaturpolitik war somit eine gefährliche antisowjetische bzw. antikollektivistische Agentur der Kulaken geworden. Es fiel daher der VOKP-Leitung schwer, dieses von der RAPP aus taktischen Gründen überzeichnete Bild wieder zu korrigieren. Der Protest des Fraktionsbüros im VOKP-Zentralrat, - ihm gehörten die Parteimitglieder Iv. Batrak, P. Zamojskij, V. Karpinskij, L. Jarkovskij, S. Kanatčikov, G. Tarpan, M. Karpov und L. Kotemka an-, wurde z.B. den Parteitagsdelegierten nicht zu Gehör gebracht. N. Strachov berichtet, daß sich die VOKP-Führer mit einem Protestbrief sogar an Stalin, Molotov und Kaganovič gewandt hätten, in dem "von der empörenden Geringschätzung jener Prozesse, die sich in der Bauernliteratur vollziehen, seitens der RAPP-Mitglieglieder gesprochen wurde. Die VOKP-Angehörigen baten, ihren Brief den Parteitagsmaterialien beizufügen und, falls möglich, einem von ihnen das Wort auf dem Parteitag zu erteilen." (109) Beide Bitten wurden abgeschlagen. Erst zwei Tage nach dem Parteitag erschien am 15.7.1930 der VOKP-Brief unter der Überschrift "Genosse Kirson hat einen Fehler gemacht" auf der Titelseite der "Literaturnaja gazeta" (110). Ihm folgte eine Resolution der Parteifraktion innerhalb der "Förderation von Vereinigungen sowjetischer Schriftsteller" (FOSP), "in der es hieß, daß eine Geringschätzung der Bauernliteratur durch proletarische Schriftstellerorganisationen 'scharf zu verurteilen ist.'" (111)

Ähnlichkeiten in der internen Entwicklung des VOKP und der RAPP, die noch 1931 mit der Zerschlagung der "Litfront"-Überbleibsel beschäftigt war, zeigen sich auch in der Auseinandersetzung mit der Leningrader VOKP-Organisation 1931. In seinem Jahresbericht rechnet Ivan Batrak, der Vorkämpfer der RAPP-Politik in der VOPKP, mit allen Abweichlern in Leningrad ab: mit Angehörigen einer rechten "Kulakenagentur", bei deren Aushebung - es kommt zu einer erneuten Säuberung - u.a. der "Perelom"-Kritiker G. Ramenskij ausgeschlossen wird; mit Revjakin und dem "Litfront"-Mitglied G. Gorbačev, die beide 1930 auf der Gebietskonferenz der LOPKP (Leningrader Organisation proletarischer Kolchosschriftsteller) in ihren Referaten angeblich "antimarxistische" Positionen vertreten hätten, und schließlich mit dem führenden "Perelom"-Kritiker P. Jazynov, der in seiner Konferenzberichterstattung Gorbačev und Revjakin nur ungenügend kritisiert habe. Diese mangelnde ideologische Wachsamkeit wirft Batrak auch der LOPKP insgesamt vor:

> "Anstelle einer literarisch-politischen Linie war da nur ein prinzipienloser Praktizismus, ein Block mit den Überbleibseln der zerschlagenen Litfront. Es fehlte die Arbeit mit den nationalen Literaturzirkeln, die Arbeit mit den Mitläufern wurde ignoriert und als Resultat von all dem: eine falsche Wechselbeziehung zur LAPP, einer der bedeutendsten proletarischen Literaturorganisationen." (112)

Andererseits stand das VOKP in einigen literaturtheoretischen Fragen den Auffassungen der oppositionellen "Litfront" tatsächlich näher als der RAPP-Führung. Das galt vor allem für den sogenannten "Psychologismus"-Streit, der seit 1926 in der RAPP geführt wurde und aus dem die RAPP-Theorie vom "lebendigen Menschen" hervorgegangen war. Sie stieß auf die entschiedene Ablehnung durch die "Blok" bzw. die "Litfront" und hat sich auch im VOKP

nicht vollständig durchsetzen können (vgl. Kap. E.II.1.3. und 2.2.3.)

1.4. Die literarische Gesellschaft "Nikitinskie subbotniki"

Die Gesellschaft ging 1921 aus der früheren Vereinigung "Literaturnye subbotniki" hervor; sie trägt den Namen der Literaturwissenschaftlerin E.F. Nikitina, die 1914 die "subbotniki" ins Leben gerufen hatte. Diesem Kreis gehörten neben interessierten Lesern Schriftsteller und Literaten sowie in den 20-er Jahren auch Lunačarskij und, als Ehrenmitglied, M. Gor'kij an.

Für die "Nikitinskie subbotniki" der 20-er Jahre war charakteristisch, daß sie Autoren verschiedener Generationen und vor allem sehr unterschiedlicher literarischer Konzeptionen sowie Stilrichtungen vereinigte (113). Im wesentlichen setzte sich die Gesellschaft aber aus "Mitläufern" zusammen; ihr gehörten u.a. P. Antokol'skij, A. Antonovskaja, A. Achmatova, V. Veresaev, A. Veselyj, V. Vol'kenštejn, V. Inber, L. Leonov, M. Marič, P. Romanov, I. Sel'vinskij, S. Fedorčenko, A. Jakovlev, L. Sejfullina an. In dieser Eigenschaft besaß sie für die Prosa zum Bauernthema besondere Bedeutung während der ersten Hälfte der 20-er Jahre, als das Bauernthema vorwiegend von unorganisierten "Mitläufern" getragen wurde (z.B. L. Leonov, L. Sejfullina). Wie das Beispiel A. Neverovs, A. Achmatovs oder I. Sel'vinskijs zeigt, war damit keineswegs eine Mitgliedschaft in einer der anderen literarischen Gruppen ausgeschlossen. Neverov z.B. war seit Ende 1922 Mitglied der "Nikitinskie subbotniki" und wurde im März 1923 als eines der aktivsten Mitglieder ins Präsidium der Gesellschaft und zu deren Sekretär gewählt (114).

Als vorwiegend aus "Mitläufern" zusammengesetzte Literaturvereinigung besaßen die "Nikitinskie subbotniki" kein exakt festgelegtes ästhetisch-ideologisches Programm. Die Zusammenkünfte dienten hauptsächlich der Lesung und Erörterung noch unveröffentlichter Manuskripte sowie dem Gedankenaustausch unter Schriftstellerkollegen und dem Leserpublikum.

Über diesen informativen Aspekt hinaus diente die Tätigkeit der Nikitina noch zwei weiteren wichtigen Bereichen des literarischen Lebens: der Archivierung und Propagierung der russischen Literatur. Ihr berühmtes Archiv entstand bereits 1914 (115) und wurde von ihr auch während der Jahre des stalinistischen Terrors bewahrt und fortgeführt, als viele der Autoren, mit denen sich die Wissenschaftlerin befaßte, bereits in Ungnade geraten oder sogar ermordet worden waren.

Die Propagierung der russischen Literatur bildete einen Hauptbestandteil der Öffentlichkeitsarbeit der "Nikitinskie subbotniki". Schon 1922 besaß die Vereinigung ihren gleichnamigen Verlag, der sich 1931 dem Verlag "Federacija" anschloß. Für diese Arbeit von besonderem Interesse ist die "kritische Serie" der Reihe "Bibliothek zeitgenössischer Schriftsteller für die Schule und die heranwachsende Jugend". Diese Bände umfassen neben bereits veröffentlichten Rezensionen eigens von Nikitina oder anderen Kritikern verfaßte Analysen der Werke des jeweiligen Autors. Die Serie enthielt u.a. Sammelbände über Leonov, Neverov, Sejfullina, Veselyj und Vol'nov.

2. Beispiele antibäuerlicher Vorurteile in der Literaturkritik

2.1. A. Lunačarskij

Lunačarskijs Äußerungen zum Bauernthema beschränken sich im wesentlichen

auf die Bauernliteratur der Industrialisierungsphase. Sie wurden am umfassendsten in seinem Referat "Die Bauernliteratur und die Generallinie der Partei" dargelegt, das Lunačarskij auf dem VOKP-Kongreß 1929 hielt (116), sowie in seiner Rezension auf F. Panferovs "Bruski" (1928) (117).

Als ZK-Vertreter bestätigte Lunačarskij auf dem Kongreß von 1929 noch einmal die Parteiresolution vom 18.6.1925 sowie die in ihr enthaltene Definition des "Bauernschriftstellers", und erkannte somit seitens der Partei den Anspruch des VOKP an, den ideologisch fortschrittlichsten Teil der Bauernliteratur zu vertreten. Andererseits machte Lunačarskij deutlich, daß sich für die Partei die Bauernliteratur nicht nur auf die VOKP-Produktion beschränkte. Neben dem "idealen", weil bereits proletarisch gesonnenen Bauernschriftsteller des VOKP und dem "reaktionären Kulaken-Bauernschriftsteller" gehe es in der Literaturpolitik besonders um den noch zu gewinnenden "kleinbürgerlich schwankenden Bauernschriftsteller." Lunačarskij hält ihn für die kulturpolitische Schlüsselfigur der Kollektivierungs- und Industrialisierungsperiode:

> "Es gibt auch andere Bauernschriftsteller, die dem bäuerlichen Alltag weitaus näher stehen, jedoch nicht von proletarischem Bewußtsein durchdrungen sind. Einige von ihnen mögen uns näher stehen, einige ferner, und diese muß man sich ebenfalls näherbringen, - natürlich nicht mit Versprechungen, sondern auf dem Wege einer durchdachten Propaganda, d.h. mit Hilfe jener Methode, mit der wir bereits gegen die Religion ankämpfen.Die Arbeit unter diesen Schriftstellern ist Bestandteil unseres breitangelegten Kampfes um das Kleinbürgertum." (118)

Demnach sollen der mittelbäuerliche sowie der "proletarisch gesonnene" Schriftsteller des VOKP die Träger der Kollektivierungspropaganda sein:

> "Die Bauernliteratur spielt ebenfalls eine kolossale Rolle (beim wirtschaftlichen Aufbau, T.H.). Sie dient als Ausdruck der gigantischen Bauernmassen. Außerdem können die Schriftsteller, die den Bauernmassen am nächsten stehen, stärker als ein proletarischer Schriftsteller, der nicht mit allen Fibern seines Wesens das Bauernleben nachempfindet, auf die Bauern einwirken." (119)

Zweifellos war weniger der Aspekt bäuerlicher Selbstäußerung, als der zweitgenannte propagandistische Nutzwert für die literaturpolitische Aufgeschlossenheit der Partei gegenüber dem Bauernthema ausschlaggebend. Es erhebt sich in diesem Zusammenhang die Frage, welches Bauernbild dieser literaturpolitischen Einschätzung zugrundeliegt: Sowohl in der ZK-Resolution als auch in Lunačarskijs Referat wird die Zuversicht in die größeren Wirkungsmöglichkeiten der Bauernliteratur damit begründet, daß die Bauernschaft infolge ihrer größeren Naturnähe emotional sowie verstandesbetonten Argumentationen unzugänglich sei. Deshalb seien Bauern durch die Literatur, insbesondere durch ihre eigene klassenspezifische Bauernliteratur, besser ansprechbar als ein städtisch-proletarischer Leser:

> "Die wichtige Bedeutung künstlerischer Einwirkung auf das Dorf wird besonders dadurch unterstrichen, daß die Bauernmasse in Naturnähe lebt, sich nur allmählich von der Welt abergläubischer Vorstellungen löst und in ihrer großen Mehrheit nicht besonders gebildet ist; sogar in ihren höheren Schichten ist sie zu abstraktem Denken unfähig (sic!), und eine bildhafte Sprache ist daher für sie äußerst wichtig. N.K. Krupskaja sprach davon, daß ein künstlerisches Bild

> stärker auf die Bauernmasse wirke, als ein politisches Argument. Wenn wir dieses den Bauern verständliche Bindeglied, den Bauernschriftsteller, nicht zustandebringen, kommt das einem großen Fehler bei der Festigung der Beziehung zwischen dem Proletariat und der Bauernschaft, einem gewaltigen Mangel in der Arbeit an unserem Zusammenschluß gleich." (120)

Die Ansicht, daß die Bauern im Vergleich mit dem Proletariat emotionaler seien, war in den 20-er Jahren weit verbreitet. Bisweilen verband sich die Spekulation über soziopsychologische Unterschiede zwischen Bauern und Arbeitern sogar mit Diffamierungen wie z.B. in V. Priče̊s These vom "rationalen Menschen" (121). Lunačarskijs Aussagen über die bäuerliche Emotionalität reichen nicht bis zur vollständigen Abwertung der Bauernschaft als solcher. Er will vielmehr die Gefühlsbetontheit der Bauern pragmatisch einsetzen, um sie für die Kollektivierung und die Zusammenarbeit mit dem proletarischen Staat zu gewinnen. Diesem kulturpolitischen Pragmatismus entsprachen auch Lunačarskijs theoretische Aussagen über die Bauernliteratur: Kunst bedeute - im Gegensatz zum dokumentarischen "Fotografismus" - die Mobilisierung enthusiastischer Gefühle. Zu diesem Zweck soll die Gegenwart nicht "leidenschaftslos" registriert, sondern typisiert werden:

> "Die wirkliche Kunst ist emotional, sie stellt nicht nur eine Information mit Hilfe typischer Bilder und Situationen dar, sondern daneben auch eine lebendige, emotionale, vom Gefühl erwärmte Gestaltungsweise." (122)

Indirekt polemisiert Lunačarskij damit sowohl gegen den "Antipsychologismus" der Futuristen, als auch gegen die Autoren des "Pereval", denen vorgeworfen wurde, die Gegenwart nur thematisch zu streifen, ohne parteilich zu ihr Stellung zu nehmen ("Da gibt es natürlich noch leidenschaftslose Erzähler..."). Als positives Gegenbeispiel nennt Lunačarskij - in Übereinstimmung mit der RAPP-Kritik - F. Panferovs "Bruski".

Lunačarskijs Überzeugung, daß die Bauernliteratur dank ihrer emotionalisierenden Wirkung förderungswürdig sei, führte ferner zu wichtigen Aussagen über die Lebensdauer der Bauernliteratur. Im Gegensatz zu den Kritikern der RAPP, aber auch teilweise des VOKP, faßte Lunačarskij die Bauernliteratur nicht nur als flüchtige Übergangserscheinung auf. So belegt u.a. seine Forderung an die Bauernschriftsteller, im Interesse der Sache nicht die Verbindung mit dem Dorf aufzugeben und den Lockungen des Stadtlebens zu widerstehen, daß er die Bauernliteratur zumindest mittelfristig als wirksames Propagandainstrument ansah:

> "Und wenn dieser Bauernschriftsteller schon selbst nicht mehr pflügt, den Acker verlassen hat und zum Berufsschriftsteller geworden ist, dann soll er wenigstens das Leben des Dorfes teilen und Bauer den Interessen und der Methode seiner Darlegung nach bleiben." (123)

Diese Forderung richtete sich sowohl gegen das Berufsschriftstellertum als auch gegen die von der RAPP-konformen Fraktion innerhalb des VOKP betriebenen Versuche, die Bauernschriftsteller zu "proletarisieren". Im allgemeinen vermied es Lunačarskij allerdings auf dem Kongreß von 1929, allzu sehr auf die Gegensätze zwischen RAPP und VOKP bzw. RAPP-konformer VOKP-Leitung einerseits und Zamojskij, Revjakin u.a. andererseits einzugehen. Auch die zwischen RAPP und VOKP strittige Frage des "lebendigen Menschen" überließ er diplomatisch dem "Talent des Künstlers" (124). Ebenso ist der Appell, das literarische Erbe der revolutionären Volkstümler, das Revjakin pauschal mit

der Adels- bzw. bürgerlichen Literatur gleichgesetzt hatte (125), als legitimen Bestandteil der "oppositionellen und revolutionären russischen Literatur" anzuerkennen (126), im selben prinzipiell-allgemeinen Tonfall gehalten wie das ganze übrige Referat.

> "(...) aber ich begreife, daß nur der sozialistisch organisierte Arbeiter dem Anarchismus der Bauernschaft entgegentreten kann..."
> (M. Gor'kij: Savva Morozov, 1924)

2.2. M. Gor'kij

Dem Interesse, das die sowjetische Literaturforschung allem entgegenbringt, was mit der Person, dem literarischen und publizistischen Werk M. Gor'kijs zusammenhängt, ist es zu verdanken, daß auch Gor'kijs Haltung zur Bauernschaft bereits mehr oder weniger zusammenhängend beschrieben wurde.

Zur hier anstehenden Klärung der Haltung, die Gor'kij als Kritiker und Förderer sowjetrussischer Nachwuchsautoren einnahm, tragen vor allem die Arbeiten V. Skobelevs und Vs. Surganovs von 1975 bei (127). Skobelevs Analyse beschränkt sich auf Gor'kijs Einstellung während der 20-er Jahre, Surganov dagegen bietet einen Überblick über die gesamte Entwicklung von Gor'kijs Bauernbild seit seinen volkstümlerisch geprägten Anfängen über die Theorie des "Gotterbauertums" in der Vpered-Gruppe sowie Gor'kijs publizistische Verteidigung des - realen und literarischen - Bauern gegen eine zunehmend volksfeindliche Haltung im Bauernbild der nachrevolutionären Periode 1907-1912 (128) bis hin zu Gor'kijs eigener Bauernfeindlichkeit nach 1917. Letztere kulminiert in seiner Reaktion auf Lenins Aprilthesen (1917), in denen Lenin das Bündnis der Partei und des Proletariats mit der Bauernschaft als historisch notwendig beschrieb, sowie in Gor'kijs Broschüre "Über die russische Bauernschaft", die 1922 in russischer Sprache in Berlin erschien. Diese Broschüre zeigt eine beinahe pathologisch anmutende Bauernfeindlichkeit. So macht Gor'kij die Bauern u.a. für die Rückständigkeit Rußlands verantwortlich und stellt, offenbar frustriert über die Einführung der NEP, fest:

> "Heute kann man mit Gewißheit sagen, daß um den Preis des Untergangs der Intelligenz und der Arbeiterklasse die russische Bauernschaft aufgelebt ist." (129)

Als Beiträge zur derzeitigen Gor'kij-Forschung zeichnen sich Surganovs und Skobelevs Untersuchungen besonders durch ihren ideologiekritischen Ansatz aus, womit sie in gewisser Weise die undifferenzierte Auffassung revidieren, wonach Gor'kij ausschließlich als demokratischer Verteidiger der Bauernschaft gegen Ausfälle wie I. Rodionovs Erzählung "Unser Verbrechen" (1909) bzw. als geistiges Oberhaupt einer demokratischen Literatur "im Kampf zwischen Kadetten und Bolschewiki um den Bauern" (130) auftrat. Die Korrektur am uneingeschränkt positiven Gor'kijbild, die sich politisch mit Lenins Kritik an Gor'kijs Bauernfeindlichkeit abzusichern weiß (131), besitzt ihren Ursprung wohl letztlich in der Tendenzwende, wie sie sich gegenwärtig im literarischen Bauernbild der Sowjetunion vollzieht. Denn der Wiederentdeckung positiver sittlicher Werte im Dorfleben und der Poetisierung des Dorfes in der gegenwärtigen "Dorfprosa" entspricht literaturwissenschaftlich u.a. die Kritik bauernfeindlicher Positionen, wie sie sich auch bei Gor'kij finden. Diese literaturwissenschaftliche Neuorientierung wird besonders bei Skobelev sicht-

bar (132).

Skobelev ist in seiner Revision des einseitig positiven Gor'kij-Bildes weiter als Surganov gegangen. Während nämlich Surganov die Entwicklung von Gor'kijs Bauernbild während der 20-er Jahre als allmähliche Korrektur ideologischer Irrungen interpretiert, verspürt Skobelev keinen derartigen Rechtfertigungszwang und bringt es fertig, kontroverse Positionen in der frühsowjetischen Literaturgeschichte unaufgelöst darzustellen.

Da Surganov und Skobelev die für die Frage nach Gor'kijs Bauernbild aussagekräfte Publizistik und Korrespondenz bereits weitgehend ausgewertet haben, kann hier verallgemeinernd auf ihren Ergebnissen aufgebaut werden.

Auch Gor'kijs Bauernbild beruht auf Kontrapositionen, doch tritt an die Stelle der Opposition "(proletarisches) Bewußtsein - (bäuerliche) Emotionalität", wie sie die Vorstellungen Lunačarskijs beherrschte, der Gegensatz "(proletarische) Dynamik - (bäuerliche) Statik". Im politischen Bereich umschrieb ihn Gor'kij als Gegensatz zwischen "Fortschritt und Konservatismus", im kulturellen Bereich als "Schöpfertum und Zerstörung". Die diesem Schema zugrundeliegenden Ängste führten schließlich zu Gor'kijs "häretischem" Kommentar der Leninschen Aprilthesen in seinen "Nesvoevovremennye mysli" (1917-1918), den Gor'kij erst 1930 bei der Überarbeitung seiner Skizze "Vladimir Il'yč Lenin" (1923-1930) widerrief. 1930 charakterisierte er seine Zweifel an Lenins Bündnispolitik mit den Bauern folgendermaßen:

> "Als Lenin 1917 nach Rußland kam und seine 'Thesen' veröffentlichte, dachte ich, er bringe mit diesen Thesen das ganze quantitativ verschwindend kleine, qualitativ heldenhafte Heer politisch erzogener Arbeiter und die gesamte ehrlich revolutionäre Intelligenz der russischen Bauernschaft zum Opfer. Diese einzig aktive Kraft in Rußland wird wie eine Handvoll Salz in den abgestandenen Sumpf des Dorfes geworfen und löst sich spurlos in ihm auf, wird aufgesaugt, ohne etwas im Geist, in der Lebensweise, in der Geschichte des russischen Volkes verändert zu haben." (133)

Dieselbe Furcht vor der vermeintlich geschichtslosen Trägheit des Dorfes und seiner destruktiven Rolle in der russischen Nationalgeschichte bestimmt auch Gor'kijs literaturkritische Urteile sowie seine Ratschläge an den literarischen Nachwuchs. Gor'kij blieb während seines Auslandsaufenthalts gut über die sowjetrussische Literaturentwicklung informiert. Darum kam er ebenso wie inländische Literaturkenner - Lunačarskij, Trockij, Voronskij u.v.a. - 1925 zu dem Urteil, die russische Literatur werde von der Literatur zum Bauernthema beherrscht. Gor'kij erblickte hierin besonders dann einen Nachteil, wenn die Bauernschaft "unkritisch" und das Dorfleben beschönigend dargestellt wurden. Seiner Ansicht nach sollte die Revolution als proletarische und nicht als bäuerliche Leistung geschildert werden:

> "Zuviel Dorf, das idyllisch dargestellt wird. Es scheint, daß etwas ganz Wichtiges bereits in Vergessenheit geriet: Das Volk machte und macht die Revolution. Bei den jungen Schriftstellern erscheint öfter der junge dörfliche Rotarmist als Hauptheld, seltener der Arbeiter. Wie unwahr. Und negativ." (134)

Umgekehrt nannte Gor'kij eine Bauerndarstellung dann gelungen, wenn sie die ganze "brutale Wahrheit" über das Dorf enthüllte. Eine solche Gestaltungsweise schien ihm in Leonovs Erstlingsroman "Barsuki" vorzulie-

gen. Lobend schrieb Gor'kij deshalb am 28.9.1925 an Leonov:

> "Jene mitleidsvolle, hübsche und geheuchelte 'Lüge', mit der bei uns von alters her über das Dorf und die Bauern geschrieben wird, habe ich nicht bemerkt, nicht gespürt." (135)

Gor'kij begrüßte besonders solche Vertreter des Bauernthemas, die wie er das Dorfleben als rettungslos rückständig, primitiv, abstoßend und verrohend empfanden und entsprechende Erscheinungen "schonungslos" geißelten. Häufig hob sich vor diesem tristen Hintergrund die Gestalt eines jungen, proletarisch-städtisch beeinflußten Dorfagitators (136) ab, der Gor'kijs eigenem Menschenideal der aktiven, entschlossenen und freien, d.h. weder sozial noch biologisch determinierten Persönlichkeit ("deesposobnyj čelovek") entgegenkam. Besondere Sympathie brachte Gor'kij deshalb solchen Autoren entgegen, die wie Semen Pod-jačev oder Ivan Vol'nov ihrer sozialen Herkunft und politischen Überzeugung nach als Vertreter der revolutionären Dorfarmut und in literarischer Hinsicht als Bindeglieder zwischen dem "Znan'e"-Realismus und dem volkstümlerisch geprägten Bauernschriftstellertum galten. Ihre schonungslos düsteren Schilderungen des zeitgenössischen Dorflebens und zugleich des revolutionären Aufbruchs der proletarisierten Bauernschaft, die beide Autoren am umfassendsten in ihren autobiographischen Werken "Mytarstvo" (1902) und "Dni moej žizni" (1911) gaben, fanden bereits vor der Revolution sowohl Korolenkos, als auch Gor'kijs positive Aufnahme (137).

Mehr als irgendeine andere literaturpolitisch aktive Persönlichkeit seiner Zeit hat Gor'kij in persönlichem oder brieflichem Kontakt die Entwicklung junger Autoren gefördert und beeinflußt. Bereits im Zeitraum zwischen 1906-1911 las und korrigierte er 400 Manuskripte junger "hausgemachter" Literaten, von denen 67 bäuerlicher Herkunft waren (138). Deshalb stellt sich die Frage, in welchem Maße Gor'kij bei der Nachwuchsförderung seine antibäuerliche Haltung durchzusetzen vermochte.

Um die Entwicklung von Gor'kijs Bauernbild zu erforschen, haben Skobelev, Surganov u.a. aus der umfangreichen Korrespondenz Gor'kijs seinen Briefwechsel mit Konstantin Fedin und Ivan Vol'nov herausgegriffen. Trotz aller Unterschiede in Herkunft, Biographie und literarischem Format besteht zwischen diesen beiden Autoren insofern eine Gemeinsamkeit, als sie sich nicht den bauernfeindlichen Urteilen ihres Förderers unterwarfen, was übrigens ein weiteres Mal die vereinfachende Vorstellung vom "Schüler-Lehrer"-Verhältnis zwischen Gor'kij und seinen jüngeren Briefpartnern widerlegt (139). Vor allem aber veranschaulichen die Beispiele Fedin und Vol'nov, mit welcher Skepsis Gor'kij der Bauernschaft begegnete.

Gor'kijs Briefe an Vol'nov zeigen, daß er das Landleben mit einer wirklichen Hingabe an die Literatur bzw. mit einer musischen Tätigkeit für unvereinbar hielt. Darum forderte er Vol'nov wiederholt zur Landflucht auf. Im Gegensatz zur Mehrheit seiner Berufskollegen hatte sich jedoch Vol'nov entschlossen, in seinem Heimatdorf zu bleiben, um seine literarische Tätigkeit mit landwirtschaftspolitischer "Basisarbeit" verbinden zu können. Er gehörte damit dem relativ seltenen Autorentypus des überzeugten sowjetischen "Dorfschriftstellers" an:

> "Ich beabsichtige nicht, aus dem Dorf fortzufahren. Ich muß hier leben, da ja auch mein Schreiben mit ihm verbunden ist: Bei den Alten sammle ich Material, freunde mich mit ihnen an, trinke Selbstgebrannten. Ach, Silyč (A. Novikov-Priboj, T.H.), mein Lieber, wir beide müssen noch so viel über das Dorf schreiben!" (140)

Gor'kij dagegen forderte Vol'nov am 28.1.1921 auf, nach Petrograd Überzusiedeln:

> "Meiner Ansicht nach ist es ein vollständiger Unsinn, jetzt ins Dorf zu fahren, um dort zu leben. Ich zweifle nicht im geringsten daran, daß Sie dort nicht zur Arbeit kommen (...). Lassen Sie, mein Herr, all Ihre dörflich-hysterischen Naivitäten und kommen Sie in das stille, halblebendige, verödete Städtchen Petrograd... kehren Sie aber ins Dorf zurück, sage ich Ihnen schon jetzt voraus: Es wird so oder so zugrundegehen, denn niemand braucht es, und es braucht auch sich selbst nicht. Wie Sie wissen, bin ich ein schlechter Marxist, und diese meine Worte entspringen keiner 'Ansicht', sondern der Erfahrung und vielen qualvollen Gedanken über das Los des russischen Volkes." (141)

Vol'nov ging erst vier Jahre später, am 10.1.1925, auf Gor'kijs Vorbehalte ein, als er in seinen landwirtschaftspolitischen Erfolgen Rechtfertigungsgründe für seine Weigerung zu haben glaubte, das Bauernleben gegen das eines städtischen Berufsschriftstellers zu tauschen. Dabei erscheint Surganovs Behauptung, der "Schüler" Vol'nov habe seinem "Lehrer" Gor'kij den Glauben an die russische Bauernschaft wiedergegeben (142), übertrieben, denn auch Gor'kij ließ nicht von seiner Überzeugung ab. 1927 wiederholte er, diesmal ungeduldiger denn je, seine Forderung, Vol'nov solle sich seiner eigentlichen Berufung als Schriftsteller widmen und in die Stadt übersiedeln:

> "Was zum Teufel geben Sie sich mit Artels und überhaupt mit irgendwelchen landwirtschaftlichen 'Angelegenheiten' ab? Ich will ja nicht an der gewaltigen und sogar entscheidenden Bedeutung dieser Sache zweifeln, aber warum sollen gerade Sie, ein origineller und sehr begabter Schriftsteller, sich an diese und nicht an Ihre Sache verschwenden? Hier sind Sie eher am Platze, ganz zu schweigen davon, daß Sie auf ihm mehr geben könnten." (143)

Daß Gor'kij seine skeptische Haltung gegenüber der Bauernschaft und dem Dorfleben auch weiterhin beibehielt, beweist ebenfalls die Skizze "Ivan Vol'nov" (1931), die eine Art Nachruf auf den im selben Jahr verstorbenen Autor darstellt und typisch für jene Auffassungen ist, die Gor'kij im Grunde daran hinderten, dem Literaturkonzept Vol'novs gerecht zu werden: Gor'kij interpretiert dort Vol'nov, der schließlich am "Selbstgebrannten" zugrundeging, als Opfer des "alten Dorfes" mit allen seinen negativen Erscheinungen und verurteilt das "Dorfschriftstellertum" als tragische Illusion. Auch posthum wirft er noch dem aktiven Bauernrevolutionär Vol'nov mangelndes Vertrauen zum Proletariat bzw. umgekehrt zuviel Vertrauen in die Lebensfähigkeit der Bauernschaft vor:

> "Er war stets auf der Suche nach jemandem, dem er vom schrecklichen Bauernleben hätte 'künden' können und vermochte nicht zu begreifen, daß die einzig unbesiegbare Kraft, die imstande ist, die Bauernschaft von der 'vlast' zemli', aus der Sklaverei der Natur, zu befreien, existiert und bereits handelt." (144)

Etwas anders stellt sich die Beziehung Gor'kijs zu K. Fedin dar: Fedin hat in seinen Romanen sowie in seiner frühen Kurzprosa vor allem die gesellschaftliche Stellung der russischen Intellektuellen beschrieben, die nach der Oktoberrevolution eine Identitätskrise durchleben. Das Bauernthema und die reale Situation der russischen Bauernschaft lagen ihm völlig fern, bis er im Sommer 1925 drei Monate mit seinem Freund Michail Pogodin in den Dör-

fern und Wäldern um Smolensk verbrachte. Anfang September 1925 schilderte Fedin in einem Brief an Gor'kij, mit dem er schon vorher in regem Briefwechsel stand, diesen Urlaub als faszinierende Entdeckung einer neuen Welt:

> "Die Bauern sind wie Ausland für mich, und unter ihnen, mit ihnen lebt es sich wie - mit Meerungeheuern: auf jeden Schritt eine neue Entdeckung." (145)

Im selben Brief beschrieb Fedin die Bauern als soziale Basis der künftigen russischen Nationalkultur; seine "Entdeckung" knüpft damit an traditionellen Denkschemata der demokratischen russischen Intelligenz an:

> "Mir scheint, die künftige Kultur wird gerade auf dem Bauern und nicht auf jenen gründen, die ihn zur Eile antreiben. Denn der ganze Starrsinn, mit dem der Bauer am Alten festhält, kommt nicht von seinen lasterhaften Eigenschaften, sondern daher, daß von uns, die wir ihn antreiben, n i c h t s zu holen ist, und das sieht er eben. (...) unser Antreiben entspringt einfach fehlender Bildung und einem mangelnden Verständnis für die Grundlagen der Kultur. Sie sind auf Grund des beharrlichen Widerstandes gegen die Antreiber zustandegekommen und wirken fast schon verknöchert. Dieser Kultur die Möglichkeit u n d Z e i t zu geben, sich f r e i zu entwickeln, bedeutet alles zu tun, was die Vernunft gebietet. (...)
> Doch mein Gedanke ist nicht 'volkstümlerisch' und nicht 'sozialrevolutionär', es geht nicht um irgendwelche 'Bauerndominante', sondern um den natürlichen Lauf der Dinge." (146)

Natürlich geriet Fedin mit dieser Verbeugung vor der bäuerlichen Kultur in Widerspruch zu Gor'kijs Standpunkt, der sich über die Ketzerei seines Schützlings so beunruhigt zeigte, daß er Fedin umgehend am 17.9.1925 ins Gewissen redete:

> "Ist Ihnen da kein Fehler unterlaufen? Denn die 'Antreiber' bringen gerade die lebendige, neue 'Wahrheit', und darum erscheinen sie als Schöpfer der Kultur. (...) Mir ist der 'ewige Widerstand' des Bauern gegen die unabwendbaren Forderungen der Geschichte organisch zuwider." (147)

In seiner Antwort vom 16.1.1926 versprach Fedin zwar, fortan das "Philosophieren und Prophezeien" zu unterlassen, aber darin zeigt sich noch keine grundsätzliche Revision seines Urteils über die Bauernschaft. In Fedins literarischem Werk wurde der Bauer vielmehr zur Figur, die zwar im Vergleich zur Galerie von Intellektuellengestalten nur sporadisch, dafür aber stets in ideologisch zentralen Zusammenhängen auftritt: nämlich immer dann, wenn die nationalgeschichtliche Bedeutung eines Ereignisses unterstrichen werden soll. Volk und Bauernschaft blieben demnach für Fedin auch weiterhin identisch (148).

Auf dem Hintergrund seiner skeptisch bis feindseligen Grundhaltung zur Bauernschaft muß schließlich auch Gor'kijs Referat "K pobede i tvorčestvu" gesehen werden, das er auf dem Bauernschriftstellerkongreß 1929 hielt. Da Gor'kij offenbar in der Existenz einer Bauernliteratur als solcher keine positive Tatsache erblickte, er andererseits als Referent vor einem überwiegend bäuerlichen Auditorium auftrat, beschränkte sich Gor'kij in seinem Vortrag auf formale Aspekte der literarischen Produktion wie die damals im VOKP strittigen Fragen des literarischen Erbes, des Sprachpurismus sowie der Rolle des literarischen Details. Er forderte die VOKP-Autoren auf, das li-

terarische Niveau zu erhöhen und an ihrem Individualstil zu arbeiten, vermied es jedoch auffällig, eine politische Funktionsbestimmung der Bauernliteratur vorzunehmen, wie es Lunačarskij getan hatte. Dennoch hatte Gor'kij mehr Einfluß auf die Entwicklung der Bauernschriftstellergesellschaft ausgeübt, als es seine Zurückhaltung während des Kongresses vermuten läßt. Nicht zufällig sicherten sich z.Z. die "Oktoberrevolutionäre" innerhalb des VOKP gerade bei der literaturpolitischen Autorität Gor'kij ab, nachdem sie 1927 das volkstümlerische "Deevwesen" im VOKP zerschlagen und die "Oktoberrevolution" des VOKP eingeleitet hatten. Wie Briefen Batraks an Zamojskij und Dorogojčenko zu entnehmen ist, kam es schon im Juli 1928 zur direkten Kontaktaufnahme zwischen Gor'kij und der "proletarischen" Führung des VOKP:

> "Fünf Personen von uns waren bei Gor'kij: ich, Bogdanov, Subbotin, Revjakin und Panferov... Über vieles haben wir uns unterhalten. Er heißt es gut, daß wir Deev-Chomjakovskij endlich losgeworden sind. Zudem hat er die Ansicht geäußert, daß es praktischer wäre, wenn wir unsere Zeitschrift (die 'Zemlja sovetskaja', die auf Vorschlag Gor'kijs den bisherigen 'Žernov' ersetzen sollte) bei der 'Krest'janskaja gazeta' herausgäben. Danach haben Subbotin und Panferov auf dem Rückweg vereinbart, daß die 'Krest'janskaja gazeta' dem zustimmt... Hier hat uns wohl sehr geholfen, daß Gor'kij seine Zustimmung zur Mitarbeit gegeben hatte..." (149).

Trotz dieses Kontaktes, den die neue VOKP-Führung schon vor dem Kongreß von 1929 mit Gor'kij aufgenommen hatte, und trotz Gor'kijs langjähriger Bekanntschaft mit Bauernschriftstellern wie Vol'nov und Pod-jačev betonte Gor'kij jedoch auch auf dem Bauernschriftstellerkongreß:"Ich kenne dieses Auditorium nicht." (150) Ob diese Distanzierung nur taktischer oder grundsätzlicher Natur war, kann hier auf Grund der spärlichen Material- und Forschungslage nicht geklärt werden.

2.3. L. Trockij

Trockij, selbst der Sohn eines jüdischen Bauern aus der Südukraine, hat seine Kernsätze zur politischen und literarischen "Bauernfrage" in seinem im September 1923 veröffentlichten Buch "Literatura i revoljucija" (151) sowie in seiner Rede auf der Konferenz vom 9./10. Mai 1924 dargelegt, die die Schrifttumsabteilung des ZK der Partei einberufen hatte, um die Streitigkeiten zwischen Trockij bzw. Voronskij und den "Mitläufern" einerseits, ihren Kritikern im Proletkul't und der Zeitschrift "Na postu" andererseits zu klären. Der besseren Verständlichkeit halber sollen Trockijs Positionen zur literaturpolitischen Taktik und seine rein theoretischen Äußerungen über die Bauernschaft getrennt dargestellt werden.

Literaturpolitisch begründete Trockij seine "Mitläufer"-Politik, die hier bereits im Zusammenhang mit Voronskij und dem von ihm wesentlich beeinflußten "Pereval" erwähnt wurde, ziemlich pragmatisch: Die revolutionäre Literatur der Übergangsperiode zum Sozialismus wird von den kleinbürgerlichen "Mitläufern" der Revolution geschaffen. Sie beruht also nicht auf einer "proletarischen" Literatur. Deren Zurückweisung ergab sich für Trockij und Voronskij aus der Überzeugung, daß dem Proletariat der Aufbau seiner eigenen Klassenliteratur unmöglich sei, denn:

> - das Proletariat besitzt kein eigenes Kulturerbe, da es sich als unterdrückte Klasse bisher keine eigene Kultur habe aufbauen kön-

nen;
- die russische Kulturtradition ist ohnehin arm;
- in der Periode des Übergangs zum Sozialismus werden alle schöpferischen Kräfte des Proletariats in Anspruch genommen, um "elementarste materielle Voraussetzungen für die Existenz" zu schaffen und sich elementarstes Wissen anzueignen (Alphabetisierung u.a.). Im Sozialismus dagegen wird es bereits keine klassenspezifische Kultur mehr geben.

Der Rückgriff auf die kleinbürgerlichen "Mitläufer"-Intellektuellen, der übrigens im ökonomisch-technischen Bereich eine Parallele im Einsatz bürgerlicher Spezialisten hat, warf die Frage nach der Klassennatur der Intelligenz auf. Hier beschworen Trockij und Voronskij immer wieder die Gefahr der zwischen Proletariat und Bauernschaft schwankenden kleinbürgerlichen Intelligenz herauf und erinnerten an die agrarische Grundstruktur Rußlands, - ein bis zur Katastrophenstimmung düsteres Bild, wobei sich in Trockijs Aufsätzen und Reden "Kleinbürgertum", "Intelligenz", "Bauernschaft" und "Kulaken" überschneiden: "Bäuerlicher Einfluß" auf die kleinbürgerliche Intelligenz liest sich folglich häufig als bourgeoiser Einfluß.

Aus dieser Bestimmung ergeben sich für die trotzkistische Kulturpolitik spezifische Schwierigkeiten: Die Partei mußte sich beim Aufbau des sowjetischen Kulturbetriebes einer sozialen Schicht bedienen, die nur bedingt loyal war, da sie weitgehend nichtproletarischen Einflüssen ausgesetzt war, worunter auch ideologische Traditionen verstanden wurden, vor allem die von der Bauernschaft angeblich verinnerlichte Volkstümlerideologie. Mehr noch als Voronskij sah Trockij in der Bauernschaft eine ausschließlich negative Kraft, die sich besonders in krisenhaften Augenblicken der Geschichte bemerkbar machen würde.

Diese negative Einschätzung des bäuerlichen Einflusses auf "99 Prozent der gesamten Intelligenz" leitet zur Frage nach Trockijs grundsätzlichen Anschauungen über den Bauern, den "Janus in Bastschuhen", über. Ebenso wie Lunačarskij, Gor'kij u.a. nahm auch Trockij mit Besorgnis wahr, daß die junge Sowjetprosa ideologisch keineswegs "lupenrein" marxistisch war und dem Dorf nicht nur thematisch-stofflich besondere Aufmerksamkeit widmete, sondern auch aus dem Blickwinkel tradierter agrarsozialistischer Vorstellungen heraus politisch mit den Bauern sympathisierte. Diese "Bauerntümelei" stellte Trockij wiederholt als ideologische Hauptgefahr der sowjetischen "Mitläufer"-Literatur dar. Als "bauerntümelnde" Autoren bezeichnete er solche Autoren, die das proletarisch-organisierende Element im Revolutionsprozeß zu gering veranschlagten oder gar nicht wahrnahmen (152). Insgesamt zeichnen sich Trockijs Aussagen über die zeitgenössische Literaturproduktion zum Bauernthema sowohl durch scharfsinnige Beobachtungen aus, die er mit größerer Offenheit und größerem Problembewußtsein als viele andere Kritiker aussprach, als auch durch antibäuerliche Ressentiments, die kaum über die traditionellen Denkschablonen der "Westler" hinausreichten.

> "Die meisten der genannten Schriftsteller (Pil'njak, Vs. Ivanov, Nikolaj Tichonov, die 'Serapionsbrüder', die Imaginisten und Esenin, Kljuev) sind sehr jung, zwischen 20 und 30. Eine vorrevolutionäre Vergangenheit haben sie nicht gehabt, so daß sie, wenn überhaupt, nur mit Belanglosigkeiten brechen mußten. Ihr literarisches wie ihr geistiges Gesicht allgemein wurde von der Revolution geprägt, von jenem Zipfel der Revolution, der sie erfaßt hatte, und sie bejahten sie alle, jeder auf seine Art. Aber so individuell

> die Zustimmung eines jeden sein mag, eines haben sie doch alle gemeinsam, was sie scharf vom Kommunismus trennt und immer droht, sich gegen ihn zu stellen: Sie erfassen die Revolution nicht in ihrer Gesamtheit, und so bleibt ihnen das kommunistische Ziel fremd. Sie sind alle mehr oder weniger geneigt, über den Kopf des Arbeiters hinweg voller Hoffnungen auf den Bauern zu blicken. Sie sind nicht Künstler der proletarischen Revolution, sondern ihre künstlerischen Weggenossen, in dem Sinn, wie dieses Wort von der alten Sozialdemokratie gebraucht wurde. Wenn die außerhalb der Oktoberrevolution stehende (...) Literatur die sterbende Literatur des Rußland der Bourgeoisie und der Gutsbesitzer ist, stellt das literarische Schaffen der 'Weggenossen' eine Art neues s o w j e t i s c h e s N a r o d n i k i t u m ohne die Traditionen der alten Narodniki-Bewegung und - vorläufig - ohne eine politische Perspektive dar." (153)

Trockijs taktische Duldsamkeit gegenüber den "Mitläufern" ergibt sich also aus seinen Zweifeln an der Existenz einer "proletarischen Literatur". Zugleich mißtraut er den "Mitläufern" politisch, insbesondere den "Bauerntümlern" unter ihnen. Trockijs negative Einstellung zu den "Bauerntümlern" und der Bauernschaft insgesamt erklärt auch, warum er der Smyčka-Ideologie der NEP-Periode skeptisch gegenüberstand: Das Bündnis zwischen Stadt und Land stellte sich Trockij im Idealfall als einseitige Transformation der Bauern, als soziokulturelle Entbäuerlichung, dar. Je weniger aber die Bauernschaft kontrolliert wurde, desto unberechenbarer verhielten sich auch die mit ihr sympathisierenden "Bauerntümler" unter den Intellektuellen. Die Bauernschaft stellte mithin eine latente Bedrohung des jungen Sowjetstaats dar. Statt des Bündnisses mit der Bauernschaft strebte Trockij im Grunde die Kontrolle der Bauern durch den Staat an und hoffte, deren Einfluß auf die Intellektuellen abzuschwächen und diese enger an die Partei binden zu können. Einen politischen Kompromiß zwischen Bauern und Sowjetmacht gab es jedoch nicht:

> "Das Bauerntum geht durchaus nicht denselben Weg zum Sozialismus wie das Proletariat. Und sofern die Intelligenz, sogar eine erzsowjetische, nicht imstande ist, ihren Weg in den Weg der proletarischen Avantgarde einmünden zu lassen, wird sie bestrebt sein, einen Halt - einen politischen, ideologischem künstlerischen Halt - in der Person des Bauern zu suchen, eines realen oder eines erdachten. (...) Ist das nun für uns oder gegen uns? Ich wiederhole: Die Antwort hängt einzig und allein vom weiteren Gang der Entwicklung ab. Wenn wir den Bauern im proletarischen Schlepptau zum Sozialismus hinführen - und wir glauben fest daran, daß wir ihn dahin bringen werden -, dann wird das Schaffen der Bauerntümler auf komplizierten und verschlungenen Wegen in die künftige sozialistische Kunst einmünden." (154)

Die geschichtliche Perspektive der Bauernschaft bzw. der "bauerntümelnden Mitläufer" bestand für Trockij demnach in ihrer völligen Anpassung und Unterordnung, nicht im gleichberechtigten Bündnis. Es sei angemerkt, daß diese Auffassung im Grunde Trockijs Poetik der revolutionären Literatur widerspricht. Denn obwohl Trockij erklärt, "die Poesie der Revolution ist synthetisch", lassen seine literaturkritischen und -theoretischen Äußerungen diesen Synthesegedanken nirgends erkennen. Trockij bleibt vielmehr den herkömmlichen Gegensatzbegriffen "Stadt und Land" verhaftet.

> "Die Stadt lebt und spielt die führende Rolle. Gäbe man die Stadt auf, überließe man sie zum Zerfleischen: wirtschaftlich - dem Kulak, künstlerisch - Pil'njak, so bliebe nicht die Revolution, sondern nur eine heftige und blutige Rückwärtsbewegung übrig. Das bäuerliche Rußland, der Führung durch die Stadt beraubt, würde nicht nur nie den Sozialismus erreichen, sondern sich auch keine zwei Monate auf den Beinen halten können, um dann als Dung oder Torf vom Weltimperialismus ausgestreut zu werden." (155)

Auch Trockij leitet aus dem soziokulturellen Unterschied zwischen Stadt und Land bzw. Bauernschaft und Proletariat Gegensätze wie Statik und Dynamik, Rückstand und Fortschritt, Anarchie und Organisation ab. Mit seiner Idealisierung der städtisch-industriellen Kultur sowie der technologischen und kulturellen Überlegenheit des Westens erweist sich Trockij als Propagandist der Industrialisierung und Naturfeindlichkeit. Diese bloße Umkehrung herkömmlicher politischer und ästhetischer Vorstellungen in ihr Gegenteil ist jedoch nicht nur für weite Teile der damaligen Literaturkritik typisch, sondern fand, wie in Kapitel D.II. noch näher zu zeigen sein wird, ihren Niederschlag in den Inhalten der literarischen Produktion selbst.

Auch Trockijs geschichtsphilosophische Aussagen sind eng mit der Vorstellung von einem "Stadt-Land"-Gegensatz verbunden. Anknüpfend an die traditionell exklusive Stellung des Bauern in russischen Geschichtskonzeptionen, kehrt Trockij wiederum das alte Schema lediglich in sein Gegenteil um und bezeichnet Folklore und Bauerntum als "Exkremente der Geschichte" bzw. Symbole der Rückständigkeit, denen er jene Symbole und Symbolfiguren der russischen Geschichte gegenübersetzt, die deren rationalistisch-städtischen Epochen zugeordnet werden. Die russischen Bauernaufstände unter Razin und Pugačev sind in Trockijs Katalog historischer Vorbilder natürlich nicht enthalten:

> "Der Barbar Peter war nationaler als die ganze bärtige und verzierte Vergangenheit, die ihm Widerstand leistet. Die Dekabristen waren nationaler als die monarchistische oder sonstige Emigration und Budjonnyj ist nationaler als Wrangel, was auch immer die Ideologen, Mystiker und Poeten der nationalen Exkremente sagen mögen. Das Leben und die Bewegung einer Nation vollziehen sich über die Widersprüche, die sich in den Klassen, Parteien und Gruppen verkörpern. In seiner Dynamik fällt das Nationale mit dem Klassenmäßigen zusammen." (156)

Trockijs literaturkritische Position gegenüber den "Bauerntümlern" Pil'njak, Ivanov, Esenin, Kljuev u.a. wird also von dem Widerspruch zwischen seinem literaturpolitischen Pragmatismus bzw. Bündnisbereitschaft und seinen geschichtstheoretischen Überzeugungen bestimmt. Einerseits fragte Trockij 1923 herausfordernd die Theoretiker der "proletarischen Literatur", denen er literarische Niveaulosigkeit vorwarf:

> "Wenn wir aber Pil'njak mit seinem 'Nackten Jahr', die Serapionsbrüder mit Vsevolod Ivanov, Tichonov und der Polonskaja, wenn wir Majakovskij und Esenin streichen, was bleibt dann noch übrig, außer ungedeckten Wechseln auf die zukünftige proletarische Literatur?" (157)

Andererseits aber greift er die ideologische Position der "Bauerntümler" hart an. Trockijs politische Vorbehalte gegen die Bauernschaft äußern sich dabei selbst noch in solchen Details wie seiner Erklärung über kompositori-

sche Besonderheiten der frühen Sowjetprosa: So bringt Trockij deren auffällige "Sujetlosigkeit" bzw. ihre kompositorische Atektonik mit dem ideologischen Unvermögen der "Mitläufer", insbesondere der "Bauerntümler", die Revolution "in ihrer Gesamtheit und ihren organischen Zügen zu erfassen" (158), in Verbindung.

> Neben dem Posthof hatte der Dichter Nekrassow seine Wohnung. Später, als sie ihn zu Grabe trugen, hab ich gehört, daß er sehr berühmt war. Hat schöne Bücher über unser Bauernlos geschrieben. Aber dazumal konnte ich ja weder lesen noch schreiben und hatte keine Ahnung, daß man mit Gedichten zu Geld und Würden kommen kann. Ein Herr wie alle anderen, sie nannten ihn "Dichter", also sag auch ich immer "Dichter".
> (Lidija Sejfullina: Aus den Erzählungen der Anna Maximowna. 1929)

3. Die Bauern als Leser und Kritiker

Erst mit Beginn der Zwangskollektivierung 1929 erwachte das Interesse der Literatursoziologen an der Meinung des Bauernlesers. Denn um die Bauernliteratur als Propagandamittel für die Kollektivierung einzusetzen, mußte man den Geschmack und die Lesegewohnheiten dieses Leser- bzw. Zuhörerkreises kennen. So kam es Ende der 20-er Jahre zu einigen lesersoziologischen Untersuchungen auf z.T. empirischer Grundlage (159). Die interessanteste und ausführlichste dieser Untersuchungen stellen die 1930 von A.M. Toporov unter dem Titel "Bauern über Schriftsteller" herausgegebenen Protokolle von Befragungen dar, die der Herausgeber unter den Mitgliedern der Landwirtschaftskommune "Majskoe utro" im Altaigebiet, Kreis Barnaul', durchgeführt hatte (160). Über die Allgemeingültigkeit von Toporovs Untersuchungsergebnissen ließe sich insofern streiten, als die Befragten möglicherweise ein überdurchschnittlich hohes politisches Bewußtsein besaßen, was bereits der Umstand belegt, daß sie einer Genossenschaft angehörten, die schon 1921, also in der Frühphase der (freiwilligen) Kollektivierung gegründet worden war.

Toporov hatte den Kommunarden von "Majskoe utro" im Verlauf mehrerer Jahre Werke der zeitgenössischen und vorrevolutionären russischen sowie der Weltliteratur vorgelesen und anschließend die Äußerungen seiner Zuhörer aufgezeichnet. Die Textauswahl - von Homer bis Panferov - beschränkte sich also keineswegs nur auf das Bauernthema, doch lassen sich dank seiner Überrepräsentanz in der russischen Literatur den Protokollen Toporovs auch zu diesem Aspekt verallgemeinerbare Aussagen entnehmen. Toporov selbst verstand seine Aufzeichnungen als Beitrag zu einer sowjetischen Literaturkritik, die sich nicht nur auf die Ansicht einiger weniger professioneller Spezialisten, sondern ebenso auf die der breiten bäuerlichen und proletarischen Lesermassen stützen sollte. Darum unterstreicht er einleitend in seinem Vorwort die Urteilsreife seiner Kommunarden:

> "Das, was die Bauern als bestes Kunstwerk definieren, stimmt völlig mit der allgemeinen Auffassung überein." (161)

In Wahrheit charakterisieren die Protokolle den Bauerngeschmack als überaus konservativ, jeglichen Form- und Stilexperimenten abgeneigt und von daher beinahe der gesamten frühsowjetischen Literaturproduktion ablehnend gegenüberstehend:

> "Die Bauern sind überzeugt, daß viele zeitgenössische Schriftsteller von der Leidenschaft erfaßt wurden, ihre Werke mit Bildern zu überladen, die den Leser verwirren, ihm kein Vergnügen bereiten, sondern Qual, und die Aneignung des Textes nicht erleichtern, sondern erschweren. Homer, L. Tolstoj, Shakespeare, Puškin, Shelly, Griboedov, Lermontov und Turgenev stehen der Bauernschaft näher und sind ihr sprachlich verwandter als Pasternak, Sel'vinskij, Sobol', Antokol'skij, Vera Inber, Vsevolod Ivanov, Pil'njak, Fedin, Arosev, Golodnyj, Obradovič, Majakovskij, Babel', Karavaeva und viele andere zeitgenössische Schriftsteller.
> Der Bauer möchte, daß die Literatur ihn lehrt, leichter zu leben, und hilft, sich in allen aktuellen Lebensfragen zurechtzufinden. Ausserdem ist ihm auch der uneigennützige Wunsch nicht fremd, sich bei einem Buch zu erholen, 'eine Träne über den Einfall des Poeten zu vergießen' und ästhetischen Genuß zu erlangen.
> (...)
> Das höchste Lob der Bauern erhielten jene Werke, in denen sich die zugespitzte Lage der Helden, kurz, genaue und treffende Beschreibungen, Definitionen und Vergleiche, einprägsame Bilder, ein treffender, charakteristischer Dialog und ein durchschaubarer, wenn auch vielschichtiger psychologischer Stoff in glücklicher Weise verbinden: etwa Gogol's 'Taras Bul'ba', Puškins 'Dubrovskij', V. Hugos 'L' Homme qui rit', Leonid Andreevs 'Dni našej žizni', L. Tolstojs 'Vlast' t'my', Libedinskijs 'Nedelja', Novikov-Pribojs 'Dve duši', Trenevs 'Ljubov' Jarovaja', usw. Ivanovs 'Partizany' haben sie in Grund und Boden verdammt, den 'Bog Matveja' aber gutgeheißen. Leonovs 'Untilovsk' wurde als ein Drama betrachtet, das in 'Čechovscher Manier' die Seele martert, und 'Petušichinskij prolom' als 'abgeklappertes Ding'. Esenin haben die Kommunarden für seine 'schamlosen Zeilen' erbarmungslos den Kopf gewaschen." (162)

Die Urteile der Kommunarden stehen also in offensichtlichem Widerspruch zur offiziellen Literaturkritik. Das betraf nicht allein die Wertschätzung modernistisch ausgerichteter "Mitläufer" durch Kritiker wie Voronskij u.a., sondern ebenso die Urteile der RAPP-Kritik. Deren Reaktion auf Toporovs Veröffentlichung fiel besonders giftig aus, weil die Protokolle den Ruf von F. Panferovs Kollektivierungschronik "Bruski" zu gefährden drohten, die damals von der Zeitschrift "Na literaturnom postu" zum Bestseller der Kollektivierungsliteratur aufgebaut wurde. Deshalb ging die RAPP-Kritik zum Gegenangriff über. Mich. Bekker bezichtigte z.B. Toporov in seiner Rezension eines "prinzipienlosen Kulturträgertums in volkstümlerischer Tradition." Sein schwerster Hieb bestand in der Verurteilung der Empirie als sozialwissenschaftlicher Methode. Bekker bezeichnete die von Toporov geforderte "strengste Leidenschaftslosigkeit" bei der Befragung und Aufzeichnung, bei der der Interviewer selbst noch Jargon- und Dialektbesonderheiten getreulich bewahrte, als "kriechenden Empirismus". In einer anderen Rezension im "Oktjabr'" wird Toporov vorgeworfen, seinen Erziehungsauftrag verletzt zu haben, da die "Bruski" den Zuhörern nur vorgelesen, nicht aber erläutert worden seien (163).

Im selben Jahr kam es - offenbar in Konkurrenz zu Toporov - in "Na literaturnom postu" zur Veröffentlichung von Ergebnissen einer statistischen Erhebung, die auf Anregung des Glavlitprosvet (Glavnoe upravlenie po delam prosvetitel'noj literatury), der Hauptverwaltung für Aufklärungsliteratur, unter den "bäuerlichen Lesern" von 121 Dorfbibliotheken der RSFSR durchgeführt worden war (164). Dabei wurden insgesamt 1 100 Leser nach ihrer Meinung über literarische Inhalte und Formen befragt und die Aussagen nach sozialer Herkunft (Dorfarmut, Mittelbauern), Geschlecht und Alter unterschieden.

Die Umfrage ergab, daß die Bauern die einheimische russische Literatur der Übersetzungsliteratur bei weitem vorzogen, wobei die größte Nachfrage nach vorrevolutionärer russischer Literatur bei den als "mittelbäuerlich" bezeichneten Leserinnen (81%) bestand, nach sowjetrussischer dagegen bei den männlichen Lesern der Dorfarmut (59%). Darüberhinaus erfaßte die Erhebung Negativ- und Positivurteile über literarische Inhalte (Thema, Fabel, Typen) und Formen (Sprache und Komposition). Letztere wurden von den Befragten vor allem in negativem Zusammenhang erwähnt, während es sich bei den Inhalten, die das Leserurteil offensichtlich am meisten prägten, umgekehrt verhielt. Am größten war die Nachfrage nach "sozialer Thematik". Diese Beobachtung steht in gewissem Widerspruch zu den Ergebnissen aus Toporovs Untersuchung:

> "Die Arbeit am belletristischen Buch, die mit den Bauern durchgeführt wurde, erbrachte, daß sie zunächst darauf achten, ob die Fabel und die Sprache interessant sind und dann erst auf seinen ideellen Gehalt." (165)

Ansonsten bestätigte aber die Untersuchung des Glavlitprosvet weitgehend das Bild eines sprachlich und kompositorisch konservativen Bauernlesers, wie man es auch aus Toporovs Protokollen gewinnt, denn:

> "Eine komplizierte Sprache, ein fragmentarischer, mehrsträngiger Werkaufbau usw. erscheinen ihm (dem Bauernleser, T.H.) größtenteils als Mängel, und er greift dann diese Momente in seiner Beurteilung auf." (166)

Die lesersoziologischen Erhebungen unter Bauern dienten zugleich als Waffe im sogenannten Sprachstreit, der seit 1927 um die russische Literatursprache geführt wurde. So ließen sich die Untersuchungsergebnisse Toporovs und des Glavlitprosvet als Votum des bäuerlichen "Durchschnittslesers" für eine sprachpuristische, an den "klassischen" realistischen Vorbildern des 19. Jahrhunderts ausgerichtete Literaturform interpretieren, die den Ansichten innerhalb des VOKP und vor allem der RAPP entgegengesetzt wurde. Dies wird insbesondere am Beispiel des "Sprachnaturalismus", d.h. der Integration bäuerlich-regionaler Umgangssprache in das literarische Werk, deutlich, was Autoren wie Theoretiker beider Organisationen zeitweise als Element des "Bauernstils" betrachteten.

> "Unser Material bestätigt erneut die ablehnende Haltung sämtlicher Gruppen von Bauernlesern gegenüber naturalistischen Sprachelementen in der schönen Literatur. Außer der erschwerten Verständlichkeit der Sprache erscheint der Naturalismus ebenfalls als ein Hauptmotiv negativer Buchbewertungen." (167)

Der konservative Geschmack der Bauernleser erscheint in soziopsychologischem Zusammenhang äußerst bemerkenswert: Denn während die Abneigung der Bauernleser gegen Stil- und Kompositionsexperimente und die moderne Litera-

tur insgesamt noch halbwegs plausibel mit den Leseschwierigkeiten eben erst alphabetisierter, leseungewohnter Leser erklärt werden könnte, überzeugt diese Erklärung nicht mehr bei der Frage nach der Ablehnung des Sprachnaturalismus. Die Bauern plädieren ja gerade für einen gehobenen Sprachtypus, der von nichtbäuerlichen Autoren kultiviert worden war und die größtmöglichen Diskrepanzen zu ihrem eigenen Sprechverhalten aufweist. Verurteilt wird also letztlich nicht das "Unverständliche", sondern im Gegenteil das Eigene. Man empfindet die bäuerliche Umgangssprache als "ordinär", wenn man ihr in der Literatur begegnet, und orientiert sich statt dessen an der fremden Sprachnorm der gebildeten Aristokraten und Bürger. Dieses verblüffende Geschmacksurteil kann nur teilweise auf den Einfluß der normativen nichtbäuerlichen Literaturkritik zurückgeführt werden. Darüberhinaus scheint auch ein Zusammenhang mit der Art und Weise zu bestehen, in der die russischen Bauern gegen Ende der 20-er Jahre alphabetisiert ("zivilisiert") wurden. Der von der Lesersoziologie aufgedeckte Widerspruch zwischen Geschmacksurteil und Sprachpraxis kann hier leider nur thesenhaft erhellt werden. Dabei wird auf Erkenntnisse aus der Fremdsprachendidaktik zurückgegriffen, wie sie aus der Kritik an Alphabetisierungs- und Integrationsprogrammen für ausländische Arbeitnehmer gewonnen wurden. Die Autoren einer kritischen Studie zu diesem Thema sehen in der schulmäßigen Einübung der Schriftsprache ein Herrschaftsinstrument städtischer Zivilisationen, das diese sowohl im Umgang mit anderen Völkern (äußerer Kolonialismus), als auch innerhalb eines Volkes (innerer Kolonialismus) anwendet. Die "Nation" als Sprachgemeinschaft wäre demnach das Endergebnis der Unterwerfung ländlich-bäuerlicher Bevölkerungsteile unter die Stadtzivilisation:

> "Zivilisation war auch gleichbedeutend mit g e s c h r i e b e n e r S p r a c h e (...); daraus erklärt sich, daß die Linguistik seinerzeit für alle nicht geschriebenen Sprachen den Begriff 'Dialekt' prägte, den sie auch auf die nicht geschriebenen Sprachen der europäischen Länder anwendete, auf die 'ländlichen Gebiete', denn der Kolonisator ist Stadtmensch, der die 'Ländereien' unterwirft. (...) Die Sprache, die in der Schule verwendet wird, ist immer die Sprache der Kolonisatoren.
> (...)
> Die sprachliche Unterdrückung der Kolonien ist nur die Fortsetzung eines Assimilationsprozesses, der innerhalb der eigenen 'Nation' stattfand." (168)

Begreift man die sowjetische Zwangskollektivierung als sozioökonomischen Vorgang, der breitesten Bevölkerungskreisen ihre Identität nahm, so stellt die gleichzeitig mit der Kollektivierung durchgeführte breite Alphabetisierungskampagne deren bildungspolitische Ergänzung dar. Ihr Ziel bildet die Herstellung einer klassenlosen sowjetischen Nation. Auf diesem Hintergrund wird es verständlich, warum für die Pflege der bäuerlichen Umgangssprache, für Regionalismen und Dialektismen sowie einen eigenen "Bauernstil" selbst mittelfristig kein Platz in der sowjetischen Literatur war. Der inneren Kolonialisierung kam zugute, daß die Bauern selbst ihre eigene Unterlegenheit gegenüber der städtischen Zivilisation und dem moskowitischen Norm-Russisch als Minderwertigkeit verinnerlicht hatten und darum einem ihnen sprachlich fremden Literaturtypus bereitwillig den Vorzug vor der eigenen Umgangssprache gaben.

Außer diesen soziopsychologisch bedingten Schwierigkeiten der Bauern, die zeitgenössische sowjetische Literatur anzuerkennen, stellten sich dem bäuer-

lichen Leser aber auch ganz konkrete materielle Hindernisse, die dem kulturellen Gefälle zwischen Stadt und Land bzw. der kulturpolitischen Benachteiligung der Landbevölkerung entsprangen. So kritisierte z.B. 1930 ein Bauernleser die angeblich auf ein Massenpublikum zugeschnittene "Roman-gazeta":

> "Im wesentlichen ist dies eine reine Arbeiterzeitung, die unsere millionenstarke Bauernschaft fast gar nicht berücksichtigt.
> Noch einen Mangel gibt es - die zu kleine Schrifttype. Man muß doch berücksichtigen, daß im Dorf gewöhnlich nur das sehr spärliche Licht einer Petroleumlampe vorhanden ist, und zudem besitzen nicht alle, die schwachsichtig sind, eine Brille, und selbst wenn, dann nur eine für ihr ganzes Leben. Unter solchen Bedingungen fällt es dem Bauern sehr schwer, die mit so kleiner Type gedruckte 'Roman-gazeta' zu lesen. Ich schlage deshalb vor, eine 'Roman-gazeta' eigens für Bauern herauszugeben. Die muß man mit großer Type drucken, so, wie zum Beispiel die 'Roman-gazeta' für Kinder gedruckt wird. Man erinnere sich nur, wie das Dorf Panferovs 'Bruski' aufgenommen hat. Auf allen Feiern, in Büchereien, Schulen und Lesehütten wurde dieser Roman gelesen und diskutiert.
> Das alles spricht dafür, eine Bauern-'Roman-gazeta' herauszugeben." (169)

Die Redaktionsantwort fiel - unter Berufung auf allgemeine politische Prinzipien, nicht etwa technische Schwierigkeiten! - negativ aus, was ein bezeichnendes Licht auf die realen Wirkungsmöglichkeiten der Bauernliteratur selbst während der Kollektivierungskampagne wirft. Denn nicht einmal auf dem Höhepunkt dieser Kampagne wurde der wohlgemeinte Ratschlag, die Wirksamkeit der Bauernliteratur dadurch zu erhöhen, indem man dem Bauernleser die Lektüre der Kollektivierungschroniken drucktechnisch erleichterte, beherzigt:

> "Wir sind alle an der Verringerung der Unterschiede zwischen Stadt und Land interessiert, nicht aber an ihrer Vertiefung." (170)

Offensichtlich war die Kulturpolitik Ende der 20-er Jahre bereits zu sehr auf die Dominanz der proletarisch-städtischen Kultur eingestellt, als daß sie den Bedürfnissen einer "verschwindenden" Klasse Rechnung getragen hätte. Somit blieb der Bauernleser, ähnlich wie die Bauernliteratur, eine kurzlebige, weitgehend pragmatisch behandelte Größe, der daher das soziologische Interesse nur vorübergehend galt.

C. DIE ROLLE DES BAUERN IN DER REVOLUTION UND IM BÜRGERKRIEG IN ERZÄHLUNGEN AUS DER ERSTEN HÄLFTE DER 20-ER JAHRE

I. Literarische Konzeption und außerliterarische Wirklichkeit

1. Die Gleichsetzung von revolutionärer Volksmasse und patriarchalischer Bauernschaft

In seiner Rezension auf Vsevolod Ivanovs "Partizanskie povesti" bemerkt A. Voronskij 1922, "der eigentliche Sinn des Oktobers (bestehe) darin, daß er den wirklichen Demos freisetzte" (1), und eine der Hauptfiguren aus Artem Veselyjs Romanfragment "Strana rodnaja" argumentiert:"U nas prostonarodnaja revoljucija."

Voronskij und Veselyjs Revolutionär Kapustin beziehen sich auf dasselbe historische und literarische Phänomen: auf das Auftreten der breiten Volksmassen als "Handlungsobjekt und Hauptheld" (N. Dragomireckaja). Mit dieser, im Vergleich zur vorrevolutionären Literatur neuartig wirkenden Konzeption des Volkscharakters (2) haben sich vor allem V. Skobelev und E. Skorospelova beschäftigt. Sie stellten fest, daß die revolutionären Volksmassen ebenso wie ihre Führer und Leitbilder in Werken der frühen Sowjetliteratur - A. Serafimovič's "Železnyj potok" (1924), D. Furmanovs "Čapaev" (1923), Artem Veselyjs "Dikoe serdce" (1926) u.v.a. - auffallend bäuerliche Züge tragen, wenn sie nicht bereits durch ihre Herkunft als bäuerlich gekennzeichnet sind. Dabei scheint allerdings die Frage, warum Revolutionäre bzw. die revolutionäre Masse in der frühen Sowjetprosa ausgerechnet mit bäuerlichen statt mit proletarischen Merkmalen versehen wurden, auch von Skobelev, der einige brauchbare Ansätze liefert, noch nicht vollständig beantwortet worden zu sein. Zwar liegt es nahe, die Gleichsetzung von revolutionärem "Demos" und Bauernschaft daraus abzuleiten, daß die Oktoberrevolution in einem "halbfeudalen Land stattfand, wo die Bauernschaft die absolute Mehrheit der Bevölkerung ausmachte" (3), und auch die von Skobelev wiederholt erwähnte überlieferte Bedeutung des Bauern in der russischen Literatur bestätigt ja diese außerliterarische Tatsache. Aber beides zusammen erklärt noch nicht restlos die "Verbäuerlichung" des revolutionären Subjekts in der Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema. "Das Dorfthema ging in organischer Einheit mit dem Thema des Bürgerkriegs in die Literatur der 20-er Jahre ein", umschreibt auch V. Surganov diese Erscheinung (4).

Die "Verbäuerlichung" des revolutionären Helden ist umso erstaunlicher, als die russische Literatur seit den 90-er Jahren das Volksideal weitgehend von der Figur des Bauern gelöst hatte. Das Bauernthema büßte dadurch zwar nicht an Aktualität ein, doch überwogen bei literarischen Schilderungen des nachreformatorischen Dorfes negative Erscheinungen im bäuerlichen Verhalten und Charakter. Gestern noch mit Eigenschaften wie Besitzgier, geistiger Primitivität, Unduldsamkeit und Grausamkeit als Erbsünden des Feudalismus bzw. Kapitalismus behaftet, hätte dieser negative Bauerntypus der vorrevolutionären Literatur nicht plötzlich zum glaubhaften Verbündeten des revolutionären Proletariats erhoben werden können. Es bedurfte daher einiger ideologischer Transformationen, um den Bauern zum Inbegriff des revolutionären Subjekts werden zu lassen. Als Anknüpfungspunkt diente der frühsowjetischen Literatur

jener in der vorrevolutionären Literatur seltener auftauchende positive Bauerntypus, der hier als patriarchalisch bezeichnet werden soll, da er mit den Tugenden und sozialen Merkmalen der vorkapitalistischen Bauerngemeinde (mir) versehen wurde.

2. Weltanschauliche und soziale Typisierung

Betrachtet man die Bauerndarstellung in Vs. Ivanovs "Partizanskie povesti", stößt man auf zwei unterschiedliche Typisierungsweisen, deren Auftreten vom jeweiligen Gestaltungsinhalt abhängt: Schildert Ivanov z.B. das zeitgenössische sibirische Dorfleben, werden überwiegend negative Alltagserscheinungen und überwiegend abstoßende Figureneigenschaften thematisiert. So schildert Ivanov in "Cvetnye vetra" im Kontrast zu Kalistrat Efimyč Smolin, der für sich und "die Menschen" nach einem neuen Glauben sucht, dessen raffgierige, unduldsame und grausame Kinder.

Patriarchalische Bauernfiguren wie Kalistrat führen seit dem kritischen Realismus eine auffällige "ahistorische" Existenz in der russischen Literatur. Sie besitzen nämlich keinen sozialhistorisch konkreten Hintergrund, der die Eigenarten ihrer Denk- und Handlungweisen sozial begründen würde. Sie wirken daher ausschließlich weltanschaulich, nicht aber sozial determiniert. Umgekehrt verhält es sich mit Kalistrats Kindern. Diese Typisierungsunterschiede zwischen positiven und negativen Bauernfiguren reichen weit in die Literatur des 19. Jahrhunderts zurück. Seit den 70-er Jahren des vorigen Jahrhunderts lag dem literarischen Bauernbild die Erkenntnis zugrunde, daß die feudalistisch-patriarchalische Sozialstruktur unter dem Druck der wirtschaftlichen Verhältnisse zerfalle und sich das Dorf der Kapitalisierung nicht entziehen könne. Gegenläufig zu dieser ökonomischen Einsicht bewahrt sich aber in der Literatur, besonders in der Prosa der Volkstümler, das Ideal eines nicht kapitalistisch infizierten, idealen Bauern, der als Personifizierung patriarchalisch-kollektivistischer Grundsätze ein ethisches Gegengewicht zu den verkommenen Gestalten des kapitalisierten Dorfes bildete.

Die Literatur der 90-er Jahre hat diesen Kontrast zwischen weltanschaulich positiv und sozialhistorisch negativ typisierten Bauernfiguren besonders deutlich ausgeprägt. Wie P.S. Spivak in einer figurentypologischen Untersuchung nachweist, besteht z.B. in zahlreichen Werken Bunins sowohl eine Ebene historisch konkreter Sitten- und Milieuschilderung, auf der mit oft bedrückender Eindringlichkeit das zeitgenössische Dorfleben als "verroht" geschildert wird und die sich polemisch gegen den Geschichtsoptimismus der Volkstümler richtete, als auch eine "metaphysische" (Spivak), von der sozialen Determination abstrahierende Ebene, auf der sich der positive patriarchalische Typus gegen den düsteren sozialen Hintergrund abhebt (5).

Für die quantitative Verteilung dieser beiden Typisierungsweisen auf die drei Unterthemen meiner Arbeit gilt allgemein: Erscheint der Bauer als Kampf- oder Bündnisgefährte des revolutionären Proletariats bzw. wird der revolutionäre "Demos" verbäuerlicht, vergrößert sich die ideale Funktion und es wird der patriarchalische Bauer geschildert. Gleichzeitig tritt der Aspekt der sozialen Differenzierung hinter den der revolutionären Geschlossenheit und Einheit zurück, was eng mit der Vorstellung zusammenhängt, die Revolution stelle eine gewaltige soziale und politische Triebkraft dar, die riesige Menschenmassen gegen die alte Gesellschaftsordnung mobilisiere und zu "eisernen Strömen", "Mengen" und "Vielheiten" verschmelze. Der patriarchalisch-bäuerliche Kollektivismus wird mit kommunistischen

Sozialidealen identifiziert.

Dagegen treten mit der Kollektivierungsliteratur aus der 2. Hälfte der 20-er Jahre erneut kritisch-deästhetisierende Tendenzen in der Bauerndarstellung in den Vordergrund. Die sozial konkrete Typisierung und das Motiv der sozialen Differenzierung sollen dabei den Beweis erbringen, daß sämtliche Verbindlichkeiten innerhalb der Dorfgemeinde, die noch aus vorkapitalistisch-patriarchalischer Zeit überdauert haben, hinfällig geworden sind und die Bauernschaft in Proletarier, Ausbeuter und mit dem einen oder anderen Klassenlager verbündete Mittelbauern zerfällt.

3. Wirtschafts- und geistesgeschichtliche Faktoren

Es erhebt sich die Frage, in welchem Verhältnis sich der patriarchalische Bauerntypus zur sozialen Wirklichkeit der 20-er Jahre befand. Die sowjetische Literaturforschung geht davon aus, daß sich im patriarchalischen Bauern der frühsowjetischen Literatur die Zunahme jener "patriarchalischen Illusionen" niederschlug, die die russische Bauernschaft während der Oktoberrevolution erfaßten:

> "Die russische Revolution erfaßte die Bauernschaft in einer Übergangssituation. Sie beschleunigte den Zerfall der patriarchalischen Grundlagen und gleichzeitig sollten sich eben deshalb, weil eine millionenstarke Bauernschaft, in der noch patriarchalische Empfindungen wirksam waren, in die Ereignisse der Revolution und des Bürgerkrieges einbezogen wurde, unausweichlich jene patriarchalischen Hoffnungen und Ideale neubeleben und zusätzliche Kraft und Energie erlangen, die bald die Bauern unter die Fahnen Razins und Pugačevs gerufen, bald simple Bauernideologen vom Typus eines Sutaev und Bondarev hervorgebracht, bald mit trügerischer Wahrscheinlichkeit Legenden vom Land Belovodie erregt hatten, - einem Land des bäuerlichen Wohlstands. Das Dorf sagte sich vom alten Leben los (...) und träumte zugleich davon, die elementarsten Grundlagen seiner althergebrachten sittlich-werktätigen Ackerbautraditionen zu bewahren (...)." (6)

Warum "patriarchalische Illusionen" zu Beginn der Oktoberrevolution unter den Bauern an Aktualität gewannen, wird von der sowjetischen Forschung nur unzureichend erklärt. Indessen scheint auch weniger eine plötzliche Zunahme, als die bisher ungebrochene Kraft derartiger Überzeugungen vorzuliegen. Wie lebendig beispielsweise der Bauernglaube an Belovodie als an ein Land der sozialen Gerechtigkeit noch am Vorabend der Revolution war, belegt u.a. V. Korolenko in seinem Vorwort zu G.T. Chochlovs "Putešestvie uralskich kazakov v Belovodskoe carstvo", in dem er erwähnt, daß 1903 zahlreiche Bauern bei dem Versuch ertranken, in dieses Land vorzudringen. E. Sarkisyanz, von dem diese Angaben übernommen wurden, deutet die "Abwendung des moskowitischen Reiches Nikons und Peters I. vom himmlischen Urbild, vom Reich der Prawda (...) und dem Ideal des Dritten Roms (...)" als ideologisch-politischen Ursprung des Belovodie-Glaubens, der sich ebenso hartnäckig unter russischen Bauern hielt, wie die Vorstellung vom "verborgenen rechtgläubigen Kaiser" sowie der "verborgenen rechtgläubigen Stadt Kitež". Sarkisyanz datiert die Entstehung dieser bäuerlichen Sozialutopien auf das Manifest von 1762, "als die Trennung der sozialen Ordnung von der Prawda (durch die Befreiung des Dienstadels vom obligatorischen Staatsdienste, ohne daß die Bauern dementsprechend vom Zwangsdienst gegenüber dem Adel befreit worden wären) besonders greifbar geworden war" und "von jedem neuen Zaren die Auf-

hebung der Leibeigenschaft bei gleichzeitiger Landzuteilung erwartet" wurde (7). Wie man sieht, besaßen die bäuerlichen Sozialutopien einen durchaus realen politischen und sozialen Hintergrund.

Skobelevs Formulierung erweckt jedoch den Eindruck, als werde die Zunahme patriarchalischen Bewußtseins in der revolutionären Bewegung - wie auch deren Niederschlag in literarischen Werken - durch eine Art ideologisches Vakuum ausgelöst, als "die früheren Systeme bereits zusammengebrochen waren und neue sich noch nicht herausgestellt hatten" (8) und besäße somit keine objektiven Grundlagen. Tatsächlich entspricht die Beliebtheit des patriarchalischen Bauerntypus in der frühen Sowjetprosa sowohl der sozialen Realität jener Jahre, als auch der andauernden Wirksamkeit agrarrevolutionärer Vorstellungen innerhalb der Bauernschaft und unter den Intellektuellen. Ferner belegt die Tatsache, daß sich zum Zeitpunkt der Oktoberrevolution noch über die Hälfte aller Bauernhöfe im traditionellen Gemeindeverband (obščina, mir) befanden, die Lebendigkeit des patriarchalischen Bauerntums.

Der Gemeindeverband hat, als eine spezifisch russische Form kollektiver Bodennutzung, seinen Ursprung in einer "bestimmten historischen Etappe, in der Entwicklung der extensiven Naturalwirtschaft, häufig in der Dreifelderwirtschaft" (9). Statistische Angaben verdeutlichen die wirtschaftspolitische Bedeutung der Bauerngemeinde noch zu Beginn der Oktoberrevolution: Seit dem Inkrafttreten der Stolypinschen Bodenreform 1911, die ja auf die Zerschlagung des Gemeindeverbandes abzielte, schieden bis zum 1.1.1916 innerhalb der 50 russischen Gouvernements des europäischen Teils 22% der Bauern aus dem Gemeindeverband aus. Das bedeutete, daß von den insgesamt 12 297 905 Höfen - nicht mitgerechnet die Höfe der Kosaken, die ausschließlich in Gemeindeverbänden wirtschafteten - am 1.1.1916 immerhin noch 9 201 262 Höfe, also 76,7% aller Bauernhaushalte, zumindest formaljuristisch die kollektive Form der Bodennutzung praktizierten (10). In den Jahren der NEP stieg diese Zahl sogar auf 20 000 000 Bauernhaushalte, die in insgesamt 300 000 bis 400 000 Gemeindeverbänden organisiert waren (11).

Bei dieser Bedeutung vorindustriell-patriarchalischer Landwirtschaftsformen erscheint die Frage nach ihren soziokulturellen Auswirkungen interessant. T. Shanin beschreibt sie folgendermaßen:

> "Diese kulturellen Normen bestimmen eine Lebensweise und färben das Grundverhalten der Bauern, ihre Weltauffassung, ihre Wertvorstellungen und die Bedeutungen, die sie der sozialen Realität verleihen. Tiefer Traditionalismus (d.h. die Rechtfertigung des Handelns nach Kategorien der Vergangenheit), Konformismus (d.h. die Rechtfertigung des Handelns nach den Kategorien des Gemeinschaftswillens), fundamentaler Egalitarismus, partikularistische und diffuse menschliche Beziehungen, und insgesamt eine hohe Wertschätzung von Landbesitz und der Unantastbarkeit der patriarchalischen Familie haben sich in den Gebräuchen und Regeln der Bauern auf der ganzen Welt sowohl als Rationalisierung und Rechtfertigung der Gegenwart, als auch in Träumen von einer besseren Zukunft ausgedrückt." (12)

Karl Marx, der Bodenbindung und Kollektivgefühl als soziopsychologische Hauptmerkmale des patriarchalischen Bauerntums nennt, führt die sozialgeschichtliche Entstehung dieser Verhaltensstrukturen auf die agrarische Stammesgesellschaft, d.h. auf eine der "ursprünglichsten Formen aller Gemeinwesen", zurück. Marx definiert das patriarchalische, vorkapitalistische

Agrareigentum als

> "Verhalten des Menschen zu seinen natürlichen Produktionsbedingungen als ihm gehörigen, als den seinen, als mit seinem eignen Dasein vorausgesetzten. (...) Die Formen dieser natürlichen Produktionsbedingungen sind doppelt: 1) sein Dasein als Glied eines Gemeinwesens; also das Dasein dieses Gemeinwesens, das in seiner ursprünglichen Form Stammwesen, mehr oder minder modifiziertes Stammwesen ist; 2) das Verhalten zum Grund und Boden vermittelst des Gemeinwesens, als dem seinigen, gemeinschaftlichen Bodeneigentum, zugleich Einzelbesitz für den Einzelnen (...). Das Eigentum meint also Gehören zu einem Stamm (Gemeinwesen) (in ihm subjektiv-objektive Existenz haben) und vermittelst des Verhaltens dieses Gemeinwesens zum Grund und Boden, zur Erde als seinem unorganischen Leib, Verhalten des Individuums zum Grund und Boden, zur äußren Urbedingung der Produktion (...) als zu seiner Individualität gehörigen Voraussetzungen." (13)

Überreste patriarchalisch-stammesgesellschaftlicher Sozialstrukturen wie die Bauerngemeinde scheinen sich in Rußland besonders lange erhalten zu haben. So blieb die Bauerngemeinde auch vor und während der Oktoberrevolution der vorherrschende Typus des Landbesitzes. Diese weder privatwirtschaftliche noch genossenschaftliche Besitzform führte ihrerseits zu spezifischen Sozialformen, Rechtsbegriffen u.a. Shanin bezeichnet daher die patriarchalische Bauerngemeinde als "Schule kollektiven Handelns". Doch weit davon entfernt, Illusionen über einen "rustikalen Himmel der Gleichheit, Stabilität und Brüderlichkeit" anzuhängen, charakterisiert er die Funktionen und Wirkungsmöglichkeiten der Bauerngemeinde:

> "Eine typische Bauerngemeinde im Hauptgebiet Rußlands war eine sich selbst verwaltende Territorialeinheit und der gesetzliche Haupteigner des Landes, das ihre Haushalte besaßen oder bearbeiteten (...). Vor der Revolution erfüllte die russische Bauerngemeinde ein beachtlich breites Spektrum an Funktionen; diese lassen sich in zwei Hauptkategorien unterteilen: Zum einen erscheint die Bauerngemeinde als unterste lokale Territorialautorität unter der Aufsicht des staatlichen Verwaltungsapparates. Zweitens trat die Bauerngemeinde als Haupteinheit von Wirtschaftaktivitäten auf, die sowohl den gesetzlichen Landbesitz genoß, als auch lokale Unternehmen, die der Produktion dienten (d.h. Mühlen und Zuchtdienste) organisierte, verwaltete und/oder besaß." (14)

Das Traditionsbewußtsein, das Shanin als allgemeines Merkmal von Bauernkulturen anführt, verstärkte sich unter den besonderen Bedingungen der russischen Agrargeschichte, so daß bereits vor der Oktoberrevolution unter den russischen Bauern der Eindruck entstehen konnte, als seien ihre Gepflogenheiten gesamtgesellschaftliche Rechtsauffassung:

> "(...) Rußland zwischen 1861 bis 1906 war ein einzigartiger Fall. Das Gesetz zur Leibeigenenbefreiung von 1861 erhob den Bauernbrauch auf die Ebene eines spezifischen Bauernrechts. (...) Für die Bauerngemeinde fielen somit Brauch und Zivilrecht zusammen." (15)

Die russische Wirtschafts- und Geschichtsphilosophie hat diese Verhältnisse sehr unterschiedlich bewertet (16). Zwar nahm die Bauerngemeinde in fast allen Theorien eine wichtige Stellung ein, doch wurde ihre politische Bedeutung

entsprechend der jeweils vorgefaßten Meinung über die weitere Entwicklung Rußlands auf- oder abgewertet. Der utopische Agrarsozialismus der revolutionären und liberal-reformistischen Volkstümler berief sich z.B. ebenso auf das Institut der Bauerngemeinde, wie es die Slawophilen (K. Aksakov, N. Kireevskij, A. Chomjakov) für ihre Spekulationen über den russischen Nationalgeist in Anspruch nahmen. Beide Richtungen gingen davon aus, daß die Bauerngemeinde eine politökonomisch eigenständige Entwicklung Rußlands garantiere.

Umgekehrt nahmen die am Industrialismus Westeuropas ausgerichteten Wirtschaftstheoretiker sämtliche Hinweise auf den Zerfall der Bauerngemeinde beinahe mit Erleichterung auf, da sie das Ende dieses als fortschrittshemmend gedeuteten Sozialgefüges herbeiwünschten. In diese Position fügen sich auch die theoretischen Aussagen der russischen Sozialdemokratie über die Bauerngemeinde. Den Sozialdemokraten ging es dabei vor allem um den Nachweis, daß die Bauerngemeinde keine Voraussetzung für eine eigenständige russische Entwicklung zum Sozialismus darstelle. So unterstrich z.B. Lenin, daß die zeitgenössische Bauerngemeinde nur noch wenig mit ihrer Ursprungsform gemein habe, die sich nicht nur durch kollektive Bodennutzung, sondern auch durch kollektive Erzeugung und Güterverteilung ausgezeichnet habe. Bereits im Mittelalter sei die auf Gentilbeziehungen beruhende Ursprungsform jedoch zum reinen Territorialverband verkommen. Diesen lokalen Wirtschaftsverband betrachtete Lenin sowohl als Hemmnis für die weitere Expansion des Kapitalismus in Rußland, als auch als politisches Herrschaftsinstrument, mit dem die Strukturen des Leibeigenschaftssystems auch nach der Reform von 1861 weiter aufrechterhalten würden.

Andererseits zählte selbst Lenin noch im Mai 1918 die "patriarchalische Bauernwirtschaft, die in hohem Grade Naturalwirtschaft ist", zu den fünf Grundwirtschaftsformen in Rußland (17). Ebenso trug der sowjetische Landkodex vom 30.10.1922 der Bedeutung der Bauerngemeinde Rechnung, indem er den Bauern die Wahl zwischen privater, gemeinschaftlicher und genossenschaftlicher Form der Bodennutzung ermöglichte. Die Bauerngemeinde war damit zu Beginn der NEP eine neben der Kommune und der privaten Einzelwirtschaft völlig gleichberechtigte Wirtschafts- und Sozialform. Sie wurde erst in der Periode der Zwangskollektivierung mit dem Dekret vom 30.6.1930 endgültig aufgelöst. Ihre Funktionen wurden den Kollektivwirtschaften bzw. dem Dorfsowjet übertragen.

Trotz der Zugeständnisse, die zu Beginn der 20-er Jahre gegenüber dem patriarchalischen Bauerntum gemacht wurden, und obwohl "in den ersten Jahren der Sowjetherrschaft (...) aus der einstigen Gemeinde des feudalen Leibeigenschaftssystems (...) eine wirklich freie Organisation von Ackerbauern auf nationalisiertem Boden" entstanden war, verneinen sowjetische Historiker wie S.M. Dubrovskij entschieden, daß "die Gemeinde als Grundlage für den Übergang zum Sozialismus gelten" könne. Gemessen an der geschichtlichen Bedeutung der Bauerngemeinde sowie an ihrer nachhaltigen Wirkung auf das Bewußtsein und das Verhalten der russischen Bauernschaft während der Revolutionen von 1905 und 1917 erscheinen solche Aussagen nicht frei von Voreingenommenheit, stellen sie doch voreilig den "Bauernsozialismus" als Alternative zur Industrialisierung Rußlands in Abrede.

Festzuhalten bleibt, daß der patriarchalische Bauer während der Revolutionsperiode durchaus über eine "soziale Grundlage" verfügte, die in der frühsowjetischen Prosa allerdings geflissentlich übersehen wird. In der Literatur besitzt der Bauer keinen soziokulturellen Hintergrund.

II. Die Beziehung der patriarchalischen Bauernschaft zur proletarischen Revolution: Vsevolod Ivanovs Erzählungen "Partizany" (1921) und "Cvetnye vetra" (1922)

1. Fragestellungen und Erkenntnisziele

Die sowjetische Kritik hat den literarischen Aufstieg des patriarchalischen Bauern zum Mitkämpfer und sogar Hauptakteur der Revolutionskämpfe von Anfang an mit Mißtrauen verfolgt. Sie verlangte, daß eine kritische Autorendistanz zur revolutionären Bauernmasse bzw. zu revolutionären Bauernfiguren sichtbar gemacht werden müsse. Wo diese Distanz vermißt wurde wie etwa in B. Pil'njaks "Golyj god" (1922), setzte sich der Autor dem Verdacht aus, "einen gewagten Versuch, die Geschichtsfähigkeit (istorizm) der patriarchalischen Spontaneität zu beweisen" (18) unternommen zu haben. Die "politische Reife" eines Werks wurde oft danach beurteilt, ob und in welcher Weise literarische Verfahren eingesetzt worden waren, um kollektivistische "patriarchalische Hoffnungen und Ideale" als politische Illusionen zu entlarven und die fixen Merkmale bäuerlicher Aufrührer - Spontaneität, anarchisches Verhalten usw. - als minderwertig im Vergleich zu den dem Proletariat zugeschriebenen Eigenschaften (Vernunft, Bewußtsein, Disziplin usw.) darzustellen. Es wurde also erwartet, daß die Literatur dem Leser deutliche Aussagen an die Hand geben solle. Zu dieser Deutlichkeit in der geschichtlichen Interpretation zählte, daß sie den russischen Proletarier als die politisch führende und entscheidende Kraft schildern sollte, die trotz ihrer zahlenmäßigen Bedeutungslosigkeit in der Revolution der Bauernschaft gegenüber bewußtseinsmäßig überlegen ist.

Solche und ähnliche Erwartungshaltungen verdeutlichen die Abhängigkeit literaturkritischer Urteile von politischen Auffassungen. Auch zahlreiche Kritiker von Vs. Ivanovs "Partizanskie povesti" gehen ganz offensichtlich von der Voraussetzung aus, daß die Beziehung der Bauern zur proletarischen Revolution zumindest die Gleichwertigkeit, wenn nicht gar die Überlegenheit des Proletariats erkennen lassen müsse. Wenn überhaupt wahrgenommen wird, daß Ivanovs "Partizanskie povesti" dieser Forderung nur sehr bedingt entsprechen, da sie eher von einer bäuerlichen Dominanz in der Revolution in der Revolution ausgehen, dann wird dieser Sachverhalt tadelnd zur Kenntnis genommen. So schrieb L. Trockij über die Erzählung "Cvetnye vetra":

> "Er (Ivanov, T.H.) beschreibt die Revolution und nur die Revolution, aber ausschließlich die bäuerliche, irgendwo an der Peripherie, an der Tschaldonka. Die Einseitigkeit des Themas und der verhältnismäßig begrenzte künstlerische Bereich drücken den frischen und hellen Farben Iwanoffs den Stempel der Eintönigkeit auf. (...)
> In den 'Farbigen Winden' wird der Kern des Bauern-Aufstandes in der Person des städtischen Proletariers Nikitin angedeutet, aber verworren. Nikitin ist bei Iwanoff - ein rätselhafter Splitter einer anderen Welt, und es bleibt unklar, warum die bäuerliche Elementargewalt um ihn kreist." (19)

Im Vergleich dazu sind die ideologischen Anforderungen der neueren Forschung bescheidener geworden, denn man genügt sich mit der Gleichrangigkeit des Proletariats im Verhältnis zur Bauernschaft. Statt nach der hierarchisierenden Darstellung des Figurenensembles wird jetzt nach nebenordnenden Relationen gefragt. Wie Skobelevs Überblick über die Rezeptionsgeschichte der "Partizanskie povesti" erkennen läßt, tauchte diese Frage-

stellung auch in den 20-er Jahren bereits vereinzelt auf, doch waren sich die Kritiker damals wie heute uneins, ob die Struktur dieser Nebenordnung als komplementär oder kontrastiv aufzufassen sei (20). Skobelev führt diese Kontroverse auf A. Neverov und A. Voronskij zurück: Während Neverov den äusseren Kontrast zwischen Revolution und Bauernpartisanen betont, verlagert Voronskij die Widersprüche in die Bauerncharaktere und macht auf deren soziopsychologische Ambivalenzen aufmerksam. An Voronskijs Interpretation knüpfte in der zweiten Hälfte der 50-er Jahre M. Ščeglov an, wobei er im Unterschied zur bisherigen Ivanov-Forschung die Werkstruktur weniger als Gegensatz zwischen proletarischer Rationalität und bäuerlicher Emotionalität interpretiert, denn als eine den Bauernfiguren Ivanovs eigene innere Zwiespältigkeit. Seither folgt die Forschung, wie auch Skobelevs eigener Ansatz beweist, vornehmlich dieser auf Voronskij zurückgehenden Interpretationstradition (21).

Auch die neuere Forschung ist somit mehr oder weniger der Frage ausgewichen, ob nicht die idelle Werkstruktur der "Partizanskie povesti" doch auf der Dominanz der Bauern beruht. Zur Beantwortung dieser grundsätzlichen und für die Beurteilung der Entwicklung des Bauernthemas wichtigen Frage soll insbesondere auf "Cvetnye vetra" eingegangen werden. Die neuere Forschung (Groznova, Skobelev, Skorospelova) hat die Relationsstruktur dieser Erzählung überwiegend als kontrastive Nebenordnung eingeschätzt. Sie hat sich dabei ausschließlich auf den Gegensatz "bäuerlich-proletarisch" konzentriert, ohne andere Dimensionen zu berücksichtigen. Durch den Vergleich mit "Partizany" soll diese starre Fixierung überwunden werden.

Daß das in sämtlichen Partisanenerzählungen Ivanovs auftretende zentrale Figurenpaar diese Beziehung zwischen bäuerlichen und proletarischen Revolutionären am augenfälligsten ausdrückt, wurde auch von der sowjetischen Forschung erkannt, die ihre Untersuchungen ohnehin meist auf dieses Figurenpaar beschränkt. Dadurch ist man allerdings häufig nicht über die Wiedergabe weltanschaulich kontroverser Figurenstandpunkte hinausgelangt, die den Dialogen sowie dem Figurenverhalten entnommen wurden. Die Ergebnisse, die auf einer so schmalen Grundlage gewonnen wurden, erscheinen umso fragwürdiger, je mehr der Dialog nur in seiner informatorischen, nicht aber charakterisierenden Funktion gesehen wird (vgl. auch 4.2.2.). Die Relationsstruktur des zentralen Figurenpaares soll deshalb auch aus auktorialen Charakterisierungstechniken (22) wie der asymmetrischen Figurendarstellung und beiden zentralen Figuren gemeinsamen Merkmalen erschlossen werden.

Die übergreifende Frage nach der Beziehung zwischen Bauernschaft und Revolution in den "Partizanskie povesti" wird einleitend durch die Konfliktanalyse der "Partizany" und Cvetnye vetra" beantwortet. Dabei wird durch Querverweise auf andere Werke zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema zwischen fixen Konfliktmotiven und Wertungsvarianten unterschieden. Danach schränkt sich die Fragestellung auf die Relation zwischen bäuerlichen und proletarischen Revolutionären ein. Der Handlungsort wird als zusätzliches Wertungsverfahren dargestellt.

2. Die Fabel

2.1. "Partizany"

Auf dem Hintergrund wachsender Unzufriedenheit der sibirischen Bevölkerung mit der Kolčak-Diktatur wird die Entwicklung Kubdjas, des Anführers eines Artels dörflicher Zimmerleute, zum Partisanen geschildert. Die Handlung setzt

mit dem Vertragsabschluß zwischen Kubdja und dem Bauunternehmer Emolin ein, der Kubdja und seine drei Gefährten zu Bauarbeiten in das Klosterdorf Uleja schickt. Dort wird Kubdja während eines Kirchenfeiertages in ein Handgemenge zwischen betrunkenen Bauern und zwei Milizionären der Kolčak-Diktatur verwickelt, die auf dem Hof des reichen und angesehenen Bauern Anton Seleznev eine Schwarzbrennanlage beschlagnahmen wollen. Kubdja schießt den vor dem angestauten Volkszorn fliehenden Milizionären im Übermut der Trunkenheit hinterher. Als sich später herausstellt, daß sein Schuß tödlich war, flieht er zusammen mit seinen Artelgefährten unter der Führung Seleznevs in die Taiga, um dem Feldgericht zu entgehen. Eine Abteilung polnischer Ulanen, die zur Bestrafung der "Aufständischen" nach Uleja entsandt wird, wird von den Flüchtlingen aufgerieben. Darauf setzt ein starker Zustrom unzufriedener und von der Regierung bedrohter Bauern aus den umliegenden Dörfern ein. Seleznev, den man auf Vorschlag Kubdjas zum Anführer wählt, wird zur regionalen Leitgestalt der sich prosowjetisch begreifenden Bauernerhebung. Der Plan der Bauernpartisanen, sich bis zum Vormarsch der Roten Armee in der Taiga zu verteidigen, scheitert jedoch. Im ungleichen Kampf gegen die Kosaken des Atamans Annenkov, der im Auftrag der Diktatur grausame Rache an den Bauern übt, unterliegen die 300 Bauernpartisanen Seleznevs.

2.2. "Cvetnye vetra"

Das Werk enthält zwei Sujetlinien: die Geschichte lokaler Partisanenkämpfe gegen Kosakeneinheiten und polnische Ulanen sowie die Entwicklungsgeschichte des bejahrten Bauern Kalistrat Efimyč Smolin. Beide Linien werden in der Mitte der Erzählung, im 20. Abschnitt, zusammengeführt, womit die Bedeutung, die die Bauernerhebung für Kalistrats geistige Selbstfindung besitzt, auch kompositorisch unterstrichen wird.

Auf der Suche nach einem "neuen Glauben" und von seinen Kindern mißverstanden und mißbraucht, verläßt Kalistrat sein Heimatdorf Talica und bricht mit seiner Geliebten, der "Städtischen" Nastas'ja Maksimovna, auf, um bei den Bauernpartisanen in der Taiga den "neuen Glauben" zu finden. Dort begegnet er Nikitin, dem Führer der Bauernerhebung. Ihn, den versprengten Rotarmisten aus Petersburg, haben die Bauern wegen seiner Führungsqualitäten "gedungen", um sich gegen staatliche Übergriffe auf ihr Land und die Rekrutierung ihrer Söhne zu erheben. Kalistrat, dem anfangs die Kampfbereitschaft der Bauern und vor allem Nikitins Klassenhaß noch innerlich fremd sind, geht während der Kämpfe gegen Kirgisen und Annenkov-Kosaken völlig in der Partisanenbewegung auf. Seine Beteiligung an den Kampfhandlungen bringt ihn dem Kollektiv der Partisanen und damit dem patriarchalischen "mir"-Ideal näher. Die "Glaubenssuche" vollendet sich im Frühjahr, als Kalistrat trotz des großen Einflusses, den er inzwischen bei den Bauern erlangt hat, die Bewegung verläßt und, dem Ruf der Scholle folgend, in das zerstörte Talica zurückkehrt, um seinen Acker zu bestellen und den Wiederaufbau zu beginnen.

3. Der Konflikt mit dem Staat

3.1. Konflikttypen

Die Prosa zum Bauernthema brachte im Verlauf der 20-er Jahre drei Grundtypen von Konflikten hervor, die sich in der Reihe ihrer Häufigkeit den hier analysierten Unterthemen "Revolution und Bürgerkrieg", "Dorfalltag" und "Kollektivierung" folgendermaßen zuordnen lassen:

- "Revolution und Bürgerkrieg": Konflikt zwischen Staat und Bauern;

- "Dorfalltag": Familienkonflikt (Konflikt zwischen den Geschlechtern bzw. Generationen)
- "Kollektivierung": Sozialkonflikt.

Mit dem Konflikt "Staat vs. Bauern" greift die Literatur zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema jenes realgeschichtliche Spannungsverhältnis auf, das Shanin zufolge alle übrigen politischen und sozialen Konflikte der russischen Bauernschaft überlagerte. Die den Werken zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema zugrundegelegte Handlungszeit der russischen Agrarrevolution von 1917-1919 charakterisiert Shanin folgendermaßen:

> "In keiner anderen Periode war die Kluft zwischen Plänen und ihrer Verwirklichung, zwischen politischen Entscheidungen und ihrer Durchführung so gewaltig, wie in der Zeit der Revolution." (23)

Damit ist der Widerspruch zwischen den politischen Hoffnungen der Partei und dem tatsächlichen Verhalten der Landbevölkerung gemeint. Die Bolschewiki erwarteten, daß sich die Bauernschaft nach der politischen und wirtschaftlichen Entmachtung der Grundherren sozial und politisch differenzieren werde. Außerdem wurde erwartet, daß die antifeudale Einheitsfront, die die Bauern zunächst gegen die Gutsherren gebildet hatten, in einer zweiten Phase der Agrarrevolution zerfallen und daß sich die Agrarrevolution als Konflikt zwischen Dorfarmut und Kulaken fortsetzen werde. Um den Eintritt in diese zweite Phase voranzutreiben, sollte sich das Landwirtschaftsproletariat in eigenen Komitees (kombedy) zusammenschließen, wie es ein entsprechendes Dekret vom 11.6.1918 verfügte.

Tatsächlich blieb aber die für die zweite Jahreshälfte 1918 erwartete Sozialrevolution auf dem Land weitgehend aus. Als "Kulakenaufstände" apostrophierte Erhebungen erweisen sich bei genauerem Hinsehen als allgemeine Bauernunruhen, die sich gegen den Sowjetstaat und dessen Getreiderequirierungsmaßnahmen richteten (24). Sie waren also keineswegs ein Protest der reichen Bauern gegen die Neuverteilung des Bodens (peredel) von 1918. Shanin begründet das Ausbleiben des staatlicherseits erhofften Sozialkonflikts bzw. der sozialen Polarisierung damit, daß die Bodenverteilung, wie sie 1918 in der "ersten Phase der russischen Agrarrevolution" durchgeführt wurde, die sozioökonomischen Unterschiede innerhalb der Bauernschaft eher ausgeglichen als vergrößert habe. Die Stadtflucht, die der Hunger in den russischen Städten auslöste, wie auch die geringe Menge des der Bauernschaft nach der Agrarrevolution überlassenen Saatlandes - von 150 Millionen Desjatinen neuen Landes eignete sich nur ein Drittel als Saatland - hatten dabei die Anzahl dorfarmer Haushalte insgesamt erhöht, während gleichzeitig die Zahl wohlhabender Haushalte gesunken war. Shanin bezeichnet deshalb die Bodenverteilung in der ersten Phase der Agrarrevolution zutreffend als eine "Umverteilung der traditionellen Armut der russischen Bauernschaft", die statt zur sozialen Polarisierung zur Festigung des traditionellen Gemeindeverbandes führte (25). Die enttäuschten Bauernhoffnungen auf eine spürbare Verbesserung der Lebensbedingungen wurden zum Hauptmotiv jener Aktionseinheit, mit der die Bauernschaft in den Jahren 1918/1919 dem Staat gegenübertrat.

Der realhistorische Konflikt verläut also nicht innerhalb der Bauernschaft, sondern entwickelt sich aus der Diskrepanz zwischen staatlichen Zielvorstellungen und den Erwartungen der ländlichen Bevölkerungsmehrheit. Die industrialistischen Zielvorstellungen des proletarischen Staates, die von

der Voraussetzung ausgingen, daß der Bauer mehr Getreide produzieren müsse, als er selber benötige, kollidierten mit den Bedürfnissen der patriarchalischen Bauernschaft:

> "Die verbrauchsbestimmten Ziele, die traditionellen Produktionsmethoden, das Fehlen einer gewissen Prüfung und Kontrolle von Geldbeziehungen durch systematische Buchführung machte den Bauernhaushalt zu einer Erzeugereinheit, die sich deutlich von einem 'rationellen' kapitalistischen Unternehmen unterschied." (26)

Die Literatur hat die Konflikte, die dieser grundsätzlichen Interessenungleichheit von Staat und Bauern entsprangen, in zwei unterschiedlichen Konzeptionen verarbeitet, die sich, wie es A. Voronskij als erster erkannte, bereits in ihrem jeweiligen realhistorischen Bezug unterschieden (27). Denn je nachdem, ob der antistaatliche Bauernaufstand als Freiheitskampf gegen den "alten" kapitalistischen Staat oder als antisowjetische "grüne" Erhebung aufgefaßt wurde, beziehen sich die Autoren auf die erste oder die zweite Phase der Agrarrevolution.

Der erstgenannte Konflikttypus ist in Ivanovs "Partizany" und "Cvetnye vetra", etwas weniger ausgeprägt auch in L. Sejfullinas "Virineja" und "Peregnoj" vertreten. In diesen Werken verkörpert der Bauer bzw. der ländliche Revolutionär den revolutionären Demos. Insbesondere Ivanovs Bauernpartisanen werden weitgehend vom Haß gegen den "alten Staat", die Kolčak-Diktatur, motiviert. Sie kämpfen für eine bäuerliche Sowjetmacht ("(...) naša vlast' chrest'janskaja, sovetskaja... ") (28).

Die positive Rolle in der russischen Revolution, die der Bauernschaft in solchen Konzeptionen zuerkannt wird, erfährt aber selbst in den Erzählungen Ivanovs und Sejfullinas gewisse Einschränkungen. So bricht bezeichnenderweise die Handlung in Ivanovs "Partizanskie povesti" und Sejfullinas "Virineja" und "Peregnoj" ab, ohne daß sich die Autoren inhaltlich näher auf die Beziehung ihrer Bauernhelden zur realen Sowjetmacht einlassen. Das Thema künftiger oder möglicher Konflikte wird ganz ("Partizany", "Cvetnye vetra") oder teilweise ("Peregnoj") ausgeblendet. Ivanovs und Sejfullinas Helden sterben einen ehrenhaften Tod im Kampf für ein besseres Leben, bevor sie überhaupt mit der neuen Staatsmacht in Konflikt geraten könnten. Und es scheint in diesen Werken beinahe so, als ob sie erst durch ihren heroischen Untergang dem städtischen Proletariat wirklich ebenbürtig werden, als dessen vollwertige Kampfgefährten sie in der abschließenden Begräbnisszene der "Partizany" posthum anerkannt werden:

> " (...) krest'jane privezli s belkov trupy Selezneva, Kubdi i eščе četyrech neizvestnych.
> Vyryli glubokuju mogilu, prišli rabočie s krasnymi znamenami, orkestr igral 'Internacional', oratory v serych šineljach s žestjanymi zvezdočkami na belych zajač'ich šapkach dolgo govorili i ukazyvali rukoj na vostok." (S. 191)

Mißtrauen und Haß gegen die Obrigkeit machen in der frühsowjetischen Literatur den Bauern zu potentiellen Gegnern jedes Staatswesens. Die Einschränkung des positiven Bauernbildes, die von einer solchen Konzeption des grundsätzlich staatsfeindlichen Bauern ausgeht, wurde von Sejfullina 1934 selbst zugegeben: Die anarchischen Triebe, mit denen die Autorin ihre Heldin Virineja überreichlich ausstattete, hätten sie zwar zur anarchischen Tat befähigt, aber in ein städtisches, d.h. diszipliniertes Milieu versetzt, müsse eine solche Heldin unglaubwürdig wirken:

"Das Einzige, was sie, diese erste Aufrührerin, vermag, ist ehrlich zu sterben und die Erinnerung an sich zu hinterlassen." (29)

Noch negativer wirkt der Bauernaufstand in Werken, die dem zweitgenannten Typus angehören, dessen Handlungszeit im Zeitraum seit der Mitte des Jahres 1918 angesiedelt ist. Seine Konzeption entspringt ganz offensichtlich der enttäuschten politischen Hoffnung auf die "Einsichtsfähigkeit" der Bauern, die in der schwierigen und harten Phase der Revolutions- und Bürgerkriegsjahre dem Staat und dem städtischen Proletariat ihre Solidarität verweigerten. An solcher Erwartungshaltung gemessen, erscheinen Obrigkeitshaß und Getreideboykott der Bauern als partikularistischer Egoismus. Zahlreiche Werke zum Bürgerkriegsthema, die während der NEP-Periode entstanden, prangern deshalb das "egoistische Verhalten" der Bauern während der Revolutionsjahre an (z.B. Neverovs "Andron Neputevyj", "Gusi-lebedi" u.a.; Veselyjs "Strana rodnaja"; Leonovs "Barsuki").

Eine häufige Konfliktvariante stellt die haßerfüllte Beziehung der Bauern zur Stadt dar. Auch dieser Konflikt besitzt manifest soziale und politische Ursachen: Die Stadt - in der Regel eine Kleinstadt, da die meisten Bauern weder in der Literatur, noch in der Wirklichkeit eine Großstadt je kennenlernten - erscheint den Bauern als Sitz der gleichermaßen verhaßten Obrigkeit und des Marktes, von dem sie seit der Kapitalisierung der Landwirtschaft wirtschaftlich abhängig geworden waren. Besonders ausgeprägt liegt ein solcher Stadt-Land-Kontrast dem Konfliktmechanismus von L. Leonovs "Barsuki" (1924) und A. Veselyjs "Strana rodnaja" (1925) (vgl. auch III.2.3.2.2.) zugrunde, wo patriarchalisch-konservatives Bauerntum gegen städtische Händler und Bürokraten aufsteht.

Allerdings hängt es wiederum vom jeweiligen Bauernbild des Autors ab, wie der bäuerliche Haß gegen die Repräsentanten des Staates bzw. der Stadt politisch eingeordnet wird. Die konzeptionelle Spannweite zeigt sich besonders anschaulich an der Behandlung der Xenophobie als eines fixen Topos der Konfliktgestaltung.

In allen hier untersuchten Darstellungen des Konfliktes "Bauern vs. Staat" steht an kompositorisch auffälliger Stelle eine Episode, in der sich aufgestauter Bauernzorn auf spontane und oft auch brutale Weise gegen Vertreter der Staatsmacht entlädt ("Barsuki", "Partizany", "Andron Neputevyj", "Strana rodnaja" u.a.). In der Regel fallen solche Konfliktepisoden mit dem ersten Handlungshöhepunkt zusammen und werden durch den Fremdenhaß ausgelöst, der die Gefühle fast aller literarischen Bauernfiguren beherrscht. In Ivanovs "Partizany" äußert sich z.B. der Fremdenhaß im feindseligen Verhalten der ortsansässigen sibirischen Bauern, der "čaldon'e", gegenüber den Militärs und Beamten der Kolčak-Diktatur. Die xenophoben Vorurteile der Bauern wirken in dieser Erzählung positiv, da sie sich gegen die Handlanger konterrevolutionärer ausländischer Interventen richten. Der Fremdenhaß, der durch das bürokratische Auftreten der Milizionäre ("govorit takie cholodnye, protokol'nye slova emu, dolžno byt', očen' ponravilos'", "milicioner vytaščil iz karmana bumagu i černil'nicu i načal pisat' protokol") und ihre fremdländischen Uniformen ("šineli anglijskogo obrazca, pugavicy so l'vami i golubye francuzskie obmotki") provoziert wird, erweist sich als politisch berechtigtes Mißtrauen gegen den Vertreter des Interventionsstaates. Auch der Erzähler bedient sich am Ende der "Partizany", kurz vor dem Untergang der Partisanen, des "ausländischen Details", das bei der Beschreibung der Todesahnungen der Bauernpartisanen den Wert eines Symbols der ausländischen, gegen das russische Volk insgesamt gerichteten Aggression erlangt:

"Ljudi byli odety v anglijskie šineli, i muziki, vzgljanuv na nich, počuvstvovali cholodnyj veter (...)" (190)

Auch A. Neverov baut in "Andron Neputevyj" den Konflikt auf einer feindseligen Beziehung patriarchalischer Bauern zum Staat bzw. zur Stadt auf. Allerdings dient die bäuerliche Xenophobie Neverov umgekehrt als entlarvendes Beispiel für bäuerlichen Konservatismus, der zur Ablehnung jeglichen Fortschritts und zur Stagnation führt. Das aus Bauernsicht "unrussische", weil "unbäuerliche" Detail steht in Neverovs Erzählung für die den Bauern unbegreifliche und fremde Revolution der Städter. Denn während in "Partizany" und "Cvetnye vetra" die Führer der Partisanenbewegung (Seleznev, Kubdja; Kalistrat, Nikitin) schon äußerlich "Fleisch vom Fleisch" des - bäuerlichen - Volksorganismus sind und mit diesem untrennbar verbunden, unterscheiden die "budenovka" und die Sporen des demobilisierten Rotarmisten Andron sowie sein revolutionäres Vokabular diesen Revolutionär von der rückständigen Bauernmasse. Die patriarchalischen Bauern begegnen Andron mit Mißtrauen und Entsetzen, weil sie von ihm, der sich in das fremde Gewand der Revolution kleidet, die völlige Zerstörung ihrer vertrauten Lebensweise befürchten:

"Dver' nastež', na poroge kolokol'čiki zaigrali. Po glazam udarila rubaška krasnaja. Šapka pal'cem kverchu, na šapke zvezda pjat' koncov. Babuška v ugol ot strachu." (30)

"Slova nerusskie vyučila ot Androna: kul'tura, ravnopravie." (S. 245)

In den obigen Zitaten wird das fremdartige Äußere des Heimkehrers Andron zwar ebenfalls aus der Sicht patriarchalischer Bauern beschrieben, aber da sich ihr Entsetzen auf einen Vertreter der revolutionären Staatsmacht bezieht, wird der Leser nicht zur Identifizierung mit diesem Standpunkt eingeladen. So wird, vor allem im zweiten Zitat, mit Hilfe der Ironie eine kritische Distanz zum patriarchalischen Vorbehalt geschaffen: Das angeblich "unrussische" Wort "Gleichberechtigung" wird ja von den Bauern im Unterschied zu dem echten Fremdwort "kul'tura" durchaus verstanden. Unverstanden bzw. abgelehnt bleibt lediglich der Inhalt dieses Wortes.

Während Ivanov von einer Vereinbarkeit patriarchalischer und sozialistischer Interessen ausgeht, bestreitet Neverov eine solche Möglichkeit. In seinen Werken wird den Bauern jegliche Fortschrittlichkeit abgesprochen. Folglich haben sie nur die Wahl, sich entweder völlig den Ansprüchen und Vorstellungen des proletarischen Staates anzupassen oder auf ihrer alten, von Neverov mit Reaktion gleichgesetzten Weltanschauung und Lebensweise zu beharren, was jedoch einer Kampfansage gegen die proletarischen Staat gleichkommt. Der erste Schritt zu einem fortschrittlichen Bewußtsein vollzieht sich deshalb für Neverovs Bauern stets als Bruch mit patriarchalischen Wertmaßstäben und als Absage an die dörfliche Tradition.

3.2. Konflikterregende und konfliktlösende Motive

Meistens wird der literarische Konflikt mit dem Staat durch dirigistische Übergriffe auf das Eigentum (Ernteerträge, Land) sowie auf die Eigenständigkeit der Bauern ausgelöst. Ivanovs Bauern fordern deshalb ungehinderte Landbestellung und Freiheit:

" - (...) U nas syny-to, Mikitin, voevat' ne chočut.
- Parnej-to prizyvajut k Tolčaku ėtomu samomu služit', a oni ne chočut. A nu k prachu, sobaka, i zemli vse chočet otbirat'.

- Vojuj, - skazali mužiki. - Nam, paren', tože slabodu nado. Zemlju von otberut..." (S. 234)
" - (...)Čto my, volki, vsjakogo ochotnika bojat'sja? (...)" (S. 178)

Ivanov leitet, wie auch die meisten anderen Autoren, den antistaatlichen Widerstand der Bauern aus ihrer Bodenbindung ab. Ähnlich wie beim Konfliktdetail "Xenophobie" hängt auch hier die Bewertung ganz vom jeweiligen Bauernbild ab. Das gilt auch, wenn die bäuerliche Bodenbindung als konfliktlösendes Motiv erscheint, wie in Leonovs "Barsuki" und Ivanovs "Cvetnye vetra".

In beiden Werken fällt der antistaatliche Bauernaufstand zusammen, weil die Bauern im Frühjahr lieber säen, als kämpfen wollen. Doch während in "Cvetnye vetra" Kampf und Feldbestellung als gleichwertige Etappen bäuerlich-revolutionärer Selbsterneuerung behandelt werden, erscheint in Leonovs "Barsuki" die bäuerliche Bodenbindung nur insofern positiv, als sie die Gefahr eines "grünen" Feldzugs abwendet. Bewertungsmaßstab sind dabei die staatlichen und nicht die bäuerlichen Interessen. Ivanov dagegen bewertet den Austritt der bäuerlichen Hauptfigur aus dem Kollektiv als mit dem Kampf gleichwertig, da sowohl die Revolution, verkörpert in der patriarchalischen Bauernversammlung (mir), als auch die Natur gleiche Rechte an Kalistrat besitzen:

"Nado čeloveku miru. Nado i pašne čeloveka." (S. 323)

Eine solche Gleichstellung von Revolution und Natur fehlt in Leonovs "Barsuki", wo der antisowjetische Feldzug der "Dachse" als Folge eines politischen Irrtums der Bauern geschildert wird. "Genosse Anton", der proletarisierte und politisch bewußte Bruder des bäuerlichen Aufrührers Semen Rachleev, macht sich die "vlast' zemli" lediglich zunutze und manipuliert den Kampfunwillen der Bauern, um im Interesse von Partei und Staat den Bauernaufstand, den sein Bruder entfacht hat, unblutig zu befrieden. Die Alternativen "Kampf oder Arbeit" werden hier nicht von einem entscheidungsfähigen, souveränen Bauernkollektiv entschieden, wie in Ivanovs "Cvetnye vetra", sondern ausschließlich von Anton. Diese als willensstark und politisch reif geschilderte proletarische Persönlichkeit erkennt, daß die Bauern von selbst die Waffe aus der Hand legen werden, da ihr Arbeitstrieb stärker als ihr Kampfeswillen ist. Damit entsprechen die Bauern unbewußt und ohne eigene Einsicht den "historischen Gesetzen".

Umgekehrt entläßt in "Cvetnye vetra" das patriarchalisch-revolutionäre Kollektiv nach einer bewußten Auseinandersetzung seinen kampfesmüden Anführer Kalistrat, dessen Bedürfnis nach landwirtschaftlicher Betätigung der ganzen Bauernversammlung zutiefst verständlich ist. Das Verhältnis zwischen Kollektiv und Anführer wird also von Ivanov trotz des selben konfliktlösenden Motivs, der "vlast' zemli", genau entgegengesetzt gedeutet.

4. Bauern und Arbeiter als Kampfgefährten

4.1. Der Handlungsort

Die Konfliktanalyse ergab, daß die Kampfziele und -ursachen in Ivanovs Erzählungen "Partizany" und "Cvetnye vetra" als ausschließlich bäuerlich gekennzeichnet sind. Daraus ergibt sich freilich kein Gegensatz zu den Kampfzielen des Proletariats, mit dem die Bauernpartisanen zielstrebig in Kontakt zu treten versuchen, was allerdings an widrigen politischen Umständen oder an mentalitätsbedingten Unterschieden zwischen Bauern und Arbeitern scheitert: In "Partizany" wird die städtische Parteizelle zerschlagen, be-

vor Kubdja den Kontakt mit ihr herstellen kann, und in "Cvetnye vetra" beschränkt die Disziplinlosigkeit der Bauern den Einfluß ihres selbstgewählten Arbeiterführers Nikitin. Aus objektiven wie subjektiven Gründen bleibt damit die Rolle des städtischen Proletariats auf die Partisanenbewegung in beiden Werken gering.

Dem entspricht die Bedeutungslosigkeit der Stadt als Handlungsort. In "Partizany" wird die Stadt nur einmal, im 6. Abschnitt, szenisch dargestellt, und zwar in ausgesprochen negativem Kontext als Sitz der Konterrevolution, von dem aus der polnische Fähnrich Višnevskij zu einer Strafexpedition gegen das Dorf Uleja aufbrechen muß. Im folgenden Abschnitt desselben Werks taucht die Stadt nur noch im summarischen Erzählerbericht auf, und zwar wieder in negativem Zusammenhang. Wie auch in "Cvetnye vetra", wo die Stadt nur in den Dialogen und Gedanken der Bauern eine Rolle spielt, erscheint sie in "Partizany" nicht als Wirkungsbereich der verbündeten Arbeiter, sondern als konterrevolutionäre "Burg", gegen die sich der revolutionäre Widerstand der Dörfer formiert:

> "Na bazarach zagromychali rydvany, zaskripeli telegi, - s-ezžalsja narod, i posle bazara, u poskotiny, za selami, dolgo mitingovali. (...) i poutro vidno bylo na taežnych dorogach mužikov, s kotomkami i vintovkami za plečami napravljajuščichsja k Antonu Seleznevu. Gorod tože žil trevožno.
> Govorili, čto desjatitysjačnye otrjady Antona Selezneva stojat gdeto nedaleko v tajge i ožidajut tol'ko udobnogo slučaja, čtoby vyrezat' gorod, za isključeniem rabočich. Na rabočich smotreli s zavist'ju (...)." (S. 180)

In beiden Erzählungen spielen sich die Ereignisse vorwiegend an nichtstädtischen Orten ab: im Dorf und in der Taiga (čern'). Beide werden jedoch als ungleichwertig geschildert, denn mit dem Dorf verbindet Ivanov kritische Darstellungen der dörflichen Lebensweise und ausgesprochen negativer Bauerncharaktere, die in "Cvetnye vetra" sogar den Aufbruch Kalistrats zu den Partisanen motivieren. Erst mit der Verlagerung der Ereignisse in die Taiga nach dem ersten Handlungshöhepunkt setzt ein Wechsel in der Bauerndarstellung ein: Nachdem die Bauern sich von ihrem Eigentum, ihrem Grund und Boden, getrennt haben, erscheinen sie als Freiheitskämpfer, die in der vom Erzähler emphatisch poetisierten Natur einen geistig-seelischen Erneuerungsprozeß durchlaufen.

Zugleich wird die Einstellung zu diesem Aufbruch in eine ungewisse und unbäuerliche Lebensweise zum Maßstab der revolutionären Rangstufe einer Figur erhoben. Politisch weniger entschlosseneren Figuren wie Kubdjas Artelgefährten und selbst Seleznev erscheint die Taiga unwirtlich und abstoßend (vgl. auch 4.2.2.1. und 4.2.2.2.):

> "Kubdja ukazal na nego (auf den Zimmermann Bespalych, T.H.) rukoj i skazal:
> - Vot - živet i nič'ja!..
> A ty, Anton Semenyč, mučaeš'sja. Ot domu-to nelegko otorvat'sja tebe.
> Solominych sožalejuščе progovoril:
> - Smutno mužiku-to." (S. 177)

> Vschlipyvala Nastas'ja Maksimovna. Govorila vzdragivajuščim prochladnym golosom:
> - Ničevo tam netu, a ostavljat' žalko... Ochajali, naizgoljalis', a sleza tak i tečet, tak i tečet, Listratuška..." (S. 247)

4.2. Bäuerlich-proletarische Figurenpaare

Der Proletarier tritt in der frühsowjetischen Prosa meist als Parteimitglied, als kommunistische Führerpersönlichkeit auf. Offensichtlich verstand die sowjetische Kritik die Anwesenheit eines solchen proletarischen Kommunisten schon immer als notwendige Ergänzung zu den charakterlichen und ideologischen Schwächen der bäuerlichen Hauptgestalt. Dieses literaturwissenschaftliche Klischee ist auch in die DDR-Slawistik eingedrungen, die den politischen Wert eines Werkes ebenfalls nach dem Fehlen bzw. Vorhandensein einer proletischen Korrekturfigur bemißt. So urteilt z.B. W. Beitz über den bäuerlichen und den proletarisch-kommunistischen Protagonisten (Čapaev und Klyčkov) in Furmanovs "Čapaev" (1923):

> "Tschapajew ist anfangs noch mit einer Reihe von Zügen eines spontanen Bauernrebellen behaftet. Sie zeigen sich in Erscheinungen politischer Naivität, seiner Neigung zur Gleichmacherei, seinen anfänglichen Vorbehalten gegenüber den Bolschewiki und seinem Mißtrauen gegen die 'Stäbe'." (31)

Nach Beitz' Ansicht gleicht Furmanov die Schwächen Čapaevs durch die politische und menschliche Überlegenheit des Kommunisten Klyčkov aus (32). A. Serafimovič's Figurenkonstellation in "Železnyj potok" (1923) dagegen wurde bereits von der zeitgenössischen Kritik bemängelt, weil in diesem Werk die "führende Kraft der Partei" (Beitz) angeblich in keiner Einzelfigur verkörpert wurde. Typisch für die heutige Literaturgeschichtsschreibung in der Sowjetunion und der DDR ist, daß sie die Fixierung auf kontrastive Protagonisten nicht wirklich überwindet, sondern lediglich die Werturteile in ihr Gegenteil verkehrt. So begegnet W. Beitz den Vorwürfen der zeitgenössischen Kritik gegen Serafimovič's Bauernführer Kožuch damit, daß er behauptet,

> "(...) Koshuch (habe) sich wesentliche Züge des proletarischen Führers der Massen zu eigen gemacht und (handele) danach", so daß "die politische Rolle der Arbeiterklasse im Roman durchaus repräsentiert" sei (33).

Literaturkritiker in der Sowjetunion und der DDR scheinen demnach zweierlei für die Gestaltung bäuerlich-proletarischer Figurenbeziehungen vorauszusetzen: Die revolutionäre Masse braucht einen individuellen Führer, der im Idealfall ein proletarischer Kommunist ist. Zweitens sollte bäuerlichen Führern auf jeden Fall ein proletarischer Kommunist korrigierend und überlegen zur Seite gestellt sein. Nach diesen schematischen Erwartungen werden noch immer Werke der frühsowjetischen Literatur beurteilt.

Nicht immer impliziert aber ein bäuerlich-proletarisches Protagonistenpaar bereits eine Wertsetzung zugunsten des Proletariers. Vs. Ivanovs "Partizanskie povesti", vor allem aber "Cvetnye vetra", sind bekannte Beispiele. Doch obwohl die Konfliktanlage, die Handlungsorte und zahlreiche andere Gestaltungsmittel in diesen Erzählungen die Dominanz der Bauern in der sibirischen Revolution unterstreichen, hat die Literaturkritik und -forschung diese Besonderheit bisher kaum beachtet. Ideologische Voreingenommenheit liegt dabei, wenn auch in bester Absicht zugunsten des Autors, vor allem jenen Arbeiten zugrunde, in denen ein fast harmonisches Verhältnis zwischen dem zentralen Figurenpaar bzw. zwischen Bauern und Arbeitern festgestellt wird. So bezeichnet z.B. N. Groznova, eine sonst sehr scharfsinnig urteilende Forscherin, die Beziehung zwischen Kalistrat und Nikitin als die "erstmalige Verkündigung des Bundes von 'Schwert und Pflugschar' in der frühen Sowjetprosa." (34)

Dagegen sind Skobelev und Skorospelova vor allem auf die antithetischen Strukturen in Ivanovs "Partizanskie povesti" eingegangen. Skobelev umschreibt den Gegensatz zwischen Arbeitern und Bauern in Ivanovs Erzählungen als Kontrast zwischen "Verstand und Gefühl", doch während in "'Bronzepoezd 14-69' und 'Partizany' das Bauernelement und der revolutionäre Verstand wie zwei Wanderer sind, die aufeinander zugehen und sich auf halbem Wege treffen, findet in 'Cvetnye vetra' ein solches Zusammentreffen nicht statt." (35) Im Unterschied zu Skobelev hat Skorospelova die antithetische Relationsstruktur in "Cvetnye vetra" weitaus negativer beurteilt. Sie deutet ein ideologisches Vakuum an, das dadurch entstehe, daß weder Kalistrat noch Nikitin als vollwertige Träger ideologisch annehmbarer Lösungen erscheinen, mit denen sich der Erzähler identifizieren könnte. Beide seien zu einseitig angelegt, um ein synthetisches Weltbild zu vermitteln. (36)

4.2.1. Asymmetrie in der Figurengestaltung ("Cvetnye vetra")

In dieser Erzählung verwendet Ivanov bei der Figurendarstellung ein quantitatives Wertungsverfahren, das ebenfalls die Dominanz der Bauernschaft hervorhebt und als Asymmetrie in der Figurengestaltung bezeichnet werden soll (37). Sie beruht auf dem Kontrast zwischen der Mehrdimensionalität der bäuerlichen bzw. der Eindimensionalität der proletarischen Hauptfigur. Erstere wird aus der Perspektive des Erzählers, die zweite hauptsächlich aus der Sicht der Bauern vermittelt.

So schildert Ivanov den Bauern Kalistrat Efimyč Smolin in seiner komplizierten weltanschaulichen Entwicklung, die sich sprunghaft in drei kontrastiv gegeneinander gesetzten Etappen vollzieht, von denen jede ausführlich geschildert wird. Außerdem dient eine Vielfalt dörflicher und familiärer Sozialbeziehungen Kalistrats der Charakterisierung und Begründung seines Verhaltens. Im Unterschied dazu wirkt Kalistrats proletarischer Antipode Nikitin eindimensional und statisch (38). Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß sich die Figurendarstellung fast nur auf eine Eigenschaft beschränkt, nämlich auf Nikitins revolutionäre Energie, aus der sich Strenge im Umgang mit den Bauern, Disziplin und Entschlossenheit ableiten. Im Vergleich mit dem umgänglichen und beliebten Kalistrat wirkt Nikitin als revolutionärer Asket und beinahe als Fanatiker der Revolution. Entsprechend wird seine Redeweise als streng und abgehackt geschildert:

> "otryvisto sprosil" (S. 234), "... rezko, slovno drobja kamen'..." (S. 253), "rezko, no ticho sprosil Nikitin" (S. 255), "... otryvisto, točno kidaja kamni, otozvalsja Nikitin" (S. 261), "- Tovariščі! - resko, kak kidaja železnyj list" (S. 263)

Die asymmetrische Darstellung zentraler Figurenpaare stellt ein allgemeines Merkmal der sowjetischen Prosa der 20-er Jahre dar. Die in literaturgeschichtlichen Überblicksdarstellungen meistgenannten Parallelbeispiele zum proletarisch-bäuerlichen Paar Nikitin-Kalistrat sind die Brüder Rachleev aus Leonovs "Barsuki" und das Freundespaar Andrej Staroov und Kurt Van aus K. Fedins "Goroda i gody". Zwischen diesen drei Werken bestehen folgende Gemeinsamkeiten: Die Darstellung des Kommunisten beschränkt sich auf einige wenige "plakative Züge" (39). In "Goroda i gody" und "Cvetnye vetra" handelt es sich um den Kurt Van und Nikitin eigenen Klassenhaß, der anstelle eines differenzierteren politischen Programms ständig formelhaft wiederholt wird. Genosse Anton aus Leonovs "Barsuki" erscheint zwar im Vergleich zu den Kommunisten des frühen Fedin und Ivanov weniger eindimensional, doch steht er ebensowenig wie Fedins Van oder Ivanovs Nikitin im Handlungsmittel-

punkt. Hauptfigur ist in allen drei Werken der charakterlich und weltanschaulich widerspruchsvolle Bauernrebell bzw. der Intellektuelle. Die Autoren beschäftigt also mehr der widersprüchliche, als der geschlossene, mehr der in der Entwicklung begriffene als der vorbildliche Charakter. Für seinen Repräsentanten halten sie den eo ipso für zaudernd, schwankend und widersprüchlich erklärten Intellektuellen bzw. Bauern.

Darüberhinaus leitet sich die Asymmetrie in der Darstellung des zentralen Figurenpaares in "Cvetnye vetra" auch aus der vorherrschenden Bauernperspektive ab: Um die bäuerliche Sicht herauszuarbeiten, schildert Ivanov nämlich nur jene Eigenschaften Nikitins, die auch von den Bauernpartisanen geschätzt werden. Nikitins Wert für die Partisanenbewegung besteht in seinen revolutionären Tugenden: Strenge, Disziplin, Entschlossenheit. Ihretwegen wird Nikitin von den aufstandsbereiten Bauern Talicas zum Partisanenführer "gedungen". Da andere Eigenschaften für die Bauern unwesentlich sind, werden sie auch bei der Darstellung nicht berücksichtigt. Diese aus der Bauernperspektive begründete Auswahl von Figureneigenschaften trifft in geringerem Maße auch auf die Darstellung Kalistrats zu. Kalistrat steht in dem Ruf, im Besitz bzw. auf der Suche nach einem "neuen Glauben" zu sein. Die Partisanen nutzen sein Charisma für ihre Agitation in den umliegenden Dörfern. Als Sprecher der Partisanenmenge artikuliert eine episodische Bauernfigur, der "rotbärtige Naumyč", das unterschiedliche Interesse der Bauern an Kalistrat und an Nikitin:

> "- Mikitin - baškovityj paren'! Ljud-to srazu načal'nika počujal. Ja im, lešakam, vesnoj govoril, ne nado ubivat' - sgodjatsja!" (S. 261)
> "A ty veru-to išči, išči .. Ne večno voevat' budem. Ona togda i sgoditsja. On ved', Mikitin-to v Kitaj ali k japoncam uedet, s serbami-to svoimi... A ty ne uchodi!.." (S. 262)
> "Zavertelas' v chochote ryžaja boroda (Naumyč, T.H.), chochot prisvistyvajuščij v volosjanoj seti zaplutalsja.
> - Vot ona, sila-to!.. Ponjal! Tut my ee beregem. Bez starika (Kalistrat, T.H.) nel'zja, starik tol'ko odin možet delo napravit'."

Ein weiterer Unterschied zwischen der Gestaltung Nikitins und Kalistrats bzw. auch zwischen der Seleznevs und Kubdjas besteht darin, daß die Haupthelden Kalistrat und Kubdja bis zum ersten Handlungshöhepunkt mit einer eigenen Sujetlinie vertreten sind, während die politisch-militärischen Führer Nikitin und Seleznev nur im Zusammenhang mit der szenischen Gestaltung der Partisanenbewegung bzw. der szenischen Gegenwart Kalistrats und Kubdjas auftreten (vgl. 4.2.3.).

In "Cvetnye vetra" wird auch diese Darstellungsweise mit der Dominanz des bäuerlichen Standpunkts motiviert, denn Naumyč sieht, wie es das zweite der obenangeführten Zitate belegt, Kalistrats Bedeutung für die Bauern als dauerhafter und "bleibender" als die Nikitins an. Denselben Gedanken äußert Naumyč schon während des "Dingens", als er auf die Episodenbedeutung Nikitins im Bauernleben anspielt:

> " - (...) Vojuj, poka iz Rasei ne pridut, a tam - kuda choš', poezžaj. Vojsko nabereš' valjaj s vojskom. V Kitaj tam, v japoncu - otkuda oni tovariščі-to tvoi." (S. 234)

Die sowjetische Forschung hat dagegen die Episode des "Dingens" und das bäuerliche Eingeständnis - "- (...) A tol'ko ja govorju: 'Bez bol'šackogo pravlenija naša gibel'. Davaj, mol, iz kamnju bol'šakov k vosstaniju ta-

ščit'." (S. 233 f.) - oft überbewertet, indem sie sie als Anerkennung der proletarischen Führung durch die Bauern deutete. Dieser Aussage widersprechen jedoch alle folgenden Episoden, in denen die Bauern den Befehlen Nikitins zuwiderhandeln. Der gesamte Handlungsverlauf und die Repliken des Bauernsprechers Naumyč charakterisierungen die Bedeutung des bolschewistischen Führers und seiner ausländischen Genossen Šljuser und Mikeš als nur temporäre Erscheinung in der Partisanenbewegung und im Bauernleben.

4.2.2. Weltanschauliche Figurenstandpunkte

Unter C.II.1. wurde einleitend erwähnt, daß die sowjetische Forschung ihre Aussagen über weltanschauliche Gegensätze zwischen Kalistrat und Nikitin bzw. zwischen Kubdja und Seleznev hauptsächlich den Dialogen und dem Figurenverhalten entnommen hat. Bevor aber näher auf die Inhalte dieser Standpunkte selbst eingegangen werden kann, sind einige einschränkende Bemerkungen über die Funktion des Dialogs - vor allem in "Cvetnye vetra" - sowie über die Möglichkeiten erforderlich, von den Dialogen auf die Figurenstandpunkte zu schließen.

Der Rückzug des auktorialen Erzählers aus jenen Episoden, in denen die Bauernpartisanen szenisch geschildert werden, läßt den Dialog als Hauptmittel der Eigen- und Wechselcharakterisierung der Figuren hervortreten. Das gilt auch dort, wo ein auktorialer Erzähler zwar noch spürbar bleibt, sich aber der psychologischen Ausdeutung der Figuren weitgehend enthält und die Außenperspektive überwiegt. Möglicherweise hat dadurch der Dialog von Anfang bei der Interpretation Nikitins und Kalistrats besondere Aufmerksamkeit gefunden. Tatsächlich erweist sich aber der Informationswert der Dialoge als gering. Betrachtet man nämlich die Dialoge unter dem Gesichtspunkt sprachlicher Polyfunktionalität (40), so stellt sich heraus, daß die referentielle Funktion des Dialogs bei weitem überwiegt. Mit anderen Worten: die Dialoge zwischen Kalistrat und Nikitin geben dem Leser weniger Aufschluß über das Weltbild, als über bestimmte Eigenschaften der Figuren. Kennzeichnend für die Redeweise beider Figuren wie überhaupt der Bauernfiguren Ivanovs sind Gedankensprünge, gedankliche Brüche und elliptische Verkürzungen. Allein schon diese "wenig differenzierte Artikulationsfähigkeit" (Pfister) der Bauernpartisanen senkt den Informationsgehalt der Dialoge und erhöht deren expressive bzw. charakterisierende Funktion.

Die Eindimensionalität Nikitins schränkt den Informationsgehalt seiner Repliken noch zusätzlich ein. Außerdem erweisen sich die Standpunkte, die die Forschung gewöhnlich als Standpunkte des Proletariers Nikitin aufführt, bei näherem Hinsehen als Fremdkommentare Kalistrats, Naumyč's u.a. über Nikitins Auffassungen. Somit wird aus bäuerlicher Sicht vorgetragen, was Nikitin angeblich denkt und meint, nicht aber Nikitins Meinung selbst. Er dementiert allerdings auch nicht die Interpretation der Bauern. Dieser Fremdinterpretation steht in "Partizany", wo die Asymmetrie ohnehin eine geringere Bedeutung für die Darstellung des zentralen Figurenpaares besitzt, eine ausgewogenere Beziehung entgegen, denn Kubdja und Seleznev formulieren ihre gegensätzlichen Auffassungen im selben Umfang.

Eine sachliche Verständigung über die überwiegend charakterisierende Funktion der Dialoge in "Cvetnye vetra" ist der sowjetischen Forschung offensichtlich deshalb so schwergefallen, weil sie sie nicht ihrem normativen Urteil über Ivanovs Menschenbild zu trennen wußte. Die Auseinandersetzung Groznovas mit Krasnoščekova weist darauf hin: Krasnoščekova bemerkt richtig die geistige Schwerfälligkeit als auffälliges Merkmal der Bauern Ivanovs und führt sie

auf seinen "Antipsychologismus" zurück, worunter sie offenbar Ivanovs Beschränkung auf die Außenperspektive und Verfahren der Figuren"selbst"-darstellung versteht. Groznova wehrt sich gegen Krasnoščekovas abschätzige Haltung gegenüber diesen "antipsychologischen" Verfahren, aber sie vermag das nur, indem sie die Tatsachen als solche leugnet und den Bauernpartisanen umgekehrt ein intellektuelles Format zuerkennt, das sich in angeblich "komplizierten Dialogduellen über den humanistischen Inhalt der Revolutionsideale" äußere (41). Beide Forscherinnen zielen insofern an Ivanovs Bauernkonzeption vorbei, als die "geistige Primitivität" seiner Bauernfiguren im allgemeinen gar keine negative Bedeutung besitzt, also auch nicht verteidigt werden braucht, - es sei denn, man will sich nicht mit einem primitivistischen Menschenbild abfinden (vgl. auch 5.2.2.1.).

4.2.2.1. Bäuerlich-patriarchalische Standpunkte: Kalistrat Smolin

Kalistrat Smolin und Anton Seleznev repräsentierten mit unterschiedlicher Intensität das patriarchalische Weltbild. Wie bereits in 4.2.1. gezeigt wurde, wird insbesondere Kalistrat als positiver Vertreter patriarchalischer Ideologie geschildert. Ivanov stellt hierbei Kalistrats Gemeinschaftssinn ("mir") und Arbeitsliebe ("robit'") als zentrale Ideologeme des egalitären patriarchalischen Weltbildes dar. Letztere erhält allerdings als Bodenbindung bei der Gestaltung Seleznevs eine negative Färbung, da sie die "kapitalistische" Besitzgier des Bauerntums assoziiert. Dieses negative Detail im Charakter Seleznevs wird jedoch nur soweit ausgeführt, wie es nicht Seleznevs Glaubwürdigkeit als prosowjetischer Bauernpartisan beeinträchtigt.

Im Unterschied zu Seleznev verläßt Kalistrat sein Heimatdorf nicht aus unmittelbar politischer Notwendigkeit, sondern folgt weltanschaulichen Bedürfnissen. Er kommt freiwillig zu den Bauernpartisanen, was seiner Entscheidung besonderes Gewicht verleiht. Kalistrats Begegnung mit dem proletarischen Partisanenführer Nikitin zieht jedoch keinen "Export" proletarischen Gedankenguts nach sich, sondern besitzt eher katalysatorische Wirkung, da Kalistrat durch Nikitins Klassenhaß besser seine eigene Position erkennt: "Okolo vas-to, Mikitin, ja razgovarivat' učus'." (S. 258) Wie der ganz auf Kontrasten aufbauende Schlüsseldialog im 24. Abschnitt beweist, besteht zwischen dem Bauern Kalistrat und dem proletarischen Kommunisten Nikitin kein Schüler-Lehrer-Verhältnis:

> Skazal Kalistrat Efimyč
> "- Ljubov' nado dlja ljudu. Bez ljubvi ne proživut.
> - Ne nado ljubvi, - otryvisto, točno kidaja kamni otozvalsja Nikitin.
> (...)
> - Bez ljubvi večno voevat' budut. Nel'zja tak.
> - Pust' vojujut. Nadoest - chorošuju žizn' ustrojat." (S. 261)

Während Kalistrat zunächst als dörflicher Sonderling wirkt, dem zu Beginn seines Partisanendaseins noch unklar ist, was er eigentlich bei den Aufständischen will (S. 255, 264), erscheint er im Abschnitt 36 als angesehener Bauernführer. Im Unterschied zu Nikitin verdankt Kalistrat seine Anerkennung bei den Bauern nicht exklusiven Führereigenschaften, sondern gerade seiner Fähigkeit, die jeweils aktuellen Bedürfnisse der Partisanen wahrzunehmen und ihnen gemäß zu handeln. Durch diese beinahe als organisch geschilderte Verbindung mit den Bauernpartisanen gerät Kalistrat jedoch in Widerspruch zu seinem früheren Pazifismus und zur Taktik Nikitins, wenn er jetzt fordert:

"Prišlo vremja - nado ubivat'. A pošto, ne znaju... Mikitin ne velit. Po-svoemu gnet. A ubivat' prichoditsja." (S. 308)

Aus derselben Anpassungsfähigkeit an Mehrheitsbedürfnisse heraus fordert Kalistrat aber auch die Beendigung der Kämpfe, als er die nachlassende Kampfbereitschaft der Bauern spürt. Er erkennt die erzwungene Untätigkeit in der Taiga als Hauptproblem der Flüchtlingsfamilien und artikuliert, wiederum in Einklang mit den Empfindungen der Masse, deren nachlassende Kampfbereitschaft und die zunehmende Sehnsucht nach bäuerlicher Arbeit:

" - Maetsja ljud. Dlja bliziru chot' prud gonit. Dušu mutitsja s vojny. Robit'..." (S. 319)

Diese positive Seite der bäuerlichen Bodenbindung, die am Beispiel Kalistrats veranschaulicht wird, weicht erheblich von der Konzeption der Bodenbindung im Charakter Anton Seleznevs ab. Während für Seleznev die Trennung von seinem Boden und Besitz zur schweren Prüfung des Partisanentums wird, die aus der Perspektive des Halbproletariers Kubdja geschildert wird, wird Kalistrats Rückkehr zur Scholle nicht nur vom Kollektiv der Partisanen gebilligt, dessen Urteil ja stets eine moralische Instanz in "Cvetnye vetra" darstellt, sondern auch durch die Emphase in den abschließenden Naturschilderungen vom Erzähler als unausweichlich geschildert:

"Bylo tak.
Zemlja myčit, tečet sljuna - žuet snega zemlja. Dyšit v serdce čelovečʼe zapachami večnymi, nerukotvornymi. Osiliš' li, čelovek?
Ne osiliš'!
(...)
Ne osiliš'! Duši ne sožžeš'.
(...) Vyšel na schod, poklonilsja Kalistrat Efimyč. Prosil dolgo:
- Pusti, mir. Na pašnju..." (S. 322)

Kalistrats Glaubenssuche endet mit seiner Unterwerfung unter die "heidnisch"-pantheistisch interpretierte "vlast' zemli". Dieser Ausgang hat in der Ivanov-Forschung die Frage aufgeworfen, inwiefern die von Kalistrat verkündeten und repräsentierten patriarchalischen Werte, insbesondere aber die Rückkehr zur Natur, tatsächlich eine Fähigkeit der Bauernschaft zur weltanschaulichen Selbsterneuerung belegen. Es liegen in der neueren sowjetischen Forschung sehr unterschiedliche Deutungen vor: E. Skorospelova geht von einer ringförmigen Entwicklung der Figur aus. Kalistrat kehre bloß dahin zurück, von wo er aufgebrochen sei: zur Scholle (42). Dagegen sieht Skobelev Kalistrat als "personifizerte Realisierung der sich selbst erneuernden Wirklichkeit" an. Seine Interpretation stützt sich besonders auf solche Ereignisse im Leben Kalistrat, die mit der Aufgabe alter und dem Aufbau neuer Lebensweisen verbunden sind: etwa Kalistrats radikaler Bruch mit seiner habgierigen Familie zugunsten der Lebensgemeinschaft mit Nastas'ja Maksimovna oder der Bau eines neuen Heimes auf der Brandstätte des alten (43).

Da Skorospelova übersieht, daß Ivanov das vorrevolutionäre Dorfleben keineswegs idealisiert, sondern im Gegenteil sehr negativ darstellt, entgeht ihr offensichtlich dieser sozialgeschichtlich konkrete Zug auch bei der Deutung von Kalistrats Rückkehr nach Talica. Folglich sieht sie keinen wesentlichen Wertunterschied zwischen Talica am Anfang und am Ende der Handlung, nachdem es, völlig zerstört, wieder neu errichtet wird. Außerdem wertet Skorospelova, da ihr Naturbild offenbar negativ vorbelastet ist, die soziale Figurendetermination höher als die biologische. Kalistrats Abhängigkeit von der Natur wird dann folgerichtig als negativer Charakterzug gedeutet, obwohl Iva-

novs Erzähler ausdrücklich die Erneuerung sowohl der Natur, als auch des Bauernlebens preist:"Rožden'e tvoe prazdnuem, zemlja, rožden'e!" (S. 323)

Der historische Umbruch kann nur dann mit Bildern der sich selbst erneuernden Natur umschrieben werden, wenn der Konzeption ein positives Naturbild zugrundeliegt. Das ist, wie noch zu zeigen sein wird, in "Cvetnye vetra" durchaus der Fall. Eine kritischere Einstellung zur "vlast' zemli" zeigt sich bei der Gestaltung Anton Seleznevs in "Partizany".

4.2.2.2. Proletarische Figurenstandpunkte: Nikitin und Kubdja

Die proletarischen Hauptfiguren in "Partizany" und "Cvetnye vetra", Kubdja und Nikitin, können nur bedingt als Träger proletarischer Standpunkte gelten: Nikitins Charakterisierung beschränkt sich weitgehend auf jene Eigenschaften, die für die Partisanenbewegung wichtig sind. Kubdja wiederum entstammt dörflichen Verhältnissen und ist der Typus des proletarisierten Bauern, der sich wie alle übrigen Partisanen erst am Anfang seiner politischen Entwicklung befindet. Weder Kubdja noch Nikitin werden als proletarische Ideenträger im Sinne des Marxismus-Leninismus charakterisiert. Andererseits heben sie sich weltanschaulich deutlich von den Bauernfiguren Seleznev und Kalistrat ab.

Nikitins knappe programmatische Äußerungen beschränken sich auf die Proklamation von Haß, Kampf und Zerstörung und kontrastieren dadurch mit Kalistrats Forderung nach Liebe, Verständnis und Aufbau. Nikitin bestreitet zwar nicht völlig die Notwendigkeit dieser Aspekte, aber er verschiebt ihre Verwirklichung auf eine unbestimmte Zukunft bzw. bricht den Gedanken daran ab:

> " - Voevat' nado!... Buržuja bit' nado!.." (S. 261)
> " - Bej! Tol'ko ..." (S. 258)

Besonders die Aposiopese im zweiten Zitatbeispiel kennzeichnet Nikitin als Figur, die zwar über die Zukunft nachdenkt, aber weitergehende Überlegungen vorläufig zurückstellt. Nikitin wird dem Leser weniger als proletarischer "Ideologe", denn als Organisator eines Bauernaufstandes geschildert. Deshalb spielen die Handlungen dieser Figur eine größere Rolle für ihre Charakterisierung, als ihre Gedanken und Gespräche.

Bei der Interpretation der weltanschaulichen Figurenstandpunkte erweckt vor allem V. Buzniks Deutung Widerspruch, weil Buznik die ideologische Einseitigkeit des proletarischen Helden Nikitin mit dem Hinweis auf die Realgeschichte zu rechtfertigen versucht:"Das Leben selbst bestätigte, daß Nikitin recht hatte." (44)

Auch in "Partizany" äußern sich weltanschauliche Gegensätze zwischen der proletarischen und der bäuerlichen Hauptfigur hauptsächlich in Dialogen und im Figurenverhalten. Obwohl für die Konfkiktstruktur von geringerer Relevanz, ist dabei der Kontrast zwischen Seleznev und Kubdja insgesamt gesehen größer als der zwischen Nikitin und Kalistrat. Skobelev hat zu Recht Kubdja als diejenige dörfliche Gestalt Ivanovs bezeichnet, die sich am weitesten von bäuerlich-patriarchalischen Vorstellungen entfernt hat, und leitet diese Aussage aus Kubdjas Vorgeschichte, seinen Kriegserlebnissen in Deutschland und Polen, sowie aus seinem Wanderleben ab. All das verleiht der Figur ein unbäuerliches Format und begründet ihren größeren Erfahrungsschatz. Wenn Kubdja dennoch an das bäuerliche Kollektiv- und Arbeitsideal anknüpft ("Ljublju artel'nuju rabotu"), so begreife er damit im Unterschied zu Seleznev die Kollektivarbeit nicht mehr als "Ideal des patriarchalischen Wirtschaftens im

unbefristeten Dienst an der Erde", nicht als "Ideal der patriarchalischen obščina, des dörflichen 'mir', der so lebt, wie es die Großväter forderten, sondern als Norm menschlichen Zusammenlebens auf der Grundlage zeitgenössischer Kultur und technischen Forschritts." (45)

Die größten Unterschiede zwischen Kubdja und Seleznev bestehen in ihrer Haltung zur Natur, die in "Partizany" aus der Sichtweise des Halbproletariers Kubdja als negative Determinante behandelt wird. Sie hat deshalb wenig mit jenem gehobenen Naturgefühl gemeinsam, wie es die Landschaftsschilderungen oder die Empfindungen der Bauernpartisanen der "Cvetnye vetra" vermitteln. Seleznev mißtraut der Unrast und Mobilität der besitzlosen Wanderhandwerker (" - Bez chozjajstva čelovek - veter." S. 159). Er bleibt Kubdja, der seinerseits eine instinktive Abneigung gegen Seleznevs Boden- und Besitzbindung empfindet, innerlich fremd. Eine kritische Distanz zur "vlast' zemli" wird in "Partizany" jedoch nicht nur durch Kubdja vermittelt, sondern auch durch Seleznevs Reaktionen auf seine Umwelt, die sein Weltbild als im wortwörtlichen Sinn beschränkt entlarven: Noch während der Flucht und des Kampfes in der Taiga bleibt Seleznev vorwiegend Landwirt, der die Natur einzig unter dem Aspekt guter oder schlechter Erntevorzeichen wahrnimmt. Ebenso weist auch der Handlungsschluß Seleznevs Bodenbindung als verhängnisvolle Beschränktheit aus und rechtfertigt damit Kubdjas Mißtrauen gegenüber der "vlast' zemli". Das Motiv der räumlich-weltanschaulichen Desorientierung wiederholt sich noch einmal am Handlungsschluß. Seleznev hat sich während der Rückzugsgefechte im Fluchtweg geirrt. Es handelt sich um jenen Pfad, den Kubdja zu Beginn der Flucht entdeckte, während Seleznev das Essen vorbereitete. Kubdja machte ihn damals auf seine Entdeckung aufmerksam, aber Seleznev beachtete seine Umgebung nicht, da sie vom bäuerlichen Nützlichkeitsstandpunkt aus uninteressant erschien:

> " - Idi, čaj pospel. Čto na nego smotret', - kamen' i kamen'. Nikakogo porjadku netu, emi i bog ne velel bol'še rasti. Skol'ko mesta pod pašnju propadat!" (S. 174)
>
> "Medvež'ja duša u čeloveka, nikak svoej tropy ne najdet", charakterisiert entsprechend ein Artelgefährte Kubdjas den Bauern Seleznev.

Die körperliche Übelkeit, mit der Kubdja auf Äußerungen von Seleznevs "schwerer Bauernfreude" reagiert, signalisiert leitmotivisch seinen Wunsch, "weiter von der alle Gefühle betäubenden Verbundenheit mit der Erde, mit ihren Schmerzen und von diesen nach Taigarauch riechenden Menschen fortzugelangen." (S. 182) Skobelev bewertet deshalb Kubdja auf Grund seiner fehlenden Bodenbindung als "überaus wesentliche Ergänzung zu den Gestalten von 'erdhaften' Anführern innerhalb des Figurensystems der 'Partizanskie povesti'". (46)

Wenn auch im System der Ivanovschen Bauernfiguren eine Ausnahme, so war der Typus des proletarisierten, während der Kriegsjahre "herumgekommenen" Bauern in der frühsowjetischen Prosa insgesamt sehr verbreitet. Kubdja reiht sich in die Galerie jener dörflichen Gestalten ein, die dem Dorf entstammen, sich aber dessen Einflüssen weitgehend schon entzogen haben und ihrem Weltbild nach ein Bindeglied zwischen der patriarchalischen Bauernschaft und der proletarischen Revolution darstellen. Als politischer Typus steht Ivanovs Kubdja insbesondere Neverovs Andron nahe.

Andererseits weist die Figur noch eine Reihe weiterer wichtiger Merkmale auf, die sich nicht mehr mit der Opposition "bäuerlich-patriarchalisch vs. städtisch-proletarisch" beschreiben lassen und offenbar deshalb von der

Forschung bislang kaum beachtet wurden. Vergleicht man nämlich Kubdja mit Kalistrat, der ja im allgemeinen als Ivanovs Hauptvertreter des patriarchalischen Bauerntums angesehen wird, dann zeigt sich in der Vorgeschichte und den Anschauungen des "patriarchalischen" Bauern Kalistrat und des "Proletariers" Kubdja eine interessante Gemeinsamkeit: Beide Figuren zeichnen sich in besonderem Maße durch eine "Sehnsucht" (toska) aus, die sie in ihrem Vorleben zu einem unruhigen Wander- und Pilgerleben (stranničestvo) getrieben hatte:

> "... Po baptistam chodil, vsem bogam molilsja. (...) Rane-to do vojny ėtoj šli selami stranniki. Raszyskali čudesa vse... Pošel. Takaja že zemlja, narod takoj že vezde zloj. Prošel ja peškom do Katerinburga počti, možet, tri tysjači verst, pljunul i vernulsja. (...)" ("Cvetnye vetra", S. 246 f.)

> "Seleznev sel na kryl'co, svernul papirosku.
> - Robite? - polunasmešlivo sprosil on.
> - Robim.
> - Ta-ak ... Ali doma mesta netu? Zemlja vysochla?
> Bespalych stuknul sebja kulakom v grud':
> - Potomu my stranniki!.. Razzeval, Anton Semenyč? (...)
> Kubdja s ostanovivšimsja, p'janjaščimsja vzgljadom vzjal pod myški Selezneva:
> - A ty, mil drug, ne duri. Sam znaeš', s kakich dochodov na rabotu ideš'. Potomu-u toska-a!.. Byl, ja skažu tebe, v germanskuju vojnu, v Pol'še byl, v Germanii byl (...)." ("Partizany", S. 156 f.)

Die Sehnsucht nach einem sozial gerechteren Leben bzw. einem "neuen Glauben" steht in deutlichem Kontrast zur behäbigen Bodenständigkeit und Selbstgefälligkeit Seleznevs und zeichnet alle revolutionären Figuren Ivanovs aus. Der Grad der seelisch-weltanschaulichen Unrast ist dabei dem Rang der Figur im Figurenensemble proportional (47).

Die Bedeutung des "stranničestvo" für die ideelle Wertigkeit der Ivanovschen Partisanenfiguren wirft die Frage auf, welchen ideengeschichtlichen Hintergrund der "strannik" als literarische Gestalt unbäuerlichen Typus besaß. Ju. Lotman und Z. Minc haben in einem Aufsatz die Entwicklung des "Naturmenschen" und des Zigeuners in der russischen Literatur bis zur Aufklärung Ende des 18. Jahrhunderts zurückverfolgt. Ihre Untersuchung ergab, daß seither der nomadisierende Zigeuner wie auch dessen Varianten - Vagabunden, Bettler, Narren in Christo, Barfüßler - in der russischen Literatur als Gegenbilder zur bornierten, verschiedensten Zwängen unterworfenen und deshalb unfreien feudalen bzw. bürgerlichen Gesellschaft fungieren (48). Der Zigeuner und seine Typusvarianten stehen dagegen außerhalb der gesellschaftlichen Normen, sie sind "frei" und unschuldig an den Sünden des technologischen Fortschritts.

Auf die Frage, warum in der russischen Literatur nicht der Bauer zum Träger des Freiheitsideals wurde, geben Ju. Lotman und Z. Minc eine plausible Erklärung: Das literarische Bauernbild des 19. Jahrhunderts war auf Grund der realhistorischen Bedingungen der Leibeigenschaft zu sehr mit negativen Assoziationen befrachtet, als daß es diese Funktion hätte ausüben können. Als Beispiel wird Puškin angeführt, der das Volk nicht mit den Bauern gleichgesetzt habe, weil "die Gestalt des russischen Bauern einen völlig anderen Ideenkomplex nach sich zog, nämlich das Thema der Leibeigenschaft (...) und nicht das des ideellen Lebens und des Volkes in der reinen Substanz dieses

Begriffes." (49)

Wird der Bauern dennoch zur Typusvariante des freien Zigeuners, dann weist er in dieser Funktion bestimmte Eigenschaften wie Schlichtheit des Gemüts, Selbstlosigkeit, Gemütstiefe, Sehnsucht nach einem besseren Leben und vor allem Besitzlosigkeit auf, Diese "romantische" Variante des Bauern kontrastiert mit dem besitzabhängigen, wirtschaftlich rechnenden und darum sozialen und politischen Zwängen verhafteten Bauern. Als frühes Beispiel eines solches Oppositionspaares, das uns bei Kubdja und Seleznev in seiner sowjetischen Variante vorliegt, wäre das Bauernpaar Kalinyč und Chor' aus I. Turgenevs Skizze "Chor' i Kalinyč" (1847) zu nennen. A. Divil'kovskij hat deshalb nicht zu Unrecht Turgenevs Chor' als literarischen Vorläufer des "chozjajstvennyj mužik", des zum Großbauerntum neigenden Bauern aus der frühsowjetischen Literatur bezeichnet. (50)

Lotman und Minc beschreiben in ihrem Abriß, wie ideengeschichtlich die Ablehnung des Besitzes zur sozialphilosophischen Verklärung der Besitzlosigkeit und damit zum Idealbild des besitzlosen Menschen führte, von dem sich sowohl der rousseausche "edle Wilde" als auch der Zigeuner ableiteten. Mit letzterem bezog sich die Ideengeschichte auf eine Gesellschaftsform, die immobilen Besitz gänzlich ausschloß, womit der Nomade zum Ideal des frei schweifenden, weder räumlich noch geistig gebundenen Menschen werden konnte. Zigeuner und Zigeunerinnen tauchen, wie Lotman und Minc an Beispielen belegen, in der russischen Literatur nicht nur als antibürgerliche, sondern teilweise auch als antibäuerliche Helden auf.

Da Freiheit und Besitzlosigkeit herkömmlicherweise als identisch gedacht wurden, konnte sich nur der besitzuninteressierte patriarchalische Bauer zur Variante des Zigeuners entwickeln. Die soziopsychologischen Gemeinsamkeiten zwischen dem patriarchalischen Bauerntum und dem Nomadentum wurden offensichtlich gerade von jenen russischen Intellektuellen erkannt, die, wie M. Gor'kij, der Bauernschaft eher negativ gegenüberstanden. So führt Gor'kij bezeichnenderweise die Passivität und Untätigkeit der russischen Bauern darauf zurück, daß bei ihnen noch "halbe Nomadeninstinkte" lebendig seien. Fernweh und Flucht ersetzten daher die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit (51).

Wie die Partisanendarstellung in Ivanovs "Partizanskie povesti" beweist, wurde in der frühsowjetischen Literatur die nomadische "Tugend" der Besitzlosigkeit zur Voraussetzung, um eine Figur positiv erscheinen zu lassen. Um an den geistesgeschichtlichen Zusammenhang des patriarchalischen Bauerntypus mit dem voragrarischen besitzlosen Nomaden zu erinnern, sollen deshalb fortan jene Gestaltungsinhalte, die diesen Typus von dem des besitzabhängigen Bauern unterscheiden, als nomadisch bezeichnet werden. Nomadische Merkmale weisen Kalistrat und, etwas weniger ausgeprägt, Kubdja auf. Sie kontrastieren mit "nichtnomadischen" Figuren wie Seleznev und Nikitin, die auf Grund ihrer Bodenbindung bzw. ihrer proletarischen Disziplin nur bedingt Verständnis für die Unrast ihrer Bündnispartner aufbringen. Wird dieser Gegensatz von "nomadischen" und "nichtnomadischen" Figuren nicht berücksichtigt, reduziert sich die Konflikt- und Figurenanalyse auf die in der gegenwärtigen Forschung geläufige Opposition bäuerlicher und proletarischer Figuren. Damit ist aber sowohl die Beziehung im zentralen Figurenpaar, als auch die Stellung des Bauern zur Revolution nur ungenau erfaßt. Im Unterschied zur neueren Forschung hat offenbar die Kritik der 20-er Jahre gespürt, daß Ivanovs Figurendarstellung nicht allein durch die Opposition "bäuerlich-

proletarisch, sondern auch den Gegensatz "nomadisch-nichtnomadisch" bestimmt wurde (52).

4.2.3. Die Relation des zentralen Figurenpaares

4.2.3.1. Szenische Darstellung

Das Auftreten der nichtnomadischen Haupthelden Seleznev und Nikitin ist immer an die Gegenwart anderer Bauernfiguren, in erster Linie aber ihrer weltanschaulichen Antipoden gebunden. Nur im 6., 14. und 16. Abschnitt der "Cvetnye vetra" tritt Nikitin unabhängig von Kalistrat auf, da hier die beiden Handlungsstränge der Erzählung - die Entwicklung Kalistrats und die Bauernerhebung - noch nicht zusammenlaufen. Allerdings besitzt Nikitin auch in diesen Abschnitten nur "dienende" Bedeutung als Organisator der Bauernerhebung, denn die erwähnten Abschnitte beziehen sich inhaltlich auf die Entwicklung des Aufstandes und n i c h t auf die Vorgeschichte der Figur: Im 6. Abschnitt entdeckt der Krüppel Pavel das Versteck der Rotarmisten, die dann im 14. Abschnitt von den aufstandsbereiten Bauern gebeten werden, die Führung des Aufstandes zu übernehmen. Im 16. Abschnitt geht es bereits um die militärische Vorbereitung der Erhebung. Nikitins literarische Existenz hängt also ausschließlich von der Partisanenbewegung ab bzw. erscheint mit dieser identisch.

Ganz ähnlich verhält es sich auch in "Partizany". Erst in der Konfliktszene auf Seleznevs Hof laufen die Handlungsstränge "Aufstand" und (Kubdjas) Individualgeschichte zusammen. Eine eigenständige, von der Partisanenbewegung losgelöste Existenz führt hier nur Kubdja, nicht Seleznev, der lediglich in seiner Eigenschaft als Bauernführer und Kontrastfigur Kubdjas geschildert wird. Entsprechend tritt er auch erst bei einer Begegnung mit Kubdja in die Handlung ein.

Diese ungleiche Gewichtung ist Bestandteil der schon erwähnten Asymmetrie in der Figurengestaltung. Sie motiviert sich sowohl aus dem Bauernstandpunkt, als auch aus dem auktorialen Standpunkt. In "Cvetnye vetra" deckt sich die Parteinahme des Erzählers für Kalistrat als ideeller Hauptfigur mit dem Nützlichkeitsdenken der Bauern, für die Kalistrat auf Grund seiner charismatischen Eigenschaften die wichtigere Führerpersönlichkeit wird. Dagegen weichen in "Partizany" der personale und auktoriale Standpunkt voneinander ab: Seinen nomadischen "Tugenden" entsprechend, steht Kubdja zwar im ideellen und kompositorischen Werkzentrum, aber der Bauernführer ist Seleznev. Die auktoriale Wertung - besonders greifbar in der Beurteilung der bäuerlichen Bodenbindung - deckt sich nur mit der Ansicht Kubdjas, nicht aber mit dem Standpunkt der übrigen Bauern.

4.2.3.2. Eigenkommentar und Handlungsverlauf

Nikitin äußert sich weder verächtlich über die Bauern, noch verleugnet er Unterschiede zwischen sich und ihnen. Obwohl seiner Toleranz durch die Grausamkeit und Gleichgültigkeit der Bauern gegenüber den abgesprengten und halbverhungerten Rotarmisten auf eine harte Probe gestellt wird, nimmt Nikitin die Bauern vor den Haßausbrüchen seines serbischen Genossen Mikeš in Schutz:" -Prostit' možno vse."Später umschreibt er seine Beziehung zu den Bauern mit einem Vergleich: Die Bauern sind der Teig, er selbst der Sauerteig, während die Hefe noch etwas Drittes, von Nikitin nicht Benanntes darstelle. Der Vergleich deutet an, daß sich Nikitin nur als Wegbereiter der eigentlichen Revolution empfindet, denn er vergleicht sich ausdrück-

lich nicht mit dem Gärmittel Hefe.

Der Handlungsverlauf unterstreicht Nikitins untergeordnete Stellung in der "partizanščina". Nikitin kann seinen Führungsanspruch, den er zunächst während des "Dingens" gegenüber den aufstandsbereiten Bauern erhebt, nicht durchsetzen. Spätestens während der Verfolgung der Kirgisen entgleitet ihm die Führung, die Bauernerhebung beginnt sich eigendynamisch zu entwickeln. Jedoch entspringt hieraus überraschenderweise kein Konflikt zwischen Nikitin und den Bauern. Obwohl Nikitin und seine Parteigruppe auf dem im 36. Abschnitt geschilderten Meeting von den Bauern überstimmt wird, unterwirft sich Nikitin dem Versammlungsdemokratismus und akzeptiert Kalistrat als neue Leitfigur der Bauern, - selbst wenn er die Gründe für dessen Beliebtheit bei den Bauern nicht nachvollziehen kann:

> " - Poezžaj, Efimyč, v Serginskuju volost'. Revkom prosit. Ljubjat tebja mužiki, a za čto?... (...)" (S. 321)

Nikitin, am "Schreibtisch festgewachsen", wird dagegen zum Kanzlisten der Revolution.

Damit hat das spontan-anarchische Element die Oberhand gewonnen. Die Bauernerhebung nimmt den Charakter der "partizanščina" an, der Nikitin nach Kräften dient, ohne seine proletarischen, dem Leser ohnehin nie zusammenhängend vermittelten Ziele durchsetzen zu können.

4.2.3.3. Gemeinsame Figurenmerkmale

Bisher wurden solche Verfahren und Inhaltselemente untersucht, die die Beziehung Kalistrat-Nikitin bzw. Bauern-Partei hierarchisch strukturieren, wobei die Frage nach dem kontrastiven oder komplementären Charakter der Relation vorläufig ausgeklammert wurde. Eine Antwort darauf soll jetzt die Betrachtung der Kalistrat und Nikitin gemeinsamen Merkmale ergeben.

Im allgemeinen wird die Beziehung des zentralen Figurenpaares Kalistrat-Nikitin als Oppositions- bzw. Kontrastrelation interpretiert. Dennoch weist die Konzeption der beiden Figuren auch Gemeinsamkeiten auf, die den Eindruck einer vollständigen Gegensätzlichkeit wieder abschwächen. A. Voronskij hat als erster auf solche Gemeinsamkeiten zwischen Kalistrat und Nikitin aufmerksam gemacht (53). Wenn sie trotzdem bis heute von der Forschung übergangen werden, liegt das offensichtlich an der Dominanz der Dialoge, die die Forschung zudem weniger als figurale Charakterisierungsmittel, denn als Mittel zum Transport ideologischer Figurenstandpunkte betrachtet und folglich auf eine Kontrastrelation Kalistrat-Nikitin rückgeschlossen hat (vgl. 4.2.2.).

In seiner charakterisierenden Eigenschaft unterstreicht der Dialog die intellektuelle Schwerfälligkeit der Partisanen. Diese zeichnet nicht nur den Bauern Kalistrat, sondern auch proletarische und halbproletarische Partisanenvertreter wie Nikitin und Kubdja aus und entspringt der unter 5.2.2.1. noch näher darzustellenden Zoomorphie der Bauernpartisanen im inneren und äußeren Porträt.

Am wirksamsten wird die zwischen Kalistrat und Nikitin bestehende Kontrastrelation durch die beiden Figuren gemeinsame Sehnsucht relativiert. Obwohl sie bei Nikitin andere Ursache und Ziele als bei Kalistrat besitzt, macht sie die beiden Figuren einander verständlicher. Sehnt sich Kalistrat nach einem "neuen Glauben", so ist Nikitins Sehnsucht auf die "Menschen", d.h. auf größere Gemeinschaft und Solidarität, gerichtet. Sein Bedürfnis, die

Fremdheit zwischen sich und den Bauernpartisanen zu überwinden, nähert ihn an jenes Kollektivideal an, das in "Cvetnye vetra" eine Nahtstelle zwischen kommunistischen und patriarchalischen Werten bildet. Schließlich gleicht der Arbeiter Nikitin dem Bauern Kalistrat auch in der Fähigkeit, über die destruktive Gegenwart hinaus der Zukunft Rechnung zu tragen, die sich Nikitin als industrielle Erschließung Sibiriens vorstellt (vgl. S. 321). Allerdings erscheint dieser Gedanke als Ausnahme von der sonstigen Charakterisierung der Figur als gegenwartsbezogenem und haßerfülltem Organisator eines Bauernaufstandes.

Ferner verbinden Nikitin einige Züge im inneren und äußeren Porträt mit Kalistrat, die Nikitins Einseitigkeit und fanatischen Klassenhaß relativieren. So nähert Nikitins "beinahe unmerkliches Lächeln", sein "trockenes Lächeln" (S. 231, 258) oder seine wiederholt erwähnte Erschöpfung (z.B. S. 261) ihn an Kalistrats Emotionalität an.

Um die Wirksamkeit der genannten Gemeinsamkeiten für die Struktur des zentralen Figurenpaares zu beurteilen, wird auf Manfred Tietzmanns methodische Unterscheidung zwischen potentiell und faktisch relevanten Figureneigenschaften Bezug genommen (54). Letztere führen zu Folgerungen über die Person, "die der 'Text' nicht 'erzwingt', sondern 'in Kauf nimmt.'" Sowohl der nomadische Ansatz als auch die oben erwähnten weicheren Regungen Nikitins stellen derartige angedeutete, von Ivanov allerdings nicht weiter ausgefaltete Eigenschaften dar.

Im Unterschied dazu gibt es auch einige faktisch relevante Gemeinsamkeiten zwischen Nikitin und Kalistrat. Sie sind der Forschung wohl nur deshalb entgangen, weil sie Kalistrats meistens statisch, d.h. in Bezug auf eine seiner drei Entwicklungsetappen analysiert hat, in denen Kalistrat erst als patriarchalischer Gottessucher, dann als kampfbereiter Partisan und schließlich als Ackersmann geschildert wird. Die Schilderung Kalistrats umfaßt somit drei verschiedene, sogar gegensätzliche Phasen, von denen vor allem die beiden letzten der jeweiligen Einstellung Nikitins zuwiderlaufen und dadurch den Eindruck der politisch-weltanschaulichen Gegensätzlichkeit des zentralen Figurenpaares hervorgerufen haben. Indessen beschränkt sich der weltanschauliche Gegensatz keineswegs nur auf den Kontrast zwischen proletarischem Klassenhaß und patriarchalischer Friedfertigkeit, wie er während der ersten Entwicklungsphase Kalistrats besteht. V. Skobelev tat den ersten Schritt zu einer komplexeren Betrachtungsweise, als er auf die synthetische Konzeption Kalistrats hinwies. Seiner Ansicht nach verbinden sich in dieser Figur zwei patriarchalische Bauerntypen, - der Typus des friedfertigen, uneigennützigen Gerechtigkeitssuchers ("pravednik") und der Typus des bäuerlichen Aufrührers ("buntar'"), - die mit Ausnahme von N. Leskovs Erzählung "Očarovannyj strannik" (1873) in der vorrevolutionären Literatur stets getrennt vorkommen. Ihre Verbindung zu einer Figur sieht Skobelev deshalb als eine der Neuleistungen der frühen Sowjetprosa an (55).

Kalistrats Kampfbereitschaft während seiner zweiten Entwicklungsphase, in der er als "buntar'" geschildert wird, entspricht durchaus der aggressiven Haltung Nikitins. Die Grausamkeiten, an denen sich Kalistrat während dieser Phase aktiv beteiligt, widersprechen andererseits nicht nur seiner eigenen früheren Überzeugung, sondern auch dem Befehl Nikitins, der vergeblich ein Massaker an den Kirgisen zu verhindern sucht. Es besteht also nicht nur ein Kontrast innerhalb der einzelnen Entwicklungsphasen dieser Figur, sondern auch zwischen den weltanschaulichen Antipoden Kalistrat und Nikitin: Erscheint

der eine als radikal, wird der andere als gemäßigt geschildert. Trotz ihrer stets gegensätzlichen Reaktionen auf dieselbe Situation gleichen sich somit beide Figuren in dem Widerspruch zwischen ihren Worten und Handlungen. So verletzt Kalistrat nicht nur die Grundsätze seiner früheren Friedensliebe, wenn er bedenkenslos Kirgisen niedermetzelt, sondern es verstößt auch Nikitin gegen seine ständig wiederholten Haßausbrüche, wenn er eine bewaffnete Auseinandersetzung zwischen den Bauernpartisanen und den kirgisischen Nomaden zu verhindern sucht.

Der Vergleich Nikitins mit Kalistrat zeigt, daß die Widersprüchlichkeit im Charakter und Verhalten eine Haupteigenschaft sämtlicher Partisanengestalten Ivanovs darstellt. Auf sie wird in den folgenden Abschnitten 5.1.1. und 5.2.2.1. noch gesondert eingegangen. Im Zusammenhang mit der Frage nach der Relation von Bauern und Revolution sollte sie aber schon hier als wichtige Gemeinsamkeit zwischen Kalistrat und Nikitin erwähnt werden.

4.2.3.4. Zusammenfassung

Der Schluß der "Cvetnye vetra" besaß bei der Interpretation der politischen Aussage dieses Werks eine besondere Bedeutung: Auf dem Acker fragt der Krüppel Pavel den nach Talica zurückgekehrten Kalistrat, ob er nicht Nikitin Grüsse ausrichten wolle. Was nun Kalistrat Nikitin tatsächlich mitteilt, bleibt dem Leser verborgen, weil Kalistrat, der herzhaft Brot kaut, zu undeutlich artikuliert. Die Schlußepisode vermittelt somit ein recht geringes Interesse Kalistrats an seinem ehemaligen Kampfgefährten Nikitin. Behäbige Bauernsattheit scheint der Solidarität mit den Partisanen gewichen zu sein.

Dennoch vermittelt der Schluß von "Cvetnye vetra" weder, wie es Ivanov erstmalig von Neverov vorgeworfen wurde, den Eindruck eines gänzlich unverbindlichen Nebeneinanders von Revolution und Bauern ("Oktjabr' sam po sebe, mužiki sami po sebe"), noch bäuerliche Hochachtung vor dem kämpfenden Proletariat, wie etwa Groznova vorschnell interpretiert, da sie Pavels Frage für Kalistrats Tat nimmt ("vozvrativšijsja k chleborodnoj nive Kalistrat slal poklon Nikitinu, soružiem v rukach sraživšemusja za revoljuciju.") (56). Vielmehr zeigt die Schlußszene, daß Kalistrat völlig von seinem neuen Lebensinhalt, der bäuerlichen Arbeit, erfüllt ist, die Ivanov ihrerseits als Motiv des revolutionären Aufstandes gestaltet. Allerdings unterstreicht die Schlußszene ein weiteres Mal die bäuerliche Sicht der Ereignisse.

Wie schon an anderen Beispielen - dem Handlungsort, der Figurendarstellung (Asymmetrie, szenische Darstellung, Figureneigenschaften) und an der Erzählfunktion - gezeigt wurde, wird, vor allem in "Cvetnye vetra", die Dominanz der Bauern in der Revolution hervorgehoben. Von ihrer Sichtweise wird auch der Proletarier Nikitin als temporäre Erscheinung innerhalb der "partizanščina" geschildert, dessen destruktiven Klassenhaß die Bauern als Mittel für ihre Zwecke benutzen. Eine über diese organisatorisch-strategische Funktion hinausgehende Bedeutung besitzt die Figur nicht.

Die Struktur des zentralen Figurenpaares der "Cvetnye vetra" legt also den Schluß nahe, daß die Bauernpartisanen ideell und politisch dominieren, während der proletarische Revolutionär im Handlungs- und Wertgefüge nur eine Nebenstellung einnimmt. Seinen charakterlichen und äußeren Eigenschaften, aber auch seiner Anschauung und seinem Verhalten nach befindet er sich jedoch in keinem diametralen Gegensatz zum bäuerlichen Protagonisten. Der Vergleich der "Cvetnye vetra" mit "Partizany" zeigt ferner, daß nicht schlechtweg nur die Bäuerlichkeit der Figuren über deren revolutionäre Vorbildlichkeit entscheidet,

sondern diese in erster Linie mit nomadischen Eigenschaften wie Unrast und Besitzlosigkeit zum Ausdruck gebracht wird. Dieser Konzeption entspricht, daß im ideellen Mittelpunkt der "Partizany" der Halbproletarier Kubdja steht, der ähnlich nomadische Eigenschaften wie der patriarchalische Hauptheld der "Cvetnye vetra", Kalistrat, besitzt. Während aber Kalistrats nomadische Anlagen die Verständigung mit dem Proletarier Nikitin, der ansatzweise ähnlich charakterisiert wird, begünstigen, wirken dieselben Eigenschaften bei Kubdja umgekehrt als tendentiell konfliktträchtiger Gegensatz zum bodenständigen Bauern Seleznev, bei dem nomadische Eigenschaften völlig fehlen. Absolut gesehen ist deshalb der Gegensatz zwischen Kubdja und Seleznev größer, als der zwischen Nikitin und Kalistrat.

Die Handlungsschlüsse entsprechen der sozialen Herkunft der jeweils ideell dominierenden Figur: In "Partizany" wird die Bauernerhebung nachträglich als Teil des proletarisch-revolutionären Gesamtprozesses akzeptiert, was der zentralen Stellung Kubdjas im ideellen Gefüge des Werkes entspricht, während der Schluß der "Cvetnye vetra" den Eindruck der bäuerlich-patriarchalischen Dominanz vermittelt: Das Werk endet mit Kalistrats Rückkehr zur Feldarbeit.

Dem Verhältnis von Bauern und proletarischen Revolutionären liegt also keine gleichbleibende Relationsstruktur zugrunde. Die unterschiedlichen Varianten, die Ivanov hierzu in den "Partizanskie povesti" entwickelt, haben jedoch eines gemeinsam: Die Revolution erscheint als breiter sozialer Syntheseprozeß, der sehr unterschiedliche Charaktere vorübergehend zusammenführt, wobei ausschließlich die Entstehung und die gemeinsame Aktion selbst gezeigt wird, nicht aber die Art zukünftiger nachrevolutionärer Beziehungen zwischen Bauern und Proletariern.

5. Das Revolutions- und Menschenbild

5.1. Dissonante Strukturen

Die bisher vor allem an den zentralen Figurenpaaren der "Cvetnye vetra" und "Partizany" nachgewiesenen Gegensatzstrukturen sind als allgemeines Strukturmerkmal von Ivanovs "Partizanskie povesti" so auffällig, daß sich die Forschung oft gar nicht mehr mit komplementären Ansätzen in diesen Erzählungen beschäftigt hat.

Den Gegensatzstrukturen haftet oft eine bis zur Dissonanz bzw. Paradoxie gesteigerte Widersprüchlichkeit an. Sie ist auf sämtlichen Darstellungsebenen - z.B. im Kontrast einzelner Handlungsmomente sowie im Kontrast zwischen Ivanovs Erzähler und der Ereignisschilderung, - nachweisbar. Innerhalb der Figurendarstellung zeigt sie sich im Kontrast der Figureneigenschaften und im ambivalenten Verhalten der Figuren. Nachfolgend sollen einige besonders auffällige Gegensätze im Charakter revolutionärer Figuren der "Partizany" und "Cvetnye vetra" dargestellt und ideengeschichtlich gedeutet werden.

5.1.1. Paradoxie in den Figureneigenschaften und im Figurenverhalten

Aus der Ivanovs Bauernpartisanen eigenen Naturbindung leitet sich, wie noch darzustellen sein wird, ihre Unberechenbarkeit und spontane Handlungsweise ab. Eine Erscheinungsform dieser Unberechenbarkeit ist die grausame Willkür, die als irrational und logisch nicht begründbar geschildert wird: So wird Dmitrij Smolin erschossen, weil ihn die Partisanen irrtümlicherweise für denjenigen Sohn Kalistrats halten, der um ein Kopfgeld einen Rotarmisten hinter-

rücks ermordete. Als später der wahre Schuldige, Dmitrijs Bruder, in die Gefangenschaft der Bauernpartisanen gerät, wird er begnadigt und sogar befördert, weil mit dem Tod seines Bruders der Mord an dem Rotarmisten bereits gesühnt erscheint. Obwohl Ivanov mit dieser Episode auf alte Rechtsauffassungen in der Bauernschaft zurückgreift, wirkt das Verhalten der Bauernpartisanen, an modernen Rechtsnormen gemessen, grausam und willkürlich. Ähnlich widersprüchlich wirkt die Begnadigung von Dmitrijs Bruder wirkt auch der Gefühlsumschwung Naumyč's, wenn er die Nachricht vom Erfrieren der gefangengesetzten Tochter Kalistrats gleichgültig aufnimmt, zugleich aber dafür Sorge trägt, daß Kalistrat nichts erfährt:

> "Podošel paren' k bočke, skazal Naumyču:
> - Devka-to ta, v zagone, zamerzla.
> Podnjal kružku so spirtom ryžeborodyj.
> - Pej! Kakaja devka? Grippina-to, što l'? Puššaj!
> Carstvo nebesno!
> Vypil paren', pošel. Kriknul ryžeborodyj:
> - Ty stariku (Kalistrat, T.H.) ne govori, skažem - ubegla!... (...)"
> (S. 312)

Der Vergleich mit anderen frühsowjetischen Werken zum Bauernthema zeigt, daß Grausamkeit, Rohheit und Unbildung stereotype Eigenschaften revolutionärer Bauernfiguren bilden. Die der Konzeption Ivanovs besonders nahestehende Sejfullina gestaltet zum Beispiel in ihrer Erzählung "Peregnoj" eine Episode, in der prosowjetische Vorkämpfer der Dorfarmut einen der Revolution feindlich gesonnenen Arzt und dessen adlige Frau erschlagen, weil sie argwöhnen, der Blitzableiter auf dem Haus des Arztes sei eine Funkanlage, über die sich der Arzt mit weißgardistischen Truppen verständigt. Ähnlich wie im Fall des Dmitrij Smolin trifft auch in "Peregnoj" der revolutionäre Volkszorn einen Unschuldigen. Allerdings wird in beiden Fällen die aus krasser Unbildung bzw. aus traditierten patriarchalischen Rechtsnormen abgeleitete "Ungerechtigkeit" insofern "gerechtfertigt", als sie einen der Sowjetmacht feindlich Gesinnten trifft. Denn der Arzt aus Sejfullinas "Peregnoj" ist zwar nicht der Sache, wohl aber seiner politischen Einstellung nach vor der Revolution schuldig geworden. Die Grausamkeit der Bauernrevolutionäre Ivanovs und Sejfullinas ist demnach nur vordergründig "blind".

Mit ihrer Gestaltung der "unlogischen", "ungerechten" bzw. "blinden" Grausamkeit gehen Ivanov und Sejfullina offensichtlich von der Überzeugung aus, daß sich in revolutionären Umbruchsperioden die eigenständige Bedeutung des Individuums zugunsten übergeordneter sozialer Einheiten (Schichten, Klassen u.ä.) verliert (vgl. auch 5.2.1.). Sejfullina und Ivanov lassen ihre revolutionären Helden entsprechend in Kategorien der Kollektivschuld denken, von denen aus jede "Wahrheitsfindung" im Sinne bürgerlich-individualjuristischer Schuld- und Gerechtigkeitsbegriffe hinfällig wird (57). Vom Standpunkt dieses Kollektivdenkens aus haben sich die Brüder Semen und Dmitrij Smolin durch ihr Verhalten und ihre politischen Äußerungen gleichermaßen als Konterrevolutionäre erwiesen. Es ist also für Ivanovs und Sejfullinas Bauernrevolutionäre letztlich nebensächlich, wer von den Angehörigen der konterrevolutionären Gegenseite die Klassenschuld begleicht bzw. wer, im Zuge desselben Kollektivdenkens, begnadigt wird. Darüberhinaus laden Sejfullina und Ivanov ihre Leser zur näheren Identifizierung mit diesem Standpunkt ein, indem sie Opfer der revolutionären Willkür nicht nur als politisch

negativ und antisowjetisch charakterisieren, sondern sie zusätzlich auch menschlich aus ausgesprochen unsympathisch schildern.

Im Charakter der revolutionären Helden Ivanovs und Sejfullinas verbinden sich Unbildung, geistiger Primitivismus und Grausamkeit ganz unvermittelt mit Aufopferungsbereitschaft und Heldenmut. Diese Kombinationen paradoxer Eigenschaften und Verhaltensweisen entspringen einem modifizierten Verständnis des Heroischen, das mit Skorospelova als Polemik gegen vorrevolutionäre Konzeptionen der Heroik begriffen werden kann, die, vor allem von der damaligen liberal-demokratischen Intelligenz, nur unter dem Gesichtspunkt von Opfer und Selbstaufopferung behandelt worden war (58).

Auch in der Konzeption jener Triebkräfte, die die revolutionären Figuren Sejfullinas und Ivanovs u.a. bewegt, zeigt sich eine ähnliche Widersprüchlichkeit wie im Gegensatz zwischen Grausamkeit und Großmut. Die Verbindung von "Hohem" und "Niedrigem", wie sie für das neue Verständnis revolutionärer Heroik bestimmend wurde, äußert sich u.a. darin, daß Ivanovs Bauernpartisanen und Sejfullinas Avantgardisten der Dorfarmut nicht für abgehobene, ferne Ziele kämpfen, töten und sterben, sondern für die ehemals als banal verschrienen "Bedürfnisse des Bauches" (Skorospelova).

5.1.2. Massaker und Freudenfest: Dissonanzen in der Ereignisschilderung

Dissonante bzw. paradoxe Gegensätze werden auch bei der Ereignis- und Handlungsschilderung eingesetzt. So folgt z.B. auf das Massaker an den Einwohnern Talicas im 38. Abschnitt der "Cvetnye vetra" ein rauschhaftes Gelage der Bauernpartisanen. Die größte Kontrastwirkung entsteht jedoch aus dem Gegensatz zwischen der Ereignisschilderung und den Erzählerabschweifungen: Der Episode, in der Nikitin brutal den Schlosser "mit dem rosigen Mädchengesicht" erschießt, folgt im 17. Abschnitt eine von der äußeren Handlung ganz unmotivierte, pantheistisch gefärbte Erzähleranrufung der sibirischen Natur. Ähnliche Kontraste zwischen der Ereignisschilderung und Erzählerabschweifungen als einer Art Hymne an die Lebensfreude begegnen auch in zahlreichen anderen Werken (z.B. Veselyjs "Strana rodnaja", Leonovs "Petušichinskij prolom"). Sie vermitteln weniger einen Stilsynkretismus, der in der naturalistischen Ausmalung brutaler Vorgänge und einem "romantisch-subjektiven Lyrismus" bestände, als die positive Bewertung der Auffassung, daß sich das Einzelschicksal im Strom lebensfroher revolutionärer Dynamik auflösen wird. So ließe sich das der Grausamkeit der zuvor geschilderten Ereignisse diametral entgegengesetzte enthusiastische Erzählerbekenntnis zur Lebensfreude als eine der Ausdrucksformen des von Skobelev ausführlich analysierten "karnevalistischen Prinzips" in der frühsowjetischen Prosa auffassen. In Anlehnung an M. Bachtins Definition des "karnevalistischen Weltempfindens" deutet es Skobelev als

> "Freude und Trauer, die auf dem Hintergrund eines unaufhaltsam zerbrechenden und vorwärts drängenden Lebens existieren und wahrgenommen werden, und sich nicht einfach nur nebeneinander befinden, - sie erscheinen als zwei Gesichter ein und derselben Wirklichkeit. Sich einander ergänzend, halfen sie die Vorstellung des Schriftstellers vom Leben zu vertiefen. (...) die innere Bewegung der Erzählung 'Cvetnye vetra' wird dadurch bestimmt, daß der Mensch, der die schreckliche Läuterung in der Feuerprobe der Leiden und des radikalen Umbruchs durchschritten hat, schließlich eine freudige Vereinigung mit der ihn umgebenden Welt erlangt." (59)

Skobelevs Interpretation stützt sich besonders auf die drei kontrastiven Phasen in Kalistrats Entwicklung: Unzufriedenheit mit dem bisherigen Leben und Aufbruch in ein besseres neues, Kampf und Zerstörung, Rückkehr zur Alltagsarbeit und angedeuteter Wiederaufbau Talicas. Dennoch baut Ivanov Kontraststimmungen wie Freude und Leid, Grausamkeiten und Lebensfreude i.A. weniger in chronologischer Reihenfolge auf, wie es Skobelev vermutet, sondern als wechselseitige Durchdringung. Ein solches Nebeneinander paradoxer Stimmungen und Empfindungen bestimmt z.B. auch das Bewußtsein der Bauernpartisanen. Lebensfreude und Todeserwartungen bestehen hier gleichzeitig nebeneinander:"Vsem umirat', vsem pit'." (S. 311)

Dissonante und paradoxe Gegensätze in den Inhalten, Stimmungen und Handlungselementen erscheinen als allgemeines Strukturprinzip der frühsowjetischen Literatur. A. Flaker erwähnt die - thematische und klangstrukturelle - Dissonanz sogar als Grundprinzip der gesamten avantgardistischen russischen Literatur, die bereits im Symbolismus, beginnend vor allem mit dem nachrevolutionären Werk A. Bloks, einsetzte (60). Innerhalb der Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema zeigen sich derartige Dissonanzen anschaulich in K. Fedins Roman "Goroda i gody" auf der Ebene des Handlungsaufbaus und der Figurengestaltung. Nicht zufällig stellte Fedin seinem Roman das Motto voran:"Wir hatten alles vor uns, wir hatten nichts vor uns." Damit und mit dem Titel "Goroda i gody" knüpft er programmatisch an Charles Dickens Roman "A Tale of Two Cities" (1859) über die französische Revolution an, wobei sicherlich der ganz auf Paradoxen aufbauende Einleitungssatz von "A Tale of Two Cities" zu Fedins Zitat geführt hatte. In diesem ersten Abschnitt des als "The Period" betitelten Einleitungskapitels beschreibt Dickens das der französischen Revolution folgende Jahr 1775 als Zeitraum polarer Gegensätze:

> "It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way - in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only." (61)

5.2. Die Koexistenz der Widersprüche

5.2.1. Das Ganzheitsgefühl

Gleichzeitig entwickelte sich in der Sowjetprosa der frühen 20-er Jahre eine den Dissonanzen und Paradoxien gegenläufige Tendenz, die in der Gleichstellung und teilweise sogar Verschmelzung der Gegensätze zu einer höheren Einheit bestand. Die Welt in der Gesamtheit ihrer widersprüchlichen und scheinbar unvereinbaren Gegensätze zu erfassen, stellt auch für A. Flaker ein Merkmal der gegen den russischen Symbolismus opponierenden Akmeisten und Futuristen dar (62). Allerdings erscheint es fraglich, inwieweit der "programmatische Monismus" (Flaker) als Merkmal nur avantgardistischer Stilformationen auftritt. Martens z.B. bewertet umgekehrt derartige Harmonisierungstendenzen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende als naiv-reaktionär; sie zeigen sich, wie etwa in der Dichtung R. Dehmels, als "Tendenz zur Bagatellisierung der Gegensätze" und beruhten auf "einem trotz aller gegenteiligen Erfahrungen unerschüttertem illusionären Glauben an die Fortentwicklung

der Menschheit, auf einem schrankenlosen Optimismus." (63)

Die sowjetische Literaturwissenschaft hat die Neigung zur Überwindung der Gegensätze mit einem Ganzheitsgefühl (64) erklärt, das sich auch auf das Menschen- und Revolutionsbild der damaligen Prosa nachhaltig auswirkte. So nivellierte z.B. die Deutung der Welt als Summe polarer Gegensätze ebenfalls das Spannungsverhältnis zwischen der öffentlichen und der privaten Lebenssphäre des Menschen. Skobelev zufolge ist hierfür die Überzeugung der Autoren verantwortlich, daß a) der Mensch der Masse mehr als je zuvor zum aktiven historischen Subjekt wurde und b) daß, "wenn auch das Privatleben der Menschen nicht gerade aufhörte, so doch auf jeden Fall auf die Strasse verlagert wurde oder umgekehrt (...) die Straße in das Haus einbrach (...)." (65).

Die Aufwertung der revolutionären Masse und öffentlich-gesellschaftlicher Lebensbereiche nivellierte zwar nicht die Individualisierung als Verfahren literarischer Menschendarstellung, wie es individualisierte Charaktere Ivanovs, Neverovs u.a. bezeugen, aber sie änderte deren Funktion, indem sie die Aufmerksamkeit der Autoren auf solche Figureneigenschaften lenkte, die eine organische Verbundenheit des Individuums mit den Massen betonten:

> "Deshalb beginnt das 'persönlich' Individualle direkt und unmittelbar ein bestimmtes 'Wesen' - das Allgemeine, Historische und Soziale - auszudrücken. Bei Vs. Ivanov, A. Malyškin und A. Veselyj wird diese Tendenz kraft der Bedingtheit und Zuspitzung ihrer künstlerischen Welten am deutlichsten ausgedrückt: Das von den Schriftstellern geschaffene Bild der Menschenmasse realisiert direkt und unmittelbar die Vorstellung von einer Einheit des Menschen mit der Geschichte und der Gesellschaft." (66)

Auch der patriarchalische Bauer als Träger eines egalitären bzw. kollektivistischen Sozialideals entspringt diesem Denken in summarischen und kollektiven Kategorien. Ivanovs Bauernfiguren z.B. scheinen in geradezu organischer Wechselbeziehung mit den suprapersonellen Größen Natur und Gesellschaft ("mir") zu stehen.

Im Rahmen dieser Untersuchung ist es leider nicht möglich zu klären, inwieweit der Natur- und Lebenskult, der zu dieser Konzeption der frühen Sowjetliteratur führte, typologischen oder gar direkten Kontakten mit dem vitalistischen Weltbild (67) entsprang, das die künstlerische und weltanschauliche Haltung des Naturalismus und Expressionismus in Deutschland zwischen 1900 bis 1925 prägte. Vieles an den Konzeptionen, die die frühe Sowjetprosa hervorbrachte, ähnelt indessen auffällig der diesseitig-irrationalen Konzeption der westlichen Literatur der Jahrhundertwende, die die Natur bzw. die Lebenskraft der toten, erstarrten Konvention des Bürgertums gegenübersetzte:

> "Vom neuentstehenden Leben und von der Macht, mit der sich die naturgegebene Vitalität gegen alle Hindernisse durchzusetzen vermag, geht auf die Dichter und bildenden Künstler eine eigentümliche Faszination aus, der sich kaum ein Vertreter jener Generation (der Jahrhundertwende, T.H.) entziehen kann.
> (...)
> Die Suche nach Vitalität war ausgegangen von dem Leiden an einer in Konventionen erstarrten und allein von der ratio beherrschten Welt; das ersehnte Leben verstand sich entsprechend als Bewegung, die zur Stagnation der kritisierten Zeit und Gesellschaft kontrastierte." (68)

An dieser Stelle können lediglich die Grundmerkmale, in denen sich der sowjetische Naturkult Anfang der 20-er Jahre äußerte, im Zusammenhang mit dem Entwurf revolutionärer Figuren analysiert und in Beziehung zum Revolutions- und Menschenbild jener Zeit gebracht werden.

5.2.2. Die Einheit von Revolution, Natur und Bauern

Das Ganzheitsgefühl findet also in der Menschendarstellung seinen auffälligsten Niederschlag im Figurenverhalten und in den Figureneigenschaften, die aus den suprapersonellen Kategorien Natur und Gesellschaft abgeleitet werden. Das gilt besonders für patriarchalische Bauerntypen, bei denen ein konfliktfreies Verhältnis zur Natur und zur Bauerngemeinde angenommen wurde. Ivanovs Kalistrat z.B. zeichnet sich durch seine ungebrochene Verbundenheit mit der Natur und dem Bauern-(Partisanen-)kollektiv aus, die Ivanov als vorkapitalistische Bauerntugend erscheinen läßt.

Indem aber die Prosa zum Bauernthema das geschlossene patriarchalische Sozialgefüge zum Ideal revolutionärer Gemeinschaft erhob, hatte sie sich auch mit dem traditionellen Motiv der "vlast' zemli" auseinanderzusetzen. Die Bodenbindung des Bauern war seit Gleb Uspenskijs Skizzenzyklus "Vlast' zemli" (1882) als doppelwertiges Motiv behandelt worden. Lag aber für Uspenskij die Ursache sozialer Mißstände gerade in der unheilvollen Einwirkung der Stadt auf das Landleben sowie in der Entfremdung des Bauern von der Scholle und war umgekehrt der Ackerbau noch eine "feste Grundlage des Wohlstands", eine "sündenfreie, heilige Arbeit, die alle privaten und gesellschaftlichen Beziehungen der Ackerbauern in sündenfreie, harmlose Bahnen lenkt" (69), so führten A. Čechov und I. Bunin als Hauptvertreter des Bauernthemas im kritischen Realismus den bäuerlichen Konservatismus und die "Idiotie des Dorflebens" (K. Marx) teilweise auf die geistig und materiell deformierende "vlast' zemli" zurück.

Die negative Deutung der bäuerlichen Naturabhängigkeit durch den kritischen Realismus setzte sich vor allem in der Literatur der Kollektivierungsperiode fort, als die "vlast' zemli" als Macht des Eigentumsstrebens behandelt (wurde), von der man sich so schnell und so radikal wie möglich zu befreien habe. (70) In der sowjetrussischen Prosa aus der ersten Hälfte der 20-er Jahre fehlt noch die ausschließlich negative Sicht der "vlast' zemli". Sie wird vielmehr als doppeldeutige Triebfeder des gesamten Bauernverhaltens gedeutet und stellt weit mehr als nur ein Synonym für Besitzgier dar. In Vs. Ivanovs Partisanenerzählungen erscheint die "vlast' zemli" sogar als eine durchaus positiv aufgefaßte Naturbeziehung. Sie ist darüberhinaus Gradmesser für die Verbundenheit der Bauern mit der "Naturgewalt" Revolution. Andererseits erscheint aber die "vlast' zemli" auch in der frühsowjetischen Prosa schon im Zusammenhang mit dem "sobstvenničestvo" und der zwischen Eigentums- und Kollektivprinzip gespaltenen Bauernseele. Ansätze zu dieser kritisch-deästhetisierenden Darstellung finden sich in Ivanovs Konzeption des Anton Seleznev.

Auf Grund der engen Naturbindung der Bauern in "Cvetnye vetra" büßen Natur- und Landschaftsschilderungen wie auch der verkürzte Naturvergleich ihre eigenständige Bildbedeutung fast völlig ein. Der inhaltliche Bezug auf die "natürliche Umwelt" der Bauern, vor allem auf Wald- und Steppenlandschaften, steht für eine äußerst enge Wechselbeziehung zwischen Mensch und Natur, das auch der sowjetischen Forschung nicht entgangen ist:

> "Der Mensch ist bei Vs. Ivanov untrennbar von der natürlichen Welt, der Welt der Natur, und mit ihr durch Hunderte unsichtbarer Fäden verbunden. Die Natur ihrerseits wird vermenschlicht (...). Mensch

und Natur sind einander derartig angenähert, daß es bisweilen schwer fällt, die Grenzen zwischen ihnen auszumachen: Der Mensch wird einer Naturerscheinung ähnlich und die Natur wiederholt die Handlung des Menschen." (71)

5.2.2.1. Zoomorphie im äußeren und inneren Porträt

Ivanov unterstreicht die organische Verbundenheit seiner Figuren mit der Natur durch häufige Naturvergleiche, die meistens dem tierischen, seltener dem pflanzlichen Bereich entnommen sind. Diese Darstellungsweise dehnt er sogar auf Nikitin, den Vertreter der revolutionären proletarischen Stadt, aus:

> "Molčal dlinnyj, žilistyj, s tverdym, zverinym vzgljadom izpod nadvinutych na glaza brovej." (S. 203)
> "Byli te že u nego žestkie, kak suchostoj, ruki, životnyj, pristal'nyj vzgljad." (S. 209)
> "I želtoe - vse telo bylo, kak odin bol'šoj, rvanyj list rastenija." (S. 231)

Wie alle übrigen Partisanenfiguren, besitzt Nikitin ein zoomorphes Aussehen: Kräftig, mit leitmotivisch betonter Schwerfälligkeit in den Bewegungen und häufig auch im Denken. Die Tierähnlichkeit des inneren Porträts verleiht vor allem den Bauern Ivanovs beinahe primitives, antiintellektuelles Format; so sind sie z.B. von sehr geringem Bewußtsein, was ihre eigenen Kampfmotive betrifft. Selbst der Halbproletarier Kubdja, "Ideologe" der Bauernbewegung in "Partizany", kann nur vage Nahziele des Aufstandes nennen:

> " - Tovariščі!.. Sobralis' my sjuda izvestno začem, vam rasskazyvat' ne k čemu. (...) A tol'ko protiv odnogo: ne nado nam kolčakovskogo starorežimnogo pravlenija, želaem svoju krest'janskuju vlast'. Čto my, volki, vsjakogo ochotnika bojat'sja? U samich sila est', a krome - idet iz-za Urala Krasnaja Armija. Nužno proderžat'sja, a tam, kak už polučitsja, vidno budet. (...)" (S. 178)

In ähnliche Schwierigkeiten gerät auch Kalistrat, wenn er seine grundsätzlichen Überzeugungen zu begründen versucht:

> " - Prišlo vremja - nado ubivat'. A pošto, ne znaju... (...)" (S. 308)

Dennoch tun die von Ivanov betonte Körperlichkeit und Instinkthaftigkeit der Bauernpartisanen im allgemeinen ihrer positiven Bedeutung keinen Abbruch. Vielmehr legt Ivanovs Gestaltung den Schluß nahe, daß die Bauern gerade dank ihrer Naturverbundenheit und Naturähnlichkeit instinktiv den richtigen Weg wählen, daß sie sich wie von selbst zur revolutionären Aktion hin entwickeln und es gar keiner angestrengten Verstandesarbeit bedarf, um in der Konterrevolution Kolčaks den Gegner auszumachen. Die als Freiheits- und Arbeitsliebe umschriebene "vlast' zemli" treibt die Bauern zwangsläufig in den Konflikt mit der "antibäuerlichen" Regierung Kolčaks.

Die Zoomorphie im äußeren Porträt Nikitins entspringt der in der frühen Sowjetprosa verbreiteten Neigung, zumindest literarisch den Gegensatz zwischen den Führern und der revolutionären Masse einzuebnen. Nikitins Massenverbundenheit wird deshalb durch die "Verbäuerlichung" und die Biologisierung dieser Figur dargestellt. Auf dem Hintergrund der Gleichsetzung von Bauern, Natur und revolutionärer Bewegung betont somit das, in der frühsowjetischen Prosa ohnehin nur auf einige wenige Züge komprimierte Porträt den Zoomorphismus

als wichtiges Bindeglied zwischen Nikitin und den Bauern. Allerdings bleibt die Zoomorphie ein äußerliches Merkmal Nikitins, das Ivanov nicht, wie etwa bei seinen Bauernfiguren, zu einem "faktisch relevanten" Charaktermerkmal ausbaut. Im Unterschied zu den Bauernfiguren fehlt Nikitin eine organische Verbundenheit mit der Natur, was ihn aus dem chaotischen Aufruhr entfesselter "Erdleidenschaften" wieder aussondert. Die vollständige Einheit zwischen Führer und Masse wird in "Cvetnye vetra" nur durch die Gemeinsamkeit dieser Leidenschaften vermittelt.

Diese Konzeption zeigt sich am deutlichsten in der Gestaltung der Kampfepisode: Im entscheidenden Augenblick des Kampfes erliegen die Partisanen ihren "Bodenleidenschaften"; das Versprechen des Kolčakregimes an die Kirgisen, sie mit dem "Kabinettsland", der russischen Siedler zu belohnen, falls sie der Regierung Rekruten stellen, führt zum blutigen Konflikt zwischen beiden Bevölkerungsgruppen. Kalistrat und Nikitin, die zunächst gemeinsam den Ausbruch eines Massakers zwischen den gegeneinander ausgespielten Parteien zu verhindern suchten, reagieren, ihrer divergenten politischen und sozialen Mentalität entsprechend, gegensätzlich:

> "Nikitin na telege.
> - Rasstreljat'!.. Samoupravstvo! Kto tut posmel?
> (...)
> Ej, zemlja, chmel'naja, ubijca! Lošadi chmel'no mečutsja. Davaj lošad'!
> - Kuda, Nikitin?
> - Poedu! Uderžu!
> Kuda uderžat': raz nebo gorit. Raz ozero gorit. Raz zemlja gorit. Raz serdce zemnoe...
> (...)
> Razve uderžiš'...
> - Kro-oj.." (S. 302)

5.2.3. Natur- und Landschaftsschilderung als Mittel der Figurendarstellung

Um die organische Verbundenheit zwischen Natur, Revolution und Bauernschaft herauszustellen, "biologisiert" Ivanov nicht nur die äußere Erscheinung der Partisanen und leitet ihre Verhaltensweisen aus ihrer Naturbeziehung ab, sondern benutzt auch umgekehrt die Natur- und Landschaftsschilderung als unmittelbare Verfahren der Figurendarstellung. So dienen Natur und Landschaft häufig zur Untermalung der Stimmungen und Empfindungen der Bauernpartisanen. Sie büßen dann ihre eigenständige Bedeutung ein und werden zur situativen Entsprechung des äußeren Ereignisses oder des inneren seelischen Vorgangs, deren emotionaler Färbung gemäß Natur und Landschaft geschildert werden: düster, bedrohlich und kalt, wenn die Flucht der beiden abgesprengten Rotarmisten Smelkov und Niktin geschildert wird ("Syro dyšali kamni. Mokrye kedrovye vetki ne greli. Moch - cholodnyj i žestkyj. Zemlja čužaja i cholodnaja. Kamni čužie, cholodnye, kak èta sinjaja noč' s sinim, l'distym vetrom." S. 202), aber auch heiter, satt und voller Lebensfreude in den Liebesszenen zwischen Kalistrat und der Maksimovna ("Mjagkie i gladkie guby u Nastas'i Maksimovny, mjagkie i gladkie travy. Tepla neutolimoj radost'ju zemlja." S. 208) und schließlich während des Handlungshöhepunktes, dem Ausbruch der Kämpfe zwischen Partisanen, Kirgisen und Atamanovern, in wilder Bewegung begriffen ("I ešče - step'... Bežit. Peski begut." S. 300). Auch im Titel der "Cvetnye vetra" drückt sich bereits diese Abhängigkeit der Naturschilderung von der Erlebniswelt der Figuren und dem revolutionären Ereignis aus, denn

die "Farbigen Winde" ändern im Einklang mit dem inneren und äußeren Ereignis ihre Farbe.

Die Verschmelzung von Ereignis- und Landschaftsschilderung mit der Figurengestaltung tritt besonders in den Kampfszenen hervor, wobei es sich aber weniger um eine Gleichstellung der drei Erzählkomponenten handelt, als vielmehr um die Ersetzung der Figurengestaltung und Ereignisschilderung durch die Naturschilderung. Infolge dieses Verfahrens wirken Aufständische und Aufstand selbst als Naturelement und Bestandteil der in Aufruhr befindlichen Natur. Die Partisanenbewegung erlangt durch diese Gleichsetzung die Wucht einer unabwendbaren Naturgewalt, die, wie Nacht oder Schneesturm, über die Gegner hereinbricht und die weder die Atamanov-Soldaten noch Nikitin aufzuhalten vermögen. Satzfiguren wie Chiasmen und Parallelismen unterstreichen auch stilistisch die Einheit von Bauern, Natur und revolutionärem Kampf:

> "Bili atamanovcy iz pulemetov, iz orudij v povisšuju nad nimi noč'.. A noč' bila v atamanovcev - iz pulemetov, iz puski drevnej, čto vytaščila iz muzeja." (S. 308)
> " ... Snega šli na zapad, taščili za soboju morozy. Mužiki šli na zapad." (S. 313)

5.2.4. "Poetik des Paradoxes"

In der Einheit von Natur, Revolution und Bauern äußert sich die in der frühsowjetischen Prosa weitverbreitete Tendenz, die Welt in der Gesamtheit ihrer Erscheinungen zu betrachten und dabei gerade das Nebeneinander von Widersprüchen und Dissonanzen zu poetisieren bzw. als Merkmal der Revolution darzustellen. Diese Tendenz bildet laut Skorospelova das Hauptmerkmal einer an der Entwicklung der frühen Sowjetprosa entscheidend beteiligten Konzeptionsrichtung, die sie als "Bloksche Stilströmung" bezeichnet und ihr A. Malyškin, Vs. Ivanov, D. Lavrenev, A. Jakovlev, V. Šiškov, A. Veselyj sowie I. Babel' zurechnet. Das Frühwerk dieser Autoren, so meint Skorospelova, zeichne sich durch ausgeprägte Dissonanzen aus, die sich jedoch, entsprechend dem Geschichts- und Revolutionsverständnis des Dichters A. Blok (1880-1921) zu einer höheren Einheit zusammenfügten:

> "Der Mensch aus der Masse existiert gleichzeitig sowohl in der Sphäre derber, primitiver Körperlichkeit und in der Sphäre der heroischen Tat. Der Charakter umfaßt sowohl Düsternis, Engstirnigkeit und ein halbpatriarchalisches Bewußtsein wie auch die Teilhabe an den fortschrittlichsten Ideen der Gegenwart. Die Helden treibt sowohl ein derb materieller Instinkt, 'der Trieb des Bauches', an, als auch der uneigennützige Wunsch nach Gerechtigkeit. Hierbei besitzt der Charakter die Fähigkeit, augenblicklich von einem Zustand in den nächsten überzuwechseln, sich bald in die eine, bald in die genau entgegengesetzte Richtung zu kehren. Vor unseren Augen durchlebt er eine Metamorphose. Diese charakterlichen Widersprüche stellen für die Vertreter der Blokschen Stilströmung keinen Gegenstand der A n a l y s e dar. Für sie ist das Paradox etwas gleichsam Natürliches, Unumgängliches, und so verwirklicht der Künstler aktiv die Poetik des Kontrastes, indem er das Unpassende vereint, die Wahrscheinlichkeit des Unwahrscheinlichen bestätigt und bei der Charaktergestaltung romantische und naturalistische Stile verbindet." (72)

In Weiterführung des von Skorospelova entwickelten Gedankens soll hier unmittelbar auf A. Bloks Revolutions- und Kunstverständnis eingegangen werden, um

die konzeptionelle Eigenart der "Blokschen Richtung" herauszuarbeiten. Blok hat seine Auffassungen über das Wesen und den Verlauf der Revolution sowie über die Stellung des Künstlers zwischen den revolutionären Massen und der Gesellschaft vor allem in seinen Aufsätzen "Katilina" (1918) und "Intelligencija i revoljucija" (1918) dargelegt. Diese beiden publizistischen Arbeiten Bloks tragen zudem ausgesprochen programmatischen Charakter und übten eine nachhaltige Wirkung auf das nachrevolutionäre Geistesleben in Rußland aus.

Natur und Revolution, wie sie u.a. Ivanov in "Cvetnye vetra" poetisierte, bilden zentrale Begriffe im geschichtsphilosophischen Theoriegebäude Bloks. Sie wurden von ihm häufig, wie in dem nachfolgenden Zitat aus "Intelligencija i revoljucija", als Vergleich erwähnt und damit gleichgesetzt:

> "Ona (die Revolution, T.H.) srodna prirode. Gore tem, kto dumaet najti v revoljucii ispolnenie tol'ko svoich mečtanij, kak grozovoj vichr, kak snežnyj buran, vsegda neset novoe i neožidannoe; ona žestoko obmanyvaet mnogich; ona legko kalečit v svoem vodovorote dostojnogo; ona často vynosit na susu nevredimymi nedostojnych; no - èto ee častnosti, èto ne menjaet ni obščego napravlenija potoka, ni togo groznogo i oglušitel'nogo gula, kotoryj izdaet potok. Gul ètot vse ravno vsegda - o v e l i k o m ." (73)

Blok vergleicht die Revolution mit einer unberechenbaren, widerspruchsvollen Naturgewalt, die erbarmungslos über das Einzelschicksal hinweggeht. In dieser Eigenschaft entzieht sie sich nach Bloks Ansicht aber auch der moralisierenden Bewertung, denn wie alle Naturgewalten ist die Revolution letztlich wertfrei, also weder "gut", noch "böse", sondern "großartig" bzw. "gewaltig". Ihre Größe besteht in ihrer Totalität, die daher nicht vom analytisch denkenden Wissenschaftler, sondern nur vom Künstler erfaßt werden kann. Blok begründet das mit der Fähigkeit des Künstlers, die Geschichte in der Einheit ihrer Gegensätze und Widersprüche zu erfassen. Dazu aber muß der wahre Künstler, ebenso wie das Volk, - die zweite soziale Kraft Rußlands, die Blok als historisch "schöpferisch" anerkannte, - besitzlos sein. Seine Besitzlosigkeit nähert den Künstler zugleich dem Volk an und unterscheidet ihn vom satten Bürger:"Wir sind ohne Heim und Familie, ohne Amt, sind Bettler - was haben wir denn zu verlieren?" fragt Blok die vor der revolutionären Willkür zurückschreckenden russischen Intellektuellen (74).

In "Katilina" demonstriert Blok,wie sich die revolutionäre Synthese im menschlichen Charakter vollzieht und wie sie der wahre Künstler erfaßt: Historiker und Philologen hätten bisher die Gestalt des altrömischen Aufrührers Catilina mißdeutet, da sie sich jeweils nur auf eine Seite seines widerspruchsvollen Charakters bezogen. Blok als Vertreter einer komplexeren "künstlerischen" Geschichtsbetrachtung arbeitet dagegen sowohl die revolutionären Ansätze im Charakter Catilinas heraus, als auch dessen skrupellosen, unmoralischen Lebenswandel. In dieser unvermittelten Verbindung von zugleich abstoßenden und heroischen Charakterzügen sieht Blok eine Erscheinung jener revolutionären Metamorphosen, die den langen Gang dialektischer Ableitungen umgehen und ihn durch plötzliche, zickzackartige Sprünge ersetzen:

> "Žizn' protekaet, kak by podčinjajas' drugim zakonam pričinnosti, prostranstva i vremeni (...).
> Kogda-to v drevnosti javlenie prevraščenija, 'metamorfozy', bylo izvestno ljudjam ono vychodilo v žizn', kotoraja byla ešče sveža, n e b y l a o s k v e r e n a g o s u d a r s t v e n n o s t ' j u i

> pročimi narostami, porožděnnymi eju (...)." (75)

Wie das obige Zitat zeigt, betrachtet Blok die Staatlichkeit als Hauptursache sozialer Deformationen. Die Emanzipation des Individuums wie auch der gesamten Gesellschaft verlangt demnach die Zerschlagung des Staatsapparates, wobei sozialethnisch vor allem an vorstaatliche Gesellschaftsformen - Nomadentum, patriarchalische Stammesgesellschaft u.ä. - angeknüpft wird. Bloks Interesse an der patriarchalischen Bauernschaft datiert aus den Jahren 1906-1908, als er sein Ideal des unverbildeten "natürlichen" Lebens mit volkstümlich-vorkapitalistischen Lebensweisen zu verbinden begann und die sozialgeschichtliche Vergangenheit des russischen Volkes auf dessen Zukunft bezog (76).

Der negative Gegenpol zum freien Nomaden bzw. zum patriarchalischen Kollektiv ist für Blok und seine Nachfolger der satte Bürger und der Staat. Der Haß gegen den Staat entwickelte sich in der russischen Geistesgeschichte gegen Ende des 18. Jahrhunderts und wurde von den Eigenarten der russischen Rezeption westeuropäischen Gedankenguts, vor allem der Aufklärung, bestimmt:

> "Eine eigenartige Verbindung von Rousseauismus und Helvetianertum erscheint für das demokratische russische Geistesleben gegen Ende des 18. Jahrhunderts überaus kennzeichnend. Aus Rousseaus Lehre wird der Gedanke verworfen, wonach der Mensch einen Teil seiner natürlichen Freiheit einbüßt, sobald er sich in die Gesellschaft begibt und vom Menschen zum Bürger wird, - der Gedanke von den Diktatorrechten des sozialen Organismus gegenüber seinen Gliedern. Die russische Variante sieht eine Gegenübersetzung von Gesellschaft und Staat vor. Es geht also nicht um die Suche nach einem gerechteren Staatswesen, sondern nach einer außerstaatlichen Sozialstruktur." (77)

Im Unterschied zu westeuropäischen Auffassungen wurde mithin nicht die Gesellschaft als solche verworfen, sondern nur deren staatliche (Zwangs-)formen. Für Blok und die seiner Geschichtsvorstellung nahestehenden Autoren erscheinen deshalb jene Kräfte in der russischen Sozialgeschichte als fortschrittlich, die sich gegen den Staat auflehnen. Das führte automatisch zur Wertschätzung der russischen Bauernaufstände und zur Poetisierung jener Merkmale, die dieser Form der Sozialkämpfe eigen waren: Anarchie, Spontaneität u.ä. wurden als positive Begleiterscheinungen auf dem Weg zur menschlichen Selbstverwirklichung gewertet. Willkür und Grausamkeit wurden zwar ebenfalls als integrale Bestandteile der (Bauern-)Revolution wahrgenommen, doch heben sie sich dank der "synthetischen" Geschichtsinterpretation auf.

III. Der Verzicht auf die konzeptionelle Einheit von Revolution, Natur und Bauern

1. Die vollständige Distanzierung von der patriarchalischen Bauernschaft: Aleksandr Neverovs Erzählung "Andron Neputevyj" (1922)

1.1. Die Fabel

Die Fabel ist einfach, denn sie führt, bei lockerer Aneinanderreihung sich steigernder Konfliktepisoden, geradewegs zum Hauptkonflikt und Handlungshöhepunkt: Nach der Rückkehr in sein Heimatdorf Rogačevo wird der demobilisierte Rotarmist Andron zwar zunächst einstimmig zum Vorsitzenden des Dorfexekutivkomitees gewählt, doch als er als Vertreter der sowjetischen Staatsmacht

kompromißlos deren neue Gesetze in das Dorfleben einführt, stößt er auf das Unverständnis und schließlich auf den bewaffneten Widerstand der Bauern. Die Neuerungen, die Andron durchsetzt - Rechte der Frau, antiklerikale Maßnahmen und vor allem die Gründung einer Kommune des "Bettelpacks" (gol') - spalten das Dorf in zwei feindliche Lager: Auf der einen Seite stehen Androns Helfer, die bislang Unterdrückten: junge, wirtschaftlich noch nicht selbständige Bauernburschen ("parni"), die Frauen und hauptsächlich die Dorfarmut (Soldatenwitwen, landarme und landlose Bauern, Knechte), auf der anderen Seite die Bauern ("muziki") mit ihrer konservativen Gesinnung. Ihr Aufruhr gegen Andron mündet in die allgemeine konterrevolutionäre Bewegung im Wolgagebiet.

1.2. Die soziale Differenzierung in der frühsowjetischen Prosa

1.2.1. Konfliktanlage

Wesentliches über die politische Konzeption der Erzählung verrät bereits die Wahl der Handlungszeit. Denn ohne ein genaues Datum anzugeben, bezieht sich Neverov inhaltlich auf die "zweite Phase der Agrarrevolution" 1918/1919. Die politische Konzeption beruht ganz auf den damaligen Hoffnungen der Bolschewiki, "wonach der Klassenkampf die Einführung des Sozialismus im traditionellen marxistischen Sinne folgen sollte, der den Distributionskollektivismus des mir ersetzt." (78)

Im Unterschied zu seinem unvollendeten Roman "Gus-lebedi" (1918-1923), der politische und wirtschaftliche Aspekte der bäuerlichen Differenzierungsprozesse zum Inhalt hat, schildert Neverovs Erzählung "Andron Neputevyj" vor allem das ideologische Problem der subjektiven bäuerlichen Sichtweise, die Neverov als "falsches Bewußtsein" zu entlarven versucht. Denn für Neverov trägt das patriarchalische Einheits- und Egalitätsdenken der Bauern an ihren politischen Irrtümern schuld, da es den Bauern eine nicht vorhandene Interessengleichheit vorgaukelt.

Die patriarchalischen Bauern bleiben gleichwohl auch in diesem Werk die Hauptakteure. Ihre Empfindungen und Gedanken überlagern den Klassenkampfaspekt und bestimmen weitgehend die Stilkomposition und den Inhalt der Erzählung.

Andererseits versucht Neverov dem Leser die Hinfälligkeit des patriarchalischen Einheitsdenkens dadurch zu veranschaulichen, daß er die Gruppe der patriarchalischen Bauern sozial in arme, politisch fehlgeleitete und solche unterteilt, die auf Grund ihrer wirtschaftlichen Interessen den wohlhabenden Bauern nahestehen. Zu letzteren gehört vor allem der 74jährige Potugin:

> "Ležit Potugin na pečke - rasslabilsja. S odnoj storony - general, s drugoj storony - general. Vstali dva generala s dvuch storon, govorjat:
> - Slušaj, Markel Semenyč: na chleb - cena, na oves - cena. Choče'? Radostno serdcu starikovskomu - den'gi." (S. 255)

Da Neverov von der Annahme ausgeht, daß die soziale Homogenität der russischen Bauernschaft hinfällig geworden ist, läßt er seinen patriarchalischen Bauern nur die Wahl, sich vollständig der proletarischen Revolution anzupassen oder zum Konterrevolutionär zu werden. Eine auch nur vorübergehende Interessengleichheit zwischen Stadt und Land, Proletariat und Bauernschaft besteht nicht. Der politische Konflikt baut auf der Unvereinbarkeit von Revolution und patriarchalischer Bauernschaft auf, wobei letztere keinerlei Merkmale des Kollektivismus aufweist. Die "Kommune" als Inbegriff des revolutio-

nären Kollektivs entsteht bezeichnenderweise fernab des Dorfes in der proletarischen Stadt, sie ist "unbäuerlich" und erweckt folglich den Widerstand des konterrevolutionären Dorfes:

> "Rodilas' kommuna v gorode dalekom, v bol'šom gorode nevidannom. Malymi gorodami šla, derevnjami šla, stepjami, lesami, ovragami. Prišla v Rogačevo-selo, podnjala vsech za volosy, pereputala. ...
> Moskva- gorod, Kazan' - gorod, Samara - gorod, Rogačevo - selo, Chudojarovo - selo. V Moskve, slychat', nedovol'ny, v Kazani, slychat', nedovol'ny. V Rogačeve kotel kipit.
> Beregis', Andronova kommuna!" (S. 247 ff.)

Entsprechend ihrer konterrevolutionären Rolle erscheinen Neverovs patriarchalische Bauern als rückständig, unaufgeklärt und dadurch politisch verführbar. Andererseits werden sie aber weniger als ernstzunehmende, gefährliche Gegner, denn als hilflos, desorientiert und eigentlich bemitleidenswert geschildert. Diese Wirkung erzielt Neverov nicht zuletzt dadurch, daß er patriarchalische Vorstellungen und Empfindungen ausführlich darstellt. Das patriarchalische Weltbild wird dem Leser dabei nicht nur als "falsches Bewußtsein", das in der sozialen Realität angeblich keine Grundlagen besitzt, vorgeführt, sondern zugleich als Ursache leidvoller Erfahrungen, da es seine Träger in Konflikte mit der Revolution bringt. Solche Konflikte und Leiden sind sämtlich auf die Rückständigkeit und das politische Unverständnis der Bauern zurückführbar. Sie werden teilweise ironische behandelt, wie die Auseinandersetzungen der Bauern mit ihren "pflichtvergessenen" Ehefrauen im 21. Abschnitt, teilweise aber auch mit einem mitleidsvollen Unterton, der in Neverovs Erzählungen immer dann überwiegt, wenn Fehlhaltungen alter patriarchalischer Bauern wie Androns Vater Michajla oder vergleichbare Figuren aus Neverovs Erzählungen "Pis'mo" oder "Baby" geschildert werden, die durch ihre ausweglose Verstrickung in die eigenen Vorurteile eher Mitleid, als politische Abneigung erwecken. Kennzeichnend für diese Gestaltungsweise ist z.B. die Episode, in der Androns Vater seinem Abscheu gegen die sowjetische Kulturrevolution freien Lauf läßt. Nachdem er dem Bildnis von Karl Marx die Augen ausgestochen und seine Frau niedergeschlgen hat, weil sie gegen diese sinnlose Tat zu protestieren wagte, packt ihn hilfloses Entsetzen:

> "Zadrožali ruki, nogi - ne znaet, čto delat'. Na stene - Karla s prokolotymi glazami, na polu - babuška Matrena s krasnoj dorožkoj okolo dobrych gub. Sel rjadom Michajla, za ruku tormošit, laskovo ugovarivaet:
> - Staruch! Matreš! Čto ty?" (S. 253)

An das Mitgefühl und Verständnis des Lesers appellieren letztlich auch die ausführlichen Schilderungen des Leidens ("gore"), das Androns revolutionäre Neuerungen bei den Bauern auslösen: Aus ihrer Sicht hetzt Andron die "Weiber" gegen ihre Ehemänner auf und untergräbt die männlich-patriarchalische Autorität, er verdirbt die Dorfjugend, sperrt den Alten die Kirche zu und gibt politisch die Macht im Dorfe denjenigen, die bisher zu den Einflußlosesten und deshalb am wenigsten Geachteten gehört haben. Bereits der Beiname "neputevyj" ("liederlicher") bringt die Empörung und das Unverständnis der Bauern für die Kulturrevolution zum Ausdruck. Noch deutlicher unterstreichen das Motto und die Einleitungssätze des 14. und 18. Abschnitts - "perevernulas' zemlja drugim bokom, vzošlo solnyško s drugoj storony" (S. 243, 246) - den patriarchalischen Standpunkt, von dem aus der Einbruch der Revolution in das Dorfleben als totale Erschütterung und Bedrohung der gewohnten

Lebensweise empfunden wird.

Obwohl Neverov also dem Konfliktmechanismus die soziale Differenzierung der Bauernschaft zugrundelegt, widmet er mengenmäßig dem Leid, zu dem das "falsche" patriarchalische Bewußtsein führt, mehr Aufmerksamkeit, als der Klassenkampfthematik bzw. der Schilderung des "neuen" sowjetischen Lebens.

1.2.2. Der revolutionäre Mittler

Dem Kontrast von Ironie und mitleidsvollem Bericht bei der Darstellung des bäuerlichen Leids entspricht ein Spannungsverhältnis von Unterschieden und Gemeinsamkeiten, wenn Neverov die Beziehung seines revolutionären Helden Andron zur Bauernschaft schildert. Zwar befindet sich Andron mit seinen Ansichten und Handlungen in genauem Gegensatz zu den Bauern, doch wird die Struktur seiner Überlegungen und Empfindungen als bäuerlich charakterisiert. Hierbei sind Korrespondenzmerkmale jedoch nur formaler Natur, während die Unterschiede zwischen Andron und den Bauern stets inhaltlicher Art sind.

1.2.2.1. Androns Beziehung zur Bauernmasse

Im Unterschied etwa zur Konzeption von Vs. Ivanovs "Cvetnye vetra" gestaltet sich die Beziehung des politischen Führers zu den Massen in Neverovs "Andron Neputevyj" nicht als Anpassung der Führerpersönlichkeit an die Bedürfnisse der Masse, sondern als zugespitzter, unversöhnlicher Konflikt zwischen dem bewußtseinsmäßig überlegenen Führer und der Masse, die sich Andron nicht friedlich fügen will. Daß dieser möglicherweise an den Einsichtsfähigkeiten der Bauern vorbeiargumentieren könnte, wenn er zwangsweise die Interessen einer den Bauern verhaßten und unverständlichen Staatsmacht durchzusetzen versucht, wird von Neverov nur ein einziges Mal ansatzweise problematisiert und sonst nirgends näher ausgefaltet; nur im 15. Abschnitt gewährt Neverov Einblick in einen Gedankengang seines Helden, der diesen als recht diktatorisch und damit fast als unsympathisch charakterisiert:

> "Andron v ispolkome dumaet:
> - Po dobroj vole muziki ne slomjajutsja, budu delat', kak sam choču. Piši!" (S. 243 f.)

Die obige Überlegung Androns folgt aus seiner von Neverov als exklusiv dargestellten Einsichtsfähigkeit: Nur Andron ist zu politischer Erkenntnis fähig. Er allein weiß, was für die Revolution gut und was schädlich ist, und dieses Wissen dient Neverov als Rechtfertigung für das recht diktatorische und autoritäre Verhalten der Figur. Insgesamt ist Androns Einstellung zu den Bauern jedoch von einer Mischung aus Mitleid und politisch motivierter Abneigung geprägt. Das äußert sich u.a. in der Episode des bewaffneten Aufstandes, die aus dem Blickwinkel Androns als sinnlose Selbstzerstörung geschildert wird, denn der an die Hütten der Kommunisten gelegte Brand greift auf das ganze Dorf über und bei der Lynchjustiz am kriegsinvaliden Kommunemitglied Griška Kopčik wird auch einer der Aufrührer zu Tode getrampelt. So entlarvt sich die Blindheit der "černozemnaja sila" als Häßlichkeit des Irrationalen und wirken die "Erdleidenschaften" der Bauern ganz im Unterschied zu Ivanovs "Cvetnye vetra" destruktiv und abstoßend:

> "Uvidal Andron glupuju smert' ot zazubrennogo toporščika, rasserdilsja." (S. 256)

Die Gemeinsamkeiten zwischen Andron und den Bauern beschränken sich auf die Gefühlsebene. Hier leidet Andron, ebenso wie seine patriarchalisch eingestellten Eltern, an Familienbanden, die die politische Gegnerschaft zur Qual ma-

chen. Auch in Androns Sicht- und Redeweise äußern sich noch vorhandene Bindungen an das Dorf. So zeichnen sich z.B. die Bauern ebenso wie Andron durch ein gewisses Kollektivdenken aus, bei dem der jeweilige politische Gegner ausschließlich als Vertreter der feindlichen Ordnung aufgefaßt wird: Die Bauern sehen den ihnen entfremdeten Andron nicht mehr als Individuum, sondern nur noch als Verkörperung einer unverständlichen Staatsmacht an, deren Insignien (rotes Hemd, budenovka, Sporen) leitmotivisch immer dann eingesetzt werden, wenn der zwischen Andron und seiner patriarchalischen Umwelt bestehende Kontrast herausgestellt werden soll. Zudem sind Androns spärliche äußerliche Merkmale unpersönlich und allgemein gehalten. Seine von den Bauern nicht wahrgenommene Individualität steht sowohl für das bäuerliche Gruppendenken, als auch für seine organische Verbundenheit mit der Revolution, denn das, was die Bauern an Andron wahrnehmen und was sie abstößt, sind ja gerade die äußeren Merkmale seiner politischen Andersartigkeit:

> "Ne vidjat lica Andronova, vidjat rubachu krasnuju. Štany s puzyrjami, nogi s kolokol'čikami." (S. 236)

Andron dagegen assoziiert mit den Bauern die ganze Rückständigkeit der traditionellen dörflichen Lebensweise:

> "Ne mužikov vidit s rasstrepannymi borodami - žizn' mužickuju temnuju." (S. 255)

In beiden Fällen zeigen die Figurenüberlegungen nicht nur eine wechselseitige Zuspitzung der Standpunkte, sondern in ihrer formalen Analogie auch die Wesensverwandtschaft der Widersacher. Diese Gemeinsamkeit klischeehafter Sichtweisen wird in beiden Fällen stilistisch durch die Inversion vermittelt. Andron weicht jedoch insofern bereits wieder von der bäuerlichen Sichtweise ab, als er seine Gegner nicht auf symbolträchtige Details reduziert, sondern umgekehrt vom konkret Anschaulichen zum Abstrakten ("das rückständige Bauernleben") abstrahiert.

In seiner Mittelstellung zwischen bäuerlichen und revolutionär-proletarischen Anschauungen, Sicht- und Denkweisen symbolisiert Andron eine, wenn auch in die Zukunft transponierte Synthese zwischen Bauernschaft und Revolution. Darin aber unterscheidet sich die Neverovsche Konzeption des bäuerlich-revolutionärer Mittlers grundsätzlich vom literarischen Mittlertypus gegen Ende der 20-er Jahre, wie noch ausführlicher im Kapitel E.IV.2.3. bei der Analyse von F. Panferovs Kirill Ždarkin ("Bruski", 2. Buch) zu zeigen sein wird: Während sich bei Neverovs Andron immerhin noch bäuerliche und proletarische Ideologie und Standpunkte durchdringen, wirkt Ždarkin lediglich als Transmissionsriemen, der städtisch-proletarische Vorstellungen und Werte an die Bauern weiterleitet, ohne Verständnis für ihren hartnäckigen Widerstand gegen die Kollektivierung bzw. das Kollektivprinzip aufzubringen.

Androns Mittlerstellung teilt sich allerdings nur dem Leser und nicht seinen rückständigen patriarchalischen Gegnern mit, für die er trotz mancher Gemeinsamkeiten der Kontrahent bleibt. Dem Leser wird Androns Mittlerstellung auch sprachlich signalisiert, denn Andron zeichnet sich teils durch eine unbäuerliche Redeweise aus ("Andron ej po-knižnomu", S. 299), teils auch durch eine Anpassung seines revolutionären, "unbäuerlichen" Vokabulars an die morphologische Struktur der Mundart:

> " - Kapitalizma ne strašnaja. S nej davno možno pokončit', esli by ne buržuazija." (S. 230)
> "Privez starika iz goroda s beloj borodoj, skazal:
> - Èto Karla Marksov, dadim emu pervoe mesto." (S. 252)

Die Einführung und Gestaltung des revolutionären Mittlers belegt, daß Neverov trotz der Auflösung der konzeptionellen Einheit Bauern- Natur-Revolution ästhetisch ebenfalls eine Harmonisierung polarer Gegensätze anstrebt. Am deutlichsten äußert sich das in Androns Lösungsformel, mit der Neverov den Konflikt zwischen Sowjetmacht und Bauern wenigstens gedanklich zu überwinden versucht: Der bewaffnete Aufstand in Rogačevo führt Andron zu der Einsicht, daß dem Dorf nur eine Verbindung von revolutionärer Härte und gleichzeitigem Verständnis für die aus Unwissenheit und Rückständigkeit geborene Not weiterhelfen wird. Als oberstes Postulat an den Bauernrevolutionär formuliert er deshalb im Ergebnis dieses Gedankenprozesses sein viel zitiertes "ne žalet' nel'zja i žalet' nel'zja." (S. 255)

Eine Art sekundärere Vermittlung zwischen der Revolution bzw. Andron und den Bauern besorgt Neverovs Erzählstil: Einerseits wird hier dem bäuerlichen Aspekt zumindest formal entsprochen. Der Erzählstil zeichnet sich z.B. durch seine Anlehnung an den Märchen- und Bylinenstil (z.B. "Rodilas' kommuna v gorode dalekom, v bol'šom gorode nevidannom..." S. 247), durch seine reichhaltige Verwendung volkstümlicher Redensarten, durch die "Liedhaftigkeit der Intonationen der gesprochenen Volkssprache" aus, die der Autor "mit Hilfe verschiedenartiger Inversionen und den reichhaltigen Gebrauch mehrsilbiger Worte mit Daktylusendungen" verstärkt (79). Andererseits erzielt er oft eine ironische Wirkung, wenn dieser Erzählstil in Gegensatz zu den geschilderten Ereignissen gerät und so die Bauernsicht für die Leser als "falsche Ideologie" entlarvt. Das ist besonders in den Emanzipationserzählungen der Fall, wo der "bab'ij bunt", die Auflehnung der Bäuerinnen gegen ihre Männer, aus dem Blickwinkel eines verständnislosen, rückständigen Bauern geschildert wird:

> "U Filimonovych ešče čišče. Zavernula podol mladšaja snocha i pošla, kak korova iz stada. Priechali brat'ja-krasnoarmejcy, potaščili sunduk, slovno pokojnika. Gljadit Filimonov-muž - ruki siloj nevidimoj svjazany.
> Lovko!
> Včera byla zena, nynče net ženy, včera činila Filimonovu, nynče i činit' nekomu." (S. 239)

Ideologisch steht Neverovs Erzähler meistens zwischen Andron und seinen patriarchalischen Gegnern. Neverov drückt diese Position dadurch aus, daß er die Gefühle beider Seiten, der Anhänger und Gegner Androns, reflektiert und einander gegenüberstellt:

> "Kačet Andron po ulice - čert ne čert, kazak ne kazak. Cyplenok pod nogi - cyplenka davit. Gus' zagljaditsja - gusja podomnet. Uvidit starucha iz okoška - perekrestitsja. Vyjdet devka iz vorota - pozabudet, kuda šla. Ognem gorit rubacha Andronova. Nogoj trjachnet - zvon. Šapku zaprokinet - takich i v derevne ne bylo.
> Bolit devič'e serdce, volnuetsja.
> Bolit Michajlino serdce - žalko merina." (S. 234)

Die Annäherung des Erzählstils an die Figurenrede entspricht den formalen Korrespondenzen in der Denk- und Redeweise Androns und der Bauern. In beiden Fällen sollen Satz- und Gedankenfiguren - bevorzugt Chiasmen, Parallelismen und Paradoxa - den bäuerlichen Aspekt hervorkehren, wobei Neverov, ähnlich wie Ivanov, besonders das Paradoxon bevorzugt. Denn wie bereits in den 20-er Jahren der Kritiker N. Fatov bemerkte, stellt diese Gedankenfigur eine stilistische Entsprechung bäuerlicher Erwägungen nach dem Muster "i tak plocho, i èdak ne choroso" dar (80). In "Andron Neputevyj" kommt das Paradoxon sowohl in den Reflexionen des Erzählers als auch der Figuren sehr häufig vor.

Es beschreibt außer der hilflosen Widersprüchlichkeit patriarchalischen Denkens ein weiteres Mal die Gemeinsamkeit der bäuerlichen und der Denkweise Androns:

> "Syna lomat' - sily net. Sebja lomat' - ot ljudej stydno."
> "Vsju žizn' svoju žalko. I Androna-to žalko." (S. 235)

Die Analogie der Gedankenfiguren endet mit ihrer gegensätzlichen Bewertung: Erscheint bei Androns Eltern das Paradoxon als hilflose Reaktion auf noch vorhandene Gefühlsbindungen an den unwürdigen Sohn, so wird Androns Erkenntnis "ne žalet' nel'zja i žalet' nel'zja" als Quintessenz revolutionären Bewußtseins ausgegeben. Ein weiterer Unterschied besteht im Zeitpunkt, an dem der paradoxe Gedanke vorgetragen wird: Für die patriarchalischen Bauern ist er nicht, wie bei Andron, End-, sondern Ausgangspunkt ihrer Überlegungen. Kündigt sich in Androns Formel die Überwindung des Gegensatzdenkens an, so entwickelt sich das Denken seiner patriarchalischen Kontrahenten in genau entgegengesetzter Richtung, wobei sie das instabile Gleichgewicht von Bindung und Abneigung mit der Radikalisierung gegen Andron durchbrechen:

> "Lušče by sovsem ubili takogo." (S. 236)

1.3. Neverovs Revolutionsbild

1.3.1. Erlösendes Leiden und Askese

Neverov widmet in seiner Erzählung "Andron Neputevyj" dem subjektiven Leiden der Bauern in der Revolution besonders breiten Raum. Das Thema patriarchalischen Leidens wird nur flüchtig durch knappe Hinweise und Episoden unterbrochen, die die Revolution als Begin eines neuen und freudvolleren Lebens charakterisieren. Jugend, Frohsinn, Liebe und Glück beschränken sich indessen auf Androns Kommune bzw. auf die Empfindungen seiner Anhänger, auf die Jugend und auf die Frauen:

> "A v sojuze večerinki každyj den'. Parni tam i devki tam." (S. 244)

Aus dem Blickwinkel der Bauern registriert Neverovs Erzähler vorwurfsvoll:

> "Pojut devki s babami, gorja ne čuvstvujut. Ili glaza drugie u nich - vidjat tol'ko veseloe, ili sovsem ne takogo gorja, čtoby ne pet'." (S. 248)

Dem Leser wird anheimgestellt, welcher Auffassung er sich anschließen will: dem Leid der Bauern, die ihre einstige Autorität eingebüßt haben und deshalb betrübt sind, oder dem Frohsinn der sich befreienden Frauen und der Dorfarmut. Möglicherweise, so schränkt der Erzähler ein, gibt es ja gar kein Leid. Dennoch überwiegen quantitativ die ausführlichen Schilderungen eben dieser patriarchalischen Empfindung und Reaktion auf die Zerstörung der althergebrachten Lebensweise, während das neue Leben nur knapp gestreift wird. Auffälligerweise bleibt auch der Naturbereich aus der Darstellung der neuen Lebensweise ausgespart. Die Naturmetapher paraphrasiert ausschließlich das von Neverov als historisch unausweichlich charakterisierte Ende des patriarchalischen Bauerntums:

> "Pod goroj tri dereva, grozoj opalennye. Ne šumjat list'ja, ne radujut. Net ne v derev'jach zeleni zelenejuščej, net na derev'jach solnca igrajuščego. Mračno stojat tri dereva, grozoj opalennye.
> (...)
> Rastet trava krapiva - komu nužna?
> Rastet pečal' mužickaja - komu nužna?" (S. 236)

Der Leidensaspekt überwiegt auch bei der Darstellung des weltanschaulichen Gegners der Bauern, Andron. Ein Vergleich mit Ivanovs "Cvetnye vetra" veranschaulicht die Konzeptionsunterschiede zwischen beiden Werken: Am Handlungsschluß befindet sich Andron ebenso wie Ivanovs Kalistrat auf der Brandstätte seines Heimes. Neverov interpretiert diese tabula-rasa-Situation jedoch nicht als freudigen Neubeginn nach einem kathartischen Selbsterneuerungsprozeß der naturverbundenen Bauernschaft, sondern als Station eines qualvollen, Opfer und Selbstaufopferung erfordernden Kampfes. Von der Vorstellung einer sämtliche natürlichen und sozialen Kräfte vereinenden "dionysischen" Lebensfreude schon während der revolutionären Aktion, hier und heute, ist Neverovs Konzeption des revolutionären Kampfes weit entfernt:

> "Stoit Andron temnoj noč'ju na pepelišče otcovskom, krepko sžimaet golovu, platkom perevjazannuju. Ležit doroga dal'njaja, nepodsil'naja - tjaželo idti. Davit gore mužickoe, zalivajut serdce slezy i žaloby. Ne žalet' nel'zja i žalet' nel'zja. Vpered zovet doroga trudnaja: Čerez žaloby tichie, čerez truby obgorelye, čerez gore mužickoe. Nizko padaet golova Andronova, platkom perevjazannaja, bol'ju tjažkoj viski raspiraet.
> Ne žalet' nel'zja i žalet' nel'zja..." (S. 258)

Neverov behandelt Andron weniger als aktiven Kämpfer der Revolution, denn als ihren Märtyrer, dessen Leiden seiner Mittlerstellung zwischen Bauern und Revolution entspringen. E. Frenzel schreibt über den politischen Märtyrer als Motiv der neuzeitlichen Literatur:

> "Mit der fortschreitenden Säkularisation des Geisteslebens nahm der politische Märtyrer in der neueren Literatur immer mehr den ersten Platz ein. (...) Die sozialrevolutionären Dichtungen unseres Jahrhunderts zeigen wiederholt den Typ des gewaltlosen Bekenners und Widerständlers, der den weltanschaulichen Gegner ebenso zum Feind hat wie die Anhänger der Gewalt in den eigenen Reihen." (81)

Solche pazifistischen Ansätze bestehen auch bei Andron, der z.B. nur aus Notwehr auf die aufrührerischen Bauern schießt, und auch dann nur in die Luft. Andererseits wird der pazifistische Ansatz in der Figurenkonzeption durch das Revolutionsthema wieder aufgehoben, was auch zur Relativierung des gewaltlosen Märtyrertypus führte. Als dichtungsgeschichtlicher Prototypus der von Andron verkörperten Mischform wäre innerhalb der christlichen Literatur vor allem der "miles christianus" zu nennen, der "im Kampf gegen Ungläubige fällt" (82).

Im Unterschied zu "Cvetnye vetra" heben sich in "Andron Neputevyj" polare und dissonante Gegensätze nicht in den suprapersonellen Größen Natur und Revolution auf, sondern einzig in der Figur und im Bewußtsein des revolutionären Mittlers, dessen Hauptaufgabe - die bewußtseinsmäßige Aufhebung von Dissonanzen - ihrerseits von der Leidensfähigkeit dieser Figur abhängig zu sein scheint: Andron leidet, weil er das Leiden der Bauern begreift, ohne es verhindern zu können. Gemessen an der von Skorospelova aufgezeigten Modifikation des Heroikverständnisses erscheint Andron somit weitaus konventioneller als Ivanovs Kalistrat, der den Verlust familiärer Bindungen durch die Revolution mühelos verwindet, indem er ihn durch weitaus lustvollere neue Beziehungen ausgleicht. Obwohl beide Autoren gleichermaßen destruktive Momente der Revolution realisieren, erfahren diese eine ganz unterschiedliche, vom jeweiligen Revolutionsverständnis des Autors abhängige Bewertung: In "Cvetnye vetra" vollendet die Revolution lediglich die Emanzipation Kalistrats von seiner Familie, indem sie

bessere Sozialbeziehungen herstellt. Neverov dagegen geht von der Notwendigkeit eines einsamen Helden aus, dessen Einsamkeit sich sowohl aus der politischen Überlegenheit Neverovscher Revolutionäre ergibt, als auch die Voraussetzung für eine optimale Handlungsfreiheit der Revolutionäre darstellt. Um sie zu erreichen, muß die Bindung des Helden an die Familie - stellvertretend für seine emotionale Bindung zum patriarchalischen Dorf - vollständig überwunden und der Revolution geopfert werden:

> "Otec mešaet, mat' mešaet, každaja izbenka zataila temnuju mužickuju zlobu. (...) Idti nado: protiv otca s mater'ju, protiv druzej i tovariščej. Protiv vsej žizni idti." (S. 255)

Der Schlußsatz des obigen Zitats zeigt ganz deutlich, daß sich Neverovs Bauernrevolutionär im Kampf nicht findet, sondern aufgibt. Ein solches Aufopferungspostulat erhält seinen prägnantesten Ausdruck in "Gusi-lebedi" (1918-1923), wo der bäuerliche Hauptheld Fedjakin jegliche zwischenmenschliche Beziehung als Belastung empfindet, da sie ihn von seiner revolutionären Pflichterfüllung ablenkt:

> "Budet dožd' lit', sneg upadet, a ja dolžen idti. Gde končitsja doroga? Gde najdutsja druz'ja ponimajuščie? Možet byt', i ne končitsja nikogda ėta doroga. Možet byt', ni odnogo druga ne najdetsja na nej, no ja dolžen idti. Pust' izmenjat tovariści. Pust' ub'jut ženu s rebjatiškami - mne nel'zja ostanavlivat'sja. Deti? Dlinnye igolki, zapuščennye v samoe serdce! Kak vytaščit ich, čtoby ne bylo bol'no? Čem zapolnit' golovu, čtoby ne dumat' o nich?" (4, S. 109)

Wo der Verlust sozialer Beziehungen nicht durch den Gewinn neuen Glücks ausgeglichen wird und die revolutionären Glückserwartungen auf eine ferne Zukunft verschoben werden, muß der Konflikt zwischen revolutionärer Bestimmung und Privatleben durch Askese gelöst werden. Diese Notwendigkeit liegt umso näher, als es sich bei Neverovs Bauernrevolutionären um Vertreter einer allerersten ländlichen Avantgarde handelt, die - unverstanden und einsam - im Kampf mit den zahlenmäßig weit überlegenen Konterrevolutionären zum Untergang verurteilt ist. Dadurch wird das Märtyrerbewußtsein der Figuren, die in ihrer eigenen Vorstellung und den Augen ihrer Umwelt als eine Art sowjetischer Bauernchristus erscheinen, auch durch die äußeren Umstände gerechtfertigt.

> " (...) Da, radosti malo. Darom tratitsja sila, darom slepnut glaza. Nužno izmenit' ėtu žizn'. Žertvy? Nu čto že. I Christos prines sebja v žertvu za tech, kto stradal... Bez ėtogo, verno, nel'zja..." (4, S. 63)

Der Entschluß zum erlösenden Leiden verleiht Fedjakin jene Autorität, die ihn zum sittlichen Maßstab werden läßt. In Krisensituationen erscheint deshalb - weiblichen (!) - Romanfiguren wie der sozialrevolutionär eingestellten Dorfschullehrerin, der mit den Kommunisten sympathisierenden Popentochter Valerija und der Soldatenfrau Natal'ja die Vision des leidenden Märtyrers Fedjakin, der ihr Verhalten ermutigt oder tadelt:

> "Kogda Valerija, pribežavšaja k ispolkomu, uvidela ėto lico, ozarennoe vnutrennoj siloj, uže ne bylo Fedjakina, zalivanskogo mužika - stojal mučenik drevnego mira, gotovyj pojti na koster." (4, S. 71)

> "Stanovitsja na koleni pered malen'koj ikonkoj v temnom uglu, molitsja glubinoj stradajuščego serdca, sogrešivšego pered Fedjakinym, vskakivaet, saditsja na krovat'." (4, S. 106)

Der Typus des erlösergleichen, eigenes und fremdes Leid genau verzeichnenden Revolutionärs unterscheidet sich nicht nur grundsätzlich von den heidnisch-vitalen Bauernpartisanen Ivanovs, sondern zugleich auch vom Typus des einseitig rationalistischen, individuelle Emotionalität verleugnenden und auf Haß und Zerstörung ausgerichteten "Lederjacken"-Revolutionärs, wie er innerhalb der Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema z.B. aus K. Fedins "Goroda i gody" (Kurt Van) bekannt ist. Die Konfliktstruktur verlangte in solchen Fällen nach einem komplementären Antipoden, der charakterlich bzw. ideologisch den Ausgleich zu einer politisch nicht vollwertigen Intellektuellen- oder Bauernfigur (z.B. Fedins Andrej Starcov) darstellt. Der hierarchische Aufbau des Figurenensembles von Neverovs "Andron Neputevyj" und "Gusi-lebedi", an dessen Spitze jeweils ein ideologisch untadeliger Held steht, erübrigte derartige Oppositionsstrukturen innerhalb des Figurenensembles. Der Ausgleich antithetischer Strukturen im Sinne der "Poetik des Paradoxes" beschränkt sich hierbei auf die Figur des revolutionären Mittlers. Im Falle Androns vereinigt diese gegensätzliche Merkmale und Eigenschaften wie Verstand und Emotion, Haß und Mitleid, revolutionäre Härte und Verständnis für die politischen Gegner. Keine andere Figur der Erzählung erreicht eine ähnliche Fülle kontrastiver Merkmale. Gerade sie verleiht aber Andron das Format einer Vollwertigkeit, das ihn weit über die anderen, meist nur mit ein oder zwei Leitmerkmalen ausgestatteten Figuren erhebt.

1.3.2. Außerliterarische Zusammenhänge

Die Konzeption des leidenden, einsamen und unverstandenen Revolutionärs ist zentraler Bestandteil der Revolutionsvorstellung Neverovs. Die zentralen Aussagen seiner Helden entsprechen seinen eigenen Überzeugungen. So belegen u.a. folgende zwei Briefe des Autors von 1923, daß Neverov selbst noch zu diesem Zeitpunkt, als er sich nach Meinung zahlreicher zeitgenössischer Kritiker nach seiner Übersiedlung nach Moskau verstärkt Positionen der "proletarischen Ideologie" zu eigen gemacht hatte, "tragische Aspekte" der Revolution als unerläßliche Ergänzung zu ihrer optimistischen, lebensbejahenden Bedeutung verstand. Die Darstellung dieser Tragik erschien Neverov gleichbedeutend mit literarischer Konkretheit und Aufrichtigkeit zu sein:

> "Vsju skorb' vypit', prolituju revoljuciej. Ved' ne odno radost' v revoljucii, ne odni poryvy, est' i skorb', samaja luščaja, vozvyšennaja čelovečeskaja (konečno, ne kontrrevoljucionnaja). Kto pokazyvaet ėtu skorb'? Nikto. Skažite, čto pereživaet Lenin? Odnu li radost'? Net! Kak by Vy izobrazili Lenina? V kakich cvetach? V fialkach? Lož'! Na golove ego ternovoj venec. Kto iz poėtov, vospevajuščich 'planetnogo' Lenina, skazal ob ėtom? Nikto. My slyšim tol'ko topot nog revoljucii, no ne znaem ee serdca.(...)
> Esli Vy kommunist i smotrite na žizn' 'obščimi' glazami, 'kollektivnymi', čtoby ne vybivat'sja iz rjadov, to kak chudožnik Vy dolžny imet', krome kollektivnych glaz, ešče svoi glaza ne razuma, a 'vsezrjaščie glaza čuvstva' (Belinskij)." (4, S. 266)

Mit diesen Vorstellungen befindet sich Neverov in der Tradition volkstümlerischer bzw. sozialrevolutionärer Revolutionsdeutungen, als deren eigentliche Quellen Emanuel Sarkisyanz in seiner materialreichen Untersuchung Geisteshaltungen der russischen orthodoxen Religiosität sowie der Altgläubigkeit nachgewiesen hat (83). Als zentrale Ideologeme russischen Denkens in und außerhalb des (Volks-)Glaubens beschreibt Sarkisyanz das orthodoxe Leidenscharisma, das Pravda-Ideal und, in Verbindung mit ihm sozialutopische

Vorstellungen vom "verborgenen wahren Kaiser", der "verborgenen rechtgläubigen Stadt Kitež", dem zu Eingang des Kapitels erwähnten Land Belovodie sowie die Sobornost'-Idee, die sämtlich - bei vielfältigen Verbindungsmöglichkeiten und unterschiedlicher Intensität - auch in zahlreiche andere Werke zum Bauernthema eingegangen sind. Inwieweit es sich dabei um eine bewußte literarische Wiedergabe der eingangs erwähnten Sozialutopien des patriarchalischen Bauerntums handelt, ist im Einzelfall schwer festzustellen. Sarkisyanz deutet eine eher ungebrochene Fortschreibung religiös-volkstümlicher Erlösungsvorstellungen in der Bauernliteratur an (84).

Die "Verweltlichung" des ursprünglich orthodox-kirchlichen Gedankens vom aufopfernden Leiden, der über die Philosophie und revolutionäre Sozialbewegungen auch in die Literatur Eingang fand, zeigt sich bei Neverov als verklärende Übertragung der Erlösereigenschaften auf die Revolutionäre. Gegen die Annahme einer bewußten Stilisierung spricht nicht zuletzt auch die sozialrevolutionäre Vergangenheit Neverovs, denn die Integration ursprünglich bäuerlich-volkstümlicher Glaubenshaltungen in das Theoriengebäude der agrarrevolutionären Volkstümler und Sozialrevolutionäre widerspiegelt sich erwartungsgemäß am ehesten in Werken von Autoren der älteren und mittleren Generation, die, wie Neverov, Sejfullina, Ivanov oder Vol'nov, zeitweilig der Sozialrevolutionären Partei nahestanden.

Über diesen biographisch begründeten Einfluß hinaus ist der Umstand der allgemeinen "Anfälligkeit" der Bauernliteratur für die Weltsicht ihres Objekts, der Bauernschaft, zu berücksichtigen: Vorbereitet durch die Literatur der revolutionären Demokraten und der Volkstümler, durchzieht bäuerliches Gedankengut bzw. dessen Transformationen in den Ideologien des Slawophilentums, des russischen Positivismus sowie verschiedener nichtmarxistischer Sozialphilosophien die russische Literatur bis hin zum Symbolismus und Imaginismus.

Auf diesem Hintergrund einer bäuerlich eingefärbten Ideen- und Literaturgeschichte erweisen sich Ivanovs ehedem vagabundierender Bauernrevolutionär Kalistrat sowie Neverovs christusähnliche Erlösergestalten Andron und Fedjakin als Verkörperungen traditioneller Vorstellungen, die dem (russischen) Leser literatur- bzw- ideengeschichtlich Altvertrautes verkünden. Ivanov mobilisiert z.B. die "Sobornost'"-Idee und das "Pravda"-Ideal:"Durch die Sobornostj war der einzelne ins Grenzenlose hinaus mit allem Leben, mit dem Kosmos, der Weltseele verbunden. (...) Denn die individuelle Persönlichkeit wurde als Teil eines lebendigen Ganzen gedacht, nur in der Erscheinung von ihm getrennt (...)." (85) Auch das patriarchalische Kollektivideal Kalistrats erinnert an Altbekanntes, nämlich an die bereits von den Slawophilen vollzogene Übertragung der religiösen "sobornost'" auf den "mir" als ihr weltliches Abbild. Kalistrats Glaubenssuche wiederum entspräche dem volkstümlichen Verständnus von "Pravda" als nicht allein sozialer Gerechtigkeit, sondern einem ethnischen Imperativ, der sich aus einem als objektiv vorausgesetzten Urbild der (Welt-)Gerechtigkeit ableiten ließe (86). Schließlich korrespondiert der in der "Sobornost'"-Idee enthaltene Gedanke von einer harmonischen Verbindung zwischen Individuum und Universum, Einzelnem und Gemeinschaft mit den zentralen Ideologemen der "Poetik des Paradoxes".

2. Die teilweise Distanzierung von der patriarchalischen Bauernschaft: Artem Veselyjs Roman "Strana rodnaja" (1925)

2.1. Fabel und Gattung

Veselyj hat später überarbeitete Teile von "Strana rodnaja" in seinen Bürgerkriegsroman - "Rossija - krov'ju umytaja" (1932) - integriert, an dem er seit Mitte 1925 parallel zu "Strana rodnaja" schrieb. Die Idee zu einem solchen breitangelegten "grandiosen Buch über den Bürgerkrieg" (Veselyj), das den gesamten Zeitraum zwischen 1916/17 bis zur Einnahme Perekops 1920 umfassen sollte, stammte aus dem Frühjahr 1920. Ein erheblicher Teil der in "Rossija - krov'ju umytaja" aufgenommenen Abschnitte und Episoden erschien bereits in den 20-er Jahren.

Eine Fabel im herkömmlichen Sinn fehlt in beiden Werken. Wegen dieser kompositorischen Besonderheit führte bereits die frühe Literaturkritik der 20-er Jahre "Strana rodnaja" oft als Beispiel für die damals weitverbreitete "Fabellosigkeit" in der Prosa an. Ležnev sah in ihr sogar ein kompositorisches Äquivalent zum Romaninhalt:

> "Die Konstruktion, die Komposition - das eben ist bei Artem am schwächsten. Sein Roman ist gestaltlos. Er ist aus Einzelstücken zusammengesetzt, von denen eines an das andere ohne erkennbare Ordnung gefügt ist und die sich fast ebenso willkürlich aneinanderreihen wie bei Pil'njak. Stellenweise kann man sogar ganze Kapitel austauschen, ohne daß es dem Roman zum Nachteil gereichen würde. Eine Fabel im eigentlichen Sinne fehlt." (87)

Veselyj beschreibt in loser Reihenfolge das Wechselverhältnis der Kreisstadt Kljukvin zu den umliegenden Dörfern. Die in den Bürgerkriegswinter 1918/19 verlegte Handlung setzt mit dem siegreichen Einzug der roten Abteilung Kapustins in Kljukvin ein und endet mit der Flucht der Roten vor dem "Feldzug" aufrüherischer Bauern gegen "die Städte". In den dazwischenliegenden Episoden liefert Veselyj eine komplexe rückblickende Analyse jener subjektiven und objektiven Ursachen, die damals das Wechselverhältnis zwischen dem sowjetischen Staat und der Bauernschaft trübten.

Bis heute ist die gattungsmäßige Zuordnung von "Strana rodnaja" und "Rossija - krov'ju umytaja" umstritten. "Strana rodnaja" wird z.B. von Veselyjs Tochter Z. Veselaja und von Čarnyj als Erzählung (povest'), von Skobelev und Nikanovič als Roman aufgefaßt. 1926 erschienen die Einzelausgaben von "Strana rodnaja" mit dem Untertitel "Roman", während "Rossija - krov'ju umytaja" in den vier Ausgaben zu Veselyjs Lebzeiten auf Wunsch des Autors mit dem Zusatz "Romanfragment" versehen wurden. Damit reagierte Veselyj u.a. auch auf die Kritik an seiner von der traditionellen Romanstruktur abweichenden Kompositionsform; die einschränkende Bezeichnung "Fragment" sollte andeuten, daß eine endgültige Überarbeitung noch nicht erfolgt war (und durch Veselyjs frühen Tod auch nicht erzielt wurde). Da dem Roman eine einheitliche Fabel fehlt, bezeichnet B. Nikanovič das Werk als eine "Chronik von Kampfhandlungen und Episoden mit deutlicher Tendenz zur Roman-Epopöe" (88). Seiner Ansicht nach trägt vor allem Veselyjs Unterschätzung des "bewußten, organisierenden Prinzips" in der Revolution, d.h. der Partei, an der fehlenden Geschlossenheit des Romans schuld. Das methodische Klischee, die Romanform mit dem Inhalt mechanisch gleichzusetzen, hat sich somit seit den 20-er Jahren erhalten.

Ähnliche, ideologisch begründete Vorwürfe liegen gegen "Strana rodnaja" vor,

auch wenn sie hier durch den Umstand gemildert werden, daß "Strana rodnaja" bereits in den 20-er Jahren erschien und nicht als Lebenswerk Veselyjs gilt. Beiden Werken wird eine mangelnde historische Perspektive, die Idealisierung des Anarchisch-Spontanen bzw. der "partizanščina" und daraus abgeleitet eine fehlende Geschlossenheit der Form vorgeworfen.

2.2. Die Einordnung von Autor und Werk

Veselyj gehört mit L. Sejfullina zu jenen frühsowjetischen Autoren, die sich nicht von ihrem einmal gewählten Gegenstand zu lösen vermochten. Beide blieben dem Revolutionsthema treu, was sie ab der zweiten Hälfte der 20-er Jahre zunehmend in den Ruf brachte, einer politisch perspektivlosen Revolutionsromantik zu huldigen bzw. die Augen vor tagespolitischen Ereignissen zu verschließen. Auch Veselyjs retrospektive Deutung der Revolutionsereignisse des Winters 1918/1919 - der Roman wurde sechs Jahre nach dem geschilderten Winter in der Zeitschrift "Krasnaja molodež'" veröffentlicht - stieß bei Lesern und Kritikern offensichtlich auf ein sehr ungleiches Interesse. So stellte z.B. der Kritiker K. Loks 1926 fest, daß das für das Revolutionsthema so zentrale Motiv des bäuerlichen "spontanen Rußland" inzwischen jederman langweile (89). Für Loks bestand am Vorabend der Industrialisierung offenbar kein Bedarf mehr an der Darstellung antisowjetischer Bauernaufstände bzw. an der Analyse der konfliktreichen Beziehung zwischen Staat und Bauern. Der Kritiker begründete sein Interesse an "Strana rodnaja" folglich nicht mehr inhaltlich, sondern nur mehr mit Veselyjs formaler Darstellungskunst. Vielleicht war es diese vorgebliche Inaktualität des Romans, die die auch von Vjač. Polonskij erwähnte Gleichgültigkeit der Kritiker hervorrief. Im Gegensatz zu ihr stehe aber das außerordentliche Leserinteresse, fügt Polonskij hinzu, denn innerhalb von nur zwei Jahren habe "Strana rodnaja" bereits zwei (Buch-)Auflagen erlebt (90).

Häufig erhebt die sowjetische Literaturkritik die Haltung, die ein literarisches Werk zur Bauernschaft vermittelt, zum Kriterium typologisierender Unterteilungen. Obwohl dagegen im wesentlichen nichts einzuwenden ist,erweisen sich Einordnungskriterien wie "bauernfeindlich-bauernfreundlich" dann als zu grobrastrig, wenn, wie es in "Strana rodnaja" der Fall ist, in einem Werk wechselnde Sichtweisen vorliegen. Alle Versuche, Veselyj einseitig auf die eine oder andere Position festzulegen, zielen deshalb an der wirklichen Konzeption des Werks vorbei. Nichtsdestoweniger prägten sie aber die sehr widersprüchliche Einordnung von Werk und Autor durch die zeitgenössische Kritik: Während z.B. Vjač. Polonskij Veselyj 1927 gerade dafür lobte, daß sein Bauernbild im Unterschied zu dem Gor'kijs frei von ideologischen Widersprüchen, d.h. positiv sei (91), warf ihm A. Divil'kovskij umgekehrt vor, einen zu starken Gegensatz zwischen Stadt und Land zuungunsten des Dorfes herausgestellt und das Dorf einseitig mit negativen Eigenschaften wie "chaotisch, passiv und perspektivlos" versehen zu haben (92). Denselben Vorwurf erhob auch noch Anfang der 60-er Jahre der Veselyj-Forscher M. Čarnyj, wenn er Veselyj anlastet, den inhaltlichen Schwerpunkt zu sehr auf reaktionäre Vertreter der Bauernschaft sowie auf einen - ideologisch falschen - Gegensatz zwischen Stadt und Land gelegt zu haben (93). Ganz Čarnyjs Urteil verhaftet bleibt auch B. Nikanovič in seiner Dissertation von 1972, wenn er ähnlich wie Čarnyj kritisiert, Veselyj habe den Aspekt der sozialen Differenzierung nur ungenügend berücksichtigt und die bäuerliche Weltsicht nicht eindeutig genug als "falsche Ideologie" entlarvt (94). Demgegenüber faßt die Interpretation Vjač. Polonskijs Veselyjs Konzeption noch am exaktesten: Polonskij nimmt immerhin die konzeptionelle Mischform der Werke Veselyjs deutlich wahr und da-

rum präzisiert er die allgemeine Meinung, Veselyj sei ein "mužickij pisatel'":

> "Seine Sprache ist deutlich und grob, holprig und ungekämmt, seine Spitzen und Possen riechen sämtlich nach Dorf und Frontunterständen (...). Veselyjs Stärke besteht eben gerade darin, daß, wenn er uns die Welt mit den Augen des einfachen Kampfbeteiligten zeigt, er den sozialen, kulturellen und psychischen Zustand des jeweils beschriebenen Milieus auch sprachlich nachweist. (...) Stellt er das Dorf dar, dann sieht es Veselyj mit den Augen des städtischen und nicht des ländlichen Proletariats. Ihm ist bewußt, wohin der Lauf der Ereignisse führt, die Wege der Zukunft sind ihm offenbar. Das gerade macht seine 'dörfliche' Erzählweise proletarisch." (95)

Allerdings läßt sich Veselyjs Konzeption nicht nur als Gegensatz zwischen "bäuerlich-soldatischem" S t i l und "städtisch-proletarischem" S t a n d p u n k t umschreiben. Vielmehr besitzen auch die Darstellungsinhalte von "Strana rodnaja" Mischcharakter.

2.3. "Strana rodnaja" als konzeptionelle Mischform

Im Unterschied zu den Erzählungen Neverovs und Ivanovs beschränkt sich Veselyjs Roman nicht nur auf die Schilderung bzw. Problematisierung der politisch-emotionalen Einstellung der patriarchalischen Bauern zur Revolution, sondern deutet den traditionellen Stadt-Land-Gegensatz als Kernfrage der Revolution. Dieser übergreifende Maßstab der Betrachtungsweise äußert sich an exponierten Stellen des Werks, u.a. im Titel, dem Motto und im Schlußabschnitt als landesweites, ja sogar als globales Problem:"Bogata seraja Resefeserija derevnjami." (96) Dieser überregionalen Betrachtungsweise entspricht eine, an "Andron Neputevyj" gemessen weitaus größere konzeptionelle Mobilität, die sich nicht nur im Wechsel von "dörflichen" und "städtischen" Episoden äußert, sondern vor allem in einer wechselnden ideell-ästhetischen Beurteilung der Bauern, die sich Veselyj im Unterschied zu Ivanov und Neverov weder ausschließlich als Träger des revolutionären Kollektivideals noch der Konterrevolution darstellen. Statt dessen assoziiert er mit den Begriffen "Bauern" und "Land" sowohl Energie und Lebensfreude als Eigenschaften des revolutionären Demos als auch reaktionären Egoismus bäuerlicher Autonomiebestrebungen.

Auch wenn der Roman das Spannungsverhältnis zwischen Stadt und Land als Lebensfrage der Revolution behandelt, so wird die patriarchalische Deutung dieses Konflikts als ideologisch falsch zurückgewiesen. Die primäre Konfliktstruktur von "Strana rodnaja" ergibt sich vielmehr, wie bereits V. Polonskij bemerkte, aus einem polaren Gegensatz von Ordnung und Auflösung:

> "Die Geschichte des Bürgerkriegs beinhaltete, wenn man sie unter diesem Gesichtspunkt (der antithetischen Werkstruktur Veselyjs, T.H.) betrachtet, den Kampf der Revolution gegen den Aufruhr, des Industrieproletariats gegen das patriarchalische und das Kulakendorf, der Roten Armee als eines Prinzips gegen den Grundsatz des Partisanenwesens." (97)

Da Veselyj den "grünen Aufstand" als anarchische, dezentralistische Auflösungstendenz auffaßt, beschreibt er die Haltung der Bauern gegenüber dem Sowjetstaat und den revolutionären Industriestädten in genau diesem Zusammenhang als konterrevolutionär. Nachfolgend wird der Mischcharakter von "Strana rodnaja" an Veselyjs Behandlung der politischen Kontrahenten "Bauern" und "Revolutionäre" im einzelnen wie auch an ihrer konfliktreichen Wechselbeziehung darge-

stellt.

2.3.1. Figurengruppen

2.3.1.1. Die Bauern

Die Bauern führen in "Strana rodnaja" eine ambivalente Existenz, denn sie figurieren einerseits als Ideal des geschlossenen harmonischen Volkskörpers, andererseits als Vertreter des kleinbürgerlichen Bauernegoismus.

Vor allem im 2. Kapitel enthält "Strana rodnaja" dörfliche Episoden, in denen das Alltags- und besonders das feiertägliche Leben der Bauern ausgesprochen poetisiert beschrieben wird. Das Dorfleben vermittelt sich dem Leser hier als Überfluß an materiellen und emotionalen Potenzen, als überschäumende Lebenskraft und Lebensfreude:

> "Derevnja na gumnach motalas' dotemna, spala ne razuvajas', s pervymi petuchami bežala na zady, toroplivo krestilas' na zanimavšijsja voschod, na rabotu valilas' družno, - potu uteret' nekogda. Prožorlivye molotilki polnym rtom ževali snopy, tol'ko pologa podstavljaj. Drobno dradrakali cepy, ošalelo kružilis' lošadi, gikali ochripšie gonjal'-ščiki, skripeli sytye voza.
> Obmolotilas' derevnja, v žarko-na žarkoj bane kostočki rasparila, chlebnula samogonu kovš, i ustali kak ne byvalo. Zašumeli svad'by. Tol'ko i razgovorov, čto pro posidelki, večerinki, smotriny. Tam ženich s tovariščami dvumja parami k neveste na devišnik poechal, tam - bol'šoj zapoj. Gostej polny stoly. Na stolach, po obyčaju, šči mjasnye, mjasa čast', lapša so svininoj, sal'niki, kurniki, pirogi, - zevalis'." (S. 21 f.)

Die Konzeption der Feiertagsepisoden leitet sich zwar nicht, wie bei Ivanov, aus einer grundsätzlich harmonischen Verbindung von Natur und Bauern ab, doch werden Dorfalltag und bäuerliche Lebensweise auch nicht, wie in Neverovs "Andron Neputevyj" und "Gusi-lebedi", im Stil des kritischen Realismus ausschließlich unter dem Gesichtspunkt bedrückender Rückständigkeit geschildert. Zumindest ansatzweise zeigt Veselyj das Dorfleben noch in Verbindung mit einem bäuerlich-patriarchalischen Kollektiv- und Arbeitsideal, was z.B. die Poetisierung der Arbeits- und Feiertagsepisoden begründet. Bezeichnenderweise erscheint die Bauernschaft in solchen Episoden stets als sozial homogenes Ganzes, aus dem Veselyj auch stilistisch keine Individuen herauslöst. Divil'kovskij hat offenbar diesen Verzicht auf Individualisierung der Bauernfiguren gründlich mißverstanden, wenn er argumentiert, die dörflichen Massenszenen Veselyjs durchbrächen den ansonsten "impressionistischen Stil" des Romans und zeigten die Bauernschaft in naturalistischer Manier als "eine Art Herde" ohne jegliche Individualität (98).

Individualisierte Bauerncharaktere gestaltet Veselyj nur im Zusammenhang mit der Differenzierungsthematik und einer entsprechenden kritischen Distanzierung von den Bauern, die er in solchen Fällen ästhetisch über die Zurücknahme des "karnevalistischen Prinzips" erreicht. Als Prototyp aller "karnevalistischen" Massenszenen in der russischen Literatur, in denen sich ein geschlossenes Kollektiv dem Rausch der Leidenschaften, der Freiheit und eines unbändigen Lebensgefühls hingibt, haben die sowjetischen Forscher Ju. Lotman und Z. Minc sowie V. Skobelev die Tanzszene der Saporožer Kosaken aus N. Gogol's "Taras Bul'ba" (1835) angegeben. Lotman und Minc bringen die Konzeption der freiheitstrunkenen, feiernden Kosaken in "Taras Bul'ba" sogar mit dem nomadischen Freiheitsideal in Zusammenhang:

> "Dem Wesen der Sache nach sind auch die Kosaken in 'Taras Bul'ba' Nomaden, die sich von der Welt des Familienlebens, des Besitzes losgesagt und der 'Kumpanei', dem Krieg und dem Vergnügen ergeben haben. (...) Gogol' geht davon aus, daß eine solche Hinwendung des Menschen zu etwas Größerem, als er selbst darstellt (der Freundschaft, dem Volk, der Geschichte und schließlich - der Augenblickslaune), keinen Selbstverlust bedeutet. Anstelle der romantischen Antithese: die vom Volk entfremdete, ausgeprägte Persönlichkeit vs. die versöhnte Persönlichkeit, die sich einem Ganzen (dem Volk, der Religion, der Folklore) zuwendet, steht: Armut und Zersplitterung fast bis zur völligen Spukhaftigkeit der Person, wenn sie im Einzelnen betrachtet wird, - und Ausgeprägtheit, individuelle Harmonie des Menschen, der sich der Augenblicksstimmung ergibt." (99)

V. Skobelev betrachtet ein derartiges Ideal einer sozial geschlossenen Kollektivwelt bei Veselyj und anderen sowjetischen Autoren sogar als Beweis für die Existenz epischer Tendenzen in der frühen Sowjetprosa. (100)

Insgesamt betrachtet, erweist sich jedoch der "Kult homogener Kollektive" (G. Gukovskij) in "Strana rodnaja" als instabil, denn Motive innerer Auflösung und Entzweiung stellen gleich im Anschluß an die Festtagsepisode die soziale und weltanschauliche Geschlossenheit der Bauernschaft infrage. Bereits die einleitende Charakterisierung der drei Dörfer Chomutovo, Urajkino und Vjazovka zu Anfang des 2. Kapitels verdeutlicht mit der Beschreibung ihrer ökonomischen, ethnischen und religiösen Unterschiede, daß es weder eine generelle Frontstellung Stadt-Land noch eine geschlossene Bauernsolidarität auf der Grundlage antistädtischer und antistaatlicher Vorbehalte geben kann. Außerdem verstärken Klassenkampfmotive den Eindruck der ländlichen Differenzierung. Bäuerlichem Konservatismus stehen z.B. dörfliche Kommunisten wie Karp oder Tanek-Pronek gegenüber. Selbst noch während des Vormarsches der "Bauernarmee" gegen Kljukvin zeigt sich die politische Differenzierung als Gegenkraft zur neubelebten patriarchalischen Einmütigkeit, denn nicht alle Dörfer folgen Mit'kas Aufruf zum Aufstand. Das Dorf Kandaurovka z.B. bewahrt weiterhin Loyalität gegenüber dem sowjetischen Staat:

> " - (...) (sovetskaja vlast', T.H.) plochaja da vlast', a smut'janam my ne potačiki." (S. 184)

Die im zweiten Kapitel durch das Ideal des "homogenen Kollektivs" motivierte Poetisierung patriarchalischer Harmonie endet mit der von der Revolution ausgelösten politischen und sozialen Differenzierung der Bauernschaft. Deshalb wird die Maslenica-Folklore im 11. Kapitel, die auf die Verschwörungsszene folgt, ebenso wie die Hochzeitsfeiern im zweiten Kapitel nicht nur als harmloser Ausdruck überschäumender Lebensfreude der - bäuerlichen - Volksmassen geschildert, sondern enthält gleichzeitig auch alarmierende Untertöne, die die Darstellung des "traditionellen Bauernelends" (Skobelev) vorwegnehmen. Der Überfluß der reich gedeckten Festtische steht nicht nur in scharfem Gegensatz zur Armut solcher Dorfbewohner wie Karp, sondern im weiteren Kontext auch zum Bild des hungernden Moskau ("chudorebraja Moskva, merzlaja, gnilaja kartoška, sozrannye sobaki, vymirajuščie detiški, chil', chljab', styn'..." S. 51). Dieser Bezug verleiht dem dörflichen Gelage eine eindeutige moralische Abwertung und entlarvt so den wenig später offen ausbrechenden Kampf der Bauern um ihre Autonomie als Egoismus und mangelnde Solidarität gegenüber der revolutionären Stadt bzw. als Brutalität und Unduldsamkeit gegenüber der eigenen Dorfarmut und ihren politischen Führern: Die Szene, in der die satten und betrunkenen Teilnehmer des Gelages über den Kommunisten Tanek-Pronek her-

fallen und ihn fast zu Tode prügeln, hebt endgültig die Harmonie des geschlossenen patriarchalischen Kollektivs auf. In Verbindung mit solchen kritischen Differenzierungsmotiven nimmt dann der Erzählton sarkastische Färbung an:

> "Nad stolom rožī žujuščie, pljujuščie, rasparennye, losnjaščiesja, osovelye. Burkalami voročajut tuda, sjuda. Rastrepannye, sputannye volosy, ryb'i kosti, solenaja kapusta i lapša v borodach." (S. 168)

Skobelev beschreibt in einem allgemeineren Zusammenhang die ambivalente ästhetische Bedeutung der Chomutover Gelage sowie der hypertrophierten Darstellung bäuerlichen Reichtums und bäuerlicher Sattheit als doppeldeutige stilistische Einheit "zweier emotional-bildhafter Elemente: einer feierlichen, lyrisch-pathetischen und einer maximal verhaltenen, zum Irdischen neigenden" (101), deren Diskrepanz daraus resultiert, daß die Bauern in "Strana rodnaja" eben nicht nur als Inbegriff revolutionärer Freude und als Verkörperung kollektivistischer Ideale behandelt werden. In Relation zu den Leiden des hungernden Proletariats wirkt die Festtagsstimmung der feiernden Bauern als unangebrachte Ignoranz.

Die ambivalente Bewertung, die Veselyj seinen Bauern verleiht, vereint die beiden gegensätzlichen Grundhaltungen, die die russische Geistesgeschichte im Verlauf der vorhergegangenen 50 Jahre gegenüber der Bauernschaft eingenommen hatte. Es war wohl Voronskij, der als erster Kritiker darauf hinwies, daß sich diese traditionellen Positionen auch in der sowjetrussischen Prosa zum Bauernthema fortsetzen und aus ihrer Gegensätzlichkeit die Forderung nach einer konzeptionellen Mischform in der Bauerndarstellung ableitete:

> " (...) seit der Revolution hat man in gewissen literarischen Kreisen vom Volk und besonders vom Bauern nicht anders als von einem Flegel, als von einem dreckigen, unreinen und blutbeschmierten Tier geredet. Wir sprechen erst gar nicht von Schriftstellern wie Bunin, - selbst M. Gor'kij hat jüngst in seinen Artikeln 'Russische Grausamkeit' dieser Geisteshaltung Tribut gezollt. Auf die Periode der volkstümlerischen Idealisierung des Bauern und seiner Verkitschung folgte eine Periode der Zerstörung seines Nimbus. Das wurde mit einem angeblich marxistischen Ansatz gegenüber dem Dorf bemäntelt, tatsächlich stellt es aber eine Abweichung vom Sozialismus, vom Volk und von der Revolution in weiten Schichten der russischen Intelligenz dar. Der Marxismus und Bolschewismus wußten stets genau, daß der Bauer zwei Seelen besitzt: die eine stammt vom Hofherrn und Raffer und ist gierig, ist grausam und stumpfsinnig; die andere ist die des werktätigen Menschen, den die Grundherren, die Wachtmeister und Hauptmänner der Landpolizei und andere jahrhundertelang unterdrückt haben." (102)

Voronskij überträgt hier sozioökonomische Kategorien, die er insbesondere der Leninschen "Zwei-Seelen-Theorie" entlehnte, auf literarische Typisierungsverfahren und schuf damit einen Maßstab, den sowjetische Forscher seither immer wieder angelegt haben, wenn sie literarische Bauernfiguren bewerten wollten. Der Vorteil, der die Forschung für Voronskijs Sichtweise eingenommen hat, besteht darin, daß Voronskijs Sichtweise Extrempositionen - der Volkstümler ebenso wie der kritischen Realisten - umgeht und statt dessen den soziopsychologisch gespaltenen Bauerntypus propagiert, wie er später in der Literatur der Kollektivierungsperiode vorherrschend wurde.

2.3.1.2. Die Revolutionäre

Entsprechend der eingeschränkten Wertbedeutung der patriarchalischen Bauernschaft sind auch die Revolutionäre in "Strana rodnaja" nur noch teilweise mit den Bauern identisch. Immerhin bildet aber die Bauernschaft in Veselyjs Romanfragment noch jene soziale Basis, der sowohl Revolutionäre als auch das Proletariat entstammen, das sich durch diese Verwandtschaft allerdings in Unruhe versetzt fühlt:

> "Krjušniki, železnodorožniki, tkači; čut' li ne pogolovno sami mužiki, tol'ko včera pereobuvšie lapti na sapogi, znali: stepnoj narod svoevol'nyj, tugo pridetsja." (S. 75)

Veselyj "verbäuerlicht" seine revolutionären Figuren in ähnlicher Weise, wie Ivanov beim äußeren Porträt Nikitins verfuhr, um die Massenverbundenheit revolutionärer Führer zu unterstreichen:

> "Lico Kapustina tjaželoe, mužič'e, budto, kruto zamešannyj černyj chleb. Vse dela, i bol'šie, i malye, on delal s odinakovoj netoroplivost'ju, s spokojnymi azartom. Chozjajstvo obmozguet, zatešaet, nasečet uzelki, ucepit chrebtinu i davaj, davaj švy na živuju nitku metat', i tut že, sledom schvatitsja naglucho gvozdit'. Tol'ko emu raz vzgljanut' i - ni odno delo ot ruk ne otob'etsja.
> (...) Golos v nem urodilsja rasmašisty i sočnyj - zogovorit', zamateritsja - svkoz' vsech stenok i etažej, slyšno, mašinistiki kudachat, černil'nye myši popiskivajut, a on znaj sadit, rovno djujmovye gvozdi zakolačivaet.(...)." (S. 44f.)

Auch ihren Gestaltungsinhalten nach ähneln sich die Bauernpartisanen Ivanovs und die revolutionären Helden Veselyjs. Beide Autoren vermitteln Vitalität, physische und psychische Stärke, Zähigkeit, Arbeitsamkeit u.ä. sowohl als bäuerliche, als auch als revolutionäre Merkmale, wobei Veselyj zusätzlich besonderes Gewicht auf die antibürokratische Haltung seiner Revolutionäre legt: Kapustin verspürt, ebenso wie die Bauern, eine starke Abneigung gegen die kleinstädtische Bürokratie und Intelligenz, die "Tintenmäuse", Schreibtischdämchen und sonstige Salonrevolutionäre.

Andererseits bewirkt die Ambivalenz in der Bauerndarstellung, daß Veselyj auch deutliche Unterschiede zwischen den Bauern und den Revolutionären setzt, die er ähnlich wie Neverov aus der sozialen und politischen Differenzierung des Dorfes ableitet. Revolutionäre wie Kapustin, Karp oder Tanek-Pronek stehen nicht mehr für das gesamte Dorf, sondern für sein mit der Dorfarmut bzw. dem Dorfproletariat gleichgesetztes Alter ego und erscheinen als politisch-soziale Mittler zwischen der Revolution und der Bauernschaft.

Eine wirkliche Besonderheit von "Strana rodnaja" stellen indessen die im Kljukviner Exekutivkomitee agierenden bzw. von dort entsandten Revolutionäre dar: Grebenščikov, Kapustin, der Čeka-Vorsitzende Čugunov und vor allem der Kommissar der Getreideerfassungsabteilung Vanjakin. Mit diesem Typus beschreibt Veselyj die spezifische Problematik des mittleren Parteiarbeiters im agrarischen Hinterland. Er erscheint nicht als wirklich subjektiv überzeugter Mittler wie Andron, Tanek-Pronek oder Kubdja, sondern befindet sich nur in einer räumlich-politischen Mittelstellung zwischen den Dörfern und den städtischen Zentren des Landes.

Obwohl Kljukvin als "uezd", also als Zentrum einer mittleren Verwaltungseinheit, charakterisiert wird, ähneln die Lage und die Konflikte seiner Exekutivkomiteemitglieder dem, was T. Shanin als Spezifik von volost'-Exekutiv-

komitees (VIK = Volostnoj ispolnitel'nyj komitet) beschreibt:

> "Die volost'-Führung besaß erhebliche Macht über die Einwohner ihres volost'. Die Machtbefugnis der volost'-Führung war groß und schlecht definiert - und darum mißbräuchlich - und schloß zum Beispiel das Recht ein, Verdächtige und 'Feinde' praktisch willkürlich zu verhaften. Jedoch bedeuteten die in Hinsicht auf die Bauern weitgesteckten Machtbefugnisse keine Autonomie der volost'-Führer gegenüber höheren Instanzen. Ihre Stellung war vorwiegend exekutiv, und ihre Selbstbehauptung hing von dem Erfolg ab, wie sie die Befehle der höheren Ränge ausführten. Es handelte sich um eine stark zentralisierte Organisation, der Parteimitglieder angehörten und die von ihrem Recht Gebrauch machte, diesen eine Tätigkeit auf einem bestimmten Gebiet, mit einer besonderen Verantwortlichkeit, sowie einen Aufenthaltsort zuzuweisen." (103)

Der interessenbedingte Zusammenhalt innerhalb dieser Parteischicht war stark und wurde von außen durch die Feindseligkeit der Bauern noch gefestigt. Die Haltung der VIK-Mitglieder zur sowjetischen Landbevölkerung bestimmte sich demnach aus ihrer Subordination unter höhere Parteiinstanzen sowie aus ihren Machtbefugnissen gegenüber der Agrarbevölkerung und stellte sich den VIK-Kadern selbst als Inselsituation dar:

> "Die Einheit der Grundziele und gemeinsam durchlebte Konflikte stellten eine elementare Gruppensolidarität her. (...) So entstanden auf dem russischen Land kleine geschlossene Gemeinschaften, die zwar mit Vollmachten ausgestattet, aber fremd waren.
> Dies war die soziale Lage, in der sich das bäuerliche Bild über die Parteimitglieder als jene, die 'Steuern eintreiben und die Leute herumkommandieren', stark dem Selbstverständnis der Parteimitglieder annäherte; und wie es ein Vorschlag, der in verschiedenen ländlichen Parteigruppen geäußert wurde, zum Ausdruck brachte, sollte allen Parteimitgliedern ein Gehalt gezahlt werden, denn 'wir sind nur ungefähr eine halbe Million, doch sind es letztlich gerade wir, die ihnen die Steuern austreiben.' Die Kommunikation zwischen der örtlichen Verwaltung und der Bauernbevölkerung wurde unter diesen Bedingungen zu einem Hauptproblem." (104)

Veselyj bringt die Zerrissenheit der VIK-Kader zwischen dringlichen Regierungsbefehlen "von oben" und einer Bauernschaft, die mit wachsendem Argwohn und Widerstand auf die Revolutionäre reagiert, anschaulich zu Bewußtsein und gibt dabei auch das von Shanin beschriebene Selbstverständnis der VIK-Angehörigen wieder. So beschwört bereits das Motto des Romanfragments ihre Inselperspektive herauf, denn Veselyj umschreibt die bedrohte Lage der Kleinstadtkommunisten mit dem Bild des von Schneemassen und Dörfern umschlossenen und von den politischen Zentren abgeschnittenen Kljukvin. Wie das Motto weiter interpretiert, entscheiden sich die VIK-Kommunisten in ihrem Loyalitätszwiespalt zwischen den Bauernmassen und der Revolution letztlich für die internationalistisch-proletarischen Interessen:"V perspektive (...) centr, mir."

2.3.1.3. Konterrevolutionäre Kleinstädter

Die Mittelstellung der Kreisstadt-Parteiarbeiter in "Strana rodnaja" ergibt sich u.a. aus der Dreigliedrigkeit des Figurenensembles sowie der Konfliktkonstellation: Neben der für die Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthe-

ma beinahe "klassischen" Konstellation "Bauern vs. revolutionäre Vertreter der sowjetischen Staatsmacht" führt Veselyj dem Leser als dritte Figurengruppe eine ganze Galerie kleinstädtischer, weitgehend unsympathischer oder lächerlicher Figuren vor: Beamte, Künstler und Kleinstadtintellektuelle, die fast alle vom Chaos der Übergangszeit profitieren. Das negative Verhalten dieser Schmarotzer erscheint in "Strana rodnaja" als eine der wesentlichen Ursachen für die Konflikte zwischen Bauern und Revolutionären. Im Unterschied zu Neverov leitet Veselyj somit den "grünen" Aufstand weniger aus einer grundsätzlichen Ablehnung der Revolution durch die Bauern ab, als aus dem Versagen einer von inneren Widersprüchen geschüttelten Staatsmacht, die noch zu schwach ist, um sich der schädlichen Vertreter der "alten" Staatsmacht endgültig zu entledigen. Dadurch befinden sich die Kommunisten in einer doppelten Frontstellung: Sie müssen sich sowohl mit der schwerfälligen, desorganisierten und teils sabotierenden, teils unfähigen Kleinstadtbürokratie auseinandersetzen, als auch in den Kampf mit den Bauern treten, die dem neuen Staat um der Sünden der vorrevolutionären Bürokratie wegen ihre Loyalität verweigern. Bauern wie auch kleinstädtische Bürokraten verkörpern somit die konterrevolutionäre Anarchie im Hinterland der Bürgerkriegsfronten.

Veselyjs ausführliche Behandlung des anarchischen Freiheitsstrebens, der zügellosen und unlenkbaren "vol'nica", wurde von der Kritik häufig als Poetisierung der Herrschaftslosigkeit interpretiert. Tatsächlich läßt sich - zumindest in "Strana rodnaja" - eine solche uneingeschränkte Poetisierung des Anarchischen nicht nachweisen. Vielmehr stellt sich für Veselyj die Revolution als Mischung destruktiver und konstruktiver Momente dar, die entsprechend den Vorstellungen der "Blokschen Stilströmung" eine untrennbare Einheit bilden. So sieht Veselyj durchaus die dynamische Unberechenbarkeit des Revolutionsprozesses, dessen spontanen Elementargewalten z.B. bei der Gestaltung des feiertäglichen Bauernkollektivs oder, bei der Gestaltung der Revolutionäre Kapustin, Grebenscikov, Vanjakin u.a. in entsprechenden Figureneigenschaften wie Vitalität, Tatkraft und Kühnheit poetisierter Ausdruck verliehen wird. Andererseits problematisiert Veselyj durchaus die dem Revolutionsprozeß eigene Willkür und charakterisiert diese als Konfliktmoment, das den Staatsaufbau beeinträchtigt. Diese Auffassung äußert sich u.a. darin, daß die Revolution nicht nur jäh die gestern Mächtigen stürzt, sondern auch die gestern Einflußlosen blindlings nach oben schwemmt, ungeachtet ihrer wirklichen Fähigkeiten und Absichten. Der Revolutionsprozeß führt mithin nicht unmittelbar zur sozialen Gerechtigkeit: Lidocka, die ehemalige Fabrikantentochter, säubert heute als Strafarbeiterin die Gesteige Kljukvins, um morgen als Schauspielerin im Revolutionstheater zu avancieren und übermorgen vor den anrückenden Bauernmassen zu fliehen. Die Eigendynamik der Revolution, die zu nicht mehr vorhersagbaren und lenkbaren Karrieren führt oder diesen ein plötzliches Ende setzt, macht die soziale Umwälzung häufig zu einem chaotischen, blinden, grotesken Vorgang, der nicht nur Vertreter des bislang machtlosen, revolutionären und halbbäuerlichen Volksorganismus zur Macht bringt, sondern ebenfalls zwielichtige und unzuverlässige Existenzen wie den ehemaligen Malergesellen Fil'ka Velikanov oder den einstigen Ladenschwengel Sapunkov, die die Gunst der Stunde nutzen, um Einfluß und Macht zu erlangen, tatsächlich jedoch, wie der zum Erfassungskommissar ernannte Velikanov, durch ihre Korruptheit die Beziehung zwischen Revolution und Bauern nur noch mehr komplizieren.

Veselyj gestaltet die konterrevolutionären Kleinstadtschmarotzer mit dersel-

ben Ironie wie die aufrührerischen Bauern und gibt beide Figurengruppen der Lächerlichkeit preis. Diese entsteht aus der Banalität der Bedürfnisse, von denen sich die Kljukviner Emporkömmlinge im Augenblick größter revolutionärer Kraftanstrengung leiten lassen. Lächerlichkeit vermitteln ebenfalls jene Episoden, in denen geschildert wird, wie Mit'ka sein Bauern"heer" aufstellt und gegen die Kleinstadt Kljukvin vorrückt. In diesem Zusammenhang taucht übrigens dasselbe Detail, eine vorsintflutliche Kanone, deren sich die aufständischen Bauern bedienen, wie in "Cvetnye vetra" auf, wo es, frei von jeglicher Ironie, lediglich das militärische Ungleichgewicht zwischen den Bauernpartisanen und Atamanovsoldaten verdeutlichte. Der Sieg der Partisanen wurde dadurch aufgewertet. Veselyj nutzt dagegen die alte Kanone als Symbol für den lächerlichen Anarchronismus des Bauernaufstandes gegen die Sowjetmacht:

> "Kuznicy rabotali bez ostanovu, mobilizovannye kuznecy kovali kop'ja, drotiki, kruč'ja i bagry, kotorymi i vooružalos' čapannoe vojnstvo. Kruč'ja i bagry prednaznačilis' special'no dlja staskivanija komissarov s avtomobilej. Iz kladovok byli izvlečeny droboviki i ruž'ja, neprigodnost' kotorych byla očevidna. Kulugur Stepan Gur'janov podaril ešče ego dedom vykopannuju iz zemli pušku, na kotoryj byl vybit '1742 god'." (S. 180)

2.3.2. Die Konflikte

2.3.2.1. Die Einstellung der Bauern zur Revolution

Veselyjs Bauern reagieren auf die kulturrevolutionäre Tätigkeit der Dorfkommunisten mit ähnlichen Vorbehalten wie die Bauern in Neverovs "Andron Neputevyj", und die Konfliktkonstellationen - Auseinandersetzungen zwischen Verwandten um die "neue" und die "alte" Lebensweise - gleichen sich teilweise bis ins Detail. Dennoch betont Veselyj insgesamt noch mehr als Neverov die beinahe familiären Bindungen zwischen Bauern und Revolutionären und mildert somit den Eindruck einer durchweg antagonistischen Beziehung zwischen diesen beiden Figurengruppen:

> "Chomutovcy gordilis' tem, čto u nich est' svoj baškovityj čelovek (Kapustin, T.H.), v rode advokata." (S. 19)

In der Gefühlswelt von Veselyjs Bauernfiguren liegen Haß, Zuneigung und Anerkennung so dicht nebeneinander, daß eine familiär-emotionale Beziehung zur revolutionären dorfarmen (Karp) oder halbproletarischen (der Schmied Tanek-Pronek) Avantgarde selbst noch während des Kampfes mit ihr fortbesteht. So löst die erfolgreiche Flucht des von aufrüherischen Bauern gejagten Kommunisten Tanek-Pronek neben Wut auch Bewunderung aus. An anderer Stelle erweist sich das patriarchalische Dorf als fähig, die Auflehnungsversuche seiner "aufsässigen" Kinder durch einen emotionalen Konsens zu integrieren: Tanek-Proneks alte Mutter Evdocha, der ihr Sohn die Entfernung der Hausikonen befiehlt, findet in dem Dilemma zwischen Mutterliebe und Frömmigkeit einen beide Seiten zufriedenstellenden Ausweg, der den Unterschied zur durchgängig antagonistischen Konfliktstruktur aus Neverovs "Andron Neputevyj" ganz deutlich zeigt:

> "U syna serdce pokojno - bogi ne trevožat, i matuške gože - otdernet zanavesku, pomolitsja i opjat' skroet liki prečistye, - est' bogi, chot' i ne v otkrytom vide, a est'." (S. 27)

Der aus dem Gefühl einer engen Zusammengehörigkeit erwachsende Zwiespalt in der Einstellung zu den Revolutionären widerspiegelt sich selbst noch in dem

Ausruf, mit dem der Bauernanführer Mit'ka Kolcov seine politisch wirre Rede beendet:

> " - (...) Smert' kommunistam! Da zdravstvujut bol'ševiki i ves' prostoj narod!" (S. 199)

Das obige Zitat zeigt ebenfalls, daß es weniger die Inhalte der Revolution sind, die die Bauern zum Widerstand treiben, als bäuerliche Vorurteile wie Xenophobie, die sich in der Ablehnung des Fremdwortes "Kommunisten" zeigt, sowie Mißverständnisse, die auf der Gleichsetzung der Kommunisten mit den Kleinstädtern beruhen.

2.3.2.2. Ursachen und Charakter des "grünen" Aufstandes

Der bäuerliche Staats- und Obrigkeitshaß wird in der Literatur zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema wahlweise unter folgenden drei Gesichtspunkten dargestellt: als "begründet" (z.B. in Ivanovs "Partizany" und "Cvetnye vetra"), als "objektiv unbegründet" (z.B. in A. Neverovs "Andron Neputevyj") oder als "teilweise begründet" wie in A. Veselyjs "Strana rodnaja". In der Motivierung des Bauernaufstandes entwickelt Veselyj, ähnlich wie übrigens auch L. Leonov in seinem Roman "Barsuki", ein ganzes System "belastender" und "rechtfertigender" Faktoren, die den Haß der Bauern auf die Staatsmacht teils als politisches Vorurteil oder Mißverständnis behandeln, teils aber auch belegen, daß das Fehlverhalten von Vertretern der sowjetischen Staatsmacht erheblich am "grünen" Aufstand Schuld trug.

Zugleich gehen "Strana rodnaja" und vor allem "Barsuki" ausführlich auf die historische Bedingtheit patriarchalischer Vorurteile gegen die Stadt bzw. den Staat ein: In der bäuerlichen Vorstellung spiele sich anstelle klassenmäßig bedingter Konflikte ein "ewiger" vorindustrieller Ständekonflikt zwischen Stadt und Land ab, der die Bauern zur einheitlichen Frontstellung gegen Stadt und Staat führt (" - Vsem pljunut' po razu - ozero budet", S. 162). Aus dieser antistädtisch-maschinenstürmerischen Stimmung heraus droht in "Strana rodnaja" ein Bauer einem Eisenbahner:" . (...) mašina tvoja, zemlja moja ; ezdi i ezdi, a na zemlju ne slaz' - moja zemlja, a kak slež'iš', tut tebe ... bašku otšibu narazno. (...)." (S. 160) Der patriarchalische Antiurbanismus läßt keine Verständigung mit dem Proletariat zu; aus der "falschen" Konfliktsicht der Bauern wird "objektiv" Verrat am revolutionären Industrieproletariat.

Veselyjs und Leonovs Darstellung patriarchalischer Vorstellungen zufolge führt die bäuerliche Konfliktauffassung auch zu einer Verzerrung der wirklichen Konflikte und Frontverläufe, worunter letztlich die Bauern am meisten zu leiden haben. So vermag Leonovs Semen Rachleev, der Anführer und Ideologe der aufständischen "Dachse", vor lauter Haß auf die Stadt weder die wahren Feinde noch die eigentlichen Verbündeten der Bauern zu erkennen und wird dadurch eigenen besseren Einsichten zum Trotz zum objektiven Feind der Bauern, dem alles verkehrt gerät: Statt einen vernichtenden Schlag gegen das verhaßte städtische Handelsbürgertum, verkörpert durch den Kaufleute und Krämer des Moskauer Vororts Zarjad'e, zu führen, verbündet sich Semen mit Nastja, einer Vertreterin eben dieser Klasse, die gegen seinen Befehl ein Massaker unter den prosowjetisch eingestellten Bauern des Nachbardorfes Gusaki anstiftet. Nastja, die damit ihren Vater rächt, vernichtet auf Grund klarer Klassenpositionen im Unterschied zu Semen mit den Gusaki-Bauern ihren politischen Feind, während sich Semens Illusion von einem Bauernkreuzzug gegen die Städte schließlich zum schmarotzenden Banditentum auswächst, das sich lediglich gegen die eigene Klasse, nämlich gegen die Bauern, richtet. Ungleich Neverov oder

Veselyj, läßt Leonov seinen Semen am Romanende erkennen, daß seine bisherigen Überzeugungen unhaltbar sind. Der Triumph der "proletarischen" Weltanschauung, - in diesem Fall: der Deutung von Konflikten als klassenmäßige Antagonismen, - ist somit in Leonovs "Barsuki" vollständig; er vermittelt sich nicht nur im militärischen Sieg und über das Bewußtsein des ideologisch überlegenen Erzählers oder des überlegenen Revolutionärs Pavel ("Genosse Anton"), sondern auch im Eingeständnis des patriarchalischen Ideologen Semen selbst.

Wie bereits erwähnt, ist die Stadt in der frühsowjetischen Literatur in der Regel eine Kleinstadt, die wiederum nicht von Proletariern, sondern von unpolitisch oder sogar konterrevolutionär eingestellten Kleinbürgern - Händlern, Bürokraten, Intellektuellen - bevölkert wird. Auch Veselyjs Bauern, Revolutionäre und sogar der Erzähler sind sich in ihrer Abneigung gegen die kleinbürgerlichen Konterrevolutionäre Kljukvins einig:

> "S desjati ispolkom zakipal boltovnej mašinok, šelestom golosov. Mužiki lazili s ėtaža na ėtaž, iz otdela v otdel, iz komnaty v komnatu. Na mužikov, kak koški, fyrkali baryšni, sekretari ščupali toščie mužič'i karmany, a velicestvennye zavy vossedali na instrukcijach, schemach i proektach, v kotorye, po samym točnym rasčetam, iz-javlennaja žizn' dolžna byla vojti, kak noga v lakirovannyj sapog." (S. 42)

Im Unterschied zu den Bauern aus Neverovs "Andron Neputevyj" erschrecken die Bauern aus Veselyjs "Strana rodnaja" weniger vor den provokanten kulturrevolutionären Neuerungen der Sowjetmacht, als vielmehr deshalb, weil sich der neue Staat kaum vom früheren unterscheidet. Die in das sowjetische Kljukvin reisenden Bauern finden dort den gewohnten undurchschaubaren, korrupten und hinter Papierbergen verschanzten, arroganten Behördenapparat vor. Zum Kummer der Revolutionäre und zum Unverständnis der Bauern widersetzt sich die Kleinstadt sämtlichen Neuerungen mit größter Zähigkeit.

Trotz solcher antibürokratischer Passagen erreicht Veselyjs "Rechtfertigungstendenz" aber niemals das Ausmaß einer völligen Rechtfertigung des Bauernaufstandes. Wohl eher entspringt die verständnisvolle Darstellung der Bauernängste gegenüber den Bürokraten in diesen Abschnitten der grundsätzlichen Kontraposition von lebendiger Dynamik und Stagnation, mit der Veselyj den Gegensatz von Revolutuon und Konterrevolution umschreibt.

Der Bauernaufstand selbst wird als anachronistisch und irrational ebenfalls ironisiert, was Veselyj am eindruckvollsten in jener vielzitierten symbolhaften Episode vermittelt, in der sich der Gemeindebulle mit dem bezeichnenden Namen "Anarchist" vergeblich einem Zug entgegenstemmt und überrollt wird. Das Scheitern des Aufstandes wird hier aus seinen mit Naturkraft gleichgesetzten blinden Instinkten abgeleitet, die dem fahrenden Zug, Symbol für die unaufhaltsame historische Entwicklung, nicht standhält.

Organisches und Anorganisches als Symbole bäuerlicher Anarchie und proletarischer Revolution einander gegenüberzustellen, war ein allgemein beliebtes Verfahren der frühen Sowjetprosa zum Bauernthema. Vjač. Polonskij weist auf den bekannten Prototypus dieser Bildopposition, den "eisernen Gast" (d.h. die proletarische Revolution in Rußland) und das Fohlen bzw. die "hölzerne Rus'" als Bild des bäuerliche, traditionellen Rußland, in der Dichtung Esenins hin (105). Wie Esenin selbst in einem Brief vom August 1920 mitteilte, hatte er in jenem Monat bei einer Zugfahrt den ungleichen Wettlauf eines Fohlens mit der fahrenden Lokomotive beobachtet:

> "Dieses kleine Fohlen war für mich das anschauliche liebe aussterbende Bild des Dorfes und ein Bild Machnos. Das Dorf und Machno gleichen in unserer Revolution diesem Fohlen, dem Wettlauf der lebendigen Kraft mit der mechanischen." (106)

Auch wenn Veselyj ebenso wie Esenin mit dem "čugunka"-Motiv den unausweichlichen Untergang des dörflichen Rußland hervorhebt, verleiht er dem traditionellen Bild eine andere emotionale Färbung: Zum einen betont Veselyj stärker die Sinnlosigkeit des ungleichen Kampfes, denn "Anarchist" befindet sich nicht nur in einem Wettbewerb mit dem Zug, wie Esenins Fohlen, sondern in wütender Konfrontation, bei der es um Tod und Leben geht und er notwendig unterliegen muß. Zum anderen ruft der Untergang eines blindwütig schnaubenden, kraftstrotzenden Bullen beim Leser weniger Mitgefühl hervor, als die Niederlage des "kleinen Fohlens."

2.3.2.3. Kleinstadtrevolutionäre: ein versagender Transmissionsriemen

Sowohl in der sozialen Realität der Bürgerkriegs- und NEP-Periode als auch in "Strana rodnaja" versagten die VIK-Kader in ihrer Aufgabe als Transmissionsriemen zwischen der Staatsführung und der Masse der Landbevölkerung. Die Ursachen dieses Versagens behandelt Veselyj ebenso wie den Bauernhaß auf die Städte als Summe "objektiver" und "subjektiver", "unbegründeter" und "begründeter" Faktoren.

Als Hauptaufgabe der VIK-Kader wird in "Strana rodnaja" die Notwendigkeit erkannt, die verhängnisvolle Stadt-Land-Konfrontation aufzubrechen. Kapustin hofft, diese Aufgabe durch eine konsequente sowjetische Bauernpolitik sowie durch die Beschleunigung des dörflichen Differenzierungsprozesses zu lösen. Wie er feststellen muß, weicht jedoch die Praxis der sowjetischen Bauernpolitik erheblich von diesen Prämissen ab und fördert mit all ihren Fehlern den bäuerlichen Widerstand gegen die Städte:

> " - (...) čto delajut s mužikom. Oni tam, v verchach, politiku razvodjat, a my otduvajsja. Mužik ljubit krepkoe slovo. Raz voz'mi - dast, a v drugorjad' on tebe vot čego pokažet... U nego zagodja rasščitano, skol'ko v razverstku sunut', skol'ko na semena, skol'ko na propoj, na prokorm. A tut nate, požalujte, zdorovo živeš', vyšla u nas ošibka v rasščetach..." (S. 92)

Die politische Praxis der völlig überlasteten und überforderten Kljukviner Kommunisten ist weit von der Verwirklichung der Smyčka-Grundsätze entfernt. Wie schon erwähnt, stimmen die in "Strana rodnaja" geschilderten Schwierigkeiten der Kleinstadtrevolutionäre weitgehend mit der realgeschichtlichen Problematik der VIK-Kader überein, deren politisches Versagen T. Shanin auf ihre außerordentliche Arbeitsüberlastung sowie auf den Zeitdruck zurückführt, unter dem sie sich befanden:

> "Die Diskrepanz zwischen den Zielen und Forderungen höherer Vorgesetzter und den Resourcen der volost'-Führung war immens. Der örtliche sowjetische Angestellte lebte unter dem ständigen Druck eines nicht abreißenden Stromes von Befehlen, Forderungen, Instruktionen und Nöten, wie sie die verschiedenen Abteilungen des Staatswesens und Parteimaschinerie hervorbrachten. Er wurde durch verschiedene gleichzeitig ablaufende Kampagnen in einer Atmosphäre ständiger Anspannung gehalten, bei denen üblicherweise keinerlei Zusatzkräfte zur Verfügung standen.
> (...)

> Die Diskrepanz zwischen Zielen und Möglichkeiten, zwischen persönlicher Macht und begrenztem Einkommen, zwischen zugesicherter Entscheidungsgewalt und Amtsunsicherheit führte zu zwei gegensätzlichen Verhaltensweisen: Einerseits wurde berichtet, daß besonders eifrig der Partei Ergebene häufig Zuflucht zu rüden Verwaltungsmethoden, zu Verhaftungen und dem Schlagen von Bauern nahmen. Dies widerspiegelt Schwierigkeiten, die bei der Durchführung von Befehlen höherer Vorgesetzter entstanden, durch den allgemeinen Mangel an administrativer Erfahrung und die Spannung, die durch das Gefühl erzeugt wurde, daß es den Bauernhaushalten 'zu gut' gehe. Andererseits breiteten sich Zynismus und Korruption aus." (107)

Sich überschlagende Befehle und Anordnungen überhäufen und überfordern auch das Exekutivkomitee Kljukvins, das mangels geeigneter eigener Kader nur noch mit Mühe erfüllt bzw. auf die Dörfer ablädt, was "von oben" verlangt wird:

> "S gory gulom grom prikazov:
> - 'Chleba.
> Drov.
> Soldat.
> Deneg.
> Za nesvoevremennoe vypolnenie -
> vzbučka, tribunal.'
> Ot Kljukvina ěchom ottalkivalos' i raskatisto uchalo v stepjach, lesach, bolotach:
> - 'O-o-o...
> a-a-a-...
> o-u-u... Uch...
> Goni'...
> Potoki burnych bumažek razmyvali solomennye krepostja. Mnogo bumažek - otčajannye sotni, - a pripev odin:
> - 'Za nepodčinenie, promedlenie - kara.'" (S. 144 f.)

Hilferufe von "oben" erreichen das Dorf nur noch als deformiertes, transmentales Gestammel eines ohnmächtigen und eben deshalb brutalen Staatswesens. Diese Unsicherheit und Schwankungen sind aber dem Bauern, der Kapustin zufolge feste Abmachungen in der Politik schätzt, d.h. eine klare Haltung des Staates erwartet, zuwider.

Veselyjs Differenzierung zwischen "objektiven" und "subjektiven" Konfliktursachen zeigt sich auch bei der Behandlung des Getreidekommissars Vanjakin, den die Bauern den Beinamen "der rasende Kommissar" gegeben haben. Er bezieht sich auf Vanjakins Hauptmerkmale: unermüdlicher, leidenschaftlicher Einsatz für die Erfüllung der tagespolitisch vorrangigen Aufgabe, nämlich der Getreideeintreibung. Als Figur mit positiver Bedeutung erscheint Vanjakin als Tatmensch, der wie alle Revolutionäre des Romanfragments Schreibtischarbeit und Bürokratie verabscheut: "Na nechodovoj ispolskomskoj rabote tošno pokazalos', i on brosilsja v derevnju, za chlebom." (S. 116) Politisch erscheint Vanjakin voller Naivität, die bisweilen komische Effekte erzeugt (" - (...) Popomnim zavetu otca našego Karla Marksa, pervejuščego na zemle idejnogo kommunista... (...)", S. 121), doch seine Arbeit führt Vanjakin zuverlässig und unerbittlich aus. Da rüberhinausreichende Überlegungen - etwa über die längerfristige Beziehung zwischen Staat und Bauern - schließt er aus. Vanjakin bekümmern auch die Sorgen der ortsansässigen Kommunisten wenig, die eine Verschlechterung ihres Verhältnisses zu den Bauern befürchten müssen, weil Vanjakin die Getreideerfassung allzu rigoros betreibt:

> " - Ty, Leksej Savelič (d.i. Vanjakin, T.H.), i laeš' na nas, a zrja, - obizenno skazal Tanek-Pronek, gljadja mimo komissara, - gože iz gorodu ukazy davat', vam veter v zad, sidite, tam, rovno za kamennoj goroj, a gora - my.
> Smeleja i ozlobljajas', chomutovcy odin iz-za drugogo napereboj zagovorili o tom, kak im v derevne vyvertyvat'sja prichoditsja." (S. 121)

Vanjakin betrachtet die Dorfkommunisten lediglich als lokale Vollzugsorgane des Staates. Daraus entstehen, zusätzlich zu den Konflikten zwischen Bauern und Bürokraten, Bürokraten und Revolutionären, Revolutionären und Bauern, Spannungen zwischen den VIK-Kadern und den Dorfkommunisten, die ihren Loyalitätskonflikt zwischen der Revolution und der Bauernschaft bisweilen nur mit einem Parteiaustritt zu lösen wissen, wie der Dorfkommunist Anton Grosev. Ihm ist sein Ansehen bei den Nachbarn wichtiger als das in der Partei:

> " - Što už tam, ves' narod gljadit na nas rovno na zverej i ja ne mogu perenosit' vsego ėtogo, kak mestnyj žitel'." (S. 142)

"Strana rodnaja" vermittelt den Eindruck, daß der Konflikt zwischen bäuerlichen und staatlichen Bedürfnissen zwar im Interesse des Staates überwunden werden muß, dennoch kurzfristig nicht lösbar ist. Der Staat muß deshalb, mit Hilfe der Vanjakins, seine Interessen gewaltsam durchsetzen, selbst um den Preis neuer Unruhen.

Mit Vanjakins Bericht charakterisiert Veselyj die Denkweise lokaler Revolutionäre: Für diese geht die Loyalität gegenüber den fernen Industriezentren vor der Vermittlerfunktion. Daß der bäuerlich-staatliche Konflikt für beide Seiten verlustreich ist, wird zwar erkannt, aber als unvermeidliche Härte hingenommen:

> "Prošu nastojaščij moj nechitryj doklad otoslat' v centr dlja svedenija vysšich tovariščej, kak nam, rabotnikam na mestach, prichoditsja vyvoračivat'sja i vse-taki dovodit' svoe delo do revoljucionnogo konca.
> Chleb trudjaščimsja vo čto by to ni stalo, a takže da zdravstvuet mirovaja proletarskaja korennaja revoljucija!" (S. 144)

Zwischen die Wahl gestellt, eigene loyale Kader auszubilden oder eine termingerechte Getreideerfassung zu gewährleisten, entscheidet sich auch Kapustin für die Erfüllung der tagespolitisch vorrangigen Aufgabe: " - Učit'sja, Fedja, nekogda, nado razverstki gnat'." (S. 52)

2.3.2.4. Ansätze der Konfliktüberwindung

Die Unvereinbarkeit von Bauern- und Staatsinteressen sowie die Überlastung der revolutionären Staatsmacht löst den "grünen" Aufstand aus. Zwar gibt sich Veselyj nicht mit dem Sieg der Bauernanarchie zufrieden, doch vermittelt er den proletarischen Endsieg nicht in der Handlungsrealität, sondern greift ihm nur in symbolträchtigen Bildern wie der erwähnten Kollision der Lokomotive mit "Anarchist", in Kapustins programmatischen Äußerungen und Gedanken sowie im solidarischen Verhalten Grebenščikovs voraus, der unter Einsatz seines Lebens den Abtransport des requirierten Getreides sichert:

> "Chlebnyj maršrut, pribavljaja gulkij šag, uchodil na sever, uvozja s soboj na kryše odnoj iz teplušek predsedatelja kljukvinskogo ukoma s razdroblennoj golovoj." (S. 198)

Das Schlußbild des unaufhaltsam rollenden Zuges schafft, zusammen mit dem

ihm eigenen Pathos revolutionärer Pflichterfüllung, jene Siegesgewißheit, die sich optimistisch über die Tatsache der einstweiligen Eroberung Kljukvins durch Mit'kas Bauernheer hinwegsetzt, da der politische Triumph des städtisch-proletarischen über das ländlich-bäuerliche Element außer Frage zu stehen scheint.

Der hier erzeugte Widerspruch zwischen Stimmungs- und Ereignisschilderung ist für zahlreiche Werkausgänge der Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema kennzeichnend (vgl. z.B. "Peregnoj", "Andron Neputevyj", "Partizany"). Die Niederlage oder der physische Untergang der Revolutionäre erscheinen nur als vorläufiges Ergebnis der Auseinandersetzung zwischen Revolution und Konterrevolution. Die optimistische Siegesgewißheit beruht entweder auf "Faustpfändern für die Zukunft" (Sofrons geretteter Sohn in "Peregnoj") oder vermittelt sich über das Bewußtsein der Revolutionäre (Androns Formel) oder als knapper, protokollartig geraffter Vorgriff auf den Sieg der revolutionären Streitktäfte ("Partizany", "Strana rodnaja"):

> "Gorod podmjal derevnju, solomennaja sila ruchnula, i vosstancy, brosaja po dorogam vily, piki, ruž'ja na vse storony bežali i polzli, strašnye i dikie, kak s Mamaeva poboišča..." (S. 199)

Während sich der historische Optimismus in "Strana rodnaja" nur symbolisch in den beiden Eisenbahn-Episoden vermittelt, verweisen die Schlußepisode und vor allem der Schlußsatz des Romans ("Strana rodnaja ... Dym, ogon' - konca kraju net...", S. 199) eindeutig auf tragische Aspekte der Revolution. Wenn sie schon in diesem Werk, das acht Jahre nach der Oktoberrevolution erschien, schwer mit dem offiziellen sowjetischen Geschichtsverständnis zu vereinen sind, so mußten sie in der Ausgabe "Rossija - krov'ju umytaja" 1932 eine direkte Herausforderung darstellen. Skobelev kritisierte denn auch diese Übernahme frühsowjetischer Auffassungen in die Literatur der 30-er Jahre als historisch perspektivlos (108).

Ähnlich wie in Ivanovs "Cvetnye vetra" erscheint die Revolution in "Strana rodnaja" als eine dem Einzelwillen übergeordnete unaufhaltsame Gewalt, die in sich sowohl anarchische als auch ordnungsschaffende Elemente vereint. Das aber führt zu ihrer unberechenbaren Dynamik, der sowohl der einzelne Mensch, als auch die gesamte Nation ("strana rodnaja") zum Opfer fallen. Im Gegensatz wiederum zu Neverov ("Andron Neputevyj") verzichtet Veselyj darauf, die Leiden dieser Opfer ideologisch zu rechtfertigen. Grebenščikovs Tod durch die Hand eines Bauernaufrührers wird darum als willkürlich und zufällig, als ein "dummer Tod" geschildert, wie ihn auch Neverov in "Andron Neputevyj" erwähnt. Ein Aufopferungsdenken vergleichbar den Revolutionären Neverovs ist indessen den meisten Revolutionären Veselyjs völlig fremd. Der junge Grebenščikov z.B. erscheint als eine der lebensfrohesten Figuren des ganzen Werks, so daß sein Ende die Absurdität des Bauernaufstandes geradezu unterstreicht. Wenn doch einmal eine revolutionäre Figur Veselyjs ihre Tätigkeit in den Kategorien des Märtyrertums reflektiert, dann handelt es sich um sozialrevolutionär eingestellte Intellektuelle, deren Denkweise Veselyj z.B. mit dem Tagebuch der Lehrerin Elena Konstantinovna Sudakova karikiert.

Der "Rauch des Vaterlandes" ging mir durch den Sinn, unser Dorf, wo in nahezu jeder Bauernkate ein Kalb auf dem Stroh schläft oder ein Schwein samt Ferkeln; der deutschen und belgischen Chausseen eingedenk, erinnerte ich mich unserer unpassierbaren Wege und begann jene zu schmähen, die sich an Altrußland klammerten wie an Dreck und Verlaustheit. Vorbei war's in diesem Augenblick mit meiner Liebe zum armseligen Rußland.
(...)
Noch inniger liebe ich seit jenem Tag das kommunistische Aufbauwerk.
(Sergej Esenin:"Eisernes Mirgorod". 1923.)

D. DIE DARSTELLUNG DES DORFALLTAGS IN DER PROSA DER NEP-PERIODE

I. Die milieuschildernde Prosa

1. Einleitung

1.1. Entstehungs- und Entwicklungsbedingungen des Themas

Der 10. Parteitag 1921 schuf mit dem Beschluß zur Einleitung der Neuen Ökonomischen Politik (NEP) die wirtschaftliche Voraussetzung für den bereits im Vorjahr beschlossenen Übergang zum Frieden: In seinem Referat "Über die Ersetzung der Ablieferungspflicht durch die Naturalsteuer" appellierte Lenin an den Parteitag, Verständnis für die materiellen Bedürfnisse der vorwiegend kleinbäuerlichen Bevölkerung Rußlands aufzubringen und den daraus abgeleiteten Revisionsmaßnahmen in der Wirtschaftspolitik zuzustimmen. Damit aber wird nicht nur ein neues Verhältnis der KPR(b) zu den Bauern eingeleitet, sondern beginnt ein insgesamt durch Pragmatismus und Nüchternheit geprägter Abschnitt der sowjetischen Politik. Der Klassenkampf verlagert sich von den Schlachtfeldern der Bürgerkriegsfronten in den Alltag und von der Wirtschaft auf periphere Lebensbereiche.

In den Mittelpunkt gesellschafts- und literaturpolitischer Auseinandersetzungen rückt in diesem Zeitraum immer häufiger der Byt bzw. dessen Veränderung. Dieser adäquat kaum zu übersetzende Begriff (1) umfaßt ein sehr breites Spektrum unterschiedlicher soziokultureller Erscheinungen wie Lebensweise, Sitten, Gebräuche, Milieu, Verhaltensweisen oder intimere Bereiche des sozialen Lebens wie Ehe-, Familien- und Geschlechterbeziehungen. In der sowjetischen Periode scheint der Begriff "Byt" zudem eine Bedeutungswandlung durchlaufen zu haben. Während er nämlich um die Jahrhundertwende sowohl die "Wiedergabe der realen Wirklichkeit in ihrer ganzen ungeschminkten Nacktheit, als auch ein Gemälde der dinglichen Erscheinungswelt" (2) bezeichnete, versuchte man ihn in sowjetischer Zeit dialektisch aufzufassen, nämlich als Wechselbeziehung "objektiv" gegebener Umstände und der "subjektiven" menschlichen Reaktionen, die diese hervorriefen. Byt war demnach zugleich die Bereitschaft der Menschen, die alte Lebensweise umzustoßen. Diese Auffassung erlangte ihre größte Verbreitung während der Industrialisierungsphase 1927-1933, als mit der grundlegenden Veränderung wirtschaftlicher Verhältnisse auch die Möglichkeit gegeben schien, die

bisherigen Lebensformen zu ändern. Von dieser Zuversicht der Industrialisierungs- und Kollektivierungsperiode ist z.B. auch die Definition der Fannina W. Halle durchdrungen, die dem "neuen Byt" in ihrem 1932 in Wien erschienenen Buch über die Frauenemanzipation in Rußland ein eigenes Kapitel widmete:

> "Alles, was man unter menschlichen Daseinsformen versteht, unter menschlichen Beziehungen und Verhältnissen, mögen sie nun durch Gesetz und Recht oder bloß durch Sitten, Überlieferungen, Gewohnheit geregelt sein, faßt die russische Sprache in dem heute zum Klischee gewordenen Worte 'Byt' zusammen, das etymologisch auf das Zeitwort bytj - sein zurückgeht. In seiner geladenen Knappheit unübersetzbar, enthält der Ausdruck in gegenseitiger Durchdringung und dialektischer Verschmelzung eine objektive und eine subjektive Seite, begreift (...) die ganze Umwelt, in die der Mensch hineingestellt ist, ebenso wie die Art seines Verhaltens zu ihr. Und wenn die Theoretiker des heutigen Rußland nicht müde werden, hervorzuheben, daß jeder Byt ökonomisch, durch die Produktivkräfte und Produktionsverhältnisse bedingt sei, so wird hier neben der Betonung der materialistischen Geschichtsauffassung, die schon ihr Begründer Marx scharf von der Milieutheorie bürgerlicher Prägung abgegrenzt hat, ein Moment in den Vordergrund geschoben, ohne dessen Verständnis man dem Sinn des 'Byt' nicht näher kommt. Im Lande des so intensiven Aufbaues einer neuen Wirtschaftsordnung ist das Milieu nichts Starres, schlechthin Gegebenes, es befindet sich im Flusse." (3)

Während der NEP-Periode unterschied sich zumindest die taktische Auffassung von der Veränderbarkeit der Lebensweise deutlich von diesem Optimismus der Industrialisierungsperiode. Wenngleich man auch schon Mitte der 20-er Jahre die Notwendigkeit betonte, zusammen mit den ökonomischen auch die kulturellen und sozialen Verhältnisse zu ändern, so trug man zugleich nüchtern dem Umstand Rechnung, daß sich die Lebensweise eben nur allmählich würde ändern lassen und daß alle Änderungswünsche auf erhebliche Widerstände stoßen müßten. Diese Position drückt sich exemplarisch in den Artikeln I. Il'inskijs zur nachrevolutionären Rechtspflege aus:

> "Der Byt zeichnet sich durch die außerordentliche Flexibilität seines Widerstands aus (...). Wir errichten neue Häuser, aber das Leben in diesen Häusern verläuft in alter Weise. (...) Selbst beim Vorhandensein einer revolutionären Legislative gibt es keinen anderen Weg zur Vernichtung von Byt-Überbleibseln, als die geduldige und beharrliche Entfaltung einer öffentlichen Meinung der sowjetischen Demokratie, - nicht nur zu Fragen des politischen und wirtschaftlichen Aufbaus, sondern auch zu den wichtigsten Fragen des Byt." (4)

Die Hauptschwierigkeit in der Veränderung herkömmlicher Lebensformen bestand in dem schleppenden Gang des Veränderungsprozesses. Dies galt insbesondere für den ländlichen Byt, denn die Bauern verteidigen ihre gewohnte Lebensweise, ihre überlieferten Wertvorstellungen und Gebräuche mit weitaus größerer Zähigkeit, als die Städter. Wie X. Gasiorowska zutreffend bemerkt, einte der Kampf um die Verteidigung des Byt die russische Bauernschaft mehr, als es die Verteidigung wirtschaftlicher Interessen vermocht hatte, weil dieser Kampf sowohl arme als auch wohlhabende Bauern betraf, die alle gleichermaßen den Byt als Fundament des Bauerntums ansahen (5). Außerdem wurde das Tempo der Veränderungen auch durch den Umstand gebremst, daß die kulturrevolutionäre Arbeit weitgehend auf mühsame Überzeugungsarbeit beschränkt werden mußte. Flankierende

gesetzgeberische Maßnahmen boten - falls sie überhaupt erfolgten - einen, wie aus den Artikeln Il'inskijs hervorgeht, oft nur ungenügenden Schutz für die zahlenmäßig äußerst geringen Vorkämpfer einer neuen, fortschrittlicheren Lebensweise auf dem Lande (i.d.R. Dorfintellektuelle, Komsomolzen u.ä.). Deren kulturrevolutionäre Bemühungen richteten sich unter dem Schlagwort "neuer" bzw. "sowjetischer Byt" gegen solche rückständigen Gewohnheiten und Verhaltensweisen wie Trunksucht, Analphabetismus, die brutale Unterdrückung der dörflichen Frau, gegen Aberglauben und oft gegen die Religion schlechthin. Sie gerieten mit den Bauern in Konflikte, weil sie die Zivilehe propagierten, ledige Mütter über ihre Ansprüche auf Alimente aufklärten, scheidungswillige Ehefrauen unterstützten und die politische Autorität der wohlhabenden Bauern untergruben, weil sie in ihrem Kampf für die Verbesserung hygienischer und sozialer Bedingungen auf die tiefverwurzelte Abneigung der Bauern gegen Neuerungen stießen. Die von den dörflichen Kulturrevolutionären bekämpften Mißstände wurden umgekehrt unter dem Oberbegriff "alter Byt" zusammengefaßt, doch ist dieser bisweilen auch gleichbedeutung mit dem Begriff "bestehender Byt" schlechthin verstanden worden, während der "neue Byt" etwas Zukünftiges, noch zu Erkämpfendes darstellte, das sich erst ansatzweise in der Dorfwirklichkeit der NEP-Periode abzeichnete.

Im literarischen Bereich entsprach der Ernüchterung, die seit 1921 die Wirtschaftspolitik bestimmte, die Forderung, von dem inzwischen als abstrakt-romantisch interpretierten Pathos der Bürgerkriegsjahre, von ihren "kosmischen Träumen" zur Erde zurückzukehren und sich dem Hier und Heute aus kritisch-analytischer Sicht zu nähern. Die milieuschildernde Prosa (6) stellt eine Gegenbewegung zum Revolutionspathos in der Prosa des Proletkul't und der "Kuznica" (7) dar. Stofflich drang der Byt auch in Werke ein, deren Handlung in der Revolutions- und Bürgerkriegszeit angesiedelt ist. Der dörfliche Byt jener Jahre wird etwa in den Erzählungen Veselyjs, der Sejfullina, Neverovs, Leonovs u.v.a. lebendig und erscheint meistens als Bestandteil des gesamten Kampfes zwischen revolutionärer neuer und konservativ alter Weltordnung.

Doch selbst wenn der Byt als Stoff in das Revolutions- und Bürgerkriegsthema einzudringen vermochte, blieben die während der NEP miteinander konkurrierenden Themenbereiche "Dorfalltag" und "Revolutions- und Bürgerkriegsthema" dadurch voneinander deutlich unterscheidbar, daß hinter ihnen zwei beinahe gegensätzliche Einstellungen zur außerliterarischen Wirklichkeit sowie zur literarischen Funktion standen. Dieser mit der Themenwahl verbundene Gegensatz war bereits der zeitgenössischen Kritik aufgefallen. So unterschied z.B. V. Polonskij 1927 innerhalb der realistischen sowjetrussischen Prosa einerseits die Milieuschilderung als statische, naturalistisch gefärbte Zustandsbeschreibung, andererseits einen "dynamischen Realismus", den er neben Gladkovs Aufbauroman "Cement" vor allem in den Werken zum Revolutionsthema (Babel's "Konarmija", Veselyjs "Strana rodnaja") vertreten sah.

Polonskijs abschätzige Haltung gegenüber der Milieuschilderung ist bereits spürbar von einem seit der Industrialisierung neu erwachten Bedürfnis nach Pathos und "Romantik" geprägt. Dagegen wurde zu Beginn der NEP umgekehrt die nüchterne Bestandsaufnahme der sowjetischen Gegenwart gefordert. Fast sämtliche literarischen Gruppierungen stimmten zumindest darin überein, daß die Gegenwartsthematik, unter der man gewöhnlich den zeitgenössischen Byt bzw. Ansätze zu seiner kulturrevolutionären Veränderung verstand, im Mittelpunkt der literarischen Tätigkeit stehen sollten, da dieses Thema sowohl für aktuell, als auch noch weitgehend unerforscht gehalten wurde (8).

1.2. Milieuschilderung und Bauernliteratur

Bis heute ist der Beitrag der Bauernliteratur zur literarischen Erforschung der NEP-Gegenwart umstritten geblieben. In seiner "Kuznica"-Sammelrezension von 1923 erwähnt A. Voronskij z.B. die Prosa des "Bauernflügels" dieser Gruppe lobend als denjenigen ihrer Tätigkeitsbereiche, auf dem der Gegenwartsbezug am deutlichsten sei:

> "Das Anwachsen der Prosaikergruppe innerhalb der 'Kuznica' erscheint nicht nur deshalb als sehr nützlich, weil sich die Neubelebung am deutlichsten im Prosabereich zeigt, sondern auch, weil die 'Kuznica' ihre Position durch die Aufnahme von Prosaschriftstellern in ihren Kreis festigt und somit die Möglichkeit erhält, durch Austausch und gemeinsame Arbeit ihr Gesichtsfeld zu erweitern, sich zu bereichern und sich dem lebendigen Leben stärker zuzuwenden: Die Prosaschriftsteller sind der Erde mit stärkeren Fäden verbunden, als die Lyriker.
>
> Die Prosa der 'Kuznica' unterscheidet sich in ihrem Inhalt, der Stimmung, im Charakter sowie in der Tendenz merklich von ihrer Lyrik. (...) in ihr kommt die Stadt fast gar nicht vor, geschweige denn Fabriken und Werkhallen. Die Themen beziehen sich fast ausschließlich auf das Dorf, die Bauernschaft, Kulaken usw. (...)
> In ihrer Schreibweise sind die Prosaautoren der 'Kuznica' Realisten, einige mit Hang zum Naturalismus. Ihr Realismus stellt die Fortsetzung des Realismus der Schriftsteller der 'Znan'e'-Sammelbände dar." (9)

Zugleich artikuliert Voronskij aber auch ästhetische Vorbehalte gegen die Milieuschilderung, denn an den Traditionen des russischen realistischen Romans des 19. Jahrhunderts ausgerichtet, erscheint ihm eine von diesen Normen abweichende "Registration" zeitgenössischer Alltagserscheinungen nur vorübergehend, gewissermaßen als Materialsammelphase, statthaft, die dann dem Übergang der sowjetischen Literatur zur "großen Synthese", d.h. zum geschlossenen Sozialroman zu weichen habe. Ein derartiges verallgemeinerndes Zeit- und Sittenbild zu liefern, wurde der milieuschildernden Prosa der NEP-Periode nicht zugetraut. Dieselbe zwiespältige Einschätzung hatte Voronskij übrigens bereits 1911 gegenüber den "Znan'e"-Realisten geäußert, an deren Poetik er zwar die thematische "Wiederauferstehung" des Byt grundsätzlich begrüßte, gleichwohl aber auch vor den ideologischen Folgen "naturalistischer Milieuschilderung" - Objektivismus und Determinismus - warnte (10).

Auch die "Pereval"-Kritik hat sich diese geringschätzige Position zu eigen gemacht. Sie warf den Milieuschilderern eine passive Haltung gegenüber der Wirklichkeit vor, die aus einem falsch verstandenen Diktat der Realität herrühre. Statt dessen wurde der aktive Autor gefordert, der über seinem Material stehe und nicht einfach abschildere, sondern gestalte (tvorit'). (11)

Andere Kritiker wie etwa 1921 der "Kuznica"-Schriftsteller N. Ljaško, zogen einen Gegenwartsbezug der Bauernliteratur völlig in Zweifel, indem sie auf ihre volkstümlerischen Ansätze hinwiesen:

> "Leider bereiten die Bauernschriftsteller die Literatur immer noch nach altem Rezept zu. Die Abkömmlinge aus dem Volke, die Söhne der Felder u.ä., u.ä. schleppen sich bis jetzt zwischen den Grabstätten Surikovs, Nikitins u.a. dahin und vermischen abgestandene Ungereimtheiten mit dem Aufschwung des Kommunismus, faseln über das Licht, die Wahrheit und die dornenreichen Wege des Dichters, des Volkes usw. Alles Lebendige, Starke geht nicht nur von dort fort, sondern stürzt Hals über Kopf in machtvollere literarische Gruppen." (12)

Gegen Mitte der 20-er Jahre wurde die milieuschildernde Prosa, insbesondere innerhalb der Bauernliteratur, vollends als minderwertiger Realismus abqualifziert und mit Synonymen wie "bytovizm", "bytoopisanie" bzw. "bytopisanie", "Faktographismus", "Faktographie" und vor allem "Naturalismus" umschrieben. Die mit diesen Begriffen verbundenen Vorwürfe übertrag man im Weiteren auf die gesamte Bauernliteratur, während sowohl das Bürgerkriegs- und Revolutionsthema, als später auch die Kollektivierungsliteratur, denen eine stilistische bzw. ideologische Solidität zuerkannt wurde, als eigenstände Themenbereiche außerhalb der Bauernliteratur behandelt wurden. Die diskriminierende Eingrenzung der Bauernliteratur auf die milieuschildernde Prosa der NEP-Periode scheint weitgehend der Voreingenommenheit, mit denen die Kritik der Bauernliteratur begegnete, zu entspringen. Die Angriffe gegen die Schilderung des sowjetischen Dorfalltags häuften sich vor allem gegen Ende der 20-er Jahre, als die Darstellung "isolierter statischer Erscheinungen" des Byt als Themenkonkurrenz zum Kollektivierungsthema aufgefaßt wurde. "Bytovizm" bedeutete zu diesem Zeitpunkt sowohl das Hauptmerkmal der Bauernliteratur im allgemeinen, als auch der Milieuschilderung im besonderen, und wurde 1928 von dem VOKP-Kritiker Revjakin in Anlehnung an RAPP-Positionen folgendermaßen definiert:

> "Unter 'bytovizm' verstehe ich die Darstellung des Lebens in der Unbeweglichkeit, in seinem äußerlich-alltagsmäßigen Aussehen, in einzelnen kaleidoskopisch wechselnden Vorfällen und Ereignissen anstelle eines allgemeinen Ablaufs und der dadurch ausgelösten Probleme (...).
>
> Er (der "bytovizm", T.H.) greift die Erscheinungen so auf, wie sie sich in ihrem äußerlichen Ausdruck darstellen, ohne Berücksichtigung ihrer Entwicklungstendenzen." (13)

Es erscheint demnacht fragwürdig, ob die Kritik an der Milieuschilderung nur von Gegnern faktographischer Literaturkonzepte innerhalb des "Pereval", insbesondere aber von A. Voronskij, getragen wurde. Diese Ansicht vertritt z.B. G. Belaja, die die Anfänge der Kritik an der Milieuschilderung auf Voronskijs Kritik am Proletkul't, später an der RAPP sowie am Lef zurückführt (14). Das obige Zitat Revjakins belegt aber, daß mit Beginn der Kollektivierung auch RAPP und VOKP - zumindest ideologisch - gegen die Milieuschilderung zu Felde zogen. Formale Eigenarten der milieuschildernden Prosa wie z.B. ihr Sprachnaturalismus blieben von dieser Kritik der proletarischen Gruppen zunächst unberührt (vgl. auch D.I.3.1.6.2.). Bei ähnlicher Terminologie bezieht sich also die Kritik der RAPP und des VOKP weniger auf die literarische Qualität, um die es Voronskij in erster Linie ging, sondern auf die "höhere Wahrheit", die durch eine "perspektivlose" unparteiliche Darstellung negativer "Einzel"erscheinungen im zeitgenössischen Dorfleben verletzt zu sein schien. Zeitkritische Elemente innerhalb der Milieuschilderung wurden von RAPP- und VOKP-Kritikern nur dann akzeptiert, wenn zugleich die Kollektivierung als einziger Ausweg aus der rückständigen dörflichen Lebensweise gepriesen wurde.

Faßt man die zeitgenössische und gegenwärtige Kritik an der Milieuschilderung der NEP-Periode zusammen, so ergeben sich folgenden Hauptvorwürfe:

- Die Milieuschilderung erhebt sich ideologisch nicht über die registrierten, meist negativen Erscheinungen. Die Kritik vermißt vor allem das Typisierungsvermögen der Milieuschilderer, m.a.W.: die Hierarchisierung der wahrgenommenen Fakten in "Wesentliches" und "Nebensächliches."
- Mit dem Vorwurf bloßer Faktenanhäufung verband sich die Kritik am

gestalterischen Unvermögen der Milieuschilderung: Die fehlende Typisierung führe zur Schwächung der Komposition. In den meisten milieuschildernden Werken ist die Fabel einfach oder fehlt ganz. Einzelbeobachtungen werden ohne verbindende Handlungsstränge aneinandergereiht. Dieser Vorwurf überschneidet sich allerdings mit der auch über andere Themenbereiche der 20-er Jahre geäußerten Klage, daß seit den Symbolisten die russische Literatur auf Kosten anderer Darstellungskomponenten, insbesondere des Aufbaus, vom Stil beherrscht werde (15).
- Die größte "Stilsünde" der Milieuschilderung stellt der Sprachnaturalismus dar. Auf sprachlicher Ebene vermißte die Kritik ebenfalls eine eigenständige Stilisierungsleistung und empfand die Verwendung von Regionalismen, von Dialekten und Soziolekten als mechanische Fotografie der Umgangssprache.

Auch in der neueren Forschung beschränkt sich die Auseinandersetzung mit der Milieuschilderung meist nur darauf, einzelne Autoren oder Schulen vom Schimpf mangelnder Typisierungsleistung freizusprechen, wobei man sich mit dem Naturalismus-Vorwurf der zeitgenössischen Kritik nur oberflächlich auseinandersetzte. So wendet sich etwa A. Vanjukov in seiner Untersuchung über A. Neverov gegen den diskriminierenden Gebrauch des Begriffs "bytopisatel'", ohne ihn neu zu fassen, denn auch Vanjukov erkennt das "bytopisatel'stvo" nur dann an, wenn sich der Autor thematisch nicht nur auf den Byt beschränkt (16). Eine ähnlich inkonsequente Haltung nimmt auch M. Gorjačkina ein, wenn sie die Volkstümler-Belletristen gegen den Vorwurf "naturalistischer Milieuschilderung" verteidigen will:

> "Die Volkstümler-Schriftsteller sind keine kalten Milieuschilderer, keine 'Naturalisten-Soziographen', sondern echte Künstler, die ihr Volk zutiefst lieben und alle seine Schmerzen teilten. Im Zentrum ihres Schaffens steht nicht der Mensch im Byt, sondern der soziale Mensch, in allen seinen komplizierten Wechselbeziehungen mit dem gesellschaftlichen System." (17)

Das Haupthindernis für eine sachliche Behandlung der frühsowjetischen Milieuschilderung scheint die Ablehnung des Naturalismus zu sein, die dazu geführt hatte, daß man sämtliche naturalistisch gefärbten Stilströmungen in der russischen Literatur diffamierte oder ignorierte. Auch die Auseinandersetzung mit dem Naturalismus selbst ist der sowjetischen Russistik außerordentlich schwergefallen; erscheint die Verwechslung ästhetischer und literaturgeschichtlicher Kriterien auch außerhalb der sowjetischen Literaturwissenschaft als allgemeines Problem (18), so tritt sie in sowjetischen Kritiken zur milieuschildernden Prosa durchgängig auf. Wie D. Zatonskij, der zu den wenigen sowjetischen Literaturwissenschaftlern zählt, die sich methodisch eingehender mit dem Naturalismus auseinandergesetzt haben, zutreffend bemerkt, wird der Naturalismus als ästhetisch Erscheinung oft fälschlich auf Eigenarten seines Darstellungsgegenstandes reduziert (19). Ist dieser "niedrig", so wird Entsprechendes auch von der naturalistisch gefärbten Prosa angenommen.

Eine Überwindung der Vorbehalte gegenüber der frühsowjetischen Milieuschilderung zeichnet sich in folgenden zwei Überlegungen ab: zum einen wird inzwischen von einigen Forschern anerkannt, daß das in der damaligen Prosa zum Bauernthema stark ausgeprägte Prinzip authentischer Faktentreue bzw. sozialgeschichtlicher "Wahrheitstreue" (pravdivost') selbst einen gewissen ästhetischen bzw. kulturgeschichtlichen Eigenwert besitzen kann. V. Surganov bewertet z.B. die milieuschildernden Erzählungen und Romane der 20-er Jahre als "sozial-

ethnographische 'Enzyklopädie' des russischen Dorflebens jener Jahre" (20). Zum anderen wurde die fehlende Typisierung der unübersichtlichen politischen Situation im Dorf der NEP-Periode zugeschrieben, die es nicht erlaubt habe, daß sich die "Chronisten" des zeitgenössischen Dorfes ein klares, abgerundetes Bild hätten machen können:

> "Der Romanschriftsteller, der über den Arbeiterklasse schreibt, sah, wie sich in der Industriestadt der Sozialismus festigte. (...) Der Bauernschriftsteller besaß diese Vorteile nicht. Die Entwicklungstendenzen im Dorf hatten sich noch nicht herauskristallisiert. Mehrere Systeme konkurrierten dort miteinander. Die Entwicklung zum Sozialismus hatte noch keine klar erkennbaren Formen angenommen. Die entscheidenste Hauptaufgabe der Revolution im Dorf - die Vergesellschaftung der Produktion - stand zu jener Zeit noch nicht auf der Tagesordnung. Der Künstler des sozialistischen Realismus ergänzt, falls die Entwicklungstendenzen der Wirklichkeit noch zu schwach ausgeprägt sind. Eine solche Forderung könnte man auch an die frühsowjetische Dorfprosa stellen, aber wäre sie gerecht? Denn hier geht es nicht nur um Ansätze des Neuen, sondern um eine grundsätzliche Wende, wie sie in der Geschichte des russischen Dorfes noch niemals vorgekommen war und die sich erst noch vollziehen sollte." (21)

Auf derartigen Denkansätzen baut eine für die gemäßigte Haltung in der gegenwärtigen Literaturforschung typische Position auf, wie sie etwa V. Piskunov vertritt, wenn er, in Anlehnung an A. Voronskij, der Milieuschilderung zumindest in literaturgeschichtlichen Übergangsphasen eine Daseinsberechtigung einräumt:

> "Vor der nach Wegen der Kommunikation mit dem realen und nicht mit einem romantisch-abstrakten Volk suchenden Literatur erhob sich zwingend die Aufgabe, sich in die Wirklichkeit zu vertiefen, was seinerseits die Erforschung typischer Lebensbedingungen voraussetzte. 'Der allgemeine Hang zum Byt', wie man damals sagte, war wohl ein unvermeidlicher Schritt auf dem Weg zur Errichtung eines realistischen Bildes vom Volke. Anfang der 20-er Jahre zollten A. Neverov und Ju. Libedinskij, A. Novikov-Priboj und N. Nikandrov der Milieuschilderung ihren Tribut. Über die Seinsformen zum Sein - so lautete die Entwicklungslogik der großen Kunst, die das Schreiben einer Chronik zu ihrer Aufgabe gemacht hatte." (22)

1.3. Kritik und Antizipation: konzeptionelle Gegensätze innerhalb der Milieuschilderung

Am Vorwurf der Kritik, die milieuschildernde Prosa zeige nur Teilausschnitte der Wirklichkeit, tragen auch ihre gegensätzlichen konzeptionellen Ansätze Schuld, die X. Gasiorowska am Material der sogenannten "Dorf"- oder "Bauernromane" aus der zweiten Hälfte der 20-er Jahre folgendermaßen beschreibt:

> "Nicht, daß die Dorfromane mit einer sozialen Sendung keine Grundlage in der Wirklichkeit gehabt hätten; tatsächlich besaßen viele ihrer Charaktere lebende Prototypen und die zeitgenössische Presse und Statistiken bezeugen die Echtheit ihrer Sujets und ihres Aufbaus. Da sie aber einen bestimmten Standpunkt belegen sollten, sagten sie weder die volle Wahrheit, noch schreckten sie davor zurück, diese zu schönen." (23)

Die Autoren der milieuschildernden Prosa schwankten zwischen der kritischen Beschränkung auf Aspekte dörflicher Rückständigkeit oder der optimistischen Vorwegnahme des kulturrevolutionären Fortschritts. Letztere Richtung ging oft mit einer vereinfachenden Schilderung jener Schwierigkeiten einher, wie sie bei der "Revolutionierung" des dörflichen Byt auftraten. Der inhaltlich-konzeptionelle Zwiespalt der Milieuschilderer lag vor allem im Widerspruch zwischen sozialistischen Zielvorstellungen und der Einsicht begründet, daß sich die Lebensverhältnisse im russischen Dorf der 20-er Jahre nur ganz allmählich änderten. P. Nizovoj beschrieb 1928 die lähmende Wirkung, die dieser Widerspruch auf die literarische Tätigkeit ausübte:

> "Lohnt es sich denn noch zu schreiben? Wie man es auch anstellt, es gelingt nicht recht, ist eine Wahrheit, die doch nicht richtig überzeugt... Du beschreibst die volle Wirklichkeit, aber zustande kommt entweder ein Agitationsstück oder etwas Konterrevolutionäres." (24)

Die nichts beschönigende Darstellung der vorgefundenen Wirklichkeit, die Nizovoj hier als "konterrevolutionär" bezeichnet, stellt die Absicht des kritischen Typus der Milieuschilderung dar. In diesem Typus wird betont, wie wenig sich trotz der Revolution am Dorfleben geändert hat bzw. wird der heftige Widerstand herausgestellt, den die Bauern sämtlichen Änderungen ihrer Lebensweise entgegenbrachten.

Eine politisch umstrittene Variante dieser Richtung bilden zeitkritische Darstellungen des nachrevolutionären Byt, wie sie in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre entstanden (etwa N. Kočins Roman "Devki", Buch 1, 1928, sowie seine umfangreiche Skizze "Zapiski sel'kora", 1929; Ivan Nikitins Roman "Ozorniki", 1928 u.v.a.). In ihnen wird ein anarchisches Rowdytum geschildert: Die von den Fesseln alter Moralvorstellungen "befreite" Dorfjugend erliegt dem Alkoholismus, der Promiskuität und den Lockungen einer oberflächlichen materialistischen Stadt"kultur". Diese Darstellungsweise will mit der ausführlichen Beschreibung von Negativbeispielen den Protest des Lesers gegen die nachrevolutionäre Dorfwirklichkeit wecken. Selbstverständlich drohte ihr aber nicht nur der Vorwurf, die alten, aus der vorrevolutionären Literatur sattsam bekannten Bilder dörflicher Rückständigkeit heraufzubeschwören und somit wenig originell zu sein, sondern schlimmer noch, die Revolution zu verleumden und in einseitiger Schwarzmalerei ihre kulturrevolutionären Errungenschaften zu übersehen. Nikitins "Ozorniki" wurden z.B. als zwar "subjektiv ehrliche", jedoch einseitige und überzeichnete Warnung vor zu großem Optimismus gegenüber der politischen und kulturellen Lage im sowjetischen Dorf aufgefaßt:

> "Finsternis und Hoffnungslosigkeit durchdringen den ganzen Roman. Von welchen guten Absichten auch immer sich der Autor hat leiten lassen: es bleibt der Eindruck der Trostlosigkeit zurück, und der ist eben objektiv schädlich." (25)

Ihren Höhepunkt erreichte die Kritik am zeitkritischen Typus der milieuschildernden Prosa 1925 in der Auseinandersetzung um L. Sejfullinas Erzählung "Virineja", die auf eine strikte Ablehnung G. Jakubovskijs stieß. Die Journalistin Larissa Rejsner, die die Absichten der kritischen Milieuschilderung positiver zu würdigen wußte, hat Sejfullinas Konzeption dagegen verteidigt:

> "Hat doch die Sejfullina das Dorf nicht gebildet, enthaltsam, kulturvoll und hübsch genug dargestellt! Der Bürgerkrieg ist bei ihr

> ungekämmt und ungewaschen, wie er 1918 war - abgerissen, blutverschmiert. Wie grausam! Wirinea wird auf dem Bauch herumgetrampelt, die Weiber stecken einen mit dem Kopf in den Schnee, die Männer saufen und toben. Das soll das Dorf sein, die Revolutionäre? Sterben so die ordentlichem, richtigen, rechtgläubigen, säuberlichen Karikatur-Helden?" (26)

Auch gegenwärtig wird kritisiert, daß die Prosa zum Bauernthema negative Erscheinungen im Dorfleben der 20-er Jahre zu einseitig herausstellte. I. Kuz'mičev, der dafür die Bezeichnung "Depoetisierung" fand, bezeichnet diese Einseitigkeit als eine "Art 'linker Kinderkrankheit' der Literatur jener Jahre", die die Poesie der Dorfwelt verleugne (27). Eine solche Kritik entspringt vor allem der Renaissance einer erneut poetisierenden bzw. idealisierenden Darstellung des sowjetischen Dorfes, wie sie sich in der neueren sowjetrussischen Literatur vollzieht, wo der anonymen Entfremdung im Großstadtleben die Intimität des naturverbundenen Dorflebens gegenübergestellt wird. Die derzeitige literarische Stadtflucht, die den Landbewohner erneut zum Träger ethischer und moralischer Tugenden erhebt, sieht das Dorf im Unterschied zur Literatur der 20-er Jahre weniger im sozialen, denn im ethischen Kontext. Eine solche Sichtweise konnte allerdings erst möglich werden, nachdem der reale russische Bauer - der potentielle Widersacher des industrialisierten proletarischen Staates - zum Kolchosangestellten transformiert bzw. "entbäuerlicht" wurde und der Begriff "Bauer" selbst seinen sozialen Inhalt verloren hatte (vgl. auch A.I.2.). Entsprechend ist in der gegenwärtigen sowjetischen Dorfprosa der Stadt-Land-Gegensatz nicht mehr mit sozialen, sondern mit moralischen "ewigen" Werten besetzt.

Ende der 20-er Jahre setzte eine Neubelebung der Milieuschilderung ein. Die Veränderungen, die die Industrialisierung in der Lebensweise breiter Bevölkerungskreise hervorrief, veranlaßten viele Autoren, sich erneut in Skizzen und kurzen Erzählungen dem Byt zuzuwenden, ihn literarisch zu "erforschen". Aber eine programmatische Begründung des "bytopisanie" im Sinne des von Voronskij akzeptierten "Materialsammelns" während literaturgeschichtlicher Übergangsphasen schien zu diesem Zeitpunkt nicht mehr möglich zu sein. Bezeichnend hierfür ist die ablehnende Haltung der RAPP-Leitung, deren Mitglied L. Averbach 1932 die von L. Sejfullina vorgeschlagene Formel zurückwies, die "große bolschewistische Kunst" mit einer Periode des "Materialsammelns" und der publizistischen bzw. kleinen Prosaformen einzuleiten (28).

Die Gegenrichtung in der Milieuschilderung abstrahiert von den konkreten Schwierigkeiten der Kulturrevolution und ersetzt sie durch einen märchenhaft vereinfachten Kampf um den neuen Byt. Konflikte und Probleme lösen sich hier wie von selbst und stets zugunsten des Fortschritts, der als bereits gegeben oder zumindest unmittelbar bevorstehend beschrieben wird. Während also die kritische Konzeptionsrichtung eher den Determinismus, d.h. die Abhängigkeit des Landbewohners vom Milieu, von tradierten Vorurteilen u.ä. hervorhebt, versucht die antizipatorische Richtung umgekehrt die Bedeutung dieser Faktoren zu leugnen. Sie betont das revolutionäre Handeln und lädt zur Nachahmung ein, indem sie die realen Schwierigkeiten herunterspielt. Da sie sich dabei der Darstellungsmittel der nichtrealistischen Folklore, vor allem des Märchens, bedient, erwuchs ihr der Vorwurf eines idealistischen Didaktismus, der noch durch die organisationspolitischen Auseinandersetzungen zwischen der RAPP und dem VOKP verschärft wurde. Als nämlich Ende der 20-er Jahre die RAPP-Führung versuchte, den Bauernschriftstellern ihren Führungsanspruch aufzuzwingen, diente ihr u.a. der Hinweis auf die ideologische und

formale Minderwertigkeit der Bauernliteratur als zentrales Argument. In diese Richtung zielen z.B. A. Selivanovskijs Anschuldigungen, der als ideologische Hauptmerkmale der Bauernliteratur auf dem 2. RAPP-Plenum 1929 sowohl Naturalismus in der Materialbehandlung, als auch Praktizismus, "d.h. die unmittelbar praktische Bestimmung des Werks" anführte. Die marxistische Theorie von der politischen Hegemonie des Proletariats auf den "Kampf der Schaffensmethoden" übertragend, bezeichnete Selivanovskij den dialektischen Materialismus als Methode der "proletarischen Literatur", während der Materialismus der "Bauernliteratur spontaneistisch, undialektisch, mechanisch, vulgär, physiologisch, mit einer Beimengung von beachtlichen Elementen an Idealismus" sei, - kurzum eine Methode, bei der "dem Aufzeigen abgeschlossener Erscheinungen weitaus mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird als dem Aufzeigen von Prozessen und der künstlerischen Widerspiegelung der objektiven Logik der Ereignisse." (29)

1.4. Typologische und literaturgeschichtliche Bezüge der Milieuschilderung

Die milieuschildernde Prosa der NEP-Periode baut auf ästhetischen und konzeptionellen Prinzipien der Literatur des 19. Jahrhunderts auf, was wohl auch entscheidend zu ihrer Zurückweisung als "traditionell" durch die zeitgenössische Kritik beigetragen hat, die sie hauptsächlich in der Kontinuität der Volkstümler-Prosa bzw. des in den Sammelbänden des "Znan'e" vertretenen Realismus sah (30). Auf solche Zusammenhänge der Milieuschilderung mit der vorrevolutionären Literatur macht auch die gegenwärtige Literaturgeschichtsforschung aufmerksam:

> "A. Neverov, V. Veresaev, A. Čapygin, Vjač. Šiškov - das ist ein ganz anderer Flügel unserer Romankunst aus der Anfangszeit. Insgesamt ist für sie die Hinwendung zu den Traditionen der realistisch-milieuschildernden Prosa charakteristisch, und zwar nicht in ihren klassischen Erscheinungsformen, sondern so, wie sie sich im Werk von Schriftstellern sozusagen der zweiten Garnitur (Mamin-Sibirjak, Mel'nikov-Pečerskij, Mujžel', die frühen 'Znan'e'-Autoren und die späten Volkstümler) herausbildeten." (31)

Der dörfliche Byt wurde erstmalig von der "Naturalen Schule" der 40-er Jahre des 19. Jahrhunderts "erforscht". Sie vermittelte den Lesern nicht nur individualisierte Bauerncharaktere und damit ein Gefühl für die Menschenwürde des leibeigenen "Viehes" Bauer, sondern zugleich eine detaillierte Vorstellung vom zeitgenössischen Landleben und seinen poetischen und seinen abstoßenden Erscheinungsformen. Mit der "milieuschildernden Skizze" setzten die revolutionären Demokraten diese Entwicklung in den 60-er Jahren fort und wurden ihrerseits von den Volkstümler-Literaten abgelöst (32). Letztere trugen auch entscheidend zur Herausbildung einer spezifischen Poetik der Milieuschilderung bei, die weniger von der ästhetischen Funktion der Literatur, als von deren Erkenntniswert ausging (33). Die empirische, "soziologische" Methode der Volkstümler (Gorjačkina) verlangte u.a. unbedingte Objektivität und Wahrheitstreue gegenüber dem "Forschungsgegenstand". Die soziologische Beschreibung wurde als Voraussetzung für die angestrebte Veränderung der dargestellten politischen und sozialen Verhältnisse begriffen, zu der die Volkstümler-Autoren über die Figur eines mehr oder weniger offen politisch agitierenden Erzählers oder Kommentators aufriefen.

Auf Grund ihres Objektivitätsgrundsatzes wurden die Volkstümler ungewollt zu Chronisten des dörflichen Differenzierungsprozesses, denn anstatt die patriarchalische Dorfgemeinde als soziale Grundlage ihrer agrarsozialisti-

schen Utopie nachzuweisen, registrierten sie den einsetzenden Zerfall egalitär-kollektivistischer Sozialstrukturen. Der Widerspruch zwischen politischer Überzeugung und ästhetischem Prinzip kennzeichnete seit Gleb Uspenskijs Skizzenzyklus "Vlast' zemli" die Milieuschilderung der Volkstümler und wurde später von Plechanov als ideologisches Hauptmerkmal ihrer Prosa beschrieben.

Eine Aufhebung des Widerspruchs zwischen politischen und ästhetischen Grundsätzen erreichte erst der kritische Realismus in den 90-er Jahren, indem er die Vorstellung vom Bauern als Träger des nationalen ethischen und sozialen Ideals gänzlich aufgab. Mit ihrer "Revision der Volkstümlerillusionen" (D. Tal'nikov) erhoben die kritischen Realisten den Anspruch, schonungslos die "ganze Wahrheit" über das zeitgenössische Dorf zu enthüllen. Tatsächlich beschränkten sie sich dabei relativ einseitig auf eine depoetisierende Darstellung dessen, was die Volkstümler angeblich übersehen, verschwiegen oder idealisiert hatten. Besonders der sogenannte "rauhe Realismus" (surovyj realism), eine stark naturalistisch gefärbte Strömung innerhalb des kritischen Realismus, zeigte das Landleben einzig unter dem Gesichtspunkt von Rückständigkeit, primitivem Stumpfsinn und Elend. N. Strachov führt die Anfänge dieser Richtung auf die Literatur der revolutionären Demokraten der 60-er Jahre zurück, aber im allgemeinen datiert die sowjetische Forschung den "surovyj realizm" auf die 90-er Jahre und erwähnt A. Čechov mit seiner Erzählungstrilogie "Muziki", "Novaja dača" und "V ovrage" sowie I. Bunin mit seinen Erzählungen "Derevnja" und "Suchodol" als seine Hauptvertreter (34). Beide Autoren leiten das Verhalten der Bauern zwar nach wie vor aus Armut, Rückständigkeit und Unbildung ab, doch erlangen ihre Schilderungen abstoßender, häßlicher Details und Episoden zeitweilig ein solches Eigengewicht, daß die sozialen Ableitungszusammenhänge darüber vergessen werden.

Das von den Volkstümlern entwickelte Prinzip unvoreingenommener und absoluter Wahrheitstreue hat sich somit in der Geschichte der milieuschildernden Prosa als weitaus standhafter erwiesen, als die jeweils politisch bedingte Sicht des Bauern. Der naturalistische "rauhe Realismus" baute das Wahrhaftsprinzip noch durch den Verzicht auf publizistische Elemente, u.a. auf den politischen Kommentator, aus und erzielte damit einen derartigen Eindruck von unmittelbarer Lebensnähe und größter "Objektivität" (35), daß z.B. ein Rezensent von A. Čechovs Erzählung "Muziki" (1897) dem Autor begeistert mitteilte:

> "Nicht eine weinerliche, nicht eine tendenziöse Note! Und überall die unvergleichliche Tragik der W a h r h e i t , die unwiderstehliche Kraft der spontanen, shakespearehaften Zeichnung: g e r a d e a l s s e i s t d u k e i n S c h r i f t s t e l l e r , sondern die Natur selbst." (36)

Einen erneuten Aufschwung erreichte die milieuschildernde Prosa nach der Revolution von 1905-1907, wobei sich interessante Parallelen zur Entwicklung nach 1921 zeigen, denn das Ende der Revolution leitete in beiden Fällen thematisch zum Alltag und ideell zu einer ernüchterten Analyse zeitgenössischer Zustände sowie der sie bedingenden gesellschaftlichen Faktoren über.

Insbesondere jene "Znan'e"-Autoren, die nicht wie Gor'kij oder Serafimovič Positionen des sozialistischen Realismus vertraten, suchten die Gründe für das Scheitern der Revolution von 1905-1907 in der Zählebigkeit des traditionellen russischen Byt und in jahrhundertelang vererbten Eigenschaften der Bauernmentalität (37). In ganz ähnlicher Weise verwies insbesondere die kritische Richtung innerhalb der frühsowjetischen milieuschildernden Prosa auf

den Byt als Hauptursache der schleppenden Entwicklung der sowjetischen Kulturrevolution.

Neben diesen literaturgeschichtlichen Zusammenhängen besitzt die milieuschildernde Prosa typologische Verbindungen zu anderen literarischen und geistesgeschichtlichen (Stil-)Richtungen, insbesondere zum Naturalismus. Im Unterschied zum Naturalismus als literarische Epoche in der westeuropäischen Literatur hat die russische Literatur freilich niemals eine naturalistische Schule "mit programmatischen Äußerungen über ein neues Herangehen an das Byt-Material" hervorgebracht. Darauf wies bereits 1929 der Kritiker V. Druzin hin, der die Volkstümler-Belletristik als Spielart des russischen Naturalismus einstufte. Druzin führte die auffällige Theorielosigkeit dieses russischen Naturalismus auf das "niedrige kulturelle Niveau und die schwierige soziale Lage" seiner Vertreter, der Raznočincen-Volkstümler, zurück, "die von oben unterdrückt wurde und kein Echo von unten empfingen." (38) Seine Ausführungen stellen einen in der russischen Literaturkritik insgesamt seltenen Versuch dar, naturalistische Eigenarten sachlich zu behandeln, - allerdings auf Kosten des "bytovizm", den Druzin als primitiven, da poetologisch unreflektierten Naturalismus dem "echten" Naturalismus" gegenübersetzt. Im allgemeinen haben russische Kritiker und Autoren naturalistische Ansätze in der eigenen Nationalliteratur fast völlig ignoriert. Nicht von ungefähr findet sich ja das Stichwort "Naturalismus" leitmotivisch in der gesamten Kritik sowohl an der Volkstümler-Belletristik, am "rauhen Realismus", als auch an der Milieuschilderung der 20-er Jahre. Es taucht offenbar immer dann auf, wenn die fehlende Typisierung und Unterscheidung von "Wichtigem" und "Nebensächlichem" vermißt wurde. Gerade dieser "Mangel" der russischen Milieuschilderung erweist sich aber als eines der Hauptmerkmale naturalistischer Stilformationen überhaupt:

> "Prinzipielle Gleichwertigkeit einerseits, stiltechnische Herausarbeitung auch noch des konventionell 'Unwichtigsten' andrerseits bildeten die Voraussetzungen für einen - sagen wir einmal so - p a n o p t i s c h verfahrenden Autor, welcher Beobachtetes nicht mehr durch einen selektierenden Eingriff strukturierte, nicht mehr eine Auswahl aus dem 'Ganzen' präsentierte; der vielmehr h o l o s k o p i s c h , d.h. alles Sichtbare, Wahrnehmbare registrierend, sich zum Zeugen des 'Ganzen' machte; t e n d e n z i e l l zumindest alles, das Ganze wiedergeben wollte.
> Dem herkömmlichen Epik-Konsumenten (...) mußte der Lichtreflex auf der Kaffeetasse überflüssig erscheinen, als Ablenkung vom 'eigentlichen' Geschehen; zumal deswegen, da es nicht um häusliches Stilleben ging, sondern etwa um das Thema der Auflösung einer Ehe oder Familie. In derartigem Kontext wirkte der Lichtreflex retardierend, aus dem Handlungsduktus 'herausfallend', wirkte sich verselbständigend, isoliert, in der Art eines Rasterpunktes der heute gebräuchlichen Photographiereproduktion in einer Tageszeitung aus.
> Doch auch alles andere - eben nicht mehr linear, nicht mehr kontinuierlich - Erzählte löste sich bei näherer Betrachtung in solche Rasterpunkte auf, in die Addition von separaten Eindrücken, von einzelnen Draufsichten, jeweils aus ganz speziellem - und dann immer wieder verändertem Blickwinkel vorgenommen." (39)

Diese Besonderheiten finden sich weitgehend auch in der sowjetrussischen milieuschildernden Prosa, für die die Verselbständigung der Einzelteile und Einzelbeobachtungen kennzeichnend ist. Die typologische Gemeinsamkeit mit dem

Naturalismus scheint sich letztlich aus der Zwischenstellung zu ergeben, die die Milieuschilderung als literaturgeschichtliche Übergangserscheinung einnimmt, denn auch der Naturalismus taucht, als ästhetische Erscheinung, in literarischen Übergangsperioden auf bzw. leitet literaturgeschichtliche Neuerungen ein:

> "Die historische Mission jedes Naturalismus ist es, die neue Wirklichkeit festzustellen, künstlerisch zu registrieren, im allgemeinen Bewußtsein durchzusetzen; dies ist aber immer nur eine Durchbruchsarbeit. Sie ist unbedingt notwendig, aber wenn sie getan ist, ist sie auch schon überflüssig geworden. Der Naturalismus ist eine Art Vorbote: er macht zuerst eine Art Brouillon von der neuen Realität. Er ist immer nur Rohstoff, Material, Vorkunst. Die naturalistischen Werke sind die erste Niederschrift, und sie haben das Ungeordnete, Ungestaltete, aber auch das Reizvolle und Ursprüngliche einer ersten Niederschrift." (40)

Ein anschauliches Beispiel für die Ignoranz russischer Kritiker und Autoren gegenüber dem naturalistischen "bytovizm" bietet L. Sejfullina. Ihr literarischer Erfolg während der NEP-Periode war unmittelbar an die damals herrschenden Bedingungen einer literarischen Übergangssituation gebunden, und ihr eigenes Werk erfüllt alle Bedingungen jener oben erwähnten naturalistischen Funktion der ersten Niederschrift; so verblaßte denn auch bereits Ende der 20-er Jahre der literarische Ruhm und Einfluß der Sejfullina, weil sie sich nicht den inzwischen veränderten Literaturauffassungen der Kollektivierungsperiode mit ihrer klarer definierten Poetik anzupassen vermochte.

Als Vertreterin der kritischen Richtung innerhalb der Milieuschilderung hat die Sejfullina in ihren literaturtheoretischen Aussagen vor allem versucht, das Recht der Autoren auf eine zeitkritische Darstellung zu verteidigen. Neben originellen Ansätzen, das "bytopisanie" poetologisch zu definieren, verleugnet Sejfullina zugleich die naturalistischen Eigenarten der Milieuschilderung, was offenbar durch die negative Rezeptionstradition des Naturalismus in Rußland hervorgerufen wurde. So meinte sie wohl, den Vorwurf unrepräsentativer Materialauswahl dadurch zu widerlegen, daß sie einen Unterschied zwischen "bytopisatel'stvo" und "bytoopisatel'stvo" konstruierte. Als positive Merkmale des ersteren nennt sie die Fähigkeit, aus der "blendenen Farbkakophonie des Lebensbildes den Kern seiner typischsten Merkmale auszumachen" und grenzte somit "bytopisatel'stvo" vom naturalistischen "Fotografismus" ab (41).

Die Versäumnisse der sowjetischen Literaturkritik und -forschung auf dem Gebiet des Naturalismus in der russischen Literatur ließen sich in diesen einleitenden Bemerkungen allerdings nicht aufarbeiten. So konnten über die Beziehung der milieuschildernden Prosa der NEP-Periode bzw. ihrer literaturgeschichtlichen Vorläufer im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts nur einige erste Beobachtungen angestellt werden, wobei freilich schon auf dieser Stufe der Auseinandersetzung erkennbar wird, daß die milieuschildernde Prosa in der russischen Literatur eine eigenständige Abart des Naturalismus darstellt. Ihr Auftreten ist offensichtlich an literaturgeschichtliche Übergänge gebunden, die ihrerseits häufig in nachrevolutionäre Restaurationsperioden fallen.

2. Konzeptionen der milieuschildernden Kurzprosa

2.1. Ivan Vol'novs Skizzenzyklus "Derevenskaja pestrjad'" (1923)

2.1.1. Die Kritik an I. Vol'novs Konzeption

Die Werke Ivan Vol'novs, Ivan Kasatkins und Semen Pod-jačevs leiten literaturgeschichtlich vom naturalistisch gefärbten "rauhen Realismus" zur Produktion der sogenannten Bauernschriftsteller über, wie sie sich seit Mitte der 20-er Jahre um den Allrussischen Verband (Organisation) der Bauernschriftsteller zu sammeln begannen. Vom VOKP wurde denn Vol'nov auch als einer der Wegbereiter der "proletarischen Bauernliteratur" bezeichnet (42).

Die Haltung der Literaturkritik und -forschung zum Werk Vol'novs ist in vielem typisch für die Rezeption der in der Tradition des kritischen Realismus und der Volkstümler-Belletristik stehenden Milieuschilderung. So galt das Hauptinteresse der zeitgenössischen Kritik Vol'novs autobiographischer Erzählungstrilogie "Povest' o dnjach moej žizni" (1912), einer "künstlerischen Antithese zu Bunins 'Derevnja'" (N. Strachov); die Einstufung des Autors der "Povest'" als "Milieuschilderer des Dorfes" durch z.B. B. Kubikov besaß noch keinen pejorativen Beiklang (43).

Von Vol'novs Werken der sowjetischen Periode wurden vor allem seine Skizze "Samara" sowie die große Erzählung "Vstreča" (beide 1927 in "Molodaja gvardija") geschätzt, weil sich Vol'nov in ihnen nachträglich von der Sozialrevolutionären Partei, der er bis 1919 angehört hatte, distanzierte. Die "Apotheose der Sowjetwirklichkeit" (Černjaeva) gelang ihm nach Meinung der sowjetischen Literaturwissenschaft in seinen Skizzen zur Kollektivierungsthematik "Novaja zemlja" ("Molodaja gvardija" 1927) und "Mužickaja artel'", einer von Gor'kij angeregten und redigierten Auftragsarbeit für "Naši dostiženija" (1929).

Wie das Werk vieler Milieuschilderer der 20-er Jahre, fiel auch Vol'novs Werk in den 30-er Jahren den wachsenden Ausfällen gegen das "naturalistische bytopisanie" zum Opfer und geriet für fast drei Jahrzehnte in völlige Vergessenheit, aus der es erst M. Minokin in den 60-er Jahren zurückholte. Minokin sicherte sich dabei taktisch mit der positiven Aufnahme ab, die das Werk bei literaturpolitischen Autoritäten wie M. Gor'kij, der 1928 Vol'nov in eine Reihe mit Šolochov, S. Semenov, F. Panferov, F. Gladkov und A. Fadeev stellte, sowie A. Lunačarskij fand (44). Wie aus einem Artikel S. Ljanders von 1963 hervorgeht, war Minokin auch an jener Aktion Orlover Schriftsteller beteiligt, die den sowjetischen Schriftstellerverband auf die Vernachlässigung Vol'novs seitens örtlicher Kulturinstanzen aufmerksam machen sollte und damit die jahrzehntelange Politik des Schweigens durchbrach:

> "Alles fing damit an, daß Schriftsteller aus der Stadt Orel, I. Patenkow, L. Afonin und M. Minokin, einen erregten Brief an den Schriftstellerverband der UdSSR richteten... Ihr Landsmann, der bekannte russische Schriftsteller Ivan Egorovič Vol'nov, der 1931 verstorben war, war verleumdet worden. Und darum wurde er in seiner Heimat zu einem fast unbekannten Schriftsteller. Zwar war mehrfach der Versuch unternommen worden, seine Archivmaterialien, Artikel und literarischen Notizen zu veröffentlichen, aber der Gebietsverlag lehnte das ab. Die Sache ging sogar soweit, daß aus einem Almanach ein bereits gesetzter Aufsatz über Ivan Vol'nov fortgelassen wurde; aus dem Aufsatz Maksim Gor'kijs, in dem die Rede davon ist,

> wie er Ivan Vol'nov geholfen hatte, wurde die entsprechende Stelle ausgelassen. Aus einer Sammlung von Erinnerungen wurden jene historischen Fakten ausgelassen, die davon zeugen, daß sich V.I. Lenin mit Ivan Vol'nov traf und dem Schriftsteller in einer für ihn sehr schweren Zeit half. Es stimmt, der Staatsverlag in Moskau brachte 1956 auf Bitten der literarischen Öffentlichkeit Orels hin einen Band gesammelter Werke des Autors heraus. Und dennoch, so schreiben die Verfasser des Briefes, wird Ivan Vol'nov seit geraumer Zeit nicht mehr in den Nachschlagewerken berücksichtigt, die in Orel herausgegeben werden, desgleichen nicht bei literarischen Ausstellungen und nicht einmal bei Museumsausstellungen." (45)

Im Unterschied zu den Skizzen "Samara" und "Novaja zemlja" hat auch die Forschung der 60-er Jahre Vol'novs Werken aus der ersten Hälfte der 20-er Jahre kaum Beachtung geschenkt (46), da diese angeblich negative Erscheinungen des sowjetischen Dorflebens zu einseitig herausstellten. Damit fehlt das Forschungsmaterial für die eingehendere Erörterung einer wichtigen Etappe nicht nur in Vol'novs persönlicher Entwicklung, sondern auch in der Entwicklung jener vorrevolutionären ästhetischen und ideellen Positionen der Bauernliteratur, die den Ausgangspunkt der "depoetisierenden" kritischen Richtung in der milieuschildernden Bauernliteratur der 20-er Jahre darstellen.

2.1.2. "Zimnij večer": Zur Identitätskrise des Bauernschriftstellers

Die erste der insgesamt drei Skizzen des Zyklus "Derevenskaja pestrjad'" führt thematisch über das Trunksuchtsproblem der beiden folgenden Skizzen "Samogonščiki" und "Trjasučij departament" hinaus: Vol'nov erörtert in "Zimnij večer" die Situation des bäuerlichen Schriftstellers, beschreibt seine tristen Arbeitsbedingungen, seine Einsamkeit und soziale Isolation und verweist auf das grundsätzliche Problem seines Gefühlswiderstreits, der im Gegensatz zwischen dem eigenen politischen Selbstverständnis und dem Unvermögen besteht, sich radikal vom Herkunftsmilieu loszusagen. Dieser weit in Vol'novs eigene Biographie zurückreichende Widerstreit datiert aus dem Jahr 1911, als Gor'kij das junge "Volkstalent" Vol'nov, dem zuvor die Flucht aus der Verbannung in Rußland ins Ausland gelungen war, auf Capri mit Ivan Bunin bekannt machte. Im Unterschied zu Bunins geschlossenem Bauernbild entwickelte der junge Autor bäuerlicher Herkunft eine äußerst komplizierte und widerspruchsvolle Beziehung zum Bauernthema sowie zur ästhetischen Position des "rauhen Realismus". Denn bei aller Anerkennung der literarischen Überlegenheit Bunins, wie sie dem literarischen Autodidakten Vol'nov offenbar von Gor'kij vermittelt worden war, sah Vol'nov in Bunin in erster Linie den Vertreter der ihm verhaßten Gutsbesitzerklasse, und wenn auch Vol'nov inhaltlich und stilistisch Grundsätze des "rauhen Realismus" übernahm und auf Grund des Gor'kijschen Einflusses wohl auch nicht umhin konnte, Bunins literarische Größe anzuerkennen, so spürte Vol'nov zugleich mit der Empfindsamkeit des persönlich Betroffenen, daß Bunin sich literarisch über ein Objekt ausließ, das ihm in der eigenen sozialen Praxis fremd war und darum innerlich unverständlich bleiben mußte. Gor'kij führt in seinem Aufsatz über Ivan Vol'nov (1931) diesbezügliche Äußerungen des Schriftstellers aus dem Jahre 1911 an, die deutlich dessen affektgeladene Beziehung zu Bunin und Bunins Bauernbild verraten:

> "Nehmen wir Bunin, - er hat es leicht, denn er schreibt nicht über die Seinen. Er stickt mit Goldfäden auf schwarzem Untergrund, sich

> zur Freunde und den Menschen zum Vergnügen. Und wie so lehrreich: die Leute lesen und denken: 'Was bloß für viehische Teufel im Orlower Gouvernement leben! Lohnt es sich denn, sich ihretwegen zu sorgen?'" (47)

Vol'nov bezeichnete Bunins "Derevnja" (1911) als "Totenklage des Adels" und äußerte zusammenfassend über die ideologische Aussage des Werks:

> "Dabei kam Folgendes heraus: Wir, der Adel, sind schlimm. Aber ihr seid noch schlimmer. Er hat die Seinen an uns gerächt.
> (...)
> Er hält die Bauern natürlich für unheilbare Ausgeburten. Für ihn sind wir Asien und kriechen auf allen Vieren. Hätte er es doch nur einmal versucht und dem Bauern geholfen, aufrecht zu stehen. Doch statt dessen sehnt er sich nach der Vergangenheit des Adels zurück." (48)

Vol'novs "Povest o dnjach moej žizni" sollte eine Erwiderung auf Bunins vermeintlich bauernfeindliche Erzählung "Derevnja" sein. Bezeichnenderweise tritt Vol'nov aber die Arbeit an dieser weitgehend autobiographischen "Bauernchronik" mit dem laut Gor'kij "falsch verstandenen" Wunsch an, die verhaßte literarische Autorität Bunins in der Darstellung dörflicher Greuel und Rückständigkeit zu überbieten. Hierbei verfügte Vol'nov als Bauernsohn natürlich über eine genauere Detailkenntnis als Bunin, was seinem Werk eine beeindruckende Authentizität bei der Schilderung bäuerlicher Exzesse verlieh:

> "Ich schrieb nicht, sondern stritt ... Ich wollte beweisen, daß ich mehr Schreckliches und Gemeines als Bunin, Čechov und jegliche Rodionovs kenne...",

kommentierte Vol'nov die Erstauflage von "Povest' o dnjach moej žizni". Seinen beinahe masochistisch anmutenden Wettstreit mit den "herrschaftlichen Autoren" erkannte Vol'nov jedoch schon kurz darauf als fragwürdige Verleumdung der eigenen Klasse und begann ihn zu bereuen:"Das hätte ich nicht tun sollen." Der "Wettstreit" wurde jetzt als "Fehler" eingeschätzt (49).

Trotz seiner Einsicht gelang es Vol'nov aber auch weiterhin nicht, eine alternative ästhetische Konzeption des Bauernthemas zu entwickeln. Zweifellos ist hierfür auch die Tradition der "schonungslosen Wahrheitstreue" gegenüber dem Darstellungsgegenstand verantwortlich, die, wie erstmalig bei den Volkstümler-Autoren, in der Geschichte des russischen Realismus wiederholt zu Widersprüchen zwischen den politischen Intentionen der Autoren und ihren Darstellungsverfahren geführt hatte. Dieses ideologisch-ästhetische Dilemma trifft auf Vol'nov in ganz besonderem Maße zu, denn einerseits bedauerte er, daß sich das Interesse der russischen demokratischen Öffentlichkeit seit den 1890-er Jahren vom Bauern als Vertreter des Volksideals abgewandt hatte und die Bauernschaft höchstens noch entsetzt als Verkörperung nationaler Untugenden aufgefaßt wurde, andererseits trug er selbst mit seinen Enthüllungen über die sittliche Verrohung der Bauern erheblich dazu bei, einen negativen Eindruck zu vermitteln. Vol'nov fühlte sich einerseits verpflichtet, dem Leser "alles" über das zeitgenössische Dorf mitzuteilen und erschrak andererseits vor den ideologischen Konsequenzen und dem Sympathieverlust, den solche Bauerndarstellungen nach sich zogen:

> "Man hat das Dorf ohne jede Nachsicht verurteilt. Keine seine Sünden mildernde Umstände wurden gefunden. Es ist zu erkennen, daß man froh ist, sich der Verpflichtung entzogen zu haben, über ihn (den Bauern, T.H.) nachzudenken und daß man nun seine Sympathien auf den Arbeiter übertragen kann." (50)

"Mit der Wahrheit befinde ich mich nicht im Einklang. (...) Peinlich ist es, über sie zu schreiben, und ich vermag nichts mehr zu begreifen... Ich hasse sie, wie der Klešč aus 'Na dne', dann wieder ergötze ich mich an ihr, - es scheint, als sei in ihrem Greuel irgendeine kluge Kraft verborgen." (51)

Das zweite Zitat belegt besonders eindrucksvoll, daß Vol'nov die Beibehaltung des "Wahrheits"-Grundsatzes bei der Milieuschilderung übernahm, obwohl er ihn in einen unüberwindlichen Konflikt mit seinen Sympathien für die Bauern stürzte. In diesem Zwiespalt zwischen politischer und ästhetischer Überzeugung ähnelt Vol'nov übrigens zahlreichen Volkstümler-Autoren, als deren Nachfolger ihn L.M. Klejnbort deshalb zu recht einschätzte (52).

"Zimnij večer" hat Vol'novs alten Widerstreit zwischen ästhetischer und politischer Überzeugung zum Hauptgegenstand. Im Mittelpunkt dieser Skizze steht ein Streitgespräch zwischen einem Dorfschriftsteller (Ich-Erzähler) und einem anonym bleibenden bäuerlichen Gesprächspartner. Vol'nov legt, soweit das aus seinen literaturkritischen und -theoretischen Äußerungen erkennbar wird, beiden Kontrahenten eigene Standpunkte in den Mund. Der autobiographische Zusammenhang wird z.B. auch durch ein direktes Selbstzitat unterstrichen: Der von dem bäuerlichen Gesprächspartner erwähnte Sozont Maksimovič Savrov ist eine Kulakengestalt aus Vol'novs "Povest' o dnjach moej žizni."

Der bäuerliche Sprecher in "Zimnij večer" artikuliert jene Bedenken und Vorwürfe, die Vol'nov einst selbst gegen Bunins Bauerndarstellung erhoben hatte, und bezeichnet die literarische Tätigkeit des Schriftstellers verächtlich als sinnlos und sentimental. Diesem auf "Diffamierung" der Bauern beruhenden Gelderwerb stellt er das soziale Pathos "ehrlicher" Landarbeit entgegen:

" - My, naprimer, pašem, seem, molotim ... po glotku živem v zemle, navoze... kormim sebja, skotinu, starikov, sirot ubogich... Na nas, - sam že govoriš'! - ispokon' vekov ezdjat... ich tože, stalo-byt', kormim...
Gromko, uverenno:
- Vsju zemlju kormim!
(...)
- Nu, a-ty?... ty vot chorošo obučen, gramotnyj, v gazetach, knižkach piše's'... Komu ty dal chot' polynnyj kusok chleba, - začem ty živeš'? ... (53)

Vol'novs Dorfschriftsteller zeichnet sich vor allem durch den Zwiespalt seiner Überzeugungen aus: Einerseits will er seinen Lesern die Probleme der Bauern nahe bringen und um mehr Verständnis werben, indem er von ihren Leiden, von ihrem "märtyrergleichen" Leben, ihrer Unbildung und Rückständigkeit berichtet. Diesem Selbstverständnis literarischer Tätigkeit, das ein weiteres Mal an die Konzeption der Volkstümler erinnert, stehen die negativen politischen Erfahrungen des Schriftstellers mit den Bauern entgegen. Er beschimpft sie als "erbärmliche Sklaven" und hält ihnen ihre konterrevolutionäre, antiproletarische Gesinnung vor: Während die Städte Hungers sterben, haben sich die Bauern betrunken und die Revolution für einen Groschen verraten: " - (...) na poslednye rubachi menjali rabočim dochlych porosjat i pticu!..." (S. 309)

Doch der bäuerliche Kontrahent verhöhnt die Vorwürfe sofort als eine gegen die Bauern gerichtete Verleumdung:

" - Valjaj, valjaj... gni dugu v ogloblju!... Za eto tebja ešče bol'-še pochvaljat... ob imen'jach ne zabud' - kak imen'ja grabili... Pro

vinnye zavody, - pro vse piši im ... Bej mužika, u nego spina dubovaja!.. Rvi udilami rot, čtoby krov' zachlevyvalsja!..." (S. 309)

Das Streitgespräch vermittelt somit eine wechselseitige Relativierung und zugleich auch die Unvereinbarkeit der Standpunkte. Wie auch in den beiden folgenden Skizzen, wird dem Leser keine fertige Lösung des Problems angeboten. "Zimnij večer" bringt jedoch vorbereitend zur Lektüre der folgenden zwei Skizzen das Für und Wider zeitkritischer Milieuschilderung zu Bewußtsein; erst im Verhältnis zu den Argumenten, die Vol'nov in "Samogonščiki" und "Trjasučij departament" vorbringt, scheinen die negativen Ansichten des Dorfschriftstellers über die Bauern gerechtfertigt. Die einleitenden Vorwürfe eines Vertreters des bäuerlichen Standpunkts verhindern jedoch auch, daß diese einseitig als Diffamierung ausschließlich der bäuerlichen Unkultur verstanden werden.

Vol'nov arbeitet das Problem des emotional-politischen Zwiespalts des Dorfschriftstellers auch auf formaler Ebene heraus. Durch verschiedene Kunstgriffe wird die Figur des Bauernschriftstellers selbst in den Kreis der Bauern einbezogen. Seine Kritik an ihnen muß daher auch ihn selbst, der ja ebenfalls zur Bauernschaft gehört, treffen.

Schon die Beschreibung des Interieurs der Hütte, in der der Schriftsteller lebt, unterstreicht die Verkommenheit und sittliche Verrohung, die auch in den zwei folgenden Skizzen als Hauptmerkmale des Dorflebens beschrieben werden. Die Hütte starrt vor Dreck und Schmutz. Während ein scharlachkrankes Kind des Ich-Erzählers langsam stirbt, versammeln sich die Bauern und qualmen die Hütte mit Machorkarauch voll. Ferkel kriechen unter dem Tisch, Ungeziefer auf dem Tisch.

Auch der Aufbau der Dialoge belegt die innere Verwandtschaft zwischen dem Schriftsteller und den Bauern: Bevor das zentrale Streitgespräch einsetzt, kommt es zu vier ringförmig aufgebauten Kurzdialogen zwischen den neu Eintretenden und dem Schriftsteller bzw. den bereits Versammelten, die nach einem gleichbleibenden Muster - Frage, Antwort, Imperativ (bzw. Feststellung) - aufgebaut sind. Diese Kurzdialoge tragen wesentlich zur Charakterisierung bäuerlich-fatalistischen Denkens bei:

" - Piješ'?
  - Pišu.
  - Piši.
(...)
  - Sidite?
  - Sidim.
  - Siden'e vam.
(...)
  - Piješ'?
  - Pišu.
  - Piši. Bumagi ne žalko." (S. 306)

Die erschütternde Ergebenheit aller Anwesenden in den Tod des Kindes bzw. die völlige Gleichgültigkeit, mit der er hingenommen wird, zeichnet auch den Schriftsteller aus. Er verhält sich letztlich genauso teilnahmslos gegenüber dem Leiden seines Kindes, wie die Bauern. Denn während jene rauchen, schreibt er. Der Effekt der Beschreibung liegt gerade in der Aussparung von Schmerz und "großen" Gefühlen. Das sterbende scharlachkranke Kind ist ebenso Hintergrunddetail wie Dreck und Schmutz.

Vol'nov stellt mit dieser formalen und inhaltlichen Gleichsetzung seinen Schriftsteller nicht als Richter über die Bauern, sonder zwischen sie. Sein aktives Mit-Erleben und Mit-Leiden wird somit als einzige moralische Rechtfertigung der kritischen Berichterstattung über das Dorf gedeutet.

Zugleich zeigt das Streitgespräch, daß die Intentionen der kritischen Berichterstattung den Bauern nicht vermittelbar sind. Sie erblicken in dem Schriftsteller einen sich ihnen innerlich entfremdenden Dorfbewohner, der einer im Grunde überflüssigen, "herrschaftlichen" Tätigkeit nachgeht und die Bauern gegenüber seinen Lesern diffamiert. Das Mißtrauen der Bauern gegenüber dem Dorfschriftsteller führt zu dessen Vereinsamung und sozialer Isolation.

2.1.3. "Samogonščiki" und "Trjasučij departament"

Eingestimmt auf das problematische Selbstverständnis des zeitkritischen Milieuschilderers, wird der Leser in den beiden folgenden Skizzen mit Vol'novs Beobachtungen und Überlegungen zum Alkoholismus-Problem konfrontiert.

"Krasnaja nov'" veröffentlichte 1923 den Zyklus "Derevenskaja pestrjad'" in der Rubrik "Vnutri Sovetskoj Rossii", womit ein aktueller Anspruch des Werks erhoben wurde. Es kann also nur als zeitkritische Polemik aufgefaßt werden, wenn Vol'nov im "Innern Sowjetrußlands" nichts außer Trunksucht, Verkommenheit und Schwarzbrennerei wahrnimmt. Denn dieses Sujet war schon zum Zeitpunkt des Erscheinens der Skizzen traditionell: Bereits im 19. Jahrhundert hatten es Volkstümler und kritische Realisten als Phänomen der Zerrüttung patriarchalischer Strukturen wahrgenommen und interpretiert (etwa in G. Uspenskijs Skizzenzyklus "Vlast' zemli"). Vol'nov verzichtete deshalb in "Derevenskaja pestrjad'" darauf, nach den längst bekannten sozialen Ursachen der Trunksucht zu fragen.

Protest und Polemik gegen die bestehenden sowjetischen Verhältnisse erweckt auch die fast völlige Aussparung des "neuen" Byt; nur flüchtig wird auf Sowjetisches (Institutionen, Plakate) hingewiesen, das jedoch rein äußerlich bleibt und an der Lebensweise der Menschen nicht das Geringste ändert.

Wie es in "Samogonščiki" anschaulich belegt wird, trinken die Bauern aus Gewohnheit. In der Art einer soziologischen Stude beschreibt und erörtert Vol'nov den gesamten Vorgang des Schwarzbrennens und betont besonders die verheerende Wirkung dieser Einrichtung auf die Bauernkinder, die bereits ihren festen Platz nicht nur bei der Herstellung, sondern auch beim Verbrauch des Selbstgebrannten besitzen, - ein Teufelskreis, der weder von staatlicher noch von privater Seite unterbrochen wird, tut sich auf:

> "I kogda barda v čugunach zakipit i tonen'koj strujkoj zazvenit v butylku 'pervak', deti radostno potirajut ruki. Kak vzroslye. Kak tipičnye alkogoliki. Chotja oni ešče ne alkogoliki. No, nesomnenno, budut." (S. 309)

Im Unterschied zu der vorhergehenden und folgenden Skizze, die Vol'nov als Tableau gestaltet, stellt "Samogonščiki" eine verallgemeinernde Problembetrachtung dar. Das bedeutet, daß hier aus "größerer Distanz den Vorgängen gegenüber" berichtet wird, als in "Zimnij večer" oder "Trjasučij departament". E. Lämmert beschreibt die Wirkungsweise des betrachtenden Erzählers folgendermaßen:"Sukzessives Erzählen tritt hier zugunsten thematischer Bezüge in den Hintergrund, duratives und zur Zeitlosigkeit strebende Vortragsweise gewinnen die Oberhand" (54). Trotz des deutlichen Hervortretens des

Erzähler- bzw. Autorenbewußtseins enthält sich Vol'nov auch hier einer fertigen Lösung und gibt am Ende der Skizze die Frage nach der Problemlösung an den Leser weiter:"Čto delat'?" Die Skizze schließt jedoch mit einer deutlichen Verurteilung der Kurzsichtigkeit der trunksüchtigen Bauern, die zwar beim Schnapsbrennen keine Kosten scheuen, aber zu geizig sind, um mit Gemeindegeldern öffentliche Einrichtungen (Schule, Krankenhaus) zu unterhalten. Ein solcher Angriff erinnert wieder ganz an die Argumentation des "rauhen Realismus", etwa in dem abschließenden Resümee der Ol'ga aus "Mužiki", in dem Čechov die Bauern ebenfalls dieser Gleichgültigkeit gegenüber kommunalen Angelegenheit anklagt.

In "Trjasučij departament" knüpft Vol'nov inhaltlich an seine Darlegungen aus "Samogonščiki" an und beschreibt nun an einem Einzelfall die Trunksucht als unmittelbar politisches Problem auf kommunaler Ebene: Das Verhalten und der Tagesablauf einer sowjetischen (sic!) Dorfverwaltung werden ausschließlich von den Bedürfnissen des Delirium tremens bestimmt. In diesem Tableau verfolgt Vol'nov einen durchschnittlichen "Arbeits"tag der Dorfverwaltung ("departament"): Der graue Wintertag beginnt mit Katerstimmung. In der Hütte der Dorfverwaltung befinden sich der Amtsdiener Nikolaj, ein Kleinbauer mit dem ironisch doppelsinnigen Beinamen "ugodnik"* und sein minderjähriger Sohn Volod'ka, - der eine am Ende, der andere am Beginn einer Alkoholikerexistenz. Die sehr ausführliche Porträtierung Nikolajs beschreibt ein eher tierisches, denn menschliches Niveau:

> "Trjasuščijsja, bol'noj, s sedymi volosen'kami torčkom, Nikolaj-ugodnik svešivaet s pečki bosye nogi v korotkich portkach. Nogi mertveca: bledno-sinie, volosatye, grjaznye, s izurodovannymi pal'cami, na kotorych otrosli krivye izzelta-serye zverinye kogti." (S. 311)

Wie schon in "Samogonščiki", erschüttert auch an "Trjasučij departament" vor allem der Kinderalkoholismus: Die Trunksucht hat auch Volod'kas kindlichen Charakter weitgehend verdorben. Gierig versteckt er deshalb vor seinem Vater die Überreste des gestrigen Gelages, belügt ihn und stellt ihn vor den anderen bloß.

"Trjasučij departament" ist nach dramaturgischen Gesichtspunkten aufgebaut: Die "Szene", d.h. die Hütte der Dorfverwaltung, belebt sich nach und nach, wenn die übrigen Akteure, der Konsumleiter, der Buchhalter und der Dorfratsvorsitzende, eintreten, alle gleichermaßen verkatert und deprimiert. Vol'nov beschränkt sich bei der Darstellung dieser Figuren auf eine knappe Skizzierung äußerlicher, abstoßender Merkmale und Eigenschaften: Der Vorsitzende ist aufgedunsen und borstig, der Buchhalter ein dörflicher Geck. Vor allem ihr Verhalten und ihre Gespräche entlarven die politisch negative Bedeutung dieser sowjetischen Verwaltungsangehörigen: Bauern, die überschüssiges Getreide gegen Konsumwaren eintauschen wollen, werden abgewiesen, wenn sie nicht die Verwaltungsmitglieder zusätzlich mit Selbstgebranntem bestechen; die Menge der ausgehändigten Ware bemißt sich nach der Menge dieses Alkohols, wobei der Buchhalter der Bücher manipuliert. Sonstige dringend anstehende Verwaltungsarbeiten bleiben, da unattraktiv,

---

* Der Beiname spielt einerseits auf Nikolajs würdelose Unterwerfung unter den Willen seiner verkommenen Vorgesetzten an (ugodnik = Schmeichler, Kriecher; alt.), andererseits auf die Leiden dieses Bauern, der ihn in die Nähe der Heiligen rücken (ugodnik = Beiname einiger Heiliger in der

unerledigt, Aktenstücke werden auf dem schmutzigen Tisch hin und her geschoben. Teilweise schildert Vol'nov auch aus der Sicht der Figuren, doch wird in solchen Fällen die Subjektivität ihrer Eindrücke deutlich mit einem einschränkenden "slovno" hervorgehoben:

> "Slovno ne bylo unyn'ja i toski. Choroša žizn', kto umeet žit'. Mily ljudi, kotorye varjat krepkij samogon..." (S. 314)

Das ringförmige Aufbauprinzip, dem der Leser bereits in den Dialogen von "Zimnij večer" begegnete, wird in "Trjasučij departament" an exponierten Stellen wie Anfang und Ende der Skizze eingesetzt. Seine Funktion ist dieselbe wie in "Zimnij večer", denn in beiden Skizzen dient der ringförmige Aufbau zur Charakterisierung des einförmigen Zeitablaufs, der scheinbar niemals unterbrochen wird, und hebt die Alltäglichkeit der Erscheinungen hervor. Vol'novs Beschreibung zeitgenössischer Dorfverhältnisse wird auf diese Weise fast bis zum Eindruck der Ausweglosigkeit gesteigert. So beginnt und endet "Trjasučij departament" mit einem die Trostlosigkeit des Milieus kennzeichnenden "Rundblick" über das Hütteninnere:

> "Skvoz' uzornye zimnie okna v izbu natužno polzet seryj rassvet. Vyjavljaet mokrye steny, grjaznyj verstak, grubku s krasnoarmejcem, nanizavšim na štyk buržuja, zaplesnevelye ugly i v uglu - sunduk s otorvannoju kryškoj, polnyj 'delami'." (S. 3107
> "A v okna uže polzut sumerki. Plač i rvota rebenka zaglušaet pesni, bran', zaunyvnye rudaly sčetavoda - otpetogo ščegolja, i gluchoe, pjanoe, laskovoe bormotan'e Nikoly-bobylja-ugodnika." (S. 315)

Auch bei anderen Autoren finden sich derartige breit ausgemalte Beschreibungen abstoßender Umstände und Verhaltensweisen, mit denen die Milieuschilderer versuchten, "die ganze Wahrheit" über die Rückständigkeit des zeitgenössischen Dorfes zu vermitteln. Derartige Beschreibungen stellen ein Stilmerkmal insbesondere der kritischen Richtung innerhalb der milieuschildernden Prosa dar und lösten als naturalistische Charakterisierungselemente wesentlich den Naturalismus-Vorwurf der Kritik (55) aus. Zwei weitere Beispiele aus Zamojskijs "Plotina" und Nizovojs "Mitjakino" sollen diese allgemeine Neigung zu widerwärtigen Details ergänzend belegen. Beim Zamojskij-Zitat handelt es sich, ebenfalls im Kontext der Trunksuchts-Problematik, um ein zum Schlußsatz von "Trjasučij departament" fast paralleles Motiv. Es bekundet, wie wenig die Milieuschilderer davor zurückschreckten, Fäkalien, Erbrechen u.ä. als Merkmal bäuerlicher Verkommenheit darzustellen. Das Zitat aus "Mitjakino" gehört ebenfalls zum festen Repertoire der Milieuschilderung, denn es findet sich seit dem kritischen Realismus in fast sämtlichen Darstellungen zur Situation der dörflichen russischen Frau. Mit der Beschreibung primitivster dörflicher Aborttechniken sollte auf Rückständigkeit und Frauenunterdrückung aufmerksam gemacht werden (56):

> "Starik gustno pljunul, raster plevok laptem i vzdochnul (...)". ("Plotina", S. 47)
> "Na skamejke ležala golaja Aniska, po nogam ee, po skamejke, gusto stekala krov'; rjadom stojala tetka Varvara s okrovavlennym veretenom." ("Mitjakino", S. 237)

Bedeutung "Gottesknecht").

2.2. Kuz'ma Gorbunovs Agitationserzählungen "Šefovy sapogi" (1925)

Zusammen mit anderen jungen Bauernschriftstellern wie P. Zamojskij, F. Panferov, I. Makarov und vielen anderen gehörte K. Gorbunov zum sogenannten "Oktoberaufgebot", d.h. zu der zahlreich vertretenen frühsowjetischen Nachwuchsgeneration. Wie bei fast allen seinen Altersgenossen beginnt auch Gorbunovs literarische Entwicklung mit einer journalistischen Tätigkeit in der "Provinz", wo er gesellschaftspolitisch aktiv wird. Es folgen 1922/23 kleine Erzählungen in der von K. Fedin in Syzran' herausgegebenen Zeitschrift "Otkliki" und 1925 sein erster Erzählband "Šefovyj sapogi", den der Staatsverlag in der beachtlichen Auflagenhöhe von 35 000 herausbrachte. Seinen größten Erfolg verdankt Gorbunov seinem Roman "Ledolom" (1929).

2.2.1. Das Smyčka-Verständnis in "Šefovy sapogi"

In einer Sammelrezension in der Izvestija vom 6.12.1925 nannte M. Polikarpov als Hauptthemen der "einfach und gut geschriebenen Erzählungen" des Sammelbandes "Šefovy sapogi" die "Patenschaft, die Smyčka und den Wechsel vom Alten zum Neuen" (57). Gorbunov erfaßte gerade mit dem Smyčka-Thema, d.h. mit den Thema der Freundschaft und des Bündnisses zwischen Arbeitern und Bauern, ein wirtschaftliches und politisches Hauptanliegen der NEP-Periode, denn der Zusammenschluß ("smyčka") beider Klassen sollte ihr Verhältnis zueinander normalisieren, das durch die Requirierungsmaßnahmen des Kriegskommunismus und durch den Widerstand der Bauern gegen die Städte und den Staat stark gelitten hatte. Der Smyčka dienten zwei zentrale Maßnahmen: einerseits eine bessere materielle Versorgung der Bauern mit Konsumartikeln und landwirtschaftlichen Geräten, zum anderen die Hebung ihres Bewußtseins mit Hilfe von Elementarbildung, wovon man sich zugleich auch einen Ausgleich des krassen Bildungsgefälles zwischen Stadt- und Landbevölkerung erhoffte.

Gorbunovs Agitationserzählungen betonten den Nutzen, den die Bauern vom Bündnis mit der Stadt angeblich zu erwarten hatten; die Titelerzählung "Šefovy sapogi" etwa schildert die Hilfe, die dem lernbegierigen Dorfjungen San'ka vom städtischen Patenwerk zuteil wird: Gerade im rechten Augenblick, als nämlich San'kas Schuhe zerrissen sind, kommen die "Paten" ins Dorf, erfahren durch die Dorfschullehrerin von San'kas Mißgeschick und schenken ihm ein neues Paar Stiefel, so daß er wieder die Schule besuchen kann.

Am deutlichsten werden Gorbunovs Smyčka-Vorstellungen in der gleichnamigen Erzählung "Smyčka"; sie wird mit einem Streitgespräch zweier Bauern, Tichon und Eremej, über Nutzen und Schaden des Zusammenschlusses mit der Stadt eröffnet. Tichon befürchtet, der Kontakt mit den "Städtischen" führe zu Sittenzerfall und Gottlosigkeit unter der Dorfjugend sowie zu gewissen ökologischen Schäden infolge der Industrialisierung. Eremej dagegen zählt ihm die technologisch-wirtschaftlichen Vorteile des Bündnisses auf, die im weiteren Handlungsverlauf vollauf bestätigt werden, so daß sich Tichon schon bald selbst vom Nutzen des Zusammenschlusses überzeugen kann. Aber die Smyčka ist keine einseitige Entwicklungshilfe. Eremej, der Verfechter des Smyčka-Gedankens, mahnt deshalb:

> " - Vot, tovarišči-stariki, žizn' našu ne uznaeš' teper': na gumnach molotilki, v poljach žnejki, tilefon, beskerosinnyj ogon' chotjat ustroit', i daže klubnyj dom est'. A otkuda vse eto ja sprošu?
> - Ot smyčki etoj samoj. Davajte delat' ee ne slovami... Da čego tam

chleba fabrika sprosit, čast' v kredit, čast' za den'gi." (58)

Der der Smyčka-Politik zugrundeliegende Tausch- und Vertragsgedanke wird allerdings in Gorbunovs Darstellung kaum wiedergegeben. Seine Erzählungen gehen einseitig auf die Vorteile der Bauern ein, während der Leser von den Forderungen und Ansprüchen der städtischen Arbeiter mit Ausnahme des obigen Zitats so gut wie gar nichts erfährt. So wirken die Arbeiter als edelmütige Ratgeber im Hintergrund; sie stellen den Bauern ihre intellektuelle und technologische Überlegenheit zur Verfügung und belächeln höchstens gutmütig deren naive und täppische Rückständigkeit, wie in der Telefon-Episode aus "Smyčka".

Das obige Zitat verdeutlicht ferner, wie Gorbunovs Argumentation zwischen Appellen an die Moral und an ein den Bauern unterstelltes Eigennutzdenken schwankt. Moralisierend erinnert z.B. der Bauer Eremej seine Dorfgenossen daran, daß sie Gutes mit Gutem vergelten müssen. Diese Haltung ist ein vielleicht unreflektierter Ausgleich zu jenen Übertreibungen, die Gorbunov bei der Schilderung bäuerlicher Vorurteile unterlaufen. Ein Vergleich mit der NEP-Wirklichkeit beweist, daß Gorbunov der Entwicklung weit vorausgriff, denn die Mechanisierung der Landwirtschaft sowie die Elektrifizierung blieben im wesentlichen erst dem 1. Planjahrfünft vorbehalten. In Wirklichkeit wurde während der NEP mehr an die politische Moral der Bauern appelliert, als ihre Hilfsbereitschaft durch konkrete Unterstützung stimuliert.

Die Smyčka stellt sich in Gorbunovs Erzählungen nicht als ein politisches Zweckbündnis dar, das dem sowjetischen Staat durch seine relative Schwäche gegenüber den Bauern diktiert wurde, sondern als Hegemonie der proletarischen Städte gegenüber den Bauern, bei dem der Bündniswille von den städtischen Arbeitern - trotz ihrer kaum einsichtig gemachten Motive - ausgeht. Mit dieser Auffassung greift Gorbunov konzeptionell der Literatur der Kollektivierungsperiode voraus, in der i.d.R. ebenfalls die städtischen Arbeiter den rückständigen und passiveren Bauern den Fortschritt bringen. Die Begegnungen zwischen den beiden Arbeitern Pavel und Andrej und den Bauerntöchtern Akulina und Anna ("Smyčka") wiederholen diesen Gegensatz von proletarischer Aktivität und Aufgeklärtheit einerseits und bäuerlicher Passivität und Rückständigkeit andererseits auf der Ebene der Liebesbeziehung. Gorbunov umschreibt die Beziehung zwischen Arbeitern und Bauern mit dem Geschlechterklischee "männliche Aktivität vs. weibliche Passivität": In den sich anbahnenden Liebesbeziehungen ergreifen Pavel und Andrej die Initiative. Sie manipulieren das Liebesorakel der abergläubischen Bauerntöchter zu ihren Gunsten, so daß die Erzählung mit der symbolhaften Hochzeit zwischen Arbeiter- und Bauernkindern endet:

> "- Krov' rabočaja - što vino krasnoe. Krov' mužickaja - što braga chmel'naja. I kogda sol'jutsja oni, to v žizni velikaja reka tečet, bratcy!" (S. 23)

2.2.2. Funktion und Aufbau der Agitationserzählungen

Gorbunovs Erzählungen sind ganz auf die politische Belehrung des bäuerlichen Lesers zugeschnitten, dem die Notwendigkeit und der Sinn der Smyčka mit jedem Detail, mit jeder Episode eingeschärft werden soll. Wie Alfred Kurella von der RAPP 1928 äußerte, habe eine derartige Beschränkung auf "einfache, überzeugende Symbole" zu Beginn der NEP durchaus erzieherischen Wert besessen:

> "Sie (die Massen, T.H.) brauchten eine solche Art einfacher s c h e -

m a t i s c h e r Darstellungen der Klassenbeziehungen zur Festigung und Stärkung ihres revolutionären Selbstbewußtseins." (59)

Der erzieherischen Zielsetzung Gorbunovs entspricht eine aufdringlich vorgetragene Moral am Anfang und Ende der Erzählungen. Besonders "Smyčka" und "Šefovy sapogi" sind nach dem Schema Behauptung-Beweisführung-Zusammenfassung (Moral) aufgebaut. Die Moral formuliert in "Šefovyj sapogi" abschließend sogar ein Ich-Erzähler, der mit dem Hinweis auf sein eigenes Schicksal die Glaubwürdigkeit der Aussage nochmals unterstreichen soll.

Die Erzählungen des Bandes "Šefovy sapogi" liefern keine Gegenwartsbeschreibung, wie Vol'novs Skizzen. Trotz der zeitgenössischen Aktualität vieler Konfliktstoffe (Aberglauben, religiös oder national bedingte Vorurteile wie in "Umnaja golova", "Kolokol"; Bildungs- und Aufklärungsnotwendigkeit wie in "Šefovyj sapogi" und "Černozemnaja sila") bleiben sämtliche Erzählungen an der Oberfläche der angesprochenen Problemkreise, da sie sich, ähnlich wie das politische Plakat im Bereich der Graphik, auf deren propagandistisch verwertbaren Extrakt beschränken. Sie reduzieren die Wirklichkeit also auf zeitgenössisch vordringliche Aufgabenstellungen, ohne die Komplexität dieser Probleme auch nur annähernd auszuloten.

Mit dieser Vereinfachung geht eine idyllisierende Behandlung der Natur- und Landschaftsszene sowie der Gefühlswelt der Figuren einher. Das Dorf scheint in Gorbunovs "Šefovy sapogi" rührseligen Bilderbuchdarstellungen zu entspringen. Malerische Sonnenauf- und -untergänge sowie Folklore ("Smyčka") wirken unaufrichtig und kitschig. Selbst ein für die Prosa zum Bauernthema traditionelles Symbol dörflicher Armut und Rückständigkeit wie das Ungeziefer in Bauernhütten wurde von Gorbunov zur niedlichen Rechenhilfe für Dorfkinder umgedeutet: In "Šefovyj sapogi" erleichtern die an der Decke herumwandernden Küchenschaben San'ka das Multiplizieren. Übertrieben wirken auch die Gefühlsausbrüche: In edelmütiger Weise täuschen sich Vater und Sohn über ihre Armut hinweg ("Šefovyj sapogi"), und der Erzähler fragt sich in derselben Erzählung besorgt, ob San'kas Herz die große Freude des Stiefelgeschenks überhaupt aushält ("Vyderžit li radost' San'kino serdce?", S. 12).

2.2.3. Konfliktharmonisierung und Märchenstruktur

Am meisten fällt jedoch die Abstraktion der Agitationserzählungen von den realen zeitgenössischen Konflikten auf. Alle Sujets der sechs Erzählungen bieten im Prinzip die Möglichkeit zu einer an dramatischen Wendungen reichen Konfliktgestaltung, doch nutzt Gorbunov diese ihnen innewohnenden Ansätze nicht aus. Ihm geht es einzig darum, den Sieg des Fortschritts im Dorf zu demonstrieren, der sich in allen Erzählungen stets leicht, glatt und vollständig vollzieht. Tragische Zusammenstöße zwischen den Anhängern der alten und der neuen Lebensweise werden dabei ausgespart. Bevor es überhaupt zu einer ernsthaften Bedrohung der Vorkämpfer des Fortschritts kommt, naht schon, auf wunderbare, weil von Gorbunov nicht näher erklärte Weise, Hilfe von "außen". Den größten Schwierigkeiten, die überhaupt in Gorbunovs Erzählungen auftreten, begegnet die Bäuerin Domna ("Nerukotvornaja"), die ihre Frauenehre gegen einen weißgardistischen Befehlshaber verteidigen muß, der sie dann aus Rachsucht ohrfeigt und ihr einziges Pferd zuschandenreitet. Ansonsten stoßen die Helden Gorbunovs kaum auf nennenswerte Hindernisse. Die meisten von ihnen sind bereits bei ihrer Einführung vom Fortschritt überzeugt, und selbst diejenigen, die bäuerliche Skepsis oder Rückständigkeit verkörpern sollen (Tichon aus "Smycka" oder Domna aus "Nerukotvornaja"), werden schnell durch die "Wirklichkeit" eines Besseren belehrt. Der hart-

näckige Widerstand, wie ihn die meisten Bauern der Durchsetzung eines "neuen" Byt entgegensetzten, fehlt in Gorbunovs Agitationserzählungen ebenfalls völlig. Tichons Skepsis z.B. erreicht erst gar nicht das Stadium ernstzunehmenden Widerstands, sondern bleibt nur das äußere Motiv für ein Streitgespräch mit Eremej.

Die Hauptursache für die Verkürzung und Harmonisierung der Konflikte in "Šefovyj sapogi" scheint in der Märchenstruktur zu liegen, die Gorbunov seinen sechs Agitationserzählungen mit Rücksicht auf den bäuerlichen Leser zugrundelegt. Denn zugunsten der optimistischen Darstellung des Sieges des "neuen" Byt, der Kulturrevolution und der Smyčka verzichtete Gorbunov auf sämtliche Konfliktmotive und -elemente, die den Eindruck vom unausweichlichen Triumph des Fortschritts hätten trüben können. Seine Agitationserzählungen enthalten jedenfalls zahlreiche formale und inhaltliche Bestandteile des Volksmärchens:

> "(...) denkbar einfache Weltordnung: Belohnung des Guten, Bestrafung des Bösen, je nach dem Grad an Sympathie oder Antipathie für die Hauptgestalt Wendung zum Guten oder Schlechten entsprechend den Wünschen des naiv moralisierenden kindlichen Aufnahmekreises; einfache Form, besonders das anonyme Volks-Märchen aus mündlicher Überlieferung des Volkes auch in vorliterarischer Zeit (...)." (60)

Auch stilistisch paßt sich Gorbunov dem Märchen an; vor allem der Erzählerstil wird von bylinenhaft-volkstümlichen Elementen bestimmt: zahlreiche Inversionen ("v sapogach ètich", "da mykat' gore po kabakam neob-jatoj zemli našej"), elliptischer Satzbau ("Pljaska, smech, govor, - pesni do utra."), nebenordnende Syntax und Wiederholungen ("Vot teper' i sidi v uglu. Vot i beredi sebja pesnej:..."). Dagegen überwiegt in der wörtlichen Rede die Umgangssprache (" - (...) Tam, možet byt', kursy kakie najdeš', a to i v partškolu duj...", S. 46).

Parallelen zum Volksmärchen zeigen sich in "Šefovy sapogi" hauptsächlich im stereotypen Sieg des Fortschritts, den Gorbunov semantisch mit dem Guten im Märchen gleichsetzt. Die ständige Wiederholung des glücklichen Ausgangs erinnert ebenfalls an den repetiven Aufbau europäischer Volksmärchen (61). Und genau wie im Volksmärchen ist die Struktur des Figurenensembles der "Šefovyj sapogi" denkbar einfach: Es gibt Helden und ihre Widersacher bzw. Helfer der beiden Seiten. Der Vereinfachung der Widerstände, die sich dem Sieg des Fortschritts entgegenstellen könnten, entspricht außerdem, daß die Anzahl der politisch positiven Kräfte weitaus größer als die der negativen ist. Positive Figureneigenschaften wie Lernbegierde (San'ka aus "Šefovyj sapogi", Parfen aus "Černozemnaja sila") oder Skepsis am Aberglauben und Unnachgiebigkeit gegenüber antisowjetischen Mächten (Domna aus "Nerukotvornaja") werden stets mit einem Happy-end belohnt, selbst wenn die Ausgangssituation eine derartige Wendung äußerst unglaubwürdig erscheinen läßt: Der lernbegierige San'ka, Sohn eines armen Treidlers, kann nicht mehr die Dorfschule besuchen, da ein wütender Hofhund sein einziges Paar Filzstiefel zerrissen hat. Diesen in der Bauernliteratur des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts oft als Hemmnis dörflichen Bildungsstrebens geschilderten Umständen verleiht Gorbunov eine ganz wunderbare Lösung: Wie die überirdischen "guten" Mächte im Märchen, tauchen in "Šefovyj sapogi" die städtischen Arbeiter-"Paten" auf. Ihr Stiefelgeschenk bewahrt San'ka vor dem traurigen Schicksal seines ungebildeten und deshalb armen Vaters:

> "Tak by začachlo San'kino zolotoe detstvo gde-nibud' na Volžskich

> pesčanych otmeljach. Tak by i zaela ego molodost' bečevaljamka burlackaja.
> Tak by i ne poznal on sladkoj gramoty.
> Da šefy vyručili.
> Priechalc šefov v derevnju dvoe i oba iz goroda, s valjal'nogo zavoda." (S. 11)

Wie das obige Beispiel zeigt, war die Übersetzung der sowjetischen Kulturrevolution in die Märchenform nicht unproblematisch. Von zeitgenössischen Kritikern wurden solche Konfliktlösungen denn auch als unglaubwürdig und wenig aufrichtig empfunden. Der RAPP-Kritiker Filin stellte 1931 den Erzählband "Šefovyj sapogi" als ein künstlerisch und ideologisch noch wenig überzeugendes Jugendwerk Gorbunovs hin:

> "Gorbunov wandelt auf dem Pfad der Faktographie, der ausführlichen Beschreibung von Byt-Details, außerhalb ihrer Beziehungen und Mittelbarkeiten." (62)

Der Begriff "Faktographie" erscheint allerdings für die Konzeption Gorbunovs, die ja gerade vom konkreten Sozialmilieu abstrahiert, falsch gewählt. Doch zeigt der Faktographie-Vorwurf, wie die zeitgenössische Kritik beide Richtungen der Milieuschilderung - die zeitkritische Tatsachenschilderung ebenso wie die antizipatorische Agitationserzählung - als "unrepräsentativ" ablehnte.

Natürlich fiel die Kritik Filins an "Šefovyj sapogi" allein schon deshalb schlecht aus, weil er die Erfolge Gorbunovs in "Ledolom" umso mehr herausstellen wollte. Sieht man von diesem literaturkritischen Manöver einmal ab, so bleibt als eigentliche Kritik die Unzufriedenheit mit der von Gorbunov entlehnten "Bylinengattung" sowie mit der dem Märchen entlehnten Unwahrscheinlichkeit der Konfliktkonzeption übrig; Filin sah in ihnen den Ausdruck eines "volkstümlerischen Idealismus":

> "Dem Wesen nach machen sich hier Überreste des Idealismus und ein Herangehen an den Bauern bemerkbar, das von volkstümlerischem Geist durchdrungen ist. So ähnelt Gorbunov sehr der Bylinengattung, einem der vom Autor gewählten Idee überhaupt nicht entsprechenden Ausdruck. (...) Diese Imitation wirft den Schatten der alten, dörflichen Rus' auf das sowjetische Dorf." (63)

2.2.4. Figurenkonzeption

Die aus dem Märchen übernommene Vereinfachung des Konfliktmechanismus begegnet auch auf der Ebene der Figurengestaltung, wo sich Gorbunov bei der Charakterisierung seiner Figuren auf einige wenige Züge beschränkt. Gorbunovs Figuren verkörpern isoliert betrachtete Bauerneigenschaften: San'ka und Parfen die Lernbegierde der Dorfjugend, Klim bäuerlichen Starrsinn, Tichon bäuerliche Skepsis, Eremej und Parfen ("Kolokol") bäuerliches Vernunftdenken, der altgläubige Kulak Gordeič bäuerliche Rückständigkeit und patriarchalische Herrschsucht, Domna naive Religiosität. Die sozialen oder soziopsychologischen Ursachen dieser Verhaltens- und Charaktereigenschaften werden nicht berücksichtigt. Wo eine Determination überhaupt angedeutet wird, ist diese biologisch: San'kas Lernbegierde ist "angeboren" und Parfen bezieht, wie es der Titel der Erzählung bereits andeutet, seine aktive Energie aus seiner Bodenständigkeit ("Černozemnaja sila"), die sein Schicksal mehr prägt, als seine Abstammung aus der Familie eines Kulaken.

Keine der erwähnten Figuren durchlebt eine innere Krise, einen Entwicklungs-

oder Reifeprozeß. Diese statische Gestaltungsweise durchbricht Gorbunov nur in "Nerukotvornaja". In dieser Erzählung versucht er nämlich, die Entstehung und Entwicklung von kritischem Bewußtsein, das zu Domnas Bruch mit der Religion führt, nachzuzeichnen. Domnas Hoffnungen auf göttliche Hilfe zerschlagen sich an der Realität, die Domna als mangelnde Unterstützung Gottes interpretiert: Sie kann ihm auf Grund ihrer Armut keine teuren Votivkerzen zur "Bestechung" kaufen und wird deshalb von Gott "im Stich gelassen." Verärgert zerstört sie die Ikonen.

Die auch für die übrigen Erzählungen des Bandes auffällige Diskrepanz zwischen dem politischen bzw. kulturrevolutionären Anliegen und der Naivität in der Konfliktgestaltung zeigt sich in "Nerukotvornaja", wo die Märchenstruktur in Widerspruch zur atheistisch-aufklärerischen Thematik und Absicht gerät, besonders augenfällig. Paradoxerweise wird nämlich Domnas Bruch mit dem Wunderglauben durch die "wunderbare" Heimkehr ihres Mannes aus dem Bürgerkrieg belohnt. Ebenso widersprüchlich mutet an, daß Domnas Mann die Ikonen gegen ein Marx-Porträt austauscht, - ein in der Prosa zum Bauernthema äußerst beliebtes Motiv, wobei Gorbunov jedoch nicht infragegestellt, daß die Beziehung zum verehrten Gegenstand im Grunde ja dieselbe bleibt. Gorbunov schildert den bloßen Austausch der Bildnisse als Beweis für einen Überzeugungswandel. Tichons Vergleich in "Smyčka" (" - Krov' rabočaja - što vino krasnoe. Krov' mužickaja - što braga chmel'naja." S. 23) stellt auch nichts Anderes als eine Umsetzung der christlichen Abendmahlsformel ("dies ist mein Leib...", "dies ist mein Blut...") in sowjetische Vokabeln dar. Eine derartige Behandlung verrät die naive Oberflächlichkeit, mit der die Smyčka- und Kulturrevolutionsthematik in den Agitationserzählungen Gorbunovs zu einem sowjetischen Märchen umgedeutet wurden.

Allerdings lassen sich solche Anleihen nicht nur der unkritischen Oberflächlichkeit des Autors anlasten. Wie auch der zeitgenössischen Reiseliteratur zu entnehmen ist, verlief die Auseinandersetzung mit der Religion in der Sowjetunion in den 20-er Jahren im allgemeinen sehr schematisch. Eine Entgötterung hatte zwar stattgefunden, nicht aber eine wirkliche Säkularisierung. Bewußt oder unbewußt knüpften daher sowjetische Propagandisten an die dem Volk verständlichen und vertrauten (Glaubens-)Formeln und -formen an. Daß es dabei oft nur zu einem rein äußerlichen Austausch kam, schildert ausführlich der deutsche Expressionist Armin T. Wegner, der 1927/28 die Sowjetunion bereiste. Wegner unterstreicht in seinem Reisebericht "Fünf Finger über Dir" den religiösen, niemals von seinen christlichen Vorbildern wirklich gelösten Inhalt sowjetischer Alltagsgewohnheiten, der z.B. auch das Verhalten einer Bauerndelegation bestimmte, die anläßlich der Zehnjahresfeier der Oktoberrevolution nach Moskau gekommen war:

> "Einmal hatte man einige Bauern und Bäuerinnen aus einem entfernten Gouvernement als Gäste geladen; sie saßen da in ihren Leinenblusen, die gefalteten Hände im Schoß und mit andächtig geneigten Köpfen wie beim Vaterunser. Für sie schien es kein Unterschied. Vor uns saß ein alter Bauer mit einem mächtigen Bart, ein geschnitztes Gottesbild. (...) Als wir ihnen die Hände gaben, verneigten sie sich demütig vor uns." (64)

Den Eindruck, den die großen Umzüge zur Revolutionsfeier in Moskau auf ihn ausübten, vergleicht Wegner ebenfalls mit christlichen Prozessionen:

> "Hinter allen Schaufenstern fand ich das Bild Lenins ausgestellt (...). Still und andachtsvoll bewegte sich das Volk an diesen Läden

wie an roten Kapellen vorüber, mit versunkenen, auf die menschlichen Heilandsbilder gerichteten Blicken, wie Beter es tun, die zu einem Gottesdienst gekommen sind, und schob sich schweigend durch die Straßen des nächtlich flammenden Moskau fort." (65)

"My svoim postupkom ustydim ich..."
("Plotina")

2.3. Petr Zamojskijs Erzählung "Plotina" (1925-1929)

2.3.1. Mischkonzeptionen in der milieuschildernden Prosa

Ebenso wie Gorbunov und andere VOKP-Schriftsteller seiner Generation, wurde Zamojskij erst während der Kollektivierungsperiode allgemein bekannt. Der Bauernschriftstellerverband stellte damals seine Kollektivierungschronik "Lapti" (1929-1936) gleichberechtigt neben F. Panferovs "Bruski".

Zamojskijs Kurzprosa, vor allem die Kurzprosa aus der NEP-Periode, fand dagegen weniger Beachtung. Obwohl der Autor im Verlauf der 20-er Jahre mehr als 500 Erzählungen verfaßte, wurde von diesen etwa nur ein Drittel veröffentlicht (66). Am gründlichsten haben sich bisher G. Zajceva (67) und N. Strachov, der Biograph Zamojskijs (68), mit der frühsowjetischen Kurzprosa dieses Autors beschäftigt. Beide Forscher erwähnen dabei vor allem Zamojskijs Erzählungen "Prutik" (1927) und "Plotina" (1925). Sie entstanden gegen Ende der NEP-Periode und polemisieren gegen bäuerlichen Egoismus bzw. preisen den Triumph des sozialistischen Kollektivismus. Obwohl thematisch mehr mit der Kollektivierungs- als mit der NEP-Periode verbunden, weisen "Prutik" und "Plotina" in ihrer Argumentation sowie in der Konflikt- und Figurengestaltung noch ganz die für die Milieuschilderung der NEP-Periode typischen Merkmale auf.

Der optimistische Grundton und der politisch "richtungweisende" Ausgang der Erzählung "Plotina" hatten offensichtlich sogar M. Gor'kij bewogen, 1929 dem Leitungsvorsitzenden des Staatsverlages, A. Chalatov, eine Einzelausgabe dieses Werks vorzuschlagen:

> "Ich lenke Ihre Aufmerksamkeit auf die Erzählung 'Plotina' in Zamojskijs Büchlein 'Kanitel'', einer Ausgabe des Verlages 'Federacija'. In der Erzählung wird die Arbeit des Komsomol im Dorf dargestellt, und man sollte diese Erzählung als Einzelbroschüre speziell für die Bauernschaft herausgeben." (69)

Chalatov antwortete Gor'kij am 13.4.1929, daß er seinen Vorschlag an die Abteilung für Bauernliteratur des Staatsverlages weitergeleitet habe, doch zu einer Einzelausgabe kam es vermutlich deshalb nicht, weil bereits 1926 und 1927 zwei Einzelausgaben erschienen waren.

Die Milieuschilderung der NEP-Periode hat Mischformen sowohl in inhaltlicher - die gemeinsame Darstellung des alten und des neuen Byt - als auch in konzeptioneller Hinsicht hervorgebracht. Letzteres meint eine Verbindung von Sujets und Motiven des kritischen Realismus mit den nicht-realistischen Verfahren und Konzeptionen der Agitationsprosa. Doch auch die Mischformen der milieuschildernden Prosa neigten entweder einer kritischen oder einer antizipatorischen Gegenwartsinterpretation zu. Sie unterscheiden sich mit dieser tendenziellen Einseitigkeit bei der Darstellung des zeitgenössischen Dorflebens von der Wirklichkeit, in der eher ein Nebeneinander alter und neuer Lebensformen bestanden zu haben scheint. Jedenfalls stellte F. Halle

noch Anfang der 30-er Jahre eine solche Koexistenz krassester Gegensätze im sowjetischen Alltag fest:

> "Und heute, da sämtliche Schranken gefallen sind, da Norden und Süden, Gestern und Morgen, Oben und Unten, Westen und Osten bunt durcheinander gebracht wurden, wohnen die Extreme noch enger beieinander." (70)

"Plotina" zeigt, vor allem in der Konfliktanlage und der Figurendarstellung, die dem Märchen entlehnten Strukturen der "agitka", der Agitationserzählung, die allerdings durch Elemente und Motive der kritischen Konzeption abgeschwächt werden. Daraus ergibt sich sowohl in konzeptioneller, als auch gattungsmäßiger Hinsicht jene Mischform, die V. Buznik folgendermaßen beschrieben hat:

> "Diese Erzählungen waren in Hinsicht auf ihre Gattung äußerst eigenartig: Sie enthalten fast gar keine Elemente der psychologischen Analyse. Und in diesem Sinne gehörten sie zu jener Richtung in der Entwicklung der jungen sowjetischen Novellistik, die von der alten Tradition der russischen klassischen Erzählung abrückte, die mit der feinnervigen Erforschung der Regungen der menschlichen Seele belastet war. Doch stimmten sie auch nicht mit der Tradition der Novelle überein, für die eine deutlich herausgearbeitete Intrige und glänzende Sujetwendungen am wichtigsten sind. Ihrem Aufbau nach erinnerten die Erzählungen P. Zamojskijs vor allem anderen an ein Mittelding zwischen Volksmärchen und Wahrheit. (...) Eben an jenes Märchen, in dem seit alters her die Idee des Kampfes zwischen Gut und Böse zahllose Male variiert worden war. Nur war der reale Gehalt der Erzählungen so lebensnah und aktuell und die Helden und Situationen so realistisch lebensvoll, daß man praktisch die märchenartige Architektonik nicht spürt, ebensowenig, wie man zum Beispiel die folkloristische Grundlage in den tagespolitisch aktuellen Versen und Liedern D. Bednyjs zur Zeit des Bürgerkriegs herausspürt." (71)

Mit dem kritischen Realismus, wie ihn etwa I. Vol'nov vertritt, verbindet "Plotina" das Sujet und Analogien in der ideellen und kompositorischen Struktur des ersten, programmatisch einleitenden Kapitels, das ähnlich wie Vol'novs Skizze "Zimnij večer" auf einem prologartigen Streitgespräch zwischen einem Bauern und einem Vertreter der dörflichen Intelligenz aufbaut (72). Auch Zamojskij bezieht sich inhaltlich auf das Problem der Trunksucht als Erscheinung des "alten" Dorfes und behandelt es in politischem und kulturellem Zusammenhang. Seine Bauern sind, wie es vor allem eine im zweiten Kapitel geschilderte Versammlung der Dorfgemeinde ("schod") verdeutlichen soll, in Gemeinschaftsbelangen inaktiv und stumpfsinnig. Ihr Verhalten wird ebenso wie das der Bauern aus Vol'novs "Trjasučij departament" von gewohnheitsmäßiger Trunksucht bestimmt. Das traditionelle Motiv kollektiver Trunksucht und der Verkommenheit einer ganzen Gemeinde läßt sich auf den kritischen Realismus, insbesondere auch auf A. Čechovs Erzählung "Starosta" (1885) zurückverfolgen, in der ebenfalls eine apathische, nur an Saufgelagen interessierte Dorfgemeinde geschildert und indirekt gegen eine Verklärung des "mir" und des patriarchalischen Kollektivs polemisiert wird.

Zamojskij greift konkrete Realien dörflicher Rückständigkeit allerdings nur insoweit auf, wie sie ihm für eine eindrucksvolle Ausmalung jener Widerstände erforderlich erscheinen, die den Sieg des kulturrevolutionären Fort-

schritts im Dorf erschweren. Denn um diesen wirkungsvoller hervorzuheben, werden die Hindernisse betont. Vor allem bei der Figurengestaltung droht aber dieses Kontrastverfahren zu einer schematischen Schwarz-Weiß-Zeichnung zu erstarren, das, wie noch an K. Gorbunovs "Ledolom" in Kapitel E. darzustellen sein wird, die Gefahr der Überzeichnung in sich birgt. Die dualistische Struktur des Figurenensembles realisiert sich in Zamojskijs "Plotina" als Unterteilung in Reaktionäre und rückständige Bauern einerseits sowie in fortschrittliche Komsomolzen andererseits.

2.3.2. Fabel und Konflikte

Nach einem Schimpfduell zwischen den beiden Hauptvertretern von "Rückständigkeit" und "Fortschritt", dem Diakon und dem Lehrer Krumilin, kommt es zu einem Dialog des Lehrers mit Strigunov, einem alten Bauern und ehemaligen Dorfältesten. Dieses Gespräch offenbart einleitend die verzweifelte materielle Lage des Lehrers, dem deshalb Strigunov wohlmeinend empfiehlt, sich künftig nicht mehr gegen den "Gemeindewillen" zu stellen. Krumilins Repliken verraten, daß er allerdings kämpferisch entschlossen ist, weiterhin seine fortschrittlichen Standpunkte durchzusetzen und daß die Gemeinde keine Autorität für ihn darstellt.

Die nachfolgend geschilderten Vorfälle bestätigen die abschätzige Ansicht des Lehrers über die Gemeinde vollauf: Schon seit Jahren versuchen die Bauern, ihr altes Wehr instandzusetzen. Es kommt jedoch nie zur Ausführung dieses Gemeindebeschlusses, weil sich jeder weigert, für "Fremde" zu arbeiten. Die von Zamojskij ausführlich geschilderte Gemeindeversammlung macht dabei keine Ausnahme: Am nächsten Morgen findet sich wieder einmal niemand zur Arbeit ein. So beschließt der Lehrer mit der von ihm gegründeten Komsomolgruppe, die Instandsetzungsarbeiten selbst in Angriff zu nehmen. Seine Hoffnung, daß diese völlig uneigennützige Tat die Bauern "beschämen" werde, erfüllt sich: Schon bald eilt das ganze Dorf herbei und mit niegekanntem Enthusiasmus wird die Kollektivarbeit zu Ende gebracht. Auf diesem moralischen Sieg aufbauend, nutzen die Komsomolzen ihren Vertrauenskredit und organisieren eine Agitationstvorstellung ihres Laientheaters während des sonntäglichen Gottesdienstes. Zamojskij schildert hier aus der Perspektive der zuschauenden alten Bauern die bewußtseinsverändernde, fast revolutionierende Wirkung der Kunst. Am Ende ist die Kirche leer und das Theater der Komsomolzen überfüllt: Der Lehrer hat im Kampf um den Einfluß auf die Bauern den Sieg über den Klerus davongetragen. Altruismus und Kunst werden als jene geistigen Kräfte gedeutet, die gesellschaftliche Veränderungen herbeiführen.

Trotz der Schwarz-Weiß-Malerei in den Klassenbeziehungen, die später vor allem von der Kollektivierungsliteratur voll ausgeschöpft wurde, zeigt der Konfliktausgang der "Plotina", daß Zamojskij noch ganz der Agitationserzählung der NEP-Periode verhaftet bleibt, in der das gute Beispiel bzw. die Einsicht direkte Klassenkampfhandlungen ersetzen. Der im wesentlichen auf die Themenbereiche "Revolution und Bürgerkrieg" und "Kollektivierung" beschränkte Klassenkonflikt wird in der milieuschildernden Prosa der NEP-Periode zur kulturrevolutionären Auseinandersetzung zwischen Fortschritt und Reaktion bzw. zu einem Generationskonflikt umgedeutet, wobei es durchaus der zeitgenössischen Realität entsprochen haben mag, daß die zahlenmäßig schwachen "Fortschrittskräfte" sich nur auf ihre Überzeugungsarbeit und ihr gutes Vorbild verlassen durften. Die schwierigen Wirkungsbedingungen des Komsomol und des Lehrers werden in "Plotina" noch dadurch unterstrichen, daß diese ohne jegliche äußere Unterstützung handeln und sich sämtliche offiziellen Vertre-

ter der Sowjetmacht - der Dorfratsvorsitzende, der Milizionär, der Leiter der Kooperative - als Taugenichtse und Trunkenbolde erweisen. Der Lehrer als Vertreter der sowjetischen Dorfintelligenz bzw. die im Komsomol organisierte Dorfjugend erscheinen somit als einzige Stützen des neuen Byt.

Gerade mit der Betonung der Avantgardeleistung des Komsomol entsprach Zamojskij den realen Verhältnissen während der NEP-Periode: Wie T. Shanin mitteilt, war die Parteijugendorganisation Komsomol in ihrer Arbeit auf dem "flachen Land" weitaus erfolgreicher als die Partei. 1925 zählte der Komsomol 522 000 ländliche Mitglieder, wovon die meisten sogar bäuerlicher Herkunft waren, - im Gegensatz zu den vielen sogenannten Dorfkommunisten, die nicht der Bauernschaft entstammten, sondern nur aus beruflichen Gründen, als Staatsangestellte, auf das Land gezogen waren. Der Rückhalt der Partei unter der erwachsenen Bauernschaft blieb dagegen gering. Der hohe Anteil bäuerlicher Komsomolzen in der Jugendorganisation dürfte teilweise durch den traditionellen ländlichen Generationskonflikt hervorgerufen worden sein; Shanin deutet ihn jedenfalls als eine Art Jugendprotest der wirtschaftlich noch unselbständigen Landjugend gegen die Bevormundung durch ihre Eltern. Sobald die männliche Komsomoljugend aber heiratete und mit der Gründung eines eigenen Hausstandes auch an sozialem Ansehen und an wirtschaftlicher Eigenständigkeit gewann, ging sie "spurlos in der Bauernmasse" auf (73).

Ein weiteres, für die Konfliktkonzeption der NEP-Periode typisches Merkmal ist die Diskrepanz zwischen dem Verbalradikalismus der "Fortschrittskräfte" und ihrem daran gemessen recht friedlichen Vorgehen, das ihrer Einflußlosigkeit und zahlenmäßigen Schwäche gegenüber der Bauernschaft entsprach. Im einleitenden Streitgespräch Strigunov-Krumilin äußert der Lehrer Folgendes über die Notwendigkeit einer radikalen Erneuerung des Dorfes:

> " - (...) Tut nužno proizvesti besposčadnuju lomku... Derevnju, drjachluju i opuchšuju ot starych navykov, nado schvatit' za vsivyj vorot i prjamo v lico ej brosit': 'Kak živeš'? Kuda tjaneš'? Da, staruju derevnju nužno vzjat za glotku. Sžat' ee, sdavit', inače ona sožret moloduju. Nužen boj. Nužno: kto kogo? Pojmi, starik, vy tjanete nazad. Vy ne daete vozducha molodym. Každyj glotok nužno otbivat' u vas boem." (S. 48)

In späteren Redaktionen hat Zamojskij die größten Verbalradikalismen seines Helden Krumilin gestrichen oder geglättet. Der Streichung fiel z.B. auch folgende, für den Stil der 20-er Jahre typische Drohung Krumilins gegen den Diakon zum Opfer:

> "D'jakon perebil:
> - Cerkov'-to, cerkov'-to vam mešaet, a?
> - Cerkov' po boku... Nardom tam ustroim. Scena gotova, tol'ko prisposobit'. Svjatych povybrosim.
> I mečtatel'no poluzakryv glaza, ulybajas', zadumčivo proiznes:
> - Postroim togda v ograde viselicu i vse-ech popov perevešaem... Skol'ko potechi rebjatam budet." (S. 73)

Solche blutrünstigen Kampfansagen erweisen sich im Verhältnis zum tatsächlichen Auftreten des Lehrers und der Komsomolzen jedoch als bloße Rhetorik, denn nicht unerbittlicher Haß, sondern Mitgefühl und Verständnis bestimmen letztendlich ihr Verhalten gegenüber dem "alten" Dorf. Das Mitgefühl des Altruisten Krumilin steigert sich bisweilen bis zur Rührseligkeit, wenn Zamojskij z.B. beschreibt, wie Krumilin mit einem "sanften, klugen Lächeln"

vor die Komsomolzen tritt, um ihnen die Instandsetzung des schadhaften Wehrs vorzuschlagen, wie alle Komsomolzen mit "kindlich freudigem Lachen" dem Vorschlag zustimmen und wie der Lehrer in der Nacht vor dem freiwilligen Arbeitseinsatz vor freudiger Erregung keinen Schlaf mehr findet.

2.3.3. Figurenkonzeption

Auch auf der Ebene der Figurengestaltung begegnen widersprüchlich Ansätze: So wird z.B. die Kontrastwirkung des in "Gute" und "Böse" unterteilten Figurenensembles durch Verfahren abgeschwächt, die die anfängliche Negativbedeutung einer Figur wieder aufheben. Denn obwohl Zamojskij das Dorf in "Fortschritt" und "Rückschritt" untergliedert, läßt er den größten Teil der "Rückständigen" eine problemlose Entwicklung zum Positiven durchlaufen, so daß am Ende die gesamte Gemeinde mit Ausnahme des Klerus, der unverbesserlichen "Diener des Kults", auf Krumilins Seite steht. Mit einer solchen Konzeption unterscheidet sich Zamojskij von Gorbunov, in dessen Agitationserzählungen die Figuren weitgehend statisch bleiben. Andererseits ähnelt er Gorbunov darin, daß er die Schädlichkeit der Religion stark betont: Bei beiden Autoren verführt nicht der Kulak, sondern die Geistlichkeit die Bauern zur Rückständigkeit, was ebenfalls der Ersetzung des Klassenkampfs durch die kulturrevolutionäre Auseinandersetzung entspricht. Diese Konfliktauffassung unterscheidet die Literatur der NEP-Periode deutlich von der folgenden Kollektivierungsliteratur.

Der Evolutionsaspekt, den Zamojskij auch mit Verfahren der psychologischen Figurendarstellung herausarbeitet, lockert somit die kontrastive Gestaltungsweise auf. Zunächst aber werden dem Leser zwei diametral entgegengesetzte "Lager" vorgeführt: die apathischen, undisziplinierten und in ihrem Stumpfsinn fast asozialen Bauern und der einmütige, aktive und enthusiastische Komsomol, der Krumilin in allem gehorcht. Dieser sittliche Kontrast wird vor allem durch die Schilderung der Gemeindeversammlung im 2. Kapitel herausgearbeitet. Nachdem aber die Bauern einleitend als derartig passiv und lethargisch entlarvt wurden, kommt ihre reumütige Wandlung im 4. Kapitel allzu überraschend. Zamojskij führt lediglich ihre Scham vor Krumilin als wandlungsauslösendes Moment an. N. Strachov, der das Werk Zamojskijs sehr großzügig zu interpretieren versucht, sieht sich deshalb zu einer Verteidigung dieser vollständigen, aber unmotivierten Wandlung aufgerufen (74). Tatsächlich dürfte Zamojskijs Verzicht auf eine erschöpfende Begründung des gewandelten Figurenverhaltens der märchenartigen Struktur der Agitationserzählungen entspringen.

Im Widerspruch zur nachfolgenden einseitig negativen Bauerndarstellung im 2. Kapitel befindet sich in gewisser Weise auch das Einleitungsgespräch zwischen Strigunov und Krumilin, in dem Zamojskij, ähnlich wie vor ihm Vol'nov in "Zimnij večer", die Figurenstandpunkte wechselseitig aufhebt. So entbehren nicht alle Repliken Strigunovs einer Berechtigung. Die Vorwürfe des Lehrers, die Bauern tränken ständig und seien rückständig, pariert Strigunov:

> " - Govoriš', narod naš vorovskoj. Verno ty skazal. Tol'ko zabyl upomjanut', čto narod-to bez lesa zadochsja i lesu emu nikto ne daet. ... P'jut? P'jut mnogo. A gorod ne p'et? Komissary v uezde ne p'jut? (...)" (S. 49)

Sympathie und Antipathie werden nicht einseitig auf die Lager "fortschrittlicher Komsomol" und "rückständige" Bauern" verteilt. Zudem prangern sowohl Vol'nov in "Zimnij večer", als auch Zamojskij in "Plotina" die Bauern nicht

nur wegen ihrer Rückständigkeit an, sondern finden zugleich entschuldigende Umstände, die sie als Opfer zeigen: bei Vol'nov als Opfer traditioneller sozialer Mißstände, bei Zamojskij als Opfer des reaktionären Klerus. Die negative Hauptfigur der "Plotina" ist deshalb nicht der patriarchalische Bauer Strigunov, sondern der Diakon, der bereits zu Anfang der Erzählung als abstoßender, eindeutig "schädlicher" Charakter in die Handlung eingeführt wird.

Die Gestaltung Krumilins weist Parallelen zur Intellektuellendarstellung Vol'novs, Neverovs und Gorbunovs auf, die über volkstümlerische Auffassungen vermittelt worden sind. Hierzu gehören vor allem das "Kulturträgertum" ("kul'turničestvo"), d.h. die Verbreitung von Bildung und politischer Aufklärung durch Intellektuelle, vor allem Lehrer. Der Lehrer ist in der volkstümlerisch beeinflußten Literatur oft Hauptvertreter des Fortschritts und bringt deshalb, wie Krumilin, beinahe automatisch sämtliche Vertreter der Reaktion gegen sich auf. Seine Haupteigenschaften sind Uneigennützigkeit, Unbestechlichkeit und Opferbereitschaft. Wie z.B. Zamojskijs Krumilin bereits im Einleitungsgespräch mitteilt, hat er sich nach seiner Ausbildung aus Mitleid zu den Bauern in ein besonders "schwieriges" Dorf versetzen lassen:

> " - (...) Mne bylo stydno, čto chorošie školy vzjali, a vašu, nikudyšnuju, nikto ne beret..." (S. 48)

Die Erfahrung mit den Bauern lehrt ihn jedoch bald:

> " - (...) Tjaželo i gor'ko bylo mne, bol'no za vas! A... vse-taki, vse-taki ja rešil ne žalet' vas! Da, ne žalet'. Kogda rebenok zašibetsja i esli ego nikto pri ėtom ne požaleet, on ne stanet plakat'... " (S. 48)

Die Parallele zu A. Neverovs Bauernrevolutionär Andron ist unverkennbar und wurde offenbar auch durch den persönlichen Einfluß hervorgerufen, den Neverov auf den jungen Zamojskij ausübte. Als sich Neverov nach seinem aufsehenerregenden Austritt aus der "Kuznica" im November 1923 im "Kollektiv der Arbeiter- und Bauernschriftsteller" zu engagieren begann, trat auf seine Aufforderung hin auch Zamojskij dem "Kollektiv" bei (75).

Neverovs Andron und Zamojskijs Krumilin gleichen sich in ihrem mitleidsvollen Verhalten gegenüber der Bauernschaft. Trotz ihrer ganzen Verbalradikalität bleiben sie ergebene "Diener des Volkes". Der volkstümlerischen Konzeption vom entsagungsvollen "Dienst am Volke" entspricht in "Plotina" auch, daß Krumilin kaum bei seinem Eigennamen genannt wird, sondern vorwiegend bei seiner Berufsbezeichnung ("učitel'"): Nicht seine Persönlichkeit, sondern seine Funktion für die Gemeinschaft steht im Vordergrund. Entbehrungen und Opfer sind für ihn ebenso selbstverständlich wie für Neverovs Andron, wobei Zamojskij den Ansatz Neverovs noch dadurch überbietet, daß nicht nur der revolutionäre Held, sondern auch seine ganze Familie - ein gichtkranker alter Vater, eine Schwester und eine junge Ehefrau mit Kleinkind - von altruistischem Edelmut durchdrungen ist. Ferner unterscheiden sich Neverov und Zamojskij darin, welchen Stellenwert sie der Herkunft ihrer Helden geben: Während in Neverovs "Andron Neputevyj" der Hauptkonflikt gerade daraus entsteht, daß Andron einerseits dem Dorf entstammt, andererseits sich der Bauernschaft entfremdet hat, wird über Krumilins Vorgeschichte nichts bekannt. Er wirkt nicht als "verlorener Sohn" des Dorfes, sondern als zugereister "Freiwilliger". Der Konflikt ergibt sich folglich nicht aus seiner Herkunft, sondern aus seinen Ansichten. Der ganz auf seine Avantgarde-

funktion reduzierte Krumilin erinnert in seinem Verhältnis zu den Bauern eher an die städtisch-proletarischen "Missionare" aus Gorbunovs Agitationserzählungen, als an die Mittlerfigur Andron.

3. Die milieuschildernde Erzählung gegen Mitte der 20-er Jahre

3.1. Besonderheiten ihrer Konzeption, ihres Aufbaus und Stils am Beispiels von Jakov Korobovs "Petušinoe slovo" (1925)

3.1.1. Milieuschilderung und Genremerkmale der Erzählung

Die umfangreiche Erzählung (povest') stellt eine besonders ausgeprägte Form der russischen Erzählprosa dar, deren Entwicklung sich bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen läßt (76). Im Genresystem der sowjetrussischen Prosaformen nahm sie gegen Mitte der 20-er Jahre eine zentrale Stellung ein, die sie vermutlich den beiden folgenden Umständen verdankte: zum einen ihrer Mittelstellung zwischen den Kleinformen der Erzählprosa als den operativsten "Kundschaftern des Lebensmaterials" (V. Buznik) und dem Roman, zum andern der allgemeinen Unbestimmtheit der Genremerkmale in der frühsowjetischen Prosa (77).

> "Ebenso wie der Roman, verfügt sie (die Erzählung, T.H.) über eine zeitliche Ausdehnung der Handlung, was es ihr erlaubt, breitangelegte künstlerische Begründungen und Schlüsse zu erzielen. Im Unterschied zum Roman ist die Erzählung wiederum ziemlich anspruchslos in ihrem Verhältnis zum lebendigen Material. Sie ist in der Lage, sich mit einem einzigen Ereignis, mit einem einzigen Vorfall zu begnügen. (...) Im Vergleich zur kurzen Erzählung (rasskaz, T.H.) besitzt sie wiederum den Vorzug, daß sie, obwohl sie ebenso wie die kleinen Genres zur konkreten Seite des Seins, zu den Details der Umstände und den psychologischen Zügen der Charaktere neigt zugleich über einen im Vergleich zu diesen Genres gewissermaßen größeren Entfaltungsraum der analytischen Handlungsentwicklung verfügt. (...)
> Dank der Flexibilität ihrer Formen hat die Erzählung somit die Fähigkeiten der ihr verwandten Genres in sich aufgesogen und sich als führendes Element in der Prosa durchgesetzt. Sie ist zur Lösung wesentlicher Aufgaben, die die Zeit an die gesamte Sowjetliteratur stellte, herangereift." (78)

Ebenso wie auch die übrigen Themenbereiche, war die Milieuschilderung an der allgemeinen Genreentwicklung beteiligt, was unter anderem daran abzulesen ist, daß sie zunächst die Kurzprosa bevorzugte, um dann über die Erzählung gegen Ende der NEP-Periode zum Roman überzugehen. Innerhalb des Bauernthemas wurde der milieuschildernde Roman als sogenannter Bauernroman bekannt: etwa A. Dorogojčenkos "Bol'šaja Kamenka" (1927) oder E. Permitins Romane "Kapkan" (1930) und "Kogti" (1931). Der Roman "Kogti", den Gor'kij 1932 zu den 25 besten sowjetischen Büchern zählte, beweist übrigens die Schwierigkeiten, die milieuschildernde Erzählung vom Bauernroman abzugrenzen. So bezeichnete die "Literaturenzyklopädie" von 1931 dieses Werk als Erzählung (povest'). Abgesehen von thematischen und stofflichen Merkmalen fällt jedoch auch eine Unterscheidung der Kollektivierungschronik vom Bauernroman schwer, denn wie im folgenden Kapitel E. noch zu zeigen sein wird, übernahm die Kollektivierungschronik zahlreiche kompositionelle und stilistische Eigenarten aus dem Bauernroman bzw. vermittelt über ihn, aus der milieuschildernden Erzählung; die Übergänge von der milieuschildernden Erzählung zum Bauernroman und vom Bauernroman zur Kollektivierungschronik der späten 20-er Jahre sind somit

fließend.

Was nun die Beziehung der milieuschildernden Erzählung zu den allgemeinen Genremerkmalen der Erzählung betrifft, so hat hier die in der Milieuschilderung stark ausgeprägte naturalistische Tendenz zu einigen Abweichungen geführt: Die Erzählung stellt im "Normal"fall eine an eine ausgeprägte Handlung gebundene Form "objektiven Erzählens" dar, der die Illusion einer überpersonellen "objektiven" Wirklichkeit zugrundeliegt (79). Nach dieser Bestimmung erscheinen Erzählformen, in denen das beschreibende Element überwiegt und eine stoffhierarchisierende Gliederung bzw. eine Fabel fehlen oder wenig ausgeprägt sind, als Abweichungen. Die Entwicklung der Erzählung hat folglich immer in jenen Phasen der russischen Literaturgeschichte gestockt, wo - wie im 18. Jahrhundert im sogenannten "aufklärerischen Realismus" - "die wesentlichen Erscheinungen der Wirklichkeit (nicht) hinter ihrer empirisch wahrgenommenen 'äußeren' Realität" erblickt wurden (80). M.a.W.: Die Entwicklung der Erzählung als geschlossener Erzählform (81) wurde vor allem in literarischen Übergangsperioden unterbrochen, wenn sich noch kein "vollwertiger Realismus" herausgebildet hatte und eine erhöhte Anfälligkeit für ästhetische Impulse des Naturalismus bestand. Verstöße gegen die kompositionellen und erzähltechnischen Normen der Erzählungen finden sich z.B. in den Erzählungen A. Čechovs von der Jahrhundertwende, obwohl sich Čechov durchaus der "Normen" der Erzählung bewußt gewesen zu sein scheint, da er es kategorisch ablehnte, ein Werk als Erzählung zu betrachten, wenn in ihm die Beschreibung und nicht die Handlung überwog (82). Der Čechov-Forscher A. Čudakov hat in seiner Untersuchung "Poètika Čechova" (1971) aber gerade die offene Form als Merkmal der Čechov-Erzählungen nachgewiesen; seine Untersuchungsergebnisse, die N. Utechin wie unten folgt zusammenfaßte, beschreiben Čechov, den Vertreter des "rauhen Realismus", als einen in vieler Hinsicht der naturalistischen Poetik nahestehenden Autor:

> "(...) Einzelheiten und Details, die 'nicht vom Charakter einer Figur und der Fabel des Werks motiviert sind und völlig 'überflüssig' für die Entwicklung der Fabel und der Heldencharakteristik wirken. Weiter wird auf die 'gleichbleibende' Beziehung Čechovs zu Gegenständen unterschiedlicher Größenordnung hingewiesen, die 'nicht zufällig und charakteristisch sind', also darauf, daß Episoden, die die Handlung ausmachen, nicht immer wesentlich zu ihrer Entwicklung beitragen. Es wird auf die Unmotiviertheit vieler Fabelstränge in seinen Werken sowie des Figurenverhaltens aufmerksam gemacht, auf die Tendenz zur Darstellung nicht des Allgemeinen, sondern des Individuellen in den Charakteren der Helden, auf das Fehlen einer logischen Kontinuität, die Ausführlichkeit mit der die Idee des Werkes entwickelt wird, sowie darauf, daß die Idee in Čechovs Werken in ihrer inneren Entwicklung keine eigentliche Vollendung erreicht." (83)

Diese Abweichungen in Čechovs Erzählungen sind weitgehend mit jenen Eigenarten identisch, die auch die milieuschildernde Erzählung von der herkömmlichen Erzählung mit ihrem geschlossenen Aufbau und einer von der Idee des Werks her organisierten Fabel unterscheiden. Die Parallelen zwischen der milieuschildernden Erzählung der 20-er Jahre, die die Literaturforschung weitgehend unbeachtet ließ, und den Werken des anerkannten Klassikers Čechov zeigen aber bereits an, daß die Besonderheiten der milieuschildernden Erzählung nicht im literarischen Unvermögen ihrer Autoren zu suchen sind,

sondern objektive, durch den literarischen Prozeß bedingte Ursachen besitzen. Unter diesem Gesichtspunkt wird der Vorwurf mangelnder literarischer Fähigkeit, den die zeitgenössische Kritik gegen die Erzählungen Jakov Korobovs erhob, zu relativieren sein.

Jakov Korobov war ein besonders produktiver Vertreter der milieuschildernden Erzählung gegen Mitte der 20-er Jahre: Innerhalb von nur zwei Jahren entstanden seine vier großen Erzählungen "Petušinoe slovo" (1925), "Katja Dolga" (1926), "Demna Bajunov" (1927) und "Zemljanaja poroda" (1927). Eine von Korobov 1928 erwähnte fünfte Erzählung "Myšinyj duch" wurde nicht mehr realisiert, da der Schriftsteller noch im selben Jahr starb (84). Die ersten zwei der erwähnten vier Erzählungen waren außerordentlich erfolgreich, was sich bereits darin zeigt, daß sie Korobov in den anerkannten Literaturzeitschriften "Krasnaja nov'" und "Oktjabr'" veröffentlichen konnte.

Korobov gehörte der "alten" Generation von "Parteischriftstellern" an; im Alter von nur 15 Jahren war er bereits 1889 der Sozialdemokratischen Partei Rußlands beigetreten. Die Literaturenzyklopädie von 1931 bezeichnet ihn als einen der wichtigsten "revolutionären Bauernschriftsteller", erwähnt aber außer seiner gründlichen Kenntnis der zeitgenössischen dörflichen Lebensverhältnisse auch kritisch die "kompositionelle Ungeschlachtheit" seiner Werke (85). Dasselbe Urteil wiederholt sich sogar bei den Korobov wohlgesonnenen Rezensenten aus den proletarischen Schriftstellerorganisationen "Kuznica" und RAPP, Georgij Jakubovskij und Michail Bekker, die ihn als Vertreter der "naturalistischen Methode" (86) einstuften. Andere Kritiker wie A. Divil'kovskij und A. Karavaeva bezeichneten Korobov als Vertreter der Volkstümler-Ideologie, wobei sie sich vor allem auf den pessimistischen Ausgang der Erzählung "Demna Bajunov" beriefen, den sie als Beitrag zum Thema der tragischen Kollision des Einzelmenschen mit der Geschichte auffaßten. A. Karavaeva bescheinigte denn auch Korobov in ihrem Nachruf:

> "Dieses (volkstümlerische, T.H.) 'Mitleid' schadete seinem Werk, doch er empfand das Dorf zu sehr mit dem Gewissen und konnte darum gar nicht anders." (87)

Seine langjährige Parteimitgliedschaft schien Korobov vor allzu heftigen Angriffen auf seine ideologische Zuverlässigkeit zu schützen. Sein literarisches Ansehen war ohnehin nie groß gewesen. Er galt als "gewissenhafter Fotograf" (M. Bekker) des dörflichen Byt, der sich gewissermaßen nur im Vorfeld "wahrer" Kunst bewegte. Die Position, von der aus Korobov schrieb, und die Mittel, die er dabei verwandte, waren von dem Augenblick an der zunehmenden Kritik ausgesetzt, als die konzeptionellen, kompositionellen und stilistischen Eigenarten der milieuschildernden Erzählung infrage gestellt wurden.

3.1.2. Die Fabel

Die Fabel besteht aus zwei weitgehend voneinander unabhängigen, nur am Anfang ursächlich miteinander verknüpften Handlungssträngen, die im weiteren Verlauf lediglich durch das Oberthema "dörfliche Rückständigkeit" inhaltlich verbunden werden.

Die Handlung setzt mit einem dem familiären Byt entnommenen Konflikt ein: Die arme Halbwaise Glavka (auch Klavka, Glavdeja, Glaša) Kleščeva wird von Žen'ka, dem frühreifen Sohn des ehemaligen Hausmeisters und jetzigen Kulaken Ivan Balichin, verführt, geschwängert und sitzengelassen. Da es ihr nicht gelingt, nach herkömmlicher Sitte "die Sünde mit der Brautkrone zu verdecken", sind sie und ihre Mutter Nadežda dem schadenfrohen Gespött des

ganzen Dorfes ausgeliefert. Glavka zieht, von den Balichins nicht unterstützt, ihren Sohn in bitterer Armut auf. Eine auf Nadeždas Forderung zusammengerufene Gemeindeversammlung stellt sich in diesem Sitten- und Sozialstreit gegen Glavka, da die Bauern inzwischen auf die Fürsprache von Žen'kas Vater Ivan angewiesen sind. Nach diesem Beweis für das Versagen des "mir" als sozialer Solidargemeinschaft läßt Korobov Hilfe aus der Stadt kommen, in Gestalt Klenovs, eines bäuerlichen Nöten gegenüber sehr aufgeschlossenen VIK-Kommunisten. U.a. besorgt er Glavka in der Stadt Arbeit und Unterkunft in einem "Heim für Mutter und Kind". Die "städtischen Episoden" deuten die weitere politische Reife der Heldin nur flüchtig an: Sie erringt die Anerkennung ihrer Kolleginnen und Vorgesetzten, besucht Abendkurse und wird schließlich zur Frauendelegierten gewählt. Zeitraffend kommentiert Korobovs Erzähler:

> "Polgoda pošla, a Klavka rovno rodilas' v gorode. Uznala vsego stol'ko, čto v derevne by za vsju žizn' v golove ne pobyvalo." (88)

Trotz ihrer geradlinigen, schnellen Entwicklung bleibt die dörfliche Heldin weiterhin bescheiden und bewahrt sich als Haupteigenschaft ihr Mitgefühl. Sie kann Žen'ka, den Vater ihres Sohnes Kim, nicht vergessen, an dem sie nach wie vor hängt. Bei der ersten erneuten Begegnung mit Žen'ka leidet sie wieder darunter, daß dieser eine andere und nicht sie liebt. Als Žen'ka ihr endlich doch noch einen Antrag macht, willigt sie freudig ein und die langatmige, handlungs- und spannungsarme Erzählung endet hier wie in allen übrigen Konfliktsituationen mit einem Happy-end.

Während sich Glavkas Emanzipation fernab des Dorfes vollzieht und sie als bereits "geläutert" heimkehrt, erfährt der Leser weit mehr über das zwischenzeitliche Schicksal Žen'kas. Auch bei dieser Figur versucht Korobov, einen charakterlichen Reifeprozeß nachzuzeichnen, dessen Haupthindernis darin besteht, den negativen Einfluß der Stadt, dem Žen'ka in seiner Kindheit ausgesetzt war, zu überwinden. Als Sohn eines Hausmeisters in Moskau geboren, wurde er von frühester Kindheit an von seiner bürgerlichen Patin verhätschelt:" (...) ros ne to barskij, ne to mužičij syn." (S. 3) Dieses Leitmotiv der soziopsychologischen Zwischenstellung Žen'kas wird im weiteren vom Erzähler, vor allem aber auch vom Vorsitzenden der Komsomolgruppe des Dorfes Perepečino, Žochov, für Žen'kas Sittenverderbnis verantwortlich gemacht. Unter Leitung Žochovs gelingt jedoch der dörflichen Komsomolgruppe die Umerziehung Žen'kas, freilich nach etlichen Rückfällen, die seine ohnehin zu glatte Wandlung wohl glaubwürdiger erscheinen lassen sollen. Am Ende erweist sich Žen'ka als Glavka ebenbürtig.

Der zweite Handlungsstrang, der sich nur flüchtig mit dem Schicksal Žen'kas und Glavkas verbindet, besteht im "Fall" jener 26 Bauernfamilien aus Perepečino, die sich nach einem Dorfbrand vergeblich um eine Genehmigung bemühen, Holz für Neubauten schlagen zu dürfen. Die zuständigen sowjetischen Behörden verschleppen die fällige Entscheidung immer wieder, bis auch hier Klenov auftaucht, eine Genehmigung erwirkt und das Vertrauen der Bauern in die "Stadt" wiederherstellt. Klenov ahnt allerdings nicht, daß sich inzwischen auch Ivan Balichin als "welterfahrener Mann" ("čelovek znajuščij") den Bauern als Vermittler angeboten und ihnen dafür 150 Rubel Schmiergelder abgenommen hat. Die Bauern müssen ihrerseits annehmen, Klenov habe ihnen nur für dieses Geld geholfen, das tatsächlich in Balichins Taschen verschwunden ist.

Zu allem Überfluß entstehen politische Meinungsverschiedenheiten zwischen Klenov, dem Vertreter einer possibilistischen Politik der "kleinen Taten", und dem linksradikalen Vorsitzenden der Komsomolgruppe Perepečinos, Fanerkin. Fanerkin denunziert Klenov bei der GPU, und so kommt es schließlich zu einem alle Verwicklungen klärenden Gerichtsverfahren, in dessen Verlauf sowohl über das Schicksal Klenovs und der Balichins, als auch der 26 Bauernfamilien entschieden wird. Mit diesem Höhepunkt endet zugleich die "öffentliche", mit dem Schicksal der Dorfgemeinde von Perepečino verbundene Sujetlinie.

" - A čto ran'še bylo, tak eto po gluposti..."
(Jakov Korobov: "Petušinoe slovo")

3.1.3. Konfliktkonzeption

3.1.3.1. Konfliktvereinfachung

Die Konfliktanlage der milieuschildernden Erzählung zeigt ähnliche Tendenzen zur Vereinfachung und Harmonisierung, wie die milieuschildernde Kurzprosa: Private Gefühle bestimmen die Konfliktausgänge, nicht etwa politische oder soziale Lösungen. Die Lösungsmechanismen wirken zudem unwahrscheinlich und konstruiert. Und da es sich bei "Petušinoe slovo" um eine Erzählung handelt, die sich mit 242 Druckseiten im Oktav-Format bereits der Romanlänge nähert, treten bei einem solchen Umfang und ständiger Wiederholung die erwähnten Konfliktstrukturen besonders augenfällig hervor. Nachfolgend sollen die Hauptmerkmale der Konfliktkonzeption in der milieuschildernden Erzählung noch einmal exemplarisch zusammengefaßt werden:

- Ersetzung des Sozial - durch den Liebeskonflikt:

Die Liebe zwischen Angehörigen zweier feindlicher sozialer Lager bleibt im gesamten Verlauf der 20-er Jahre ein Lieblingsmotiv der Bauernliteratur, bietet es doch mit dem Gewissenskonflikt zwischen Gefühl und Klasse zahlreiche Möglichkeiten für dramatische Wendungen. Im weiteren Sinne gehört dieses Motiv zum Kreis des "herkunftsbedingten Liebeskonflikts":

> "In bezug auf die Funktion im Kunstwerk, auf Spannungsbildung und Konfliktlösung unterscheidet sich die Motivvariante der Liebe zwischen Angehörigen verschiedener sozialer Schichten nur in wenigen Punkten von dem der Liebe zwischen Angehörigen verfeindeter Familien. (...) Die Variante ist stärker von den sozialen Gegebenheiten der jeweiligen Epoche und den geistigen Reaktionen darauf abhängig, während die der Liebe zwischen Angehörigen verfeindeter Familien eine gewisse Zeitlosigkeit besitzt. Beide Varianten scheinen sich in einer Art Wechselbeziehung zueinander zu befinden: Romantische Epochen bevorzugten die Variante der Familienfeindschaft, realistische die des sozialen Konflikts." (89).

Der Liebeskonflikt der milieuschildernden Erzählung der NEP-Periode vereinte häufig die beiden oben erwähnten Motivvarianten, wobei jedoch die Liebe über die Familienfeindschaft und die soziale Kluft triumphiert. So überschneidet sich z.B. in Anna Karavaevas Erzählung "Dvor" der sozial bedingte Liebeskonflikt mit dem Motiv der verfeindeten Familien.

Häufig kommt der Konflikt zwischen Gefühl und Klassenbindung nicht zum vol-

len Ausbruch, da in den meisten Erzählungen die soziale Gerechtigkeit gerade dank der Liebe siegt und es keiner blutigen Konfliktlösung bedarf: In Karavaevas "Dvor" rettet die Liebe der klugen Komsomolzin Lipa den Dorfkommunisten Stepan Bajukov vor den Anfechtungen seiner bäuerlichen Eigentumsgier. Lipa erzieht nicht nur Bajukov, sondern findet außerdem eine Lösung für den Liebeskonflikt von Stepans geschiedener Frau, die unglücklich in den illegitimen Sproß einer Kulakenfamilie verliebt ist. Großmut und die Fähigkeit, zu verzeihen, zeichnen auch Korobovs Glavka aus, so daß am Ende von "Petušinoe slovo" das altruistische Gefühl die sozialen Schranken überwinden hilft. Um diesen recht naiven Ausgang glaubwürdiger zu gestalten, verharmlost Korobov am Handlungsende jene Eigenschaften Žen'kas, die er zuvor als Beweise für Žen'kas Sittenverderbnis aufbaute: Die Brutalität, mit der Žen'ka die schwangere Glavka verstößt, wird im Widerspruch zur anfänglichen Interpretation Korobovs am Handlungende (z.B. S. 242) als "Jugendsünde" ausgegeben, die nicht nur durch Žen'kas bürgerliche Abstammung hervorgerufen wurde, wie dem Leser zunächst klargemacht wird, sondern durch seine menschliche Unreife. Nach Žen'kas öffentlichem Reuebekenntnis vor der versammelten Dorfgemeinde steht aber seiner vollständigen moralischen Rehabilitation und damit einer Heirat mit Glavka nichts mehr im Weg.

Dieser Happy-end-Konzeption liegt die Überzeugung zugrunde, daß Menschen grundsätzlich wandlungsfähig sind. Das macht es möglich, daß aus einer zunächst sehr negativen Figur doch noch ein für den fortschrittlichen Teil des Liebespaars - Korobovs Glavka, Karavaevas Lipa - annehmbarer Partner wird.

Solche Wandlungen begegnen bisweilen auch außerhalb des Motivs der läuternden Liebe. In Pavel Loginov-Lesnjaks Erzählung "Stepnye tabuny" (1926) stellt sich z.B. die Tochter des ehemaligen Sägewerkbesitzers Krutilin am Ende einer Reihe von Schicksalsschlägen und Prüfungen in den Dienst ihrer einstigen Nebenbuhlerin und arbeitet als sowjetische Säuglingsschwester. Doch auch in diesem Fall beruht die Wandlung und Läuterung auf einem grossen und starken Gefühl - im Fall der Krutilina handelt es sich um das eigene Leiden, - dem der Autor eine außerordentliche Wirkung beimißt.

Mit dem Beginn der Zwangskollektivierung wurde die Konzeption des wandlungsfähigen bzw. geläuterten Klassenfeindes (Korobovs Žen'ka, Loginov-Lesnjaks Krutilina), den Liebe bzw. politische Erziehung auf den rechten sowjetischen Weg führen, vollständig verworfen. Sowohl in der Literaturkritik, als auch in der literarischen Produktion selbst wurde nun das Bild des seiner Grundnatur nach absolut bösen Kulaken heraufbeschworen, der sich niemals ändern kann, auch wenn er es versucht. Die Klassenzugehörigkeit wird zum unwandelbaren Schicksal, das den Menschen unentrinnbar vorherbestimmt ist. Von einer derartigen Vorstellung aus beurteilte z.B. auch A. Divil'kovskij 1928 rückblickend Korobovs Žen'ka als irreführende Art der Kulakendarstellung:

> "Als ob das K l a s s e n wesen des Kulaken nicht das selbe bliebe, sich nicht unter den Bedingungen der NEP noch z u s p i t z t e und in dem verzweifelten Bemühen niederschlage, den sozialistischen Angriff abzuwehren und sich die Bauermmassen untertan zu machen." (90)

- die überschätzten Möglichkeiten des Einzelnen

Fast alle Wandlungen zum Besseren werden vom Eingriff moralisch und politisch gefestigter, häufig ausgesprochen altruistisch denkender Charaktere ausgelöst, ohne daß deren Existenz in der Handlung als "gesetzmäßig" beschrieben würde. Klenov und Žochov, die beiden "Haupthelfer" des Fortschritts in "Petušinoe slovo", sind plötzlich "irgendwann" da und sind mit dem nötigen Einfluß ausgestattet, die Guten und Schwachen zu unterstützen.

Besonders unglaubwürdig wirkt diese Lösung bei Klenov, einer nicht im dörflichen Milieu angesiedelten und rein "zufällig" nach Perepečino gereisten Helferfigur. Klenov ist die einzig lichtvolle Erscheinung unter den ansonsten inaktiven und hoffnungslos korrupten Kleinstadtbürokraten, denn mit seiner Ausnahme schildert Korobov alle übrigen städtischen Parteiarbeiter als ausgesprochen negativ.

Ebenso wie Veselyjs "Strana rodnaja" oder Pavel Loginov-Lesnjaks "Stepnye tabuny" entspringt der Konflikt zwischen Bauern und den Kreisstadtkommunisten teilweise dem bürokratischen Verhalten letzterer, die nicht auf die Nöte eines abgebrannten Dorfes reagieren wollen. Das Mißtrauen der Bauern gegen die Kleinstadtbürokratie besitzt somit in allen drei Werken seine Berechtigung. Gerade deshalb wirkt aber die auf die Ausnahmeerscheinung Klenov gestützte Konfliktlösung in Korobovs "Petušinoe slovo" umso unglaubwürdiger.

Milieuschildernde Erzählungen mit einem allseitigen, wenn auch logisch wenig begründeten Happy-end wie in Karavaevas "Dvor" und Korobovs "Petušinoe slovo" stellen eine Reaktion auf die pessimistische Tendenz dar, die gegen Mitte des Jahrzehnts in der sowjetischen Literatur aufkam. In zahlreichen Erzählungen baute damals die Spannung auf dem Konflikt eines fortschrittlichen Helden (Komsomolzen, Dorfkorrespondenten) mit seiner reaktionären Umwelt auf, wobei die NEP-Situation pessimistisch als Restauration bourgeoiser Verhaltensweisen sowie als Rückkehr der politischen Reaktion gedeutet wurde, an der der - meist jugendliche - Avantgardist zugrundegeht. Anna Karavaeva etwa gestaltete im Komsomolzen Sergej ("Medvežatnoe", 1925) einen derartigen isoliert kämpfenden und schließlich scheiternden Helden: Die unüberwindbar wirkende Übermacht der Kulaken, die Desorganisiertheit und Unentschlossenheit der Dorfarmut, die zähe Beständigkeit des "alten" Byt machen Sergej, dessen jugendliche Unerfahrenheit Karavaeva zusätzlich als subjektiven Faktor seines Scheiterns hervorhebt, zum Einzelkämpfer, der politisch und schließlich auch physisch von seinem Milieu vernichtet wird. Seine Ermordung wird auf anarchisch-hilflose Weise durch die politisch und sozial ebenfalls vereinzelt agierende Komsomolzin Glafira gerächt, die das ganze Dorf in Brand setzt.

Die Situation des dörflichen Revolutionärs während der NEP wurde auch als Kollision von revolutionärer Vergangenheit und bourgeois-restaurativer Gegenwart gedeutet, in der sich pathetische Bürgerkriegsromantik und die spießbürgerliche, satte Selbstzufriedenheit der NEP gegenüberstanden. So schildert z.B. Lidija Sejfullina in ihrer Erzählung "Kain-Kabak" (1926) den Zusammenbruch des Partisanentums und der revolutionären Spontaneität, da sie sich nicht mehr mit den politischen Verhältnissen der NEP vereinbaren lassen. Ihre Hauptfigur Alibaev entwickelt sich zum objektiven und subjektiven Gegner der Sowjetmacht, bis er - wieder durch den Einfluß einer liebenden Frau - zum friedfertigen NEP-Bürger gezähmt wird. Mit die-

ser Wandlung eines eigenwilligen und tapferen roten Partisanenführers, dessen Tugenden in der NEP nichts mehr zählen, baut Sejfullina einen Kontrast Partisanentum - NEP-Restauration auf, den die damalige Kritik als ideologisch falsch weitgehend zurückwies. Man fürchtete, wohl zu Recht, die Irritationen, die von der NEP auf die prosowjetische Schriftstellerintelligenz ausgingen. Selbst A. Voronskij, der ja der Sejfullina wesentlich zu ihrem literarischen Ruhm verholfen hatte, hielt es nun für notwendig, sie zu tadeln und erwähnte sie 1927 im Zusammenhang mit jener resigantiven Krisenstimmung, die seiner Ansicht nach seit Mitte der 20-er Jahre weite Teile der sowjetischen Autoren erfaßt hatte:

> "Unbestreitbar ist in unserem schriftstellerischen Leben eine ernste Krise ausgebrochen, oder besser: eine ganze Reihe von Krisen. Die Sowjetliteratur befindet sich an einer Wende. Den Leser befriedigen keine amtlichen, schablonenhaften Sachen mehr. (...) Andererseits befindet sich auch eine Gruppe von Schriftstellern am Kreuzweg, für die die Revolution vor allem der Ausbruch einer aufständlerischen Spontanität war. Hier sind die Themen ausgeschöpft. Man kann sich nicht mehr an Alibaevs begeistern, wenn diese 'fett geworden sind.' Jetzt haben viele Schriftsteller ihre Lieblingshelden verloren, auch die Sejfullina hat sie verloren, darum schreibt sie auch in letzter Zeit so wenig. (...) Man muß sich wieder von neuem aufmerksam umtun, nach neuen Themen, neuen Helden suchen. Denn nicht von ungefähr schweigt auch Babel', es schweigt Artem Veselyj und Bor. Pil'njak 'bereist das Land.'" (91)

Einige Autoren versuchten die resignative Stimmung und Orientierungslosigkeit zu überwinden, indem sie die Möglichkeiten des revolutionären Individuums übersteigerten bzw. die Konflikte sozial und politisch "entschärften". In Erzählungen dieses Typus wirken die Avantgardisten durch ihr gutes Vorbild, Bildungsarbeit ersetzt den Klassenkampf und "edle" Gefühle wie Liebe oder Mitgefühl führen zur moralischen Läuterung und zum erzieherischen Erfolg. Verfügte der Held in den Erzählungen mit pessimistischer Tendenz über zu geringe Möglichkeiten oder fast gar keinen Einfluß auf seine Umwelt, so wirken seine Möglichkeiten in den "optimistischen" Erzählungen umgekehrt übersteigert. In beiden Formen wurde, wie es ein Vergleich zwischen Karavaevas "pessimistischer" Erzählung "Medvežatnoe" und ihrem "optimistischen" "Dvor" zeigt, jedoch der Gegensatz zwischen Individuum und Umwelt beibehalten.

Die Erzählung mit "optimistischem" Konfliktausgang wurde nicht zufällig hauptsächlich von der Partei sehr nahestehenden oder ihr angehörigen Schriftstellern entwickelt (Karavaeva, Korobov), die nach einer Phase der eigenen Irritationen (Karavaevas "Medvežatnoe", Korobovs "Demna Bajunov") ihre Loyalität gegenüber der NEP-Politik der Partei auf diese Weise unterstrichen. Den unorganisierten "Mitläufer"-Autoren wie Sejfullina fiel es dagegen noch schwerer, sich die NEP-Gegenwart positiv "umzudeuten".

Der Triumph der neuen sowjetischen Lebensweise in Werken wie Karavaevas "Dvor", das 1926 in "Novyj mir" veröffentlicht wurde, wurde von der Kritik lobend erwähnt (92). Allerdings war dem "optimistischen" Konfliktgestaltungstypus insofern kein voller Erfolg beschieden, als zahlreiche Kritiker bemängelten, daß die exklusive Rolle der Liebe in Werken wie Korobovs "Pe-

tušinoe slovo" und Karavaevas "Dvor" zu wenig repräsentativ sei:

> "Leider gibt es hier (in "Dvor", T.H.) andere Mängel. Bajukov 'ersteht' ideologisch vor allem durch die Liebe zu Lipa wieder 'auf'. Nicht so sehr die objektive Ungerechtigkeit und Unzulässigkeit seiner Handlungen, als die Liebe zu Lipa zwingen ihn, seinen Sündenfall zu bereuen. Durch einen solchen Ausgang verwandelt sich jedoch eine typenmäßige Erscheinung in eine private, ein gesellschaftliches Problem wird durch verhältnismäßig zufällig-i n d i v i d u e l l e Faktoren gelöst. Da ist der Einwand gestattet: Reichen für sämtliche Bauern, die derartig schwierige und aufschlußreiche ideell-psychologische Prozesse durchlaufen, reichen für sie alle die hochbewußten und zudem geliebten Bäuerinnen?" (93)

Umgekehrt wurde an "Medvežatnoe", dem "pessimistischen" Erzählungstypus, zwar das Thema als überholt kritisiert, die Gefühle der fortschrittlichen Einzelkämpfer im Konflikt mit ihrer reaktionären Umwelt jedoch als typisch anerkannt (94).

3.1.4. Konzeptionelle Uneinheitlichkeiten

Die "optimistische" Tendenz in der milieuschildernden Erzählung führte zu zahlreichen Widersprüchen zwischen Darstellungsabsicht und Dargestelltem, zwischen Figuren- und Erzählerdeklarationen sowie zu Widersprüchen innerhalb der Handlungsführung. An "Petušinoe slovo" fällt besonders die Uneinheitlichkeit auf, mit der die Hauptfiguren Glavka und Žen'ka behandelt werden, was wiederum auch zu Widersprüchen in der Konfliktgestaltung führte.

So besteht z.B. bei der Gestaltung Glavkas ein deutlicher Widerspruch zwischen der Behauptung, die Heldin habe in der Stadt einen Emanzipationsprozeß durchlaufen, und ihrem weiteren Verhalten: Ohne daß es Korobov als Widerspruch problematisierte, wirkt Glavka nach ihrer Rückkehr nach Perepečino genauso abhängig von Žen'ka wie ehedem: Sie wird von Eifersucht geplagt und leidet unter seiner Gleichgültigkeit. Das Gefühlsleben spielt nach wie vor die Hauptrolle im Leben der Heldin, Wesenszüge der "neuen" Frau bleiben rein äußerlich, d.h. sie beschränken sich auf Glavkas Funktion in gesellschaftlichen Institutionen, auf ihre Kleidung, Sprechweise u.ä. Das innere Porträt der Heldin hält somit nicht, was Korobovs Erzähler über die angeblich vollständige Wandlung der Heldin behauptet:

> "Davno li ušla iz Perepečina, a derevnja drugaja stala, a sama Klavka? Razve čto ostalos' ot prežnego? Prežnjaja Glavka, kak ognja, 'petušinogo slova' bojalas', a teper' ona sama ego znaet. 'Petušinoe slovo', pered kotorym ni odin zamok ne stoit, s kotorym zemlju projdeš' i vsjakoe želanie ispolnjaetsja - eto znanie." (S. 165)

Handelt es sich bei Glavka um die Diskrepanz von vorgeblicher Emanzipation und Darstellungsinhalten, die entsprechenden Erwartungen nicht gerecht werden, so ist Žen'kas Gestaltung deshalb uneinheitlich, weil Korobov diesen Charakter zur Veranschaulichung unterschiedlichster Problemkreise heranzieht. Die Figur wirkt dadurch funktional nicht festgelegt. Der Leser erlebt Žen'ka zunächst als Beispiel für den negativen Einfluß der Stadt auf den Menschen ländlicher Herkunft. Dieses Motiv wird indessen bald wieder aufgegeben, was u.a. daran liegt, daß Korobov die Stadt nicht durchgängig als negativ beschreibt, sondern eine ambivalente Stellung zu ihr einnimmt: Zwar erscheint sie einerseits als sittenverderbend, und ihre Beamten enga-

gieren sich nicht für die Bauern, andererseits wird das düstere Bild durch die Figur des Klenov aufgehellt. Schließlich erscheint Žen'ka ungeachtet seiner anfänglich negativen Wirkung als Sprecher berechtigter Bauernvorwürfe gegen die Partei und den Komsomol, deren Berechtigung auch dadurch unterstrichen wird, daß der positive Klenov Žen'kas Vorwürfe ernst nimmt (S. 22 f.)

Žen'ka wird in seinen Streitgesprächen mit Klenov nicht mehr als verwöhnter Kulakensohn, sondern, für den Leser ganz überraschend, als dörfliche "Stimme aus dem Volk" dargestellt. Ähnlich uneinheitlich verfährt Korobov auch bei der wechselseitigen Figurencharakterisierung: Žen'kas abschätzige Kommentare über den städtischen Komsomolzen Fanerkin entsprechen "der Wahrheit", denn Fanerkin wird später als ausgesprochen negative Erscheinung entlarvt. Wenn Žen'ka Fanerkin oder allgemein städtische Bürokraten kritisiert, tritt seine eigene negative Bedeutung zurück. Ein solcher funktional wechselhafter Einsatz der Hauptfigur erschwert das Verständnis vieler Episoden und Probleme.

Völlig inkonsequent wirkt auch die Behandlung von Žen'kas Eltern. Žen'kas Mutter Tat'jana, die in den Einleitungskapiteln mitleidlos auf Glavka und Nadežda herumhackt, wird am Ende der Erzählung als eine vom Schicksal hart geprüfte und daher bemitleidenswerte Bäuerin geschildert; das Motiv ihrer sozialen Herkunft wird völlig fallengelassen. Žen'kas Vater, der während des Prozesses nicht nicht nur als Kulak, sonden obendrein als Ochrana-Handlanger entlarvt wurde, erweckt als Häftling das Mitleid der positiven Figur Glavka, die zumindest tendentiell als Identifikationsfigur angelegt ist. Selbst bei Ivan Balichin, dem Hauptvertreter der Reaktion in "Petušinoe slovo", wird kurz vor Handlungsende noch eine Wendung zum Besseren signalisiert:

> "Žen'ke mat' žalko, a čem ty ee utešiš', raz delo takoe:
> - Ne plač', mama. Glavka govorit dolgo ne proderžat, eželi otec chorosoe povedenie okažet..." (S. 242)

Unklarheiten begegnen ebenfalls bei der inhaltlichen Darlegung. So bleibt fast unklar, in welchem Zusammenhang das "Hahnenwort", das ja den Titel der Erzählung abgibt, zu Žen'kas Entwicklungsgeschichte steht. Nach der abergläubischen Vorstellung der Bauern verleiht das Hahnenwort demjenigen, der es erlauschen kann, außerordentliche Macht über andere Menschen. Žen'ka, der sich vor den Dorfmädchen mit dieser Kenntnis brüstet, gibt eine Volkserzählung wieder, wonach das Hahnenwort nur dem zuteil wird, der bereit ist, die guten Lehren anderer anzunehmen. Das deutet vage die Rolle der Bildung an, die im weiteren Verlauf angeblich entscheidend zur Wandlung Žen'kas und Glavkas beiträgt. Wie auch in anderen Werken aus der NEP-Periode, werden in "Petušinoe slovo" übersteigerte Erwartungen an den Wissenserwerb geknüpft. Was jedoch insbesondere Žen'kas Leben nachhaltig verändert, ist nicht Schuldbildung - Žen'ka ist ja auf Grund seiner halbstädtischen Herkunft in dieser Hinsicht besser ausgebildet als der dörfliche Durchschnitt - sondern die Unterordnung unter kollektive Erfahrungen. Korobov baut hier sowohl auf die neue politische Erziehung - der Einfluß der Komsomolzelle auf Žen'ka erweist sich als nachhaltiger als der des Elternhauses - als auch auf das alte Gemeindekollektiv, den "mir". Der "mir" wird somit ähnlich widerspruchsvoll wie die Stadt charakterisiert, denn während des Konfliktaufbaus verleiht ihm Korobov vorwiegend negative Züge: Die Dorfgemeinde ist rückständig, sie sitzt dem betrügerischen Kulaken Balichin auf und versagt in ihrer sozialen Verantwortung vor Glavka usw. Nachdem aber

mit Fanerkin und Ivan Balichin die Hauptschuldigen ausgeschaltet wurden, erlangt der "mir" ausschließlich positive Bedeutung: Die Dorfgemeinde greift nun aktiv in Žen'kas Schicksal ein. Am Handlungsende gelangt Žen'ka zu der Einsicht, daß "Wissen" vor allem in praktischen Kenntnissen besteht, die entweder durch empirische Beobachtung der Umwelt oder durch den tradierten Erfahrungsschatz der älteren Generation gewonnen werden können:

> "Značit, dlja togo, čtoby žit', 'kak ljudi', nado znat', skol'ko položit' podkvas'ja, kogda byka privesti, i voobšče, popristal'nee k žizni prigljadyvat'sja." (S. 238)

Die unklare, bisweilen sogar widersprüchliche Behandlung von Figuren, Konflikten und Problemkreisen zerlegt das Werk in gegensätzliche Inhaltssegmente.

3.1.5. Atektonischer Aufbau und innere Komposition

3.1.5.1. Die assoziative Reihung

Dieselbe innere Widersprüchlichkeit ist kompositionell für die Zusammenhanglosigkeit der einzelnen Inhaltssegmente in "Petušinoe slovo" verantwortlich. Korobov reiht ohne erkennbaren inhaltlichen Zusammenhang Episoden und Gedankengänge aneinander, wobei die Assoziation das einzige Kompositionsprinzip zu sein scheint. Am Ende der Abschnitte leitet ein "Stichwort" zu einem neuen Gegenstand oder einer neuen Figur über. Selten endet aber ein Inhaltssegment damit, wovon zunächst ausgegangen wurde. Die Erwartung des Lesers, dem zu Beginn eines Inhaltsabschnittes ein ganz anderes Ereignis oder ein ganz anderer Gedankengang signalisiert wurden, wird meistens enttäuscht. Auch die Gewichtung der Beziehung der einzelnen Segmente zueinander ruft Verständnisschwierigkeiten hervor: Korobov gerät beim Erzählen im Wortsinn vom Hundertsten ins Tausendste. Er verweilt ausgiebig bei den Gedanken und Gesprächen von Nebenfiguren und verwickelt den Leser solcherart in Stoffe, die weder der Charakterisierung der Hauptfiguren noch der Gestaltung des Hauptthemas "dörfliche Rückständigkeit" dienen und im Sinne einer hierarchisch strukturierenden Kompositionsordnung überflüssig wären. Diese Eigenart der hier vorliegenden Aufbauform soll nachfolgend an der Wiedergabe des Inhalts verdeutlicht werden, wie er sich in der Reihenfolge des ersten Abschnitts des Einleitungskapitels ergibt:

"Petušinoe slovo" setzt mit der Geburt und Kindheit der Hauptfigur Žen'ka Balichin in Moskau ein, geht dann aber von der Charakterisierung Žen'kas zu der seines Vaters Ivan über und enthüllt dabei Brutalität und Servilität als Ivans Haupteigenschaften. Der Handlungsort der Vorgeschichte Žen'kas wechselt anschließend von Moskau nach Perepečino, die Charakterisierung des Vaters Ivan weicht erneut der des Sohnes Balichin ("Prošlo četyre goda. Žen'ka stal pomalen'ku Moskvu zabyvat'." S. 6). Ein völlig neuer, mit der bisherigen Problematik des politischen und sozialen Verhaltens der Balichins wenig verbundener Charakterzug Žen'kas offenbart sich in den dörflichen Abschnitten der Vorgeschichte: Žen'ka erweist sich als Don Juan ("U Žen'ki s devkami drugaja muzyka. K devke podchodit, kak kot k moloku." S. 7). Zugleich setzt die Liebesintrige ein, auf die Korobov von da an immer wieder zurückgreifen wird. Und erst jetzt beginnt mit einer Bade- und Verführungsepisode im Dorfteich die Erzählgegenwart: Nach einem koketten Wortwechsel der beiden Verliebten setzt die Handlung unvermittelt "am Morgen danach" wieder ein, als Žen'ka Vorbereitungen trifft, zum Wochenmarkt zu fahren. Korobov verweilt indessen nicht, wie zunächst zu erwarten wäre, bei Žen'ka, sondern ausführlich bei einem Gespräch

seiner Mutter Tat'jana mit ihrer Nachbarin Nastas'ja Stifevna, einer Klatschbase. Nachdem sich beide Frauen über die unterschiedlichen Geschmacksrichtungen bei Bauern und Städtern unterhalten haben, lenkt die Stifevna das Gespräch auf Žen'ka, der Glavka geschwängert haben soll. Das weitere Gespräch über diesen konfliktträchtigen Gegenstand wird jedoch durch den hereintretenden Ivan Balichin unterbrochen, der das Gespräch an sich reißt, um sich vor der Stifevna mit "Heldentaten" aus seiner Moskauer Vergangenheit zu brüsten, die ihn beim Leser als Polizeispitzel entlarven. Der Erzähler lenkt zwischenzeitlich die Aufmerksamkeit auf die ungeduldig wartende, beunruhigte Tat'jana, geht dann aber überraschenderweise wieder zu Nastas'ja über und schildert ihr Gespräch mit der Popin und Sima, offenbar, um Sima in die Handlung einzuführen. Es folgen, breit ausgemalt, Žen'kas Gedanken über Sima und Glavka, dann ein politisches Gespräch zwischen ihm und Klenov, dem Žen'ka auf dem Markt begegnet. Das Gespräch Klenov-Žen'ka berührt erstmals politische Fragen, darunter das Smyčka-Thema. Es löst aber auch Erinnerungen Žen'kas an seine städtische Vergangenheit aus, die weder zur Charakterisierung des Problems, noch der Figur oder dazu beitragen, die Handlung voranzutreiben. In den Erinnerungen Žen'kas taucht seine Patin auf, der er wenig später auf dem Trödelmarkt "zufällig" begegnet. Bei dieser Gelegenheit erweist er sich als ähnlich roh und brutal gegenüber sozial Schwächeren, wie sein Vater Ivan. Auf dem Heimweg vom Markt erinnert sich Žen'ka erneut Simas und Glavkas, was mit angenehmen bzw. unangenehmen Gefühlen verbunden ist.

Der Handlungsverlauf wird in diesen wie in allen folgenden Abschnitten durch zahlreiche Rückerinnerungen der Hauptfiguren sowie durch langatmige Gespräche und Figurenüberlegungen unterbrochen, die fast gar keinen inhaltlichen Zusammenhang mit den beiden Sujetsträngen aufweisen. Auch die abrupten Wechsel von einer Figur zur nächsten erschweren den Zugang zum Handlungsgefüge. Dasselbe trifft auf die an Gedankensprünge erinnernden Wechsel von einem Problemkreis zum nächsten zu.

"Petušinoe slovo" ist in seinem fragmentarischen Aufbau und seiner chronikartigen, assoziativen Kompositionsform weit von jenem Idealtypus der geschlossenen Literaturform entfernt, wie ihn M. Pfister für das Drama beschrieben hat:

> "Der Idealtypus der geschlossenen Form gestaltet eine in sich völlig geschlossene Geschichte mit voraussetzungslosem Anfang und endgültigem Schluß, wobei die Darstellung dieser Geschichte, die Fabel, den aristotelischen Bedingungen der Einheit und der Ganzheit entspricht. Die Einheit der Fabel bedeutet, daß sie aus einer einzigen Sequenz besteht bzw. bei einer Beiordnung von Sequenzen eine eindeutig dominiert ('Haupthandlung') und die anderen kein autonomes Interesse beanspruchen, sondern völlig auf sie hin funktionalisiert sind. Die Ganzheit der Fabel bedeutet positiv, 'daß alles da ist, was irgend mit dazu gehört (Vollständigkeit)', und negativ, 'daß alles nicht Unentbehrliche weggelassen wird (Unersetzlichkeit der Teile).' Aus einer klar exponierten Ausgangssitation, die auf einem abgeschlossenen und überschaubaren Satz von Fakten beruht, entwickelt sich ein Konflikt zwischen transparent profilierten antagonistischen Kräften, der zu einer eindeutigen und endgültigen Lösung geführt wird." (95)

Fast alle Merkmale von "Petušinoe slovo" widersprechen diesen Anforderungen an einen geschlossenen Literaturtypus. Wie aber die zeitgenössische Kritik an der Erzählung Korobovs verdeutlicht, wurden in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre offene und geschlossene Literaturformen nicht als gleichberechtigte Alternativen angesehen, sondern die assoziative Reihung bzw. der atek-

tonische Aufbau als literarische Stümperei betrachtet. So vermißte z.B. Korobovs Rezensentin Poljakova jegliches Ordnungsprinzip in "Petušinoe slovo"; sie empfand die Erzählung als ein Sammelsurium verschiedenartigster Beobachtungen und verglich sie mit einer Art Notizbuch von Alltagsbeobachtungen und Überlegungen eines Dorfkommunisten, die zu einer Erzählung zusammengesetzt seien:

> "Sie enthält alles, was in einem solchen Notizbuch stehen sollte: Die Beschreibung neuer Sitten, Behördenschlendrian, das Verhältnis zwischen den Bauern und der Parteizelle sowie lange Betrachtungen darüber, wer im Dorf mehr gebraucht wird: die Klenovs oder die Fanerkins, die Helden der kleinen Taten oder des 'internationalen Maßstabs'." (96)

Als Kunstwerk wirke "Petušinoe slovo" allerdings noch äußerst unzulänglich. In ähnlichem Sinn urteilt D. Gorbov in seiner Rezension von 1926, daß die Erzählung zur großen Zahl jener thesenhaften Werke gehöre, in denen die mangelhafte literarische Ausbildung der Autoren durch eine Unmenge an "byt"-Details ausgeglichen werden soll (97).

3.1.5.2. Unterhaltungsliterarische Elemente in der Fabel

Wie auch die Kritik an "Petušinoe slovo" verdeutlicht, war die sowjetische Kritik gegen Mitte der 20-er Jahre nicht mehr bereit, die "bloße Abschilderung" von Alltagserscheinungen hinzunehmen. Ihre Ungeduld überschnitt sich zeitlich mit einer allgemeinen Umorientierung in der Poetik, wo Fragen des Aufbaus und der Komposition im Zuge der Rückkehr zur Fiktionalität, zu geschlossenen synthetischen Großformen der Prosa erneut an Bedeutung gewannen. A. Voronskij, der Verfechter der geschlossenen Prosaformen, hatte schon 1923, als er der Milieuschilderung immerhin noch positiv gegenüberstand, zu bedenken gegeben, daß man hier über bestimmte Aufbauschwächen hinwegsehen müßte:

> "Unter dem Gesichtspunkt der Geschlossenheit und des Aufbaus sind die Sachen von Nikitin, Neverov u.a. schwach. Wenn ein Künstler mit den Einzelheiten des Alltags beschäftigt ist, und sie bei ihm im Vordergrund stehen, dann hat er es freilich wirklich nicht sehr nötig, sich den Kopf über die Monolithhaftigkeit seines Werkes, über die Ebenmäßigkeit und Harmonie seiner Einzelteile zu zerbrechen. Alle diese Fragen stellen sich dem Künstler erst dann, wenn er sich die breite Synthese zum wichtigsten Ziel seines künstlerischen Schaffens setzt." (98)

Bei derselben Gelegenheit stellte Voronskij eine Übersättigung des Lesers mit der "unsystematischen Milieuschilderung" fest, - ein weiteres Argument gegen die offene Prosaform. Wenige Monate später schien die Milieuschilderung, die ja unter dem Schlagwort "Annäherung der Kunst an das Leben" angetreten war, bereits Gegenbegriff von Literarizität geworden zu sein:

> "Ich meine, daß es jetzt für die Kunst und für das Leben am wichtigsten ist, die Grenzen ihrer Annäherung festzulegen. Sie sind einander so angenähert, daß das Leben die Kunst erdrückt hat." (99)

Die Hauptursache der formalen Krise der milieuschildernden Prosa wurde in ihrer "Sujetlosigkeit" (bessjužetnost') erblickt und eine Überwindung dieses Mißstands in der Rückkehr zur Sujeterzählung gesehen (100). Das Sujet wurde als Garant für die Unterhaltsamkeit von Literatur angesehen. Unterhaltsamkeit

war ein von den Rezensenten des Jahres 1925 wesentlich in Betracht gezogenes Kriterium. Nikolaj Aseev, ein Autor des Lef, führte z.B. in seinem Aufsatz "Ključ sjužeta" (1925) das schnell erlöschende Interesse des Lesers an Gegenwartsautoren auf die Sujetlosigkeit der frühsowjetischen Erzählprosa zurück.

> "Das erklärt sich, wie uns scheint, aus dem Verlust eines Gespürs für die Sujethaftigkeit bei unseren Prosaautoren. Der sowjetische Belletrist hat sich offenkundig entsujetisiert. Er wurde nachlässig und zerschlug das Sujet in tausend Stücke, wobei er bald das 'zerrissene Bewußtsein' imitierte, d.h. da er nicht imstande war, seine unzusammenhängenden Beobachtungen zu ordnen, fixierte er sie ohne jegliche Ordnung; dann wieder versucht er, 'das Leben zu widerzuspiegeln', indem er diese Sujetbruchstücke in diese oder jene Ecke des Byt führte und dabei glaubte, daß solche zusammengeklebten Splitter bereits irgendwie eine Erzählung darstellten." (101)

Aseevs Einwände gegen die Sujetlosigkeit belegen die steigende Ausrichtung der Literaturkritik auf den Begriff der Spannung, denn das Sujet stellt für Aseev die Versetzung des Durchschnittsmenschen in außergewöhnliche Umstände dar. Im Unterschied zu anderen Kritikern meint Aseev mit "Sujet" übrigens weder die Fabel noch die Geschichte, sondern offenbar Handlungsreichtum und Konfliktaufbau.

Der Versuch zahlreicher Milieuschilderer, dem Zeitgeschmack entgegenzukommen und kompositionelle Schwächen durch eine straffere, handlungs- und spannungsreichere Erzählweise auszugleichen, führte zu einem neuen Typus der milieuschildernden Erzählung, bei dem die bisher in der Milieuschilderung nur schwach ausgebildete Fabel durch unterhaltungsliterarische Elemente "angereichert" wurde. Im allgemeinen wurde dabei auf den sentimentalen Liebesroman, bzw. auf die Kriminal- und Abenteuererzählung (z.B. in P. Loginov-Lesnjaks Erzählung "Stepnye tabuny") zurückgegriffen. Allerdings bestanden Unterschiede in den Entlehnungsgewohnheiten während der NEP- und der Kollektivierungsperiode: Während in der NEP-Periode die Liebesintrige bevorzugt ausgebaut wurde, sollten in der Literatur der Kollektivierungsperiode vor allem Elemente der Kriminal- und Detektivgeschichte den "Kulakenterror" beweisen. In "Petušinoe slovo" als einem für die NEP-Periode typischen Werk besitzt eindeutig die Liebesintrige den Vorrang vor dem Kasus der 26 in die Bestechungsaffäre verwickelten Bauern.

Die Anleihen zahlreicher Milieuschilderer bei Prosaformen, die der deterministischen Milieuschilderung inhaltlich und formal fernstanden, führten zwangsläufig dazu, daß die ohnehin stark ausgeprägten konzeptionellen Widersprüche in der milieuschildernden Erzählung nun auch noch kompositionell unterstrichen wurden. Denn die Erzählungen des oben beschriebenen "angereicherten" Typus enthielten zwei gedanklich kaum miteinander verbundene, sich häufig sogar widersprechende Darstellungsebenen: die Milieuschilderung und die Fabel. Während auf der einen die (Milieu-)Abhängigkeit des Menschen von den Umständen hervorgehoben wurde, zeigte umgekehrt die andere, daß sich soziale Zusammenhänge durch Gefühle und Schicksalfügungen überwinden lassen. A. Britikov und M. Šatalin erwähnen diese Diskrepanz im Zusammenhang mit dem der milieuschildernden Erzählung eng verwandten "Dorfroman" und führten sie auf Zugeständnisse an den vermeintlich schlechten Lesergeschmack der Zeit zurück:

> "Für den Dorfroman der Mitte der 20-er Jahre war dieses Auseinander-

> fallen des sozialen Sujets in ein familien- und ein alltagsbebestimmtes sowie einen Liebesstrang charakteristisch: der Schriftsteller glaubte gewissermaßen nicht, daß ein Sozialsujet an sich Erfolg beim Leser finden könnte und schmückte es mit intimen Einzelheiten, mit überraschenden Wendungen in der Intrige und sogar mit einer Kriminalgeschichte aus." (102)

Die mit unterhaltungsliterarischen Elementen angereicherte Fabel trug jedoch nicht dazu bei, die Literaturkritik der milieuschildernden Erzählung gegenüber geneigter zu machen. Im Gegenteil: Oft bildete gerade der Kontrast zwischen milieuschildernden Passagen und der Fabelanlage den Hauptgegenstand der Kritik. M. Poljakova schreibt z.B. über das Mißverhältnis von Fabel und Milieuschilderung in "Petušinoe slovo":

> "Korobov festigt seine Aufzeichnungen mit einer schablonenhaften romantischen Fabel. (...) Die Romanfiguren wirken gekünstelt und wenig überzeugend. Besonders unnatürlich ist die dörfliche Popentochter, die von einem siamesischen Prinzen träumt. (...) Die Kenntnis des Dorfes, die bei Korobov zweifellos vorhanden ist, hat sich bei ihm nicht mit der Fähigkeit verbunden, sie künstlerisch umzusetzen." (103)

Korobovs "Petušinoe slovo" enthält sämtliche der damaligen milieuschildernden Erzählung angelasteten Kompositionsschwächen: Die Fabel baut fast ausschließlich auf einer Liebesintrige auf, was bewirkt, daß die Protagonisten des Liebeskonflikts als sozial untypisch in Hinsicht auf das Dorfmilieu erscheinen. Denn die Liebesintrige versucht ja gerade, durch Kontraste und Distanz zum dargestellten Milieu zu "unterhalten". Beispielsweise entstammen die Akteure des Liebeskonflikts häufig nicht bäuerlichen, sondern städtischen oder intellektuellen Kreisen. Wie schon erwähnt, wird in den meisten Werken der Bauernliteratur der Klassengegensatz ("herkunftsbedingter Liebeskonflikt") als Grundlage der Liebesintrige aufgefaßt: So liebt der junge Komsomolze Sergej die mit einem Kulakensohn verheiratete arme Bauerntochter Natal'ja (A. Karavaevas "Medvežatnoe"); Marina, die Frau des Dorfkommunisten Bajukov, begeht Ehebruch mit Platon, dem illegitimen Sproß der benachbarten Kulakenfamilie (A. Karavaevas "Dvor"); Kočins Heldin Mar'ja, selbst einer wohlhabenden Bauernfamilie entstammend, wird ebenfalls mit einem Kulakensohn verheiratet, obwohl sie den Dorfkommunisten Loban liebt ("Devki").

Neben dem Motiv der an sozialen Verhältnissen scheiternden Liebesbeziehung ("Medvežatnoe", "Devki") liegt dem Liebeskonflikt oft auch das Motiv der "buhlerischen" Liebe zugrunde: Der dörfliche Avantgardist bzw. der männliche Protagonist erliegt den Reizen einer dörflichen "Hetäre" (Žen'ka und Sil'jans Schwiegertochter in "Petušinoe slovo"; Sergej und die Soldatenwitwe Mar'ka in Karavaevas "Medvežatnoe") oder einer infernalischen, milieufremden Frau "aus der Stadt" (z.B. Zamojskijs Dorfkommunist Sorokin und Katja, seine zweite Ehefrau, aus "Lapti"; Sofron aus Sejfullinas "Peregnoj" verfällt der Dorfschullehrerin, einer zugereisten Intellektuellen).

In "Petušinoe slovo" wird der Bruch zwischen der Liebesintrige und der Milieuschilderung besonders an der Behandlung der Sima deutlich: Während die liebestolle Popentochter für die Liebesintrige benötigt wird, um ein "spannungsreiches" Dreiecksverhältnis Sima-Glavka-Žen'ka zu konstruieren, wirkt sie in Hinsicht auf die Milieuschilderung überflüssig, denn sie steht in keinem inneren Zusammenhang mit der Schilderung dörflicher Rückständigkeit. Žen'kas Verhältnis mit Sima dient im Einleitungskapitel höchstens "zum Be-

weis" der Erzählerbehauptung, Žen'ka sei durch städtische Einflüsse sittlich verdorben worden. Wie auch in anderen milieuschildernden Erzählungen und in den Bauernromanen stellt der Typus der milieufremden Verführerin in "Petušinoe slovo" einen provinziellen Vamp dar. Dieser ausschließlich vom vermeintlichen Unterhaltungs- und Sensationsbedürfnis des Lesers diktierte Frauentypus macht sich die Männer hörig, dringt aus niedrigen Beweggründen (Rache, Langeweile u.ä.) in die Partei bzw. den Komsomol ein und trägt damit erheblich zur Verwirrung der Handlung bei.

Die Anleihen der Milieuschilderer beim Fabelmechanismus der Liebes- bzw. Abenteurererzählung erklären auch die Fülle unerwarteter und durch die Logik der übrigen Handlung unmotivierten Ereignisse und Wendungen, deren betonte "Zufälligkeit" oft sehr konstruiert wirkt. In "Petušinoe slovo" und vor allem in P. Loginov-Lesnjaks "Stepnye tabuny" sind an solchen Motiven und Handlungswendungen zu nennen: ein abhandengekommener, verhängnisvoller Brief ("Stepnye tabuny"), unverhoffte Begegnungen (zwischen Žen'ka und seiner Patin, später zwischen ihr und Glavka in "Petušinoe slovo"; zwischen dem Mönch Afanasij und Klavdija Romanovna Krutilina in "Stepnye tabuny"), die Verwirrung der Liebesintrige durch schnell wechselnde Liebesbeziehungen (Ustja zwischen Zotov und Gorin, Klavdija Romanovna zwischen dem Esaul Muchin und später dem Mönch Afanasij in "Stepnye tabuny"; Žen'ka zwischen Glavka und Sima, Sima zwischen Žen'ka und Fanerkin in "Petušinoe slovo"); enttäuschte Liebe oder Langeweile als einziges Motiv für das politische Verhalten der Verführerinnen (Klavdija Romanovnas Rache am Dorf Jamkino in "Stepnye tabuny"; Simas Eintritt in den Komsomol in "Petušinoe slovo") usw.

Natürlich beschränkte sich in den 20-er Jahren die Anreicherung der Fabel mit unterhaltungsliterarischen Elementen keineswegs nur auf die milieuschildernde Erzählung. Edward Kowalski erwähnt die Kriminalhandlung bzw. das Dreiecksverhältnis auch als Merkmale des "Bauernromans" der Kollektivierungsperiode (104). Außerdem machten selbst "Klassiker" der sowjetrussischen Literatur in den 20-er Jahren reichlich von den kompositorischen Möglichkeiten der Liebesintrige Gebrauch: Wir finden z.B. in L. Leonovs Roman "Barsuki" eine weibliche Figur kleinbürgerlich-städtischer Herkunft, die - im Liebesverhältnis zu gleich drei Männern stehend - erheblich zur Konfliktschürzung und sogar zum Ausbruch eines "grünen" Aufstandes beiträgt. Da jedoch weder das Kollektivierungsthema, noch die Prosa zum Thema des Bürgerkriegs und der Revolution einen derartigen Anspruch auf soziographische "Wahrheitstreue" erhoben wie die milieuschildernde Prosa, gerieten sie auch in keinen vergleichbaren Widerspruch zwischen Aufbau- und Darstellungsabsichten wie jene.

Die Besonderheiten von "Petušinoe slovo" als eines Erzählungstypus mit "optimistischer" Tendenz bzw. mit einer verkürzten Konfliktanlage und deutlichen Harmonisierungsbestrebungen, in die außerdem unterhaltungsliterarische Elemente eingeführt wurden, fordert den kritischen Vergleich mit der Trivialliteratur heraus. Hier stellt sich zunächst die Frage nach der Definition von Trivialliteratur. Wie Jochen Schulte-Sasse in seiner Monographie über literarische Wertungstheorien schreibt, gibt es keine allgemeinverbindliche Auffassung von literarischer Trivialität. Die vorhandenen Wertungstheorien lassen sich grundsätzlich in Aussagen zu formal-ästhetischen und inhaltlich-ideologischen Aspekten unterteilen, letztere auch als Reaktion auf die Einseitigkeit traditioneller Wertungslehren. Zu den neueren Richtungen zählt Schulte-Sasse u.a. den Strukturalismus, dessen Trivialitätsdefinition I. Fradkin in einem Aufsatz über den westdeutschen Strukturalismus zusammenge-

faßt hat (105). Inhaltlich-ideologische Kriterien bestimmen auch die Trivialitätsdefinition des westdeutschen Literaturwissenschaftlers A. Klein, der das Wesen der Trivialliteratur in erster Linie in ihrer Wirklichkeitsflucht sowie in der Vorspiegelung von Lösungen sieht, die in der sozialen Wirklichkeit des Lesers undenkbar wären:

> "Unkünstlerisches, Naives oder Banales allein rechtfertigt nicht den Trivialitätsverdacht. Indizien der Trivialität sind erst durch den Nachweis der berechneten Manipulation von Bedeutungen, Formen und Sprache zum Zwecke der Propaganda zu konkretisieren." (106)

Metakritisch wäre zu fragen, ob diese Beschreibung wirklich die Merkmale der Trivialliteratur hinreichend erfaßt. Affirmation, so weist z.B. Schulte-Sasse an konkreten Beispielen nach, ist noch kein hinreichendes Merkmal der Trivialliteratur, ebenso wenig wie ästhetische Meisterschaft allein bereits ausreicht, um ein Werk in den Rang der "hohen Literatur" zu erheben. Aus diesen Beobachtungen leitet Schulte-Sasse die Feststellung ab:

> "Im gelungenen Kunstwerk verbinden sich künstlerische Gestaltungskraft und historische Fortschrittlichkeit zu einem Beziehungsgefüge, das im ästhetischen Reflexionskontinuum zwar als Einheit erlebt werden mag, dessen Z u s a m m e n h a n g aber durch keine besondere Affinität der künstlerischen und inhaltlichen Wertaspekte garantiert ist, wenn die aktuelle literarische Wertung auch jeweils beide Seiten berücksichtigen muß und ihrerseits nicht voneinander trennen kann." (107)

Schulte-Sasses Hinweis, daß sich antizipatorische bzw. emanzipatorische Ansätze auch innerhalb der Trivialliteratur nachweisen lassen, wird vom Untersuchungsmaterial der sowjetischen milieuschildernden Prosa bestätigt, die sowohl in ihrer sozial- und zeitkritischen als auch in ihrer agitatorischen Ausrichtung zur Unversöhnlichkeit mit der bestehenden (Dorf-)Wirklichkeit auffordert. Die Naivität ihrer Lösungswege, - Altruismus, Liebe u.ä. Gefühle anstelle sozialer oder politischer Auseinandersetzung, - sind gleichfalls kein hinreichendes Kriterium für Trivialität. Ebensowenig läßt sich den Milieuschilderern aus der NEP-Periode eine bewußt manipulatorische Absicht nachweisen, wohl aber eine unkritische Übernahme in Mode gekommener Darstellungskriterien (Unterhaltsamkeit, Spannung), denn es wurde nicht berücksichtigt, daß diese zwangsläufig in Widerspruch zu den naturalistischen Ansätzen innerhalb der Milieuschilderung, in erster Linie aber zu deren Prinzip der Wahrheitstreue geraten mußten. Der Gegensatz zwischen diesen beiden Intentionen - zu unterhalten und gleichzeitig sozialkritisch zu schildern - wurde umso augenfälliger, als die Unterhaltungskomponente von vielen Bauernschriftstellern ungeschickt gehandhabt wurde und Anlaß zu formal und ästhetisch begründeten Kritiken bot.

3.1.6. Der Stil der Milieuschilderung

3.1.6.1. Skaz und Literarizität

Der Versuch, das Handlungsgefüge und die Komposition der milieuschildernden Erzählung durch die Fabel zu straffen und zu stützen, führt auch auf stilistischer Ebene zum Widerspruch zwischen milieuschildernden und kompositorischen Prinzipien. Dieser Widerspruch zeigt sich insbesondere beim Einsatz und in der Behandlung des Skaz.

Die tendenzielle Unvereinbarkeit zwischen Skaz und Sujeterzählung war bereits in der ersten Hälfte der 20-er Jahre von der russischen Formalistenschule beobachtet worden, die sich besonders intensiv mit Fragen des Sujets und des Stils beschäftigte und deren Beobachtungen über die frühsowjetische Stilsituation an dieser Stelle ausführlicher wiedergegeben werden sollen. Boris Ejchenbaum rechnet in seinem Aufsatz "Leskov i sovremennaja russkaja proza" (1925) den Skaz zu den offenen Prosaformen; diese träten in literaturgeschichtlichen Übergangsphasen auf, - eine Feststellung, die in diesem Kapitel bereits über den Naturalismus als einer ästhetischen Erscheinung getroffen wurde.

> "Beim skaz treten jene Elemente der Sprache in den Vordergrund, die natürlicherweise in den Genres mit einer Fabel oder mit beschreibendem und darstellendem Charakter untergeordnete Bedeutung haben - die Intonation, Semantik ('Volksetymologie', Wortwitz), Lexik u.a. Aus diesem Grund ist die Entwicklung von Formen des skaz besonders in jenen Perioden zu beobachten, in denen die großen Formen des Romans aus dem einen oder anderen Grund sich als nicht lebensfähig erweisen." (108)

Für Ejchenbaum stellte sich die Stilsituation in der sowjetrussischen Prosa der ersten Hälfte der 20-er Jahre als intensive Suche vor allem nach neuen, nichtbuchsprachlichen Stilformen dar, während kompositorischen Experimenten nur nebenbei nachgegangen wurde:

> "Die Erzählform ist das Grundproblem der zeitgenössischen russischen Prosa. Nicht zufällig sehen wir in ihr krampfhaftes Hin- und Herpendeln vom deklamatorischen Pathos zum skaz, und von 'ornamentaler' Isographik zu einem absichtlich trockenen und knappen Stil, von der Sprache der 'poetischen Prosa' zu Provinzdialekten, zu Jargons, zum 'Ganovenlatein' usw. Die Fabelfügung trat in den Hintergrund. Wir stehen vor einer neuen Entwicklung der Erzählformen, in deren Verlauf die Traditionen Dal's, Gogol's und Leskovs wieder aufleben." (109)

Ejchenbaums Charakterisierung der zeitgenössischen Stilsituation verrät, daß seine eigenen Sympathien auf seiten der Stilexperimente, insbesondere der Arbeit am Skaz, sowie auf seiten der kleinen offenen Prosagenres stehen.

Auch die gegenwärtige sowjetische Forschung erwähnt die Skaz-Dominanz bzw. das Interesse an Stilfragen als Besonderheit der nachrevolutionären Literatursituation. So hat z.B. Galina Belaja in ihrer Habilitationsschrift den Skaz einer allgemeinen Tendenz der frühsowjetischen Prosa zugeordnet, die "Volksmeinung" zum Ausdruck zu bringen und die Figurenstandpunkte zu betonen (110). Ihre Deutung deckt sich völlig mit jenen Absichtserklärungen, die die Milieuschilderer der 20-er Jahre selbst über den Skaz und den Erzählstil abgaben. L. Sejfullina, eine der bekanntesten Vertreterinnen der milieuschildernden Prosa jener Periode, faßt den Erzählstil als milieucharakterisierendes Mittel auf, das den Ansichten der Helden Ausdruck verleihen soll:

> "Er (der Milieuschilderer, T.H.) drängt dem Leser nicht seine eigenen Überlegungen auf, sondern gibt die lebendige Überzeugungskraft der Handlungen, Wünsche und Verhaltensweisen der Helden seines Werkes sowie den von ihnen geschaffenen Byt wieder; das Schöne und Abstoßende an ihm entsprechen genau der Wahrheit." (111)

Wie Belajas Untersuchung zeigt, ist auch in der neueren sowjetischen Forschung die Frage nach der erzählperspektivischen Funktion des Skaz immer noch umstritten. Die Forscherin polemisiert, gestützt auf Argumente von N. Koževnikova, gegen die Ansicht V. Palievskijs, dem zufolge der Skaz ein "die Objektivität filtrierendes Verfahren" darstelle. Demgegenüber sehen Koževnikova und Belaja im Skaz ein Verfahren, die - mit "Objektivität" gleichgesetzte - Autorenposition zur Geltung zu bringen.

Die Debatte um die erzählperspektivische Funktion des Skaz scheint sich im Kreis zu drehen, weil sie von bedingten Kriterien wie "Objektivität" und "Subjektivität" ausgeht, diese aber absolut setzt. Auch wenn Belaja diese Begriffsopposition ablehnt und sie durch das von Koževnikova übernommene Begriffspaar "Literarizität und Charakterizität" (literaturnost' i charakternost') ersetzt, hat sie damit die Bedingtheit der Erzählperspektive nur ansatzweise erfaßt.

Wichtiger als die Frage nach einem neuen Klassifzierungsmodell der Erzähltypen ist im Zusammenhang mit dieser Arbeit die Tatsache, daß der Skaz in jedem Fall, ob nun in der angeblich "objektiven" auktorialen oder der "subjektiven" personalen Perspektive, ein milieuschilderndes Erzählen bedingt. Korobovs "Petušinoe slovo" zeigt beispielsweise, daß immer dann, wenn die Milieuschilderung unterbrochen und zur Fabel (Liebesintrige) übergewechselt wird, der milieugebundene durch einen allwissenden Erzähler ersetzt wird, der seine Wertungen nicht umgangs-, sondern hochsprachlich vorträgt. Auf Kosten der Stileinheitlichkeit wurden die Darstellungsebenen "Milieuschilderung" und "Ereignisschilderung" stilistisch unterschieden.

Quantitativ überwiegt allerdings die Umgangssprache, was in "Petušinoe slovo" allein schon durch die Fülle an Dialogen und Figurenüberlegungen hervorgerufen wird.

In den den Byt und die Bauernmentalität beschreibenden Abschnitten imitiert der Skaz-Erzähler lexikalisch und syntaktisch die Denk- und Redeweise der Bauern, wobei besonders die anekdotenhaft-assoziative Struktur ihrer Sprechweise betont wird. Korobovs bäuerlicher Skaz-Erzähler wahrt weitgehend die Einheit von bäuerlicher Denk- und Redeweise sowie der Figurenperspektive der meistens als wenig differenziertes Kollektivum behandelten Bauerngemeinschaft ("Dorfgemeinde", "arme Bauern", "die Abgebrannten" usw.). Glavkas Emanzipation wird z.B. aus der Sichtweise der im Dorf gebliebenen und konservativ eingestellten Frauen geschildert; ihre Rückständigkeit drückt sich u.a. darin aus, daß weniger Glavkas geistige Entwicklung, als äußerliche Veränderungen an ihrer Kleidung und in ihren Verhaltensweisen registriert werden, soweit sich diese von den dörflichen Normen unterscheiden. Das Skaz-Verfahren legt somit nahe, daß sich der Inhalt von Glavkas Emanzipation den Bäuerinnen verschließt. Folgerichtig wird er aus der Schilderung ausgelassen. Die Figurensichtweise wird außerdem durch häufige Anwendung der erlebten und direkten Rede unterstrichen:

> "Baby, te prosto divu dalis', kakaja ėto s Glavkoj peremena vyšla. Odeta vo vse novoe, na golove platok vrode šljapočki, bašmački na kabluke i s ryla takaja puchlaja. A eželi vspomnit', kakaja na gorod ušla: Ved' prjamo pogljadet' ne na čto. Odno tol'ko babam ne poljubilos': Glavka styd rasterjala:
> - Nu-ko, čem chvalitsja... Parniška pribludnogo tak na ladonke i nosit... Kim, Kim!.. Kimočka!... Ach, ty, sterva, podumaeš'... Kakoj molodoj-to narod pošel... Byvalo, devuška, eželi sebja ne

> sobljula, goda tri platok vnachmurku nosit, a čtoby svovo nezakonnogo na ulicu vynesti, - podochnet, ne voz'met, a eta... Da što govorit', ostanno vremja prišlo...
> A Klavka malo togo, čto po vsej ulice svoego nezakonnogo nosit, v jačejku zatesalas', a tam kobeli-to naši to tot, to drugoj, kak na vychvalku 'Kim da Kim', 'Tovarišč Kim, Kimočka.' A Glavke-to ljubo, a Glavke-to ljubo, tak i rostitsja, tak i rostitsja." (S. 153)

Dieselbe den Sprecher charakterisierende Wirkung erzielt Korobov, wenn er Verhörs- und Gerichtsepisoden aus der Sichtweise der angeklagten Bauern, denen das gesamte Verfahren der "Rechtsfindung" fremd und unverständlich bleibt, schildern und bewerten läßt:

> "Čudaki, eti gorodskie: predviku prikazal, čtoby Glavkina mat' k nemu pobyvala! Nu, čego emu ot Glavkinoj materi ponadobilos'? Da ved', pravda, i to skazat', za eto oni denežki polučajut." (S. 170)

Analoge Erzählsituationen wie im ersten Zitat aus "Petušinoe slovo" bestehen z.B. auch in A. Neverovs und L. Sejfullinas Emanzipationserzählungen "Mar'ja-bol'ševička" und "Virineja". In Neverovs "Mar'ja-bol'ševička" nimmt der Skaz-Erzähler den Standpunkt eines skeptisch ablehnenden Bauern ein und vermittelt dadurch eine ironische Spannung zwischen der positiv zu beurteilenden Entwicklung der Bäuerin Mar'ja und der Masse der patriarchalisch-rückständigen Bauern, die dieser Entwicklung fassungslos gegenüberstehen. In Sejfullinas "Virineja" geht der Begegnung der gleichnamigen Hauptheldin mit einem ihrer Verehrer eine Sittenstudie voraus, die sich sprachlich und inhaltlich an die Haltung konservativer Bauern anlehnt, aus deren Sicht sich die sozialen und moralischen Wandlungen, die die Kriegsjahre im dörflichen Byt auslösen, als "Sittenverderbnis" darstellen:

> "Durnaja den'ga - vot na eto i tjanet. Mužiki, daže iz požilych, stepenych, pozašibalis'. Pol'stilis' na obrazovannost' gorodskuju. A ot šljuch da ot gospod, dorogu strojuščich, chvor' stydnaja primetno v okruge rasprostranilas'. Baby v soku zatomilis' v vojnu bez muž'ev. Devkam ženichov net. A leta im už takie, čto plot' svoego dela trebuet. Postrojščiki s usladoj, s podarkami, s ochal'stvom zazyvnym gorodskim. I smenila baba ne tol'ko obrjadu svoju na gorodskuju, korotkuju, oblipučuju, a i povedenie sovesti svoej. Bludliva stala. Na grech s mužikami čužimi podatliva." (112)

Ursprünglich diente der Skaz in der milieuschildernden Prosa der Figuren- und damit der Milieucharakterisierung. Ein dem geschilderten Milieu entstammender Repräsentant charakterisiert sich und seine Umwelt durch seine Denk- und Sprechweise. Von dem Augenblick an, wo der Milieuschilderer nicht nur charakterisierende und beschreibende, sondern auch handlungsstraffende, kompositorische Absichten verfolgt, nähert sich die Milieuschilderung der Sujeterzählung. Der Skaz gerät damit in Widerspruch zum Strukturprinzip des geschlossene Genres.

Die milieucharakterisierende Redeweise wird in den bereits erwähnten, von der Fabelanlage beherrschten Abschnitten aufgegeben. Es handelt sich hierbei um sämtliche städtische Episoden von "Petušinoe slovo", um bestimmte Erzähler- und Figurenreflexionen, die in der zeitgenössischen Kritik schon von A. Šafir aufgezählt wurden, so die Erörterungen der Unterschiede zwischen Fanerkin und Klenov (S. 84) durch den Erzähler, die städtischen Episoden mit Glavka und Nadežda Fedorovna, der Patin Žen'kas (S. 104), die

Einweihung des Lesers in Fanerkins heimliche Dichtversuche (S. 120) sowie Žen'kas philosophische Betrachtungen angesichts des Gemeindebullen, der eine Färse deckt (S. 234) (113). In diesen Abschnitten wird eine ausgesprochen hochsprachliche bzw. hochgestochene Ausdrucksweise der publizistischen Lexik verwendet.

Die stilistischen bzw. perspektivischen Abweichungen vom bäuerlichen Skaz und damit von der Sichtweise der Bauern sind thematisch und inhaltlich bedingt. So wird im Unterschied zu Ivan Balichin, der sich in seinen Äußerungen und seinem Verhalten selbst als politisch schädlich entlarvt, Fanerkins Entlarvung in eigens dazu angelegten Enthüllungsepisoden von einem allwissenden Erzähler in der Normsprache vermittelt. Derselbe Erzähler meldet sich auch dort zu Wort, wo Korobov allgemeine politische oder moralische Sentenzen vermitteln möchte.

Eine ähnliche Verteilung von Skaz und Normsprache findet sich auch in jenen von der normativen Literaturkritik anerkannten Erzählungen, wo, wie z.B. in L. Sejfullinas "Peregnoj", in städtischen Episoden die Skaz-Stilisierung und die Bauernperspektive nicht mehr konsequent eingehalten werden.

3.1.6.2. Sprachnaturalismus und Kritik

Die Kritik am naturalistisch gefärbten Sprachstil in "Petušinoe slovo" erfolgte unter dem Eindruck jener übergreifenden Stildebatte, die seit etwa Mitte der 20-er Jahre geführt wurde und die sich schon bald gegen den Sprachnaturalismus als eines Ausdrucks der Stilexperimente in der frühsowjetischen Prosa richtete.

Der "halbbäuerliche Skaz" Korobovs (A. Šafir) wurde von solchen Kritikern als "quälend und langweilig" bezeichnet, die wie M. Poljakova (114) und teilweise auch A. Šafir (115) vor allem auf die Unterhaltsamkeit des literarischen Werks bedacht waren. Šafir bewertet allerdings die milieucharakterisierende Funktion des Skaz in "Petušinoe slovo" nicht negativ. Dagegen nahmen - offenbar auf dem Hintergrund der seit 1927 zunehmend polemisch geführtenden Sprachdebatte - die Korobov sonst wohlgesinnten Kritiker G. Jakubovskij und M. Bekker eine eindeutig ablehnende Haltung gegenüber dem Sprachnaturalismus ein. Letzterer empfand Korobovs Sprachstil übrigens auch als zu monoton und daher ebenfalls wenig unterhaltsam:

> "Als Hauptmangel Korobovs erscheint die Ärmlichkeit seiner Sprache, der übertriebene Sprachnaturalismus. Indem er bei der Form des Skaz Zuflucht nimmt, sorgt sich Korobov um die Bewahrung des Volksdialektes in seiner ganzen Reinheit. Hieraus ergibt sich ein Überfluß an spezifischen 'Volks'-Wörtchen, Provinzialismen u.ä. Die Sprache Korobovs ist protokollhaft und trocken." (116)

> "Eine hervorragende Kenntnis des Byt, ein sensibles, psychologisches Einfühlungsvermögen zeichnen den Skaz in den Werken dieses Prosaschriftstellers aus, der allerdings Byt-Worte leicht mißbraucht und bisweilen in den Lubok und eine lubokartige Ideologie verfällt." (117)

Die fotografisch getreue Fixierung umgangssprachlicher Elemente hatte in der frühsowjetischen Prosa vorübergehend zur Aufwertung der Regional- (Dialekte, Provinzialismen) und Umgangssprache geführt und sich, vor allem in der Bauernliteratur als russische Variante einer "Emanzipation der Mundart" ausgewirkt. Der futuristische Dichter und Theoretiker Aleksej Kručenych wertete 1927 den Sprachnaturalismus sogar als Bestandteil jener auf Demokra-

tisierung der Literatursprache gerichteten Stilexperimente in der frühsowjetischen Literatur, die die einstigen literatursprachlichen Normen zerschlugen:

> "In niegekannter Anzahl hielten einerseits die 'niedrigen' Worte des Proletariats und der Bauernschaft Einzug in die Literatursprache und andererseits alle erdenklichen Provinzionalismen (regionale Wörter), fast bis zur 'rotwelschen Musik.'" (118)

Mit der Rückkehr zu Aufbau- und Stilformen der geschlossenen Literaturformen setzte 1927 auch eine verschärfte Auseinandersetzung um die Literatursprache ein, die von den Gegnern modernistischer und avantgardistischer Stilkonzepte paradoxerweise unter dem Schlagwort der sprachlichen "Allgemeinverständlichkeit" geführt wurde. Unter Berufung auf die "Meister" der realistischen "Klassik" forderte man jetzt die Reinigung der Literatursprache von allen angeblich unverständlichen Elementen der Umgangssprache bzw. der Mundart. Außerliterarisch entsprachen die sogenannten Kulturfeldzüge dieser Rückkehr zur Sprachnormierung:

> "In den 'Kulturfeldzügen' der ersten beiden Fünfjahrespläne geht es nicht nur um die Analphabeten, sondern auch um eine allgemeine kulturelle Erziehung. Man setzt sich immer mehr für eine kompensatorische Spracherziehung der Massen ein. Die Literatursprache, eigentlich die Sprache der alten Oberschichten, setzt sich also zunehmend gegen die 'Volkssprache' durch." (119)

Allerdings konnten sich die Anhänger einer normativen Sprachpolitik in den 20-er Jahren noch nicht vollständig durchsetzen. Ende der 20-er Jahre fand der literarische Sprachnaturalismus in der RAPP noch einmal lautstarke Befürwortung. A. Selivanovskij stellte z.B. in seinem bereits mehrfach zitierten Referat auf dem 2. Leitungsplenum der RAPP 1929 die "Bauernsprache" als wesentliches Stilmerkmal der Bauernliteratur heraus:

> "Die Bauernschriftsteller bemühen sich ebenfalls darum, die Bauernsprache zur sprachlichen Grundlage ihrer Werke zu erheben. In den Werken der klassischen Literatur bildete die Bauernsprache nur einen exotischen Zusatz, der Bauernfiguren in den Mund gelegt wurde. Der allgemeine Redefluß jedoch war aristokratisch, entstammte den Raznočincen u.a. Natürlich ist es noch nicht heraus, ob die Bauernschriftsteller ihre Bauernsprache werden bewahren können, wenn sich ihr Themenkreis erweitert und sie sich nichtbäuerlichen Themen zuwenden. Desgleichen muß man berücksichtigen, daß die Überbleibsel der ehemaligen Isolation und Abgeschiedenheit der Bauernsprache von Jahr zu Jahr schwinden. In der jetzigen Etappe, auf den Vorstufen zur Herausbildung eines eigenen Stils kann eine solche sprachliche Selbstbehauptung der Bauernliteratur aber nur einen positiven Effekt zeitigen." (120)

Die Aufgeschlossenheit der RAPP-Theoretiker gegenüber der "Bauernsprache" ergab sich aus dem Umstand, daß sie von der Existenz von klassenbedingten Literaturen (proletarische, Bauernliteratur) ausgingen, von der sie folgerichtig auch die Daseinsberechtigung von Klassensprachen und -stilen ableiteten. Es ist daher kein Zufall, wenn gerade der RAPP-Autor F. Panferov in die Sprachdebatte verwickelt wurde, die in den ersten Monaten des Jahres 1934 ihren Höhepunkt erreichte. Panferov hatte sich als Autor einer äußerst erfolgreichen Kollektivierungschronik, den "Bruski", die zunächst von allen Fraktionen innerhalb der RAPP gelobt worden war, nicht nur eine ausgiebige

Verwendung sprachnaturalistischer Elemente "geleistet", sondern obendrein auch das Selbstbewußtsein aufgebracht, den Sprachnaturalismus theoretisch gegen die zunehmend sprachnormativen Tendenzen in der Literaturpolitik zu verteidigen.

An der Sprachdebatte des Jahres 1934 beteiligten sich zahlreiche Autoren, wobei der prominenteste Befürworter der Standpunkte F. Panferovs A. Serafimovič war, Panferovs berühmtester Kritiker dagegen M. Gor'kij, auf dessen Seite sich inzwischen auch viele "Mitläufer"-Autoren (L. Leonov, K. Fedin, L. Sejfullina u.a.) geschlagen hatten, obwohl sie selbst einst als Skaz-Stilisten bzw. als Vertreter des Sprachnaturalismus bekannt geworden waren.

In seinem berühmt gewordenen Aufsatz "O jazyke" (1934) kontert Gor'kij gegen Panferovs Polemik, indem er ihn, taktisch geschickt, in die Nähe konterrevolutionärer Elemente rückte:

> "Der Kampf um die Reinheit, um die sinngemäße Genauigkeit, um die Schärfe der Sprache ist der Kampf um eine Waffe der Kultur. Je schärfer diese Waffe ist, je genauer ausgerichtet, desto siegreicher ist sie. Ebendeshalb streben die einen immer danach, die Sprache abzustumpfen, die anderen danach - sie zuzuspitzen." (121)

Gor'kijs Haltung in der Sprachfrage erweist sich also als ausgesprochen konservativ und puristisch. Er setzte sich für "Reinheit und Genauigkeit" ein, unterstellte, daß diese von der Mundart nicht gewährleistet werde - obwohl der lexikalische Bestand von Mundarten größer ist - und leitete schließlich im Namen der "Allgemeinverständlichkeit" aus der mundartlichen Vielfalt Rußlands die Notwendigkeit einer überregionalen hochsprachlichen Norm ab:

> "Man darf nicht vergessen, daß unser Land unendlich verschiedensprachiger ist als irgendein beliebiges europäisches Land, und daß es - uneinheitlich in den Sprachen - ideologisch einheitlich sein muß." (122)

Der Sprachstreit endete 1934 damit, daß die Puristen um Gor'kij die Oberhand gewannen und der "ketzerische" Panferov auf dem 1. Schriftstellerkongreß "abschwor":

> "Wir müssen in unserem Schaffen die weise Schlichtheit beherrschen... Wir erreichen das, wenn wir gründlich die Klassiker studieren, uns ganz in unsere sehr reiche Wirklichkeit versenken und gründlich an uns arbeiten." (123)

Gor'kijs Auffassung fand ihre gedankliche Fortsetzung u.a. in I. Stalins Aufsatz "Marksizm-leninizm i jazykovedenie" (1951), der eine Apologie der allgemeinen Zentralisierungsmaßnahmen vom Standpunkt der Sprachwissenschaft aus darstellt. Stalin beschreibt dort die (Norm-)Sprache als ein mundartlich bzw. soziolektisch neutrales "Kommunikationsmittel", das einer gesamtgesellschaftlichen (nationalen) Verständigung zu dienen hat. Derartigen Definitionen, wie sie Gor'kij leistete, fielen seit den 30-er Jahren sämtliche Bereiche der russischen Literatursprache zum Opfer, die sich jenseits der Toleranzschwelle und der syntaktischen bzw. lexikalischen Norm befanden. Die Literaturforschung stellte sich ebenfalls auf die restriktive Sprachpolitik ein und zeigte sich in der Bewertung der Skaz-Stilisierung ausgesprochen unduldsam (124). Erziehungspolitisch dauert der Erfolg der Sprachpuristen aus den 20-er/30-er Jahren an, denn bis heute gilt "die Aneignung und Beherrschung der Literatursprache (als) eines der höchsten Bildungs- und Erziehungsideale der sowjeti-

schen Schule." (125)

Offenbar haben die Vorbehalte gegen den Sprachnaturalismus dazu beigetragen, daß die neuere sowjetische Forschung dem Skaz in der Prosa der 20-er Jahre einzig im Zusammenhang mit der "ornamentalen Prosa" als eines - seit den 60-er Jahren wieder - tolerierten modernistischen Stilexperiments Aufmerksamkeit widmet. Werden im Grunde milieuschildernde Prosatexte wie Leonovs "Petušichinskij prolom" oder Neverovs "Mar'ja-bol'ševička" analysiert, so versucht man, eine literaturgeschichtliche Kontinuität zwischen diesen Texten und anerkannten Skaz-Stilisten wie Leskov, Remizov u.a. nachzuweisen (126), um die Solidität des Skaz in den genannten frühsowjetischen Erzählungen hervorzuheben. Bezeichnenderweise wird das Auftreten des Skaz in der frühsowjetischen Prosa auch damit "entschuldigt", daß dieser die damals fehlende Psychologisierung in der Figurendarstellung, die Einförmigkeit der Charaktere sowie die fragmentarische Komposition habe ausgleichen müssen (127); einen ästhetischen Eigenwert besitzt er demnach nicht. Die milieuschildernde Funktion des Skaz, z.B. in den Werken Leonovs, Neverovs, Sejfullinas, Korobovs u.v.a., wo sie vorrangig ist, bleibt vollends unbeachtet, wie auch die Milieuschilderung insgesamt aus den eingangs genannten Vorurteilen gegenüber dem Naturalismus als ästhetische Erscheinung mit Eigenwert unbeachtet blieb.

3.2. Ansätze philosophischer Verallgemeinerung in der milieuschildernden Erzählung

Neben dem Versuch, die "bloße Faktenregistration" mit Mitteln der Sujeterzählung zu überwinden, steht als zweiter Ansatz die verstärkte ideelle Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Obwohl inhaltlich von Alltagserscheinungen und Problemen der kulturrevolutionären Auseinandersetzung ausgehend, erstreben Erzählungen dieses Typus eine über die naturalistische Bestandsaufnahme hinausführende philosophische Aussage.

Indessen bleibt auch der Typus der philosophisch verallgemeinernden Erzählung insofern der milieuschildernden Prosa verhaftet, als er den dort vorherrschenden Determinismus und Objektivismus fortsetzt. Die hier exemplarisch untersuchten Erzählungen dieses Typus - Leonid Leonovs "Petušichinskij prolom" und Pavel Nizovojs "Mitjakino" - belegen, wie das Schicksal des Einzelmenschen aus Vorbestimmungen teils historischer, teils biologischer Art abgeleitet wird. Im Unterschied zur ideellen Konzeption der Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema wird dabei gerade nicht die Handlungsfähigkeit des Menschen betont, sondern seine ohnmächtige Abhängigkeit von der Geschichte bzw. der Natur herausgestellt.

3.2.1. Geschichtsphilosophische Ansätze: Leonid Leonovs "Petušichinskij prolom" (1922)

3.2.1.1. Inhalt und Kritik

Leonovs frühe Erzählung "Petušichinskij prolom" schildert den "Umbruch", den die Oktoberrevolution im Bewußtsein der russischen Landbevölkerung hervorrief, am Beispiel der Einwohner eines kleinen Walddorfes, Petušicha. Die Ansiedlung soll der Überlieferung nach an jenem Ort entstanden sein, an dem der Heilige Pafnutij (128)) lebte und starb. Sein unverwester Leichnam wird im nahegelegenen Kloster als Reliquie verehrt. Leonov beschreibt die Wirkung des frommen Volksglaubens am Beispiel des Imkers Savos'jan Charablev und seines Enkels Alešā, eines fallsüchtigen Dorfjungen. Beide Figuren verkörpern

in ihrer Schlichtheit und Demut die besten Tugenden des patriarchalischen Dorfes.

Nach der Oktoberrevolution wird die Pafnutij-Verehrung als Klosterbetrug entlarvt: Eine amtlich angeordnete Öffnung des Sarges beweist, daß der Heilige wie alle Sterblichen vermodert ist. Savos'jan, der mit Aleša bei diesem Akt zugegen ist, durchlebt anschließend eine tiefe Glaubenskrise. Als wenig später Seuchen und Hungersnöte ausbrechen, stirbt Savos'jan im Unglauben, da er nichts an die Stelle des zerstörten alten Glaubens zu setzen hat. Leonov verdeutlicht an diesem Schicksal, daß der aufklärerische Anspruch der Revolution nicht unmittelbar zu geistiger Befreiung führt und erst eine Phase des Verlustes bäuerlicher Identität und größten persönlichen Leidens durchschritten werden muß, bevor das von der Revolution verheißenen Glücks anbrechen wird.

Damit greift Leonov eine Problematik auf, die am aufsehenerregendsten von Sergej Klyčkov in "Čertuchinskij balakir'" (1926) behandelt wurde. "Petušichinskij prolom" und "Čertuchinskij balakir'" weisen nicht nur inhaltliche und ideelle Gemeinsamkeiten auf, sondern gleichen sich auch in mancher formalen Hinsicht, so z.B. in der Funktion des bäuerlichen Skaz und in der kontrastiven Verwendung einer fantastisch-irrealen und einer äußeren realen Handlungsebene (vgl. auch 3.2.1.2.). Das Rezeptionsschicksal beider Werke ähnelt sich ebenfalls: die Kritik hat sowohl Leonovs "Petušichinskij prolom" als auch Klyčkovs "Čertuchinskij balakir'" größtenteils negativ aufgenommen. In gegenwärtigen (129) wie zeitgenössischen Untersuchungen zu "Petušichinskij prolom" wird auf seinen "(neo-)volkstümlerischen" bzw. "slawophilen" Geist hingewiesen. K. Loks, einer der zeitgenössischen Kritiker Leonovs, warf ihm z.B. im Hinblick auf die Wahl seiner patriarchalischen Hauptfiguren Savos'jan und Aleša eine Verklärung der alten Rus' vor:

> "Eine derartige 'Rus'', die seit dem moskowitischen Mittelalter im Rückstand und in Idiotie dahindämmerte, war der slawophilisierenden Ästhetisiererei immer willkommen. Doch ist das nicht jenes Rußland, das Puškin kannte und liebte und das auch wir, in Anlehnung an ihn, kennen und lieben sollten." (130)

A. Voronskij schrieb 1924 über den Autor des "Petušichinskij prolom", man könne ihn hinsichtlich seiner ideologischen Position noch nicht einmal unter die "Mitläufer" der Revolution einreihen:

> "Er ist vorzugsweise der Autor alles Verschwindenden, Absterbenden, zum Untergang Verurteilten. Die Unausweichlichkeit dieses Umbruchs wird von Leonov anerkannt. (...) Ihn erschreckt die Möglichkeit der Mechanisierung und Amerikanisierung des Lebens und des Menschen, und er ist offenbar bereit, im Kommunismus einen Vorboten des mechanisierten, integrierten Kommunismus des künftigen Jahrhunderts zu erblicken." (131)

Voronskijs Urteil über "Petušichinskij prolom" deckt sich völlig mit der Haltung, die er und die "Pereval"-Kritiker später gegenüber Klyčkov einnahmen: Formale Leistungen werden zwar gewürdigt, aber der ideologische Werkgehalt wird kritisiert, weil der Autor angeblich die revolutionäre Umwälzung in Rußland innerlich nicht begrüße, sondern sie als ein geschichtlich unvermeidliches Ereignis betrachte. Erst nach der Veröffentlichung von Leonovs Roman "Barsuki", mit dem er "dem russischen Roman zur Wiederauferstehung verhalf", milderte Voronskij sein Urteil über Leonov (132).

Für die sowjetischen Interpretatoren von "Petušichinskij prolom" hat der Stellenwert des Werkes im System der zeitgenössischen Literatur stets eine besondere Rolle gespielt. Die Diskussion bewegt sich in dieser Frage zwischen den Polen "Zeitgeist" und "Epigonentum". Begreift man "Petušichinskij prolom" wie z.B. V. Pravduchin unter dem Aspekt des Epigonentums (133), dann stellt das Werk eine für die sowjetische Literaturentwicklung unwesentliche Randerscheinung dar und verdient folglich auch keine besondere Aufmerksamkeit. Die Anhänger der Epigonen-These berufen sich auf die formalen Eigenarten von "Petušichinskij prolom", in erster Linie auf seine auffällige Skaz-Stilisierung, in der sie die formale und ideologische Abhängigkeit des jungen Leonov von vorrevolutionären Autoren erblickten. A. Voronskij, A. Ležnev, K. Loks, V. Evgen'ev-Maksimov u.a. nannten als wichtigste literarische Vorlagen für "Petušichinskij prolom" A. Remizov, insbesondere dessen "Limonar'" (1907), und Leskov (134), andere Kritiker erwähnen außerdem noch Dostoevskij und Gogol' (135). Umgekehrt betonen die Anhänger der "Zeitgeist"-These gerade den Zusammenhang zwischen "Petušichinskij prolom" und der zeitgenössischen Prosa; für sie ist "Petušichinskij prolom" ein besonders typisches Beispiel für die Entwicklung der frühsowjetischen Prosa:

> "Natürlich steht ein Einfluß Leskovs und Remizovs außer Frage. Es ist aber gleichfalls ohne Zweifel, daß die Neigung zum Skaz ein allgemeines Merkmal der Gegenwartsprosa darstellt und daß sich Leonov solcherart nur dem 'Zeitgeist' unterwarf. Nun denn, das bedeutet doch nur, daß ihm der 'Zeitgeist' einen guten Dienst erwiesen hat." (136)

Im selben Sinn äußerte sich auch D. Gorbov:

> "Die Fabel von 'Petušichinskij prolom' ist ebenso zerrissen, wie sie in 'Partizany', 'Cvetnye vetra' und im 'Bronepoezd' von Vs. Ivanov, im 'Golyj god' B. Pil'njaks, im 'Peregnoj' L. Sejfullinas u.a. zerrissen ist. (...)
> Die Verbindung des Skaz mit einer zerstückelten Fabel, mit dem Lokalkolorit in der Sprache und der Buntscheckigkeit der nur von einem schwachen Knoten zusammengehaltenen Sujetstränge machen aus 'Petusichinskij prolom' keine Erzählung, sondern eine Chronik." (137)

Mit seinen stilistischen und kompositionellen Merkmalen, so meinten die Kritiker des "Pereval", befinde sich "Petušichinskij prolom" ganz auf der Höhe der zeitgenössischen Literaturentwicklung. Was aber den ideologischen Werkgehalt betraf, so blieb hier der Vorwurf des Epigonentums bzw. der literaturgeschichtlichen Sonderstellung bestehen. 1928 schrieb z.B. D. Gorbov rückblickend über Leonovs ideologische Entwicklung:

> "Weder bei Vs. Ivanov, noch bei Babel', noch bei Fedin finden wir einen solchen romantischen Pessimismus, ein derartiges Verzaubertsein durch vergangene Epochen und fremde Kulturen, von denen die frühen Erzählungen Leonovs durchdringen sind." (138)

Wenn die neuere sowjetische Literaturforschung wieder mehrheitlich den epigonalen Charakter der frühen Erzählungen Leonovs herausstellte, dann tat sie das offensichtlich, um ihre These vom unreifen Jugendwerk, von der ideologischen Jugendsünde Leonovs zu stützen:

> "Für Leonov gab es während dieser Periode keinen wesentlichen Unterschied zwischen einem Volksmärchen und Dostoevskij, zwischen Leskov und Blok, - er war ebenso für die sehr widersprüchlichen

> Tendenzen in der altrussischen Literatur empfänglich und faßte sie alle als einen einigen Schatz in seiner bunten Vielfalt auf." (139)

Hier wird aus Ehrfurcht vor Leonov als einem Klassiker der Sowjetliteratur der Auseinandersetzung mit ideologisch-inhaltlichen Fragen ausgewichen, wie sie sofort auftauchen, wenn man sich auf die Interpretationen und Sichtweisen der zeitgenössischen Kritik an "Petušichinskij prolom" einließe. Begrüssenswerterweise nimmt aber N. Groznova die Frage nach der Stellung von "Petušichinskij prolom" im System der frühsowjetischen Literatur wieder auf, wenn sie sozialhistorische Fragestellung des Werks sowie Leonovs "Versuch einer philosophischen Reflexion von Erscheinungen aus der revolutionären Wirklichkeit" als allgemeine Merkmale in den Erzählungen aus der ersten Hälfte der 20-er Jahre auffaßt (140). Groznova kehrt damit zu den Fragestellungen der Kritik der 20-er Jahre zurück, für die sich die Formalaspekte eng mit der inhaltlichen Aussage, d.h. mit dem geschichtsphilosophischen Modell Leonovs, verbanden. Die komplizierte Semantik der Erzählstruktur und der Erzählperspektive, die eigenwillige Wahl der patriarchalischen Hauptfiguren sowie die Episodenhaftigkeit des Aufbaus haben allerdings im allgemeinen die Interpretation des Werks und damit eine sachliche Wertung erschwert.

3.2.1.2. "Provinzieller Ansatz", Bauernsicht und Geschichtlichkeit

Schon der Titel "Petušichinskij prolom" weist auf den "provinziellen Ansatz" als Hauptmerkmal von Leonovs Geschichtsinterpretation hin. Die Erzählung schildert welthistorische Ereignisse wie den Weltkrieg und die beiden russischen Revolutionen von 1917 aus der Perspektive der Einwohner Petušichas; die Nationalgeschichte erscheint dadurch weitgehend mit der Geschichte der russischen Bauernschaft identisch.

Die bäuerliche Perspektive drückt sich u.a. darin aus, daß neben realgeschichtlichen Ereignissen (Industrialisierung, Weltkrieg, Revolutionen) auch solche aus legendärer Vorzeit wie die Pafnutij-Überlieferung geschildert werden. Solche auf den Volksglauben zurückführbaren Handlungsmotive nehmen sogar mehr Raum ein, als die gerafften Schilderungen realgeschichtlicher Ereignisse. Diese werden zudem aus lokaler Sicht als Geschehnisse, die sich fernab vom Bauernleben zutragen, ohnehin nur flüchtig gestreift (vgl. 8. Kapitel). Solche die Ereignisse auf den Schlachtfeldern bzw. in den Städten beinahe ausklammernde Darstellungsweise entspricht dem Weltbild der Bauernfiguren Leonovs, die wie die meisten Bauernfiguren der frühsowjetischen Bauernliteratur in den Kategorien eines ausgesprochenen Stadt-Land-Gegensatzes denken.

Die gleichsam mikroskopische Schau, die "Petušichinskij prolom" mit zahlreichen anderen Werken der frühsowjetischen Prosa gemeinsam hat, - etwa mit A. Veselyjs "Strana rodnaja" oder A. Neverovs "Andron Neputevyj" - wurde von der Kritik als "provinzieller Ansatz" (uezdnyj, oblastničeskij podchod) bezeichnet und als ein der Behandlung der Oktoberrevolution unangemessenes Verfahren verurteilt:

> "Es (das Thema, T.H.) repräsentiert sich als mit sekundären Merkmalen überfrachtet. Die Ereignisse erhielten nicht die erforderliche Perspektive." (141)

Für A. Voronskij stellte der "provinzielle Ansatz" sogar ein Merkmal der gesamten milieuschildernden Prosa dar:

und an seinen eigentlichen Platz gestellter Vertreter der Dorfarmut (Talagan) im Werkmittelpunkt, sondern patriarchalische Charaktere wie der "nach dem Wort" des Hl. Pafnutij lebende Savos'jan und sein Enkel Aleša, die beiden unschuldigen Opfer des Geschichtsverlaufs. Entsprechend interpretiert die oberste Wertungsinstanz in "Petušichinskij prolom", der Ich- bzw. Wir-Erzähler, im 16. Kapitel, das Groznova zu Recht als den ideellen Höhepunkt des Werks bezeichnet, Savos'jans Leiden als geschichtlich notwendigen "großen Schmerz des Umbruchs":

> "Mit bitterer Ironie (verwirft Leonov) die materiellen Güter einer Zivilisation, wenn sie es zulassen, die Geschichte um den Preis der für sie aufgewandten menschlichen Anstrengungen zu vergessen." (146)

Auch die Hungerkatastrophe des Jahres 1921 gehört zu jenen notwendigen Opfern, die anscheinend, der Logik von "Petušichinskij prolom" zufolge, für die bessere Zukunft gebracht werden müssen. Leonovs Ich-Erzähler stellt feierlich in rhythmisierter Prosa fest:

> "Vidno, i vprjam' mertvymi telami oboznačen put' naš k svetlym nebesam:
> (...)
> ... A ešče vspomjanem, kak otbivali my volju našu kumačovymi byt', bosye, razdetye, s glazami, raspuchšimi ot žestkich predzimnich vetrov, kak zakusyvali solomennym chlebom velikuju bol' proloma, kak kutalis' v vorovanye odejala ot cholodnoj v'južnoj izmorozi da ot vraž'ich pul', kak kričalos' v našem serdce bol'no: kolos-kolos, uslyš mužičij golos, urodi emu zerno v brevno!
> Vse pripomnim srazu, čtob v žizni buduščego veka navsegda zabyt'!..." (S. 299)

Mit dieser Ansicht forderte Leonov zwangsläufig heftige Kritik an seinem pessimistischen Geschichtsbild heraus. A. Voronskij warf ihm z.B. vor, in "Petušichinskij prolom" ausschließlich den tragischen Zusammenstoß des hilflosen "kleinen" Einzelmenschen mit dem "eisernen Schritt der Geschichte" geschildert zu haben. Zwar begreife Leonov die Revolution immerhin als Fortschritt, doch schreibe er hierüber in kaltem Ton:

> "Sie ist für ihn das Flammenschwert, ein todbringender, vollstreckender, alles in Asche legender Wagen, und ihr Weg ist nicht mit Rosen bedeckt, sondern reich mit Blut getränkt und mit Menschenleibern gepflastert, - ein Riesenkreuz, an das nach dem Willen der Geschichte die Mit'kas, Nikitkas, Savos'jans, Talagans, Alešas, Kovjakins und Elenas geschlagen wurden, - all diese kleinen, unbekannten Menschen, die das Zahnrad der Geschichte mit seinen eisernen Zähnen gepackt hat." (147)

Voronskijs Vorwurf erscheint allerdings nur in Hinblick auf Leonovs Figurengestaltung berechtigt. Dagegen hebt sich der Geschichtspessimismus, wie er bei der Behandlung von Savos'jans bzw. Alešas Schicksal deutlich wird, in den Erzählerreflexionen wieder auf. Leonovs Erzähler bekennt sich im 11. Kapitel rückhaltlos und emphatisch zu allen Entwicklungsphasen der russischen Geschichte, - zur Industrialisierung ebenso wie zur poetisierten patriarchalischen Vergangenheit und zum "Wolfsrudel", d.h. zur sozial gespaltenen Bauernschaft. Schließlich überwindet der Ich-Erzähler den deterministischen Standpunkt auch dadurch, daß er die Spannbreite der Möglichkeiten beschreibt, die in der russischen Nationalgeschichte besteht:

"... Vsej tebe, zemle moej, neskončaemomu čelověč'ich slez kol'cu, i ljudjam tvoim, vol'čemu stadu, gonimomu vetrom, poklonjajus' duchom svoim.
(...)
... Chozjajka-chozjajka , choče's' - žoludi rožaj, choče's' - jabloko žizni večnoj, choče's' - vol'či jagody, - vse v tebe." (S. 215)

3.2.1.3. Patriarchalische Vertreter als leidende Haupthelden

Leonov unterteilt die Einwohner Petušichas weniger nach sozialen, denn nach ethischen Kriterien: Der Händler Vasil' Lukič und seine hartherzige Frau, Annuška und Talagan, der spätere Kommunist Ustin, gehören trotz aller sozialen und politischen Unterschiede gleichermaßen zum "Wolfsrudel", d.h. zu der sich aus sozialen Gründen bekämpfenden Bauernschaft (148). Dagegen halten die bereits räumlich von ihnen abgesonderten, in einer Waldschlucht außerhalb Petušichas lebenden Savos'jan und Aleša eine eindeutig positive ethische Bewertung: Sie sind friedliebende, bescheidene Vertreter des "alten" patriarchalischen Dorfes. Der Skaz-Erzähler bezeichnet Savos'jan sogar als einen "der vierzig Gerechten, denen die Herrschaft verheißen wurde..." (S. 195). Später schließt sich noch der Schmied Petušichas und Vater Talagans, Fedot, dieser Gemeinschaft an.

Die zeitgenössische Kritik begegnete dieser Unterteilung des Figurenensembles nach ethisch-moralischen anstelle von politischen bzw. sozialen Kriterien mit Unverständnis:

> "Die Bauernschaft erscheint in der Erzählung passiv-märtyrerhaft: Sie erleidet Folterqualen, ohne ihnen etwas entgegensetzen zu können. Das handelnde Elemente innerhalb der Bauernschaft, ohne das sich der Umschwung gar nicht hätte vollziehen können, wurde nicht dargestellt." (149)

Der ethisch-moralischen Charakterisierung des Figurenensembles dient vor allem die Marktszene im 5. Kapitel, die mit der Fabel in keinem direkten Zusammenhang steht und nur zur Unterteilung des Figurenensembles in "fromme, demütige, selbstlose" und "eigennützige, hartherzige und rohe" Charaktere beiträgt. Zur Verdeutlichung der "Wolfsnatur" der Petušicha-Einwohner greift Leonov in dieser Szene auf ein traditionelles Sujet der russischen Bauernliteratur zurück, mit dem üblicherweise Brutalität und Grausamkeit als Haupteigenschaften des Bauerncharakters herausgestellt werden (150): auf die feiertägliche "gul'ba" der Bauern mit ihrer zwiespältigen Atmosphäre von kolorithafter Festlichkeit und unterschwelliger Aggressivität folgt der Ausbruch langjährig aufgestauter Haßgefühle gegen sozial bzw. charakterlich nicht an die Dorfgemeinschaft angepaßte Opfer. Von dieser abstoßenden, stumpfen Grausamkeit des "Wolfsrudels" - der Erzähler umschreibt die Bauern kritisch-distanziert als "lapotnaja udal'", als "bujnaja sila, svjazanaja jurodstvom krepko" (S. 183 f.) - heben sich Savos'jan und Aleša ab. Bei dem sensiblen Kind Aleša genügt der Anblick der Selbstjustiz an Talagan, um einen epileptischen Anfall auszulösen.

Der Ausgang der Prügelszene wird aus der Sichtweise Alešas gestaltet und charakterisiert das schlichte Weltbild der patriarchalischen Figuren Leonovs: Talagan wird vom Hl. Gregor gerettet, der im rechten Augenblick einen kräftigen Regenguß schickt, so daß die Bauern von Talagan ablassen. Dasselbe Motiv des "reinigenden Gewitters" wird später in Savos'jans Reaktion auf die Revolution (S. 203) wiederholt. Leonovs patriarchalischer Idealtypus Savos'jan

verschließt sich der neuen "Botschaft" der Revolution keinesfalls, aber das Motiv der von der Revolution ausgelösten Lebensfreude, das im Schlußsatz des 8. Kapitels anklingt ((...) a noge vot počemu-to zachotelos' v pljas..." S. 208), wird bereits im folgenden Kapitel wieder aufgegeben: Zusammen mit dem Glauben an Pafnutij vernichtet die Revolution die Grundlage patriarchalischer Identität; ihre destruktiven Wirkungen überwiegen die konstruktiven.

Ähnlich wie in Klyčkovs "Čertuchinskij balakir'" beherrscht auch in Leonovs "Petusichinskij prolom" ein Kontrast zwischen Volksglauben und Kirchenlehre die Darstellung und Bewertung der Religiosität: Während die Kirchenlehre unmißverständlich als Betrug am Volk verurteilt wird, erscheinen die Inhalte des Volksglaubens dadurch annehmbar, daß Leonov sie als Realität schildert; Savos'jan und Aleša glauben fest an die Existenz der Heiligen, und deshalb treten diese in "Petušichinskij prolom" als handelnde Figuren auf. Diese Gleichstellung mit den Figuren der Handlungswirklichkeit zeigt sich besonders bei der Behandlung Pafnutijs, der nicht nur im Bewußtsein Savos'jans, Alešas und, bedingt, auch Talagans existiert, sondern auch in die Erzählwirklichkeit eindringt. Folglich verhält sich der im Glauben getäuschte Savos'jan zu Pafnutij wie zu einem realen Menschen, wenn er dessen Ikone befiehlt, sich in den Wald davonzumachen. Pafnutij seinerseits "rächt" sich an dieser Auflehnung eines ehemals Gläubigen und verschwindet tatsächlich. Wenig später fallen die Bienenschwärme des Imkers Savos'jan einer "wundersamen" Seuche zum Opfer (151). A. Starcevа erwähnt zu Recht, diese Gestaltung wirke als "Rache für das Abweichen von den gottesfürchtigen Lebensnormen" (152), denn Glaubensabfall und Seuche werden in einen kausalen Zusammenhang gebracht, wie er eben dem Weltbild dieses schlichten Vertreters des patriarchalischen Dorfes entspricht.

Allerdings wird in den nachfolgenden Kapiteln über die Hungerkatastrophe Savos'jans Sichtweise wieder aufgegeben, so daß die Meinung Starcevas hier nicht recht überzeugt: Die Forscherin behauptet nämlich, daß auch Seuche und Hunger noch aus dem Blickwinkel Savos'jans als Strafe für den Glaubensverlust geschildert werden. Tatsächlich wird aber gerade im 16. Kapitel durch den Ich- bzw. Wir-Erzähler der bisherige Handlungsrahmen erweitert und die gesamtnationale Tragik der Revolutionsjahre angesprochen. Savos'jans Identitätsverlust erscheint bei dieser Abschweifung, die nicht nur Vergangenes, sondern auch Zukünftiges ins Bewußtsein ruft, nicht mehr als allgemeines, sondern als Einzelschicksal.

Über die inhaltliche Aussage dieser abschließenden Erzählerkommentare liegen unterschiedliche Deutungen vor. Teilweise hat die Absicht, Leonov von dem Vorwurf einer allzu geschichtspessimistischen Gestaltungsweise freizusprechen, auch dazu geführt, in Alešas Überleben ein optimistisches Symbol zu sehen (153). Dasselbe ließe sich auch in Savos'jans Ende hineininterpretieren. Savos'jan stirbt im Unterschied zu seinem Freund Fedot im Unglauben. Anstelle seines früheren Glaubens an Pafnutij bleibt ihm nur die allgemeine Hoffnung auf den ewigen diesseitigen Fortbestand des Bauerntums. Die christliche Hoffnung auf das ewige Leben wird hier von Leonov biologisch-diesseitig umgedeutet:

> "Čto-ž pomeret' - značit, snova vyrastim - žalet' tut ne prichoditsja: V každom velikom plemeni mužik mužika rodit." (S. 233)

Insgesamt reichen aber derartige Ansätze nicht aus, um die These von Leonovs Geschichtspessimismus eindeutig zu widerlegen. Leonov verzichtet sowohl im

Handlungsverlauf, als auch in den Erzählerkommentaren auf jegliche Rechtfertigung oder Begründung von Savos'jans Hungertod. Seine kritische Geschichtsdeutung wird auch durch die Symbolik in Alesas dritter Vision unterstrichen, in der sich das Leere-Motiv wiederholt. Da die Erzählung mit diesem Traumgesicht ausklingt, bleibt als abschließender Eindruck eben jene Leere, mit der das patriarchalische Bauerntum nach der Zerschlagung seines Weltbildes konfrontiert wurde. Zumindest auf der Ebene der Figurengestaltung verzichtet Leonov somit ganz auf einen versöhnlichen, auf eine bessere Zukunft verweisenden oder das gegenwärtige Elend beschönigenden Ausgang, wie ihn, bei gleicher Themenstellung, etwa A. Neverov in seiner kurzen Erzählung "Velikij podchod" gestaltet. Nicht von ungefähr erschien dieses Werk, das die Kritik "der Parteipolitik im Dorfe" angemessen ansah, am 30.4.1922 in der Parteizeitung "Pravda" (154). Schon der Titel, den Neverov seiner Erzählung gab, signalisiert den pathetischen Optimismus, von dem aus Neverov das Massensterben der russischen Landbevölkerung im Jahre 1921 betrachtet. Von geschichtlicher Zuversicht ist nicht nur der Erzähler, sondern auch die Hauptfigur durchdrungen, ein alter, verhungernder Bauer, der aber in dem Bewußtsein stirbt, sich für eine große Sache aufgeopfert zu haben: Unter Aufbietung seiner letzten Kräfte sät der Verhungernde das wenige Korn, das ihm geblieben ist. Sinngebung und das Vertrauen auf eine bessere Zukunft mildern die Schrecken des Hungertodes:

> "Ne ponjal starik, kto govoril, no jasno slyšal golos, radost'ju serdce napolnjajuščij:
> - My pobedim! V černyj god bogači nas smenjali na zoloto. V černyj god im chotelos', čtoby my peregryzli drug druga v otčajanii. Eti polja oni dumali trupami našimi udobrit' (...) Esli tysjača nas ucelela, po zernyšku - tysjaču zeren posadim. (...)" (S. 79)

In "Petušichinskij prolom" beschränken sich dagegen die Sinngebungen der geschichtlichen Vorgänge, vor allem aber des bäuerlichen Leidens, auf den Ich- bzw. Wir-Erzähler.

3.1.1. Naturphilosophische Ansätze: Pavel Nizovojs "Mitjakino" (1924)

3.2.2.1. Der alte Byt - ein Sumpf

Mit fortschreitender ideologischer Entwicklung begann sich die für die ideelle Konzeption der frühsowjetischen Prosa kennzeichnende Einheit von Gesellschaft und Natur, Individuum und Gesellschaft aufzulösen. Der Mensch geriet in Widerspruch zur Gesellschaft und floh in ein "natürliches", oft beinahe kreatürliches Leben in der Wildnis oder in der Gemeinschaft "unverdorbener" Jäger- und Nomadenkulturen. Pavel Nizovojs "Mitjakino" gehört dieser Richtung an. Schon früher lieferte Nizovoj mit "Jazyčniki" (1922) ein Beispiel für eine solche Gegenüberstellung von Natur und Gesellschaft. "Jazyčniki" ist eine ganz unter dem Eindruck von Knut Hamsun stehende Apotheose des naturverbundenen primitiven Lebens und der Liebe. Das Werk, das D. Blagoj 1924 als eine "sklavische Übersetzung von Hamsuns 'Pan' ins Kalmückische" bezeichnete, wurde zwar wegen seiner Idealisierung der Weltflucht kritisiert (155), fand aber, wie N. Groznova feststellt, mehr Beachtung, als Nizovojs Erzählungen zum Bauernthema ("Černozem'e", 1923; "Mitjakino", 1924), auch wenn diese von dem RAPP-Kritiker A. Zonin wegen ihres Gegenwartsbezuges als "unbestreitbar gelungenste Werke" Nizovojs eingestuft wurden (156).

Anders als in der pantheistisch-vitalistischen Anlage von Vs. Ivanovs "Par-

tizanskie povesti" erscheint die Natur in "Mitjakino" nicht als poetisierte Triebkraft menschlichen Verhaltens, sondern als Arena sozialdarwinistisch gedeuteter Überlebenskämpfe, bei denen das Starke und Junge den Sieg davonträgt. Ihm entspricht auf politisch-sozialer Ebene das Revolutionäre, Sowjetische, Neue.

Im Mittelpunkt der philosophischen Aussage "Mitjakinos" steht das Bild des gleichnamigen Sumpfes, dessen Funktion in der Erzählung vielfältig ist: Zunächst steht er, ähnlich wie auch der Sumpf in Gorbunovs "Smyčka", als Symbol für die alte Lebensweise. Entsprechend dient die Einstellung der Hauptfiguren zum Sumpf ihrer politischen Charakterisierung und ist mit der Bewertung der Figuren als rückständig bzw. fortschrittlich kongruent:

> "My dolžny vylezti iz ětogo bolota! (...)"

fordert der junge Ivan Amosin (157), während sein Vater Zachar den allmählichen Untergang des Sumpfes bedauert. Die Trockenlegung Mitjakinos wird zum Symbol des Sieges über die alte Lebensweise. Schließlich erhält Mitjakino seine dritte und wichtigste semantische Funktion als Modell, an dem die das soziale Leben bestimmenden Gesetze verdeutlicht werden.

Mitjakino erscheint in seiner trügerischen Stille und Reglosigkeit als eine alles bedrohende Gefahr. Selbst der eng mit ihm vertraute Zachar Amosin muß hilflos zusehen, wie eines seiner Kälber im stehenden Morast versinkt. Aus der Betrachtung und Kenntnis des heimtückischen Sumpfes leitet Zachar seine Ansichten über das Sozialverhalten der Menschen ab:

> "'I derev'jam tugo prichoditjsa. To že, čto i ljudi, to že, čto i zver'e, - borjutsja za svoju žizn', zlobstvujut drug na druga. Slabym, odinokim žit'ja net. Vezde zlo." (S. 206)

Der weltanschauliche Gegensatz zwischen Vater und Sohn Amosin stellt das herausragende Konfliktmotiv der ansonsten handlungsarmen Erzählung dar. Familienzwiste - Vater-Sohn-Konflikte oder der Streit feindlicher Brüder - bilden traditionelle Konfliktschemata der milieuschildernden Prosa. Schon in der vorrevolutionären Literatur wurde der Zerfall der patriarchalischen Gemeinschaft gern am Beispiel der Familie beschrieben, wobei der Kampf zwischen Jungen und Alten meist um Fragen der Lebensweise entbrannte (z.B. Semen Podjačevs "Razlad", 1908; Ivan Kasatkins "Selo Mikul'skoe", 1911). So nutzte etwa S. Pod-jačev in seiner Erzählung "Razlad" den Vater-Sohn-Konflikt, um ein an dramatischen Wendungen reiches Duell um die neue Lebensweise zu schildern: Der Vater erschlägt schließlich seinen revolutionär gesinnten Sohn, den wiederum dessen Genossen durch Brandschatzung rächen.

Einer Beobachtung E. Frenzels zufolge gelangen aber die weltanschaulich bedingten Vater-Sohn-Konflikte in der neueren Literatur nur noch selten zum vollen Ausbruch:

> "Im allgemeinen steigern sich die ideologischen Vater-Sohn-Konflikte in der modernen Literatur aber nicht bis zur Richterfunktion einer der Parteien, sondern stellen sich als dauernde Auseinandersetzung und Feindschaft dar, bei der die Väter das Althergebrachte, aber auch das Eingefahrene und Kompromißlerische, die Söhne die neuen oder jugendlich unbedingten Ideen vertreten." (158)

Merkmale dieser moderneren Konfliktbehandlung treffen auch auf Nizovojs Gestaltungsweise zu. So verhindert vor allem der Vater und Sohn Amosin gemeinsame Glaube an die Durchsetzungskraft des Jungen und Starken eine konflikt-

reiche Auseinandersetzung. Nizovojs Widersacher gehen sich aus dem Weg, anstatt miteinander zu kämpfen. Direkte Auseinandersetzungen finden nicht statt. Die Vätergeneration lebt beziehungslos und nur geduldet neben ihren Angehörigen dahin, um sich schließlich zum Sterben wie ein Tier in einem Winkel zu verkriechen oder wie eine Pflanze abzusterben. Zugleich vermittelt Nizovoj den Eindruck, daß der physische Untergang des Alten für das Gedeihen der Jungen notwendig ist: Während Zachar stirbt, setzt der Genesungsprozeß seiner bis dahin schwerkranken Tochter Anna ein. Ein wirkliches Zusammenleben der Generationen bzw. eine Synthese der Lebensauffassungen erscheint unmöglich.

Nizovoj hat die Vorstellung vom notwendigen und zugleich ekelerregenden, abstoßenden Ende der alten patriarchalischen Generation in seiner kürzeren Erzählung "Na smenu" (1922) noch eindringlicher als in "Mitjakino" gestaltet: Semen ist während seiner Militärzeit zum Sympathisanten der Bolschewisten geworden. Nach seiner Heimkehr versteht er sich nicht mehr mit seinem Großvater, dem Müller Luka. Luka stirbt, von der übrigen Familie und insbesondere von Semen völlig unbedauert und unbeachtet "ab". Die Schilderung übergeht alle menschlichen Züge Lukas, der als überflüssiger, nutzloser Gegenstand erscheint:

> "I ne bylo žalko. Ešče nedavno ich čto-to nevidimo svjazyvalo, perelivalos' edinoe, krov'noe. A teper' v uglu, za pečkoj, umiral kto-to čužoj, nenužnyj. Daže i ne 'kto-to', a umiralo 'čto-to', pitavšee i oblekavšee ego, Semena; teper' ono spolzlo kak češuja, ležalo u nego nog, kak tol'ko čto sbrošennaja odežda, skverno pachnuščaja. Chotelos' skoree perešagnut' čerez nee i ne oboračivat'sja." (159)

Im Unterschied zu "Na smenu", wo die Sichtweise der Söhne-Generation eingefangen wurde, verleiht Nizovoj in "Mitjakino" auch dem Bewußtsein der konservativen Väter-Generation ausführlich Ausdruck. Zachar Amosins Unverständnis für die nachrevolutionären Änderungen und seine Trauer um Mitjakino werden detailliert geschildert. Dabei dient seine Kritik an der Bestechlichkeit sowjetischer Forstbeamter, denen er die Schuld für den Niedergang der Sumpfflora und -fauna gibt, sowie seine bäuerlich-konservative Opposition gegen die Smyčka (S. 208) weniger einer sozialkritischen Problematisierung, als der erneuten Bestätigung der fatalistischen Erkenntnis, daß Natur und Gesellschaft von denselben brutalen Naturgesetzen beherrscht werden. Zachar betrachtet sich selbst als Bestandteil Mitjakinos, und das Beiwort "still", das sowohl die Charakterisierung der Sumpflandschaft, als auch der Figuren bestimmt, unterstreicht Amosins beinahe organische Verbundenheit mit dem Sumpf. Im Untergang Mitjakinos erahnt Amosin sein eigenes Ende:

> "Zachar Amosin sžilsja, srodilsja s Mitjakinym, znaet vokrug každuju kočku, každuju obmannuju poljanku, - ne strašno.
> (...)
> Dumet Zachar Amosin vse ob odnom. Rušitsja staroe, vekovoe, v kotorom krepko sideli ego, Zacharovy korni, i širilsja on, materyj, daleko raskidyvaja svoi vetvi. Sochnet teper'. Podrubajut ego so vsech storon. Ne vyderžit. A novoe - čto v nem chorošego? Razve žizn' eto?" (S. 83)

Amosins Überlegungen wirken nicht einfach als Ausdruck eines "falschen" Weltbildes, denn der Handlungsverlauf und vor allem Amosins Schicksal bestä-

tigen die Richtigkeit seiner resignativen Gedanken; im übrigen teilen auch Nizovojs Vertreter des Fortschritts den Glauben an das Recht des Stärkeren. Der Fortschritt wird in "Mitjakino" vor allem von der Jugend verkörpert, der ebenfalls soziale und politische Prozesse mit der "natürlichen" Selektion identisch zu sein scheinen. So äußert z.B. der junge Kommunist Andrej in einer Diskussion über die sexuelle Emanzipation und die nachrevolutionäre Moral:

> " - (...) Mne kažetsja, čto ėto prosto razgul raskreposčennogo čuvstva i tela. Nasytjatsja oni, i vse pojdet zakonnym putem estestvennogo razvitija.
> (...)
> - Pokolenija dva-tri ešče budut goret' v ėtom anarchičeskom ogne, i mnogie, očen' mnogie sgorjat. Ljudej sil'nych nemnogo, a vyjti iz nego celymi mogut tol'ko sil'nye." (S. 210)

Auch diese Verkündigung des "natürlichen" Existenzkampfes wird durch das Schicksal der Figuren, in diesem Falle der Dorfmädchen Anniska und Anna Amosina, bestätigt: Beide genießen die neue Freizügigkeit in den Geschlechterbeziehungen, wobei sich insbesondere Anna als noch nicht fähig erweist, die Unverbindlichkeit der neuen Beziehungen wirklich zu ertragen; sie "verbrennt beinahe im anarchistischen Feuer", denn der Bruch mit ihrem Liebhaber Andrej stürzt sie in eine schwere seelische Krise, die sie am Ende der Erzählung erst andeutungsweise überwindet.

Wie somit das Schicksal der Frauen und Alten in "Mitjakino" beweist, führt die Revolution keineswegs zur Emanzipation der Hilflosen und Schwachen, sie stellt auch keine soziale Gerechtigkeit her, sondern bildet eine Art "natürliche" Auswahl, in deren Ergebnis die Lebensschwachen vernichtet werden.

Eugenische Kriterien wie "Lebensfähigkeit" oder "unwertes Leben" beherrschen auch die Gedanken und Handlungen von Ivan Amosin, dem Hauptvertreter des revolutionären Fortschritts. Von ihnen geleitet, vertreibt er erbarmungslos die Landarbeiterin Dar'ja von seinem Hof, da er fürchtet, aus ihrer Intimbeziehung zu seinem debilen Bruder Semen könne ein Kind hervorgehen, "kotoroe budet sidet' na čužoj šee, zaražat' zemlju, smerdit'." (S. 232) Nach Ivans Ansicht besitzen nur die Lebensfähigen, Gesunden und Starken ein Lebens- und Fortpflanzungsrecht.

Wie auch in zahlreichen anderen milieuschildernden Erzählungen, fällt in "Mitjakino" die Darstellung der neuen Lebensweise im Vergleich zum alten Byt knapp aus. So verkörpert sich der neue Byt in keinem dem Stellenwert des Mitjakino vergleichbaren Zentralbild, und auch die Vertreter des Fortschritts, Ivan und vor allem Andrej, wirken, mit Zachar Amonsin verglichen, nur als Ideenträger und nicht als individualisierte Charaktere. Die Darstellung des neuen Byt beschränkt sich fast ganz auf die Frage neuer Geschlechterbeziehungen, wobei die anarchische Phase der zügellosen sexuellen Emanzipation nur in den Erwägungen der Figuren überwunden wird. In der Naturschilderung, bei der Bilder der Aggressivität und Vernichtung überwiegen, treten pantheistische Motive nur im Zusammenhang mit der Schilderung der Dorfjugend auf. Bereits in seiner Erzählung "Grech" (1918) hatte Nizovoj die ländliche Arbeit mit Natur und Erotik in Beziehung gebracht und alles mit derselben lyrischen Emphase geschildert. Dieselben Motive Arbeit, Natur und Liebe werden auch in "Mitjakino" wieder aufgegriffen und als Merkmale der neuen Lebensweise geschildert:

"Po večeram molodež' vychodila na lug. Nyla, nasmešničala garmoška, rassypalas' v molodom zadore pesnja. Potom pary razbredalis' po bližajšej rošče. Lug zamolkal do utra, čtoby probudit' drugimi, trudovymi zvukami, - zvonkom kos, govorom, pereklikom kosarej. Eto prinesla revoljucija. Stariki i baby vozmuščalis', no ich malo slušali. Chmel'no-radostnaja, naprjaženno zvenela na lugu žizn'." (S. 209)

3.2.2.2. Der "krepkij chozjain" als charakterliches Vorbild

Der ästhetische und politische Stellenwert der Figuren aus "Mitjakino" hängt weitgehend davon ab, ob sie als geistig und körperlich stark und lebensfähig erscheinen. An diesem Maßstab gemessen, steht der wohlhabende Bauer Ignat Petrovič Frolov an der Spitze der Werthierarchie.

Obwohl Frolovs Geschichte erst im 6. Kapitel erzählt wird und die Figur im weiteren Handlungsverlauf keine Rolle mehr spielt, trägt sie wesentlich zur Veranschaulichung von Nizovojs Menschenideal bei. Frolov zeichnet sich durch Sachverstand, Fleiß, Sparsamkeit, Tatkraft und Willensstärke aus, die ihn unter beliebigen Umständen wieder auf die Beine kommen lassen: Obwohl sein Haus und sein Besitz nationalisiert wurden und trotz weiterer Schicksalsschläge erreicht Frolov erneuten Wohlstand. Nizovoj erklärt das mit Frolovs Charaktereigenschaften. Er nimmt mit der Gestaltung Frolovs als imposanten, dank seiner Willensstärke alle übrigen Widrigkeiten überwinden Charakter nicht nur die Figur des Kulaken Vil'jam aus seinem Roman "Okean" (1930) voraus, sondern - bei einer allerdings anderen ideellen und ethischen Bewertung - auch die vielzitierten und umstrittenen Kulakenfiguren Ksenofont Nogov (V. Šiškov: "Dikol'če", 1928, E.) und Vil'jam Svaaker (K. Fedin: "Transvaal'", 1926, E.). (160)

Der wohlhabende Bauer, der "krepkij chozjain", stellt eine Spielart des Kulaken dar. Dennoch erscheint er in der Literatur der NEP-Periode nicht eindeutig als negativ. Gerade seine, im Vergleich zu rückständigen armen, wirtschaftlich oft verwahrlosten Bauern größere Bildung, seine größere Strebsamkeit lassen den literarischen "krepkij chozjain" als Verkörperung jenes Idealbauern erscheinen, den die landwirtschaftliche Aufklärung jener Jahre propagierte: Der "krepkij chozjain" besitzt, was sich die übrigen Bauern an Wissen und Disziplin erst aneignen müssen. Er kennt keine durch Aberglauben und Frömmigkeit bedingten Vorurteile, ist aufgeschlossener, aufgeklärter und daher in seinen Handlungen auch souveräner.

Gemessen an seinen positiven Haupteigenschaften, treten die negativen Züge dieses Charakteres - soziale Skrupellosigkeit, fehlender Gemeinsinn, Geiz - in den Hintergrund. Das gilt insbesondere für Nizovojs Frolov, der im Unterschied zu dem zwiespältigen Vil'jam Svaaker bei Fedin ausschließlich positive Züge aufweist (161). Anders als Svaaker ist Frolov ausschließlich sich und seiner Familie gegenüber hart. Er schreckt z.B. nicht davor zurück, sich und die Seinen ins Joch zu spannen, nachdem ihm das letzte Pferd gestorben ist. Frolov ähnelt eher Šiškovs Nogov, denn auch in "Dikol'če" wird der Charakter als Ursache des sozialen Schicksals behandelt: Ein armer, verschlampter und ein wohlhabender, fleißiger Bauer vertauschen probeweise ihre Höfe. Der fleißige Bauer bringt auch den rückständigen Hof hoch, während umgekehrt der faule den wohlhabenden Hof herunterwirtschaftet. Dieser von Šiškov noch konsequenter als von Nizovoj zuendegedachten Konzeption (162) liegt der kapitalistische Mythos zugrunde, wonach sich Wohlstand ausschließlich aus der Einzel- und Eigenleistung ergibt. Daß dieser Mythos

mit seiner Verklärung der persönlichen Tüchtigkeit erfolgreich in die NEP-Literatur Eingang fand, erklärt sich u.a. aus der ihr allgemain eigenen Tendenz, die Möglichkeiten des Einzelnen zu übersteigern, was möglicherweise dem Wunschdenken entsprang, die faktische soziale Chancenungleichheit jener Jahre zu überwinden. Strengte sich der Einzelne nur genügend an, so deutete es damals die Literatur, dann konnte er die in der Gesellschaft vorhandenen Ungleichheiten und Widerstände überwinden. Besonders konstruiert wirkte dieses Erklärungsmodell natürlich innerhalb der milieuschildernden Prosa, weil diese ansonsten gerade die Abhängigkeit des Menschen vom Milieu, von den Sitten und Gewohnheiten seiner Umgebung betonte.

Ivan Amosin stellt in vielen seiner Eigenschaften - Fleiß, Vorurteilslosigkeit und Selbstdisziplin - eine Variante zum "krepkij chozjain" Frolov dar. Darüberhinaus besitzt diese Figur die Aufgabe, den neuen revolutionären Byt theoretisch zu begründen. Wegen dieser Verwendung als Ideenträger hielt es Nizovoj offenbar auch für angezeigt, die negative Wirkung sozialdarwinistischer Aussagen und Verhaltensweisen bei Ivan Amosin durch eine gehörige Portion idealistisch begründeter Züge zu mildern. So erscheint Ivan als aufgeklärter, die Wissenschaften verehrender und fördernder Vertreter des "kul'turnoe chozjajstvo", der längst mit den Vorurteilen seiner Nachbarn gebrochen hat und moderne Methoden in der Landwirtschaft praktiziert. In der Revolution sieht Ivan Amosin eine Bildungsemanzipation, die gleiche Bildungs- und Aufstiegschancen für alle schafft:

> "Dumal - doktorom. Anna Amosina, potomstvennaja krest'janka, korov gonjala, navoz vozila i doktorom. Pojmi ty ětu sut', - vykriknul Ivan. - Ved' ěto strašno! Golova kružitsja! Vot gde ona, revoljucija! Ved' za odnu ětu vozmožnost' gotov byl polžizni voevat'. Anjutka, Vas'ka, Stepka, golozadye, spolenosye derevenskie mal'čiški i devčonki - v doktora, lesničie, agronomy. A roditeli laptem ščі chlebajut, aza v glaza ne vidali. Ved' golova kružitsja! Kuz'ma, pojmi! Ěti čudo! Velikoe čudo!" (S. 213)

"Mitjakino" mag als Beispiel dafür dienen, daß die neue Lebensweise in vielen milieuschildernden Erzählungen der NEP-Periode nur die Gedanken und Reden der Figuren beherrscht, während ihr Leben von ganz anderen Umständen bestimmt wird: Im Widerspruch zu der von ihm lauthals gepriesenen Bildungsgleichheit muß nämlich Ivan Amosin Spekulation treiben und auf Eheschluß und Familiengründung verzichten, um seiner Schwester Anna ein Medizinstudium in der Stadt finanzieren zu können. Annas Aufstieg wird durch Ivans Verzicht auf persönliches Glück und auf Konsum erkauft. Dieser auffällige Widerspruch zwischen den Reden seines fortschrittlichen Helden und seinem entbehrungsreichen Leben wird von Nizovoj allerdings nicht ausführlicher behandelt.

II. Die Umwertung der Naturdetermination am Beispiel des Emanzipationsthemas

1. Zur Entwicklung der Frauendarstellung und des Emanzipationsthemas

Wollten russische Bauernschriftsteller den Sieg des neuen sozialistischen Byt eindrucksvoll darstellen, so bevorzugten sie, vor allem in den kleineren Prosaformen, Figuren, die auf Grund ihres Alters (Kinder oder Greise) oder Geschlechts (Frauen) zu den traditionell abhängigsten, hilflosesten und daher unterdrücktesten Mitgliedern der patriarchalischen Dorfgemeinde gehörten.

So gestaltet I. Kasatkin, der in seinem vorrevolutionären Werk in einer Reihe von Erzählungen die trostlose Rückständigkeit des Dorfes am Beispiel des Lebens und Sterbens der Kinder armer Bauern geschildert hatte ("Njan'ka" 1904; "Petrun'kina žizn'" 1911; "Volčja pesn'" 1912), in "Galčata" (1920) erneut das Leben der Bauernkinder, diesmal aber mit einer optimistischen Tendenz. Andere Autoren wie S. Pod-jačev lassen ihre greisen Figuren am Ende ihres Lebens begreifen, daß die Sowjetmacht der bedrückenden Trostlosigkeit des Landlebens für immer ein Ende gesetzt hat ("Ponjal" 1923). Nirgends brachte es aber die milieuschildernde Prosa zu einer so beeindruckenden Innovation wie im Bereich der Frauendarstellung, denn gerade mit dem Typus der ländlichen Frau bzw. Bäuerin verband sich herkömmlich das Motiv der Unterdrückung und Entwürdigung durch den Byt, die herrschende dörfliche Moral und die sozialen Umstände.

Xenia Gasiorowska, die in ihrer Monographie über die Frauendarstellung in sowjetrussischen Romanen auch auf die inhaltlich-stoffliche Bewältigung des Themenkomplexes "Emanzipation der russischen Bäuerin" während der 20-er Jahre eingegangen ist, nennt folgende drei Gründe für das außergewöhnlich große Interesse der nachrevolutionären Literatur an der Frauenemanzipation:

> - Die russische Literatur beschäftigte sich seit je her mit sozialen Aspekten der zeitgenössischen Gegenwart. Deshalb lenkt sie auch ihr Augenmerk auf Veränderungen in der Lebensweise der sowjetischen Bäuerin.
> - Der Aufstand der bisher von der russischen Literatur als duldsam und unterwürfig beschriebenen Bäuerin gegen den patriarchalischen Byt - "babij bunt" - bot sich geradezu zu einer effektvollen Ausgestaltung an.
> - Klassenkampf und Frauenemanzipation stellen ohnehin Grundbestandteil des marxistischen Programms dar (163).

Wie Gasiorowska schreibt, habe der vorrevolutionäre russische Realismus den Leiden der russischen Bäuerin zwar erschütternde Denkmäler gesetzt, sie aber nicht zur literarischen Hauptfigur eines Werkes erhoben, da Passivität und Duldsamkeit als Hauptmerkmale der vorsowjetischen "Baba" (164) diesen Frauentypus von vornherein von einer Darstellung als handelnder Charakter ausschlossen.

> "Was für eine Art von literarischer Heldin konnten die Babas unter solchen Bedingungen in der russischen Literatur werden? Nekrasov schrieb ergreifende Poeme über ihr tragisches Los als Bauernmütter und -witwen; Grigorovič, Leskov und Turgenev schilderten anschaulich ihre lieblosen Ehen; Pisemskij eine verzweifelte Romanze; Čechov und Bunin ihr Alltagsleben voll elender Plackerei. Aber die Frauen selbst prägten sich nicht anders denn als Vertreterinnen einer Gattung ein, weil sie in Wirklichkeit gar keine eigenständige, individuelle Existenz besaßen. Ihre Not war so offenkundig, ihre Gefühle so vorhersagbar, daß die Autoren gar nicht erst versuchten, sie genauer zu schildern. Noch sprachen sie sich selbst aus. Sie waren Märtyrerinnen: Ausgemergelt, geschlagen, mißhandelt, angewiesen auf eine Hilfe, die nicht kam. So seufzten, wie Besucher am Bett eines unheilbar Kranken, die Schriftsteller - und Leser - und stahlen sich geläutert von dannen." (165)

Erst die Oktoberrevolution, so meint Gasiorowska, bringt einen entscheidenden Durchbruch in der Gestaltung der russischen Bäuerin, weil sie - zumindest

in den 20-er Jahren - das traditionelle, still duldende Bauernweib ("baba") des kritischen Realismus durch einen tatkräftigen, aufrüherischen Frauentypus ersetzt.

Diese, im Ganzen zutreffende Aussage Gasiorowskas bedarf gewisser Einschränkungen. Zunächst einmal ist die "baba" zwar der vorherrschende, nicht aber einzige Bauerntypus der vorsowjetischen Periode. Neben der unterdrückten Frau stand schon damals der Typus der aufbegehrenden Bäuerin, die gerade infolge ihrer Unterdrückung und des sozialen Elends ringsum zur Rebellion findet. Dieser Typus stellt vor allem eine Leistung der sich in der Phase der Stolypinschen Reform herausbildenden Bauernliteratur dar. Neverov schildert z.B. in seiner Erzählung "Baba Ivan" (1910) eine derartige dörfliche Aufrührerin. Zwar greift Neverovs Heldin noch zu anarchisch-individuellen Formen des spontanen Racheakts, aber in einem bereits ausgeprägten Klasseninstinkt erkennt sie den sozialen Widersacher, den eigentlichen Verantwortlichen am Elend ihrer Familien.

Auch der Typus der unterdrückten Bäuerin wurde in der vorrevolutionären Literatur differenzierter behandelt, als es Gasiorowska darlegt, die nur Mitgefühl und Hilflosigkeit als emotionale Ausgangslage der Autoren erwähnt. Doch gerade Schriftsteller bäuerlicher Herkunft wollten nicht nur Mitleid und Entsetzen bei ihren Lesern erregen. Das Schicksal der Bäuerin diente ihnen zugleich als aussagekräftiges Anklagematerial gegen die soziale Wirklichkeit sowie die Rückständigkeit dörflicher Moralvorstellungen und Lebensweisen. Wie Gasiorowska in einem anderen Zusammenhang selbst feststellte, waren "die Bauern, besonders die Frauen, (...) selten Protagonisten, und selbst wenn sie es waren, dann weniger als literarische Figuren, denn als Mittel, um einen Standpunkt zu illustrieren." (166) Dieser Veranschaulichung und Verdeutlichung dienten in der vorsowjetischen Literatur vor allem Negativbeispiele. In S. Pod-jačevs Erzählung "Zlo" (1909) zerfällt z.B. eine zunächst intakte Bauernehe, weil der Ehemann an der Treue seiner Frau, die von einem Landstreicher vergewaltigt wurde, zu zweifeln beginnt. Die Absurdität in der Reaktion Levons auf dieses Verbrechen und seine aus Verzweiflung und Unbildung erwachsende Verrohung dienen hier als moralischer Appell gegen eine Familienstruktur, in der die Frau als "Sklavin des Sklaven" erschien, über die der Mann - erst ihr eigener Vater, dann ihr Ehemann, selbst ungebildet, erniedrigt und das Produkt bedrückender Sozialverhältnisse, - volle physische und psychische Verfügungsgewalt besaß.

Sowohl die vor-, als auch die nachrevolutionäre Literatur widerspiegeln, wie gering das soziale Ansehen der dörflichen Frauen trotz ihres gewaltigen Aufgabenbereiches blieb:

> "(...) ihre soziale Stellung blieb niedrig. Die Herrschaft über und die Repräsentation des Haushalts übte der Mann aus, zumindest soweit, wie der allgemeine Bauernbrauch angesprochen war. Eine Ehefrau, vor allem eine Witwe, konnte größere Rechte als eine unverheiratete Tochter beanspruchen, und außergewöhnliche Qualitäten k o n n n - t e n einer Frau einen beträchtlichen Einfluß auf Dorfangelegenheiten verleihen. Aber so etwas blieb eine Ausnahme von der allgemeinen Regel." (167)

Praktisch beschränkte sich der Wert der Frau in der patriarchalisch geprägten Agrargesellschaft auf ihren Nutzen als Arbeitskraft und Gebärerin neuer Arbeitskräfte. Da sich dieser Nutzen jedoch erst nach ihrer Geschlechtsreife einstellte, galt das Mädchen im Elternhaus am allerwenig-

sten. Es war dort eine überflüssige Esserin, die noch keine vollwertigen Arbeitsleistungen erbrachte und der man überdies eine Mitgift ausrichten mußte. Der abschätzigen Haltung patriarchalischer Bauern gegenüber Mädchen verleiht z.B. Lidija Sejfullina in ihrer Erzählung "Starucha" (1924) beredten Ausdruck. Hier urteilt eine alte Bäuerin über die eigenen Töchter:

> " - (...) Nu, dočeri, - čto? Ne v dom, a iz domu. Na čužoe tjaglo staratel'nicy. Zamuž vydali, da eščе v drugie sela. Už ni pribyli, ni ubytki ot nich. Tak, dlja materinskogo serdca, kogda zabota ili utecha. A ne dlja roda, ne dlja sem'i." (168)

In der Familie des Ehemanns blieb die Frau fast ebenso unterdrückt und rechtlos wie im Elternhaus. Sie hatte nicht nur dem Schwiegervater und ihrem Ehemann, sondern auch der Schwiegermutter nebst den Frauen der älteren Brüder ihres Mannes bedingungslos zu gehorchen. Krankheiten, ständiger Schlafmangel, zu häufige und zu frühe Geburten, Fehlgeburten und Abtreibungen ließen sie vorschnell altern.

Alle diese konkreten Einzelheiten und Erscheinungsformen der Unterdrückung hat die vorrevolutionäre Literatur zum Bauernthema detailliert dokumentiert und anklagend gegen die zeitgenössischen Sozialverhältnisse aufgeführt. Die Frauendarstellung war also ein unabdingbarer Bestandteil der allgemeinen Zeit- und Gesellschaftskritik der Bauernliteratur im gesamten Zeitraum seit Nekrasov bis zur Oktoberrevolution.

Darüberhinaus schilderte aber ein Teil der Autoren die Bäuerin nicht nur als wehrlosestes Opfer der sozialen und kulturellen Verhältnisse, sondern problematisierte zugleiche ihre Entwürdigung als einen die fortschrittliche Entwicklung hemmenden Faktor. Daß die Frau so, wie sie das traditionelle russische Landleben geprägt hatte, dem über sein Milieu hinausstrebenden und fortschrittlich eingestellten Bauern keine Kampfgefährtin sein konnte, sondern ihn ebenso fesselte, wie Alkohol und Elend, beklagt S. Pod-jačevs Ich-Erzähler aus "Žizn' muzickaja":

> "B o j a z n ' ž i z n i zastavljaet pit'.'Chot' čas, da moj!' Mne vot dumaetsja, čto esli by, dopustim, u menja bylo vse choroso, i by ja, čto i segodnja, i zavtra budu syt, obut, odet, v čistoj izbe, <u>ne s dikoj baboj, a s dejstvitel'noj podrugoj žizni</u>, ne s zolotušnymi, malokrovnymi, puzatymi det'mi, i čto vperedi mne bojat'sja nečego, to ja ne pil by tak ili daže sovsem by ne pil... No... Strašno žit' tak, a kak peremenit' etu žizn'?" (169)

Soviel mag zur Charakterisierung jener Umstände, die den Erfolg des Emanzipationsthemas in den 20-er Jahren hervorriefen, genügen.

Die Frauendarstellung bzw. die mit ihr jeweils verbundenen Emanzipations- und Glücksvorstellungen stehen hier im allgemeineren Zusammenhang der ideellen Entwicklung der Bauernliteratur. Diese läßt sich gerade an der Frauendarstellung gut ablesen, da Frauen und Bauern häufig gleichartig behandelt, mit denselben Klischeevorstellungen belegt, wenn nicht gar gleichgesetzt wurden. Letzteres zeigt sich z.B. in der Symbolik von K. Gorbunovs "Smyčka" oder in der bildenden Kunst in Vera Muchinas berühmten Standbild "Arbeiter und Kolchosbäuerin" (1936). In diesen Werken wird die politische Rangfolge zwischen Arbeitern und Bauern mit den herkömmlichen Geschlechterrollen gleichgesetzt: Der dominante (proletarische) Mann führt und lenkt die (bäuerliche) Frau.

Sowohl die Entwicklung des Bauernbildes, als auch die des Frauenbildes wird von der wechselnden Einstellung zur Naturdetermination bestimmt, denn es wird in beiden Fällen angenommen, daß Frauen und Bauern gleichermaßen von der Natur abhängen. Bei der Darstellung von Bäuerinnen führt dies zu einem Verdoppelungseffekt, weil hier die Naturabhängigkeit gleich zweifach, nämlich biologisch durch die Geschlechtszugehörigkeit der Bäuerin und sozial durch die Zugehörigkeit zur Bauernschaft begründet wird. Als sich am Vorabend der Industrialisierung, also seit 1926, das Naturbild negativ zu wandeln begann, schlug auch die bisher positive Auffassung von der Naturdetermination bei Frauen und Bauern in ihre Gegenteil um; man knüpft nun wieder an Urteile des kritischen, insbesondere des "rauhen Realismus" aus der ersten Industrialisierungsphase Rußlands, den 90-er Jahren, an. "Natur", "Biologie", "Gefühle", "Triebe" u.ä. gelten in Industrialisierungsphasen offensichtlich erheblich weniger als "Technik" und "Ratio". Gleichzeitig wird der Gegensatz zwischen Natur und Technik, Gefühl und Verstand auf die hierarisch geregelte Beziehung zwischen Bauern und Arbeitern übertragen, so daß sich zwei semantische Oppositionen überschneiden: Die politisch untergeordneten Bauern sind triebhafter, die "führenden" Arbeiter verstandesbetonter. Besonders augenfällig schlug sich diese Industrialisierungsästhetik in V.M. Friče̊s These vom "rationalistischen Menschen" als eines Ideals nieder, das auf der Überwindung alles Biologischen und Unterbewußten beruht.

> "Wenn ein Schriftsteller eine Figur nicht proletarischer, sondern bäuerlicher Herkunft gestaltet (indem er sich dabei entweder selbst darlegt oder objektive Figuren schafft), dann darf man die 'biologische' Psyche eines solchen Menschen begreiflicherweise nicht 'rationalistisch' behandeln, weil die Ratio in ihr nur eine geringe Rolle spielt. Wenn der Schriftsteller die Gestalt eines Menschen der Industriewelt und insbesondere eines Arbeiters oder einer Arbeiterin schafft, deren dörfliche Grundlage noch stark zur Geltung kommt, so ist eine Verbindung von 'biologischen' und 'klassenbewußten' Momenten durchaus möglich und angebracht." (170)

Friče̊s Menschenideal überwindet keinesfalls den Determinismus, sondern ersetzt lediglich die Determinanten "Natur" durch "Technik". Der Sozialismus stellt sich für Frice somit als eine

> "vollständig durchrationalisierte Wirtschaft dar, in der die Statistik und die haargenaue Kalkulation herrschen, und dieser Umstand mußte sich nach Friče̊s Ansicht auch auf die Psyche des künftigen Menschen auswirken, und zwar 'in der Art einer Einstimmung auf die mathematisch-genaue, rationalisierte Tonart.'" (171)

An zwei gegensätzlichen Entwürfen weiblicher Emanzipations- und Frauendarstellung - L. Sejfullinas Erzählung "Virineja" und A. Karavaevas Roman "Lesozavod" - soll nachfolgend die Entwicklung der Naturdetermination und, von ihr ableitbar, - der Frauen- und Bauerndarstellung abgelesen werden.

2. Emanzipation als Verwirklichung biologischer Möglichkeiten: Lidija Sejfullinas "Virineja" (1924)

2.1. Die Fabel

Virineja verkörpert den sozialen Typus einer ländlichen Halbproletarierin: Ihre Vorgeschichte erwähnt, daß sie dem schweren Dasein auf dem Hof eines reichen Verwandten, wo sie als Waise ausgenutzt wird, entflieht, indem sie als Hausmädchen in der Stadt arbeitet. Von dort kehrt sie mit einem Geliebten,

Vasilij, in ihr Heimatdorf Akgyrovka zurück, lebt dort in wilder Ehe und verläßt schließlich den Totkranken, weil er kein Kind zu zeugen vermag. Voller Aufsässigkeit gegen die Dorfmoral führt Virineja anschließend ein zügelloses, sexuell freies Leben. Sie arbeitet jetzt im Eisenbahnbau, teils auch als Magd bei der Soldatenfrau Anis'ja, die einen Kontrasttypus zu Virineja darstellt: Obwohl sie mit dem österreichischen Kriegsgefangenen, der ihrem Hof zugeteilt ist, "in Sünde lebt", respektiert sie äußerlich die Moralvorschriften des Dorfes und bleibt dadurch eine "anständige" Frau.

Virineja gibt ihr unruhiges Leben erst nach der Begegnung mit Pavel Suslov, einem Kriegsheimkehrer und Kommunisten, auf. Zwar heiratet sie auch ihn nicht, aber ihr Lebenswandel wird ruhiger: Sie entwickelt sich zur redlichen Hausfrau, vesorgt Pavels Kinder und gebiert endlich ihr eigenes. In Pavels revolutionäre Untergrundtätigkeit verstrickt, kommt sie bei einem Überfall weißgardistischer Kosaken auf Akgyrovka um.

2.2. Zur Konzeption der Hauptfigur

2.2.1. Der exklusive Charakter

Sejfullinas Heldin vereinigt eine beachtliche Anzahl positiver Eigenschaften - Schönheit als äußere Entsprechung des Charakters, Stolz, einen unkonventionellen Selbständigkeits- und Freiheitsdrang, ein ausgeprägtes Gefühl für Gerechtigkeit, - die sie deutlich von ihrer dörflichen Umgebung unterscheiden und sie zur außergewöhnlichen Heldin prädestinieren (172). Der Hauch von exklusiver Exotik, der durch diese Anhäufung von Zügen, die für eine Dörflerin eher ungewöhnlich sind, erzeugt wird, wird noch durch Virinejas ungewöhnlichen Namen und durch ihre Herkunft aus einer Sektiererfamilie unterstrichen. Selbst ihr Heimatdorf Akgyrovka besitzt mit seiner in arme rechtgläubige und reiche Sektiererbauern unterteilten Einwohnerschaft als russische Enklave in baschkirischer Umgebung eine gewisse Exklusivität. Dieselbe Entsprechung von ungewöhnlichem Heldencharakter und ungewöhnlicher Umgebung wiederholt sich in Sejfullinas Erzählung "Kain-kabak", während z.B. N. Kocin in seinem Roman "Devki" die einleitend betonte besondere Rückständigkeit des Handlungsortes Nemytaja Poljana nicht als Korrelat zu einem ungewöhnlichen Charakter, sondern als Motivierung der ungewöhnlichen Schwierigkeiten beschreibt, unter denen sich die Auseinandersetzung seiner Hauptheldin Parun'ka mit dem alten Byt vollzieht.

Wie in zahlreichen Erzählungen aus der ersten Hälfte der 20-er Jahre (Ja. Korobovs "Petušinoe slovo", Pav. Loginov-Lesnjaks "Stepnye tabuny", A. Karavaevas "Dvor", P. Nizovojs "Mitjakino" u.v.a.) wird auch in "Virineja" die Rolle persönlicher Charakterzüge der Hauptfigur wie Willensstärke und Energie bei der Konfliktbehandlung stark übertrieben, d.h. die Konflikte entspringen ihrer individuellen Veranlagung. Z.T. bedingen aber auch Eigenarten des Emanzipationsthemas diese Charakterkonzeption der Virineja: Die Ausstattung ihrer Heldin mit außergewöhnlichen Eigenschaften soll die Konflikte und Siege dieser Figur glaubwürdig motivieren. Dem agitatorischen Zweck der Emanzipationserzählung dient ebenfalls, daß Sejfullina ihre Heldin mit einem zugespitzt aggressiven und feindseligen Milieu konfrontiert, wodurch die subjektive Leistung des "erwachenden" Frauenbewußtseins besonders hervorgehoben wird.

Zugleich erscheint Virineja als relativ statischer Charakter. Wie Gasiorowska richtig bemerkt, stellt die Erklärung des "Wunders einer unwissenden Baba, die den Pfad des Fortschritts einschlägt und ihm verbissen folgt" (173), eine deutliche Schwachstelle frühsowjetischer Emanzipationserzählungen dar.

Während aber Neverov, Korobov, Gorbunov und andere Bauernschriftsteller ihre Heldinnen als unterdrückte Babas in die Handlung einführen und damit einen effektvollen Gegensatz zu späteren Entwicklungsstadien erreichen, wird Virinejas "Sklavenphase", d.h. ihre Ausbeutung und Demütigung durch die reichen Verwandten, nur rückblickend flüchtig erwähnt. Dadurch wirkt Virinejas Entwicklung schon bei ihrer Einführung in die Handlung als bereits weitgehend abgeschlossen. Sejfullina erzielt die Kontrastwirkung nicht durch den Vergleich der Figur auf verschiedenen Ebenen ihrer Entwicklung, sondern durch die Konfrontation eines beinahe fertigen Charakters mit seiner feindseligen, rückständigen Umgebung. Deshalb kommt bei der Schilderung gerade jene Periode im Leben der Heldin zur Geltung, in der sie sich offen gegen die Moral in Akgyrovka auflehnt, Weder ihre Rolle als ausgenutzte und unterdrückte Waise, noch ihre Rolle als Pavels revolutionäre Gefährtin werden annähernd ausführlich geschildert. Die Fabel von "Virineja" durchbricht somit in gewisser Hinsicht die Stereotypie der übrigen literarischen Emanzipationsgeschichten der 20-er Jahre (A. Neverovs "Mar'ja-bol'ševička", Ja. Korobovs "Katja Dolga", S. Ždanovs "Martem'janicha"; K. Gorbunovs Anka aus "Ledolom", Steskas Emanzipationsgeschichte in F. Panferovs "Bruski", Buch 1 und 2; Praskovjas Emanzipation in P. Zamojskijs "Lapti", Buch 1), in denen die Heldinnen stets folgende Etappen durchlaufen: "Sklaverei - Aufstand - Umwandlung in eine Erbauerin der Sowjetgesellschaft" (174).

Daß "Virineja" typologiegeschichtlich unproduktiv blieb, lag, wie Gasiorowska feststellt, u.a. auch an dem "dekadenten Beigeschmack" im Charakter dieser Heldin sowie an Sejfullinas Emanzipationsvorstellung, die sich in "Virineja" fast nur auf das Problem der Sexualität beschränkte (175). Ein Vergleich mit emanzipierten Bäuerinnengestalten der nachfolgenden Bauern- und Kollektivierungsromane zeigt, daß Einzelzüge der Virineja zwar kopiert wurden, wie z.B. durch die gleichnamige Heldin in S. Ždanovs Roman "Martem'janicha" (1927) oder durch Gorbunovs Anka ("Ledolom"), die Virinejas rüde Aufsässigkeit besitzt; insgesamt blieb aber der Charakter unwiederholt. Als weitaus produktiver erwiesen sich dagegen Neverovs Mar'ja ("Mar'ja-bol'ševička") und vor allem Korobovs Katja ("Katja Dolga"). Neverovs Erzählung lieferte das Modell der dreiphasigen Emanzipationsgeschichte, Korobovs Katja die äußerlichen und charakterlichen Züge der späteren Kolchosbäuerinnen:

> "Katja Dolga besitzt keine Nische in der Galerie literarischer sowjetischer Heldinnen, und vom künstlerischen Standpunkt aus verdient sie auch keine. Doch stellt sie einen Meilenstein auf der Straße der russischen Frauenemanzipation dar (...), weil sie die Vorläuferin des künstlerisch mittelmäßigen Standardtypus der Kolchosfrau ist. (...)
> Zugegeben, sie ist keine romantische Heldin und ganz bestimmt keine dekadente. Sie hat nichts von einer Träumerin an sich, nichts Geheimnisvolles oder Hysterisches.
> (...)
> Während somit Virineja die Traditionen der russischen romantischen Heldin fortsetzt - überempfindlich, leidenschaftlich und zärtlich - bereiten Mar'ja und Katja den kommenden Heldinnen den Weg, die wie sie selbst mit Tatkraft, beneidenswerter Gesundheit und mangelnder Phantasie gesegnet sein werden." (176)

2.2.2. Vitalistische Züge

So sehr auch L. Sejfullinas Konzeption der emanzipierten Dörflerin aus der Entwicklung des Emanzipationsthemas in den 20-er Jahren herausragen mag, so offenkundig entspricht sie andererseits dem Bauernbild, wie es in der Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema, insbesondere dem der "Blokschen Strömung", vorherrschte. "Virineja" erinnert in ihrem ideellen Gehalt vor allem an Vs. Ivanovs "Partizanskie povesti". Die Figur des Bauern Magara beispielsweise, der sich von Gott berufen fühlt und über die Erkenntnis, daß sein inbrünstiger Glaube an die Berufung trog, zum Aufrührer gegen den Obrigkeit wird, wirkt wie ein unmittelbarer Nachfolger von Ivanovs Bauernpartisanen Kalistrat Smolin.

Im Charakterporträt der Virineja betont Sejfullina ebenso wie Ivanov bei seinen Bauernpartisanen Spontaneität, Triebhaftigkeit, Tatkraft und Lebensgier. Auch Virineja wird in wichtigen persönlichen, sozialen und politischen Fragen von ihren Instinkten zur richtigen Entscheidung geführt. Ein dionysisches Lebensgefühl, vitale Lebensfreude und ein urwüchsiger Freiheitsdrang fegen bei Ivanov und Sejfullina die alten gesellschaftlichen Maßstäbe hinweg.

E. Krasnoščekova, die in Anlehnung an einen Begriff A. Iezuitovs von "sozial-naturhaften" Charakteren spricht, rechnet die Figurendarstellung Sejfullinas, Ivanovs, Pil'njaks, N. Nikitins und Babel's einer konzeptionellen Richtung zu, die "ein Interesse an geschlossenen, gesunden, doch geistig in vielem primitiven Menschen vereint" (177). Weder Ivanov, noch Sejfullina problematisieren die Instinkthaftigkeit ihrer Bauernfiguren, sondern fassen diese vielmehr als mit dem sozialen Leben ihrer Helden vollauf vereinbar auf. Bei Sejfullina führt z.B. die "vlast' zemli" im mikrokosmischen Bereich des Dorflebens zu einem ähnlich folgerichtigen und revolutionären Verhalten der Heldin Virineja, wie die Bodenbindung der Bauernpartisanen in Ivanovs "Partizanskie povesti", wo sich die Bauern zur Verteidigung ihres Bodens und ihrer Freiheit erheben. Die vitalistischen Züge der Heldin zeitigen für ihre politische Entwicklung nur positive Ergebnisse:

> "Die in der Heldin wache Lebensgier führt sie noch vor der Revolution in die Stadt und erlaubt ihr während der Revolution nicht, sich in die Hauswirtschaft, in eigene Sorgen zurückzuziehen. Das elementare Gefühl des eigenen Wertes, das Empfinden für eine enge Verbundenheit mit ihrem Milieu nähren in ihr die Auflehnung, den Haß auf die Reichen." (178)

Trotz der Exklusivität ihrer Charakterzüge steht Virineja mit vielen ihrer Überzeugungen und Vorstellungen nicht über ihrem Milieu, sondern erscheint als dessen Produkt. In einigen ihrer Glücksvorstellungen - Liebe, Ehe, Mutterschaft und ein eigener Hausstand - unterscheidet sie sich z.B. kaum von dem hausfraulichen Denken der Soldatenfrau Anis'ja. Auch Virinejas zahlreiche Selbstbezichtigungen (" - Ja, Nefed, guljaščaja, (179)" - "(...) Mne li, baba, da ešče kakoj, durnoj babe, učit' vas?" S. 94) belegen, wie sehr sie sich noch den Wertvorstellungen ihrer Umwelt unterwirft, deren moralische Verachtung ihr gegenüber sie ja akzeptiert.

In erster Linie leiten sich die Glücksvorstellungen Virinejas aber aus dem vitalistischen Format dieses Charakters her, denn ihre Suche nach dem Glück konzentriert sich weniger auf die sexuelle Freiheit - Sejfullina betont, daß das "Herumtreiben" ihre Heldin ohnehin nicht befriedigt - sondern auf die

Verwirklichung ihrer biologischen Möglichkeiten: Empfängnis, Schwangerschaft und Geburt. Das "Herumtreiben" erweist sich also im Grunde als verzweifelte Suche nach einem zeugungsfähigen und charakterlich ebenbürtigen Partner. Selbst Virinejas öffentliche politische Auftritte gegen Krieg, Zerstörung und Tod ergeben sich aus dem mütterlichen Bedürfnis nach Sicherheit und Geborgenheit (180).

Ein weiterer Zusammenhang der Konzeption Virinejas mit dem vitalistischen Menschenbild besteht im Antiintellektualismus. Der naturverbundene, naturdeterminierte Tat- und Instinktmensch verachtet alles Schwächliche, Lebensfremde, Artifizielle, was in der frühsowjetischen Prosa auch im weit verbreiteten Motiv des Intellektuellenhasses zum Ausdruck gebracht wird. Korobovs Fanerkin, Vs. Ivanovs Dorfschullehrer Kobelev-Mališevskij, Karavaevas Bučel'skij ("Lesozavod") u.v.a. sind solche handlungsunfähigen, grübelnden und von Zweifeln an sich und ihrer Umwelt zerrissenen, leidenden städtischen Intellektuellen. Ihre politische Rolle ist i.d.R. zweifelhaft bis negativ. Schon rein äußerlich heben sie sich ungünstig von den kernigen, selbstbewußten, starken und entschlossenen Bauerntypen ab. Sejfullinas willensstarke Rebellin Virineja erinnert in ihrer Abneigung gegen das Lebensunfähige besonders an P. Nizovojs Ivan Amosin ("Mitjakino"), denn sie verachtet, selbst physisch und psychisch gesund, alle biologisch (Vasilij) oder moralisch Schwachen und Unaufrichtigen (die Intellektuellen). Als sie bei Vasilij weder sexuelle Befriedigung finden kann noch ein Kind von ihm empfängt, verläßt sie ihn mit dem gleichen Rigorismus, mit dem sie sich nach einem kurzen, als rauschhaft geschilderten Intermezzo von dem Ingenieur trennt, zu dem sie ihre Begierde anfangs getrieben hatte. Antipathie gegenüber der Stadt und besonders den städtischen Intellektuellen ist übrigens allen Bauernaufrührern Sejfullinas eigen. In "Virineja" wird dieser Haß auch durch den Handlungsablauf objektiviert: Virineja kann sich nicht nur auf eigene schlechte Erfahrungen mit der Pseudophilantrophie der städtischen Intellektuellen berufen (S. 46), sondern ihre Einschätzung wird insgesamt dreimal verifiziert, wobei Virineja jedes Mal die scheinheilig getarnten Versuche des Ingenieurs und anderer "Städtischer", sie zur Prostitution zu verleiten, aufdeckt. Derselbe Antiintellektualismus bedingt auch Virinejas Abneigung gegen das Bücherwissen. Sie beklagt, daß die Lektüre von Romanen ihr ein falsches Weltbild vermittelt habe und sie dazu brachte, eine sinnlose "romantische" Beziehung mit dem lungenkranken Vasilij einzugehen. Sejfullina, die das Weltbild ihrer Heldin auch in diesem Punkt nicht relativiert oder korrigiert, baut hier, ganz in Übereinstimmung mit allgemeinen vitalistischen Tendenzen in der damaligen Literatur, einen Gegensatz Natur, Instinkt, Realität - Zivilisation, Verstand, Schein auf. So bezieht Virineja, die in ihrem politischen Bewußtsein ja ihrer Umgebung überlegen ist, ihre Erkenntnisse empirisch aus der Beobachtung des Lebens und aus ihren Erfahrungen, wobei sie sich in ihren Urteilen einzig von ihrem genuinen Gerechtigkeitsgefühl leiten läßt. Diese Eigenschaft nähert sie der symbolhaften Figur Magaras an, dessen gescheiterter Versuch, gottgefällig zu sterben, als Verstoß gegen die eigene Lebenskraft geschildert wird. Auf dem Umweg über ein in anarchischer Zügellosigkeit geführtes Leben stellt sich Magara schließlich als freiwilliger Gottesstreiter für die Bauernsache den Bolschewisten zur Verfügung. Auch Virineja durchläuft als "gulěna" auf dem nahegelegenen Eisenbahnbau eine derartige Phase anarchischer Zügellosigkeit, bevor sie, wieder mit sicherem Instinkt für alles menschlich und politisch Starke und "Richtige", sich mit Pavel Suslov verbindet.

Wie die Gestaltung der Virineja belegt, erscheint die Naturabhängigkeit der dörflichen Frau bzw. der Bauern schlechthin in der frühsowjetischen Prosa als positive Kraft, und die Frau, insbesondere die ländliche, verkörpert ein freies, naives und stolzes Menschentum, das seine positiven Impulse gerade aus einer innigen Verbindung mit der "Mutter Erde" empfängt. Die Natur ihrerseits erreicht "weibliche" Eigenschaften und Merkmale, denn sie wird als gütige, verständnisvolle Allmutter und Ernährerin geschildert. Das Glück des Menschen schien deshalb seine Unterwerfung unter die Befehle der "Naturstimme" vorauszusetzen, wie es z.B. der Ich-Erzähler aus Pavel Loginov-Lesnjaks Erzählung "Zemlja" (1922) formuliert:

> "Kažetsja, teper' ja načinaju javstvenno slyšat' golos zemli, ničem netronutoj, devstvennoj: 'živite, ljubite, naslaždajtes''! Očen' často Alena (ein Bauernmädchen, T.H.) govorit o buduščem rebenka. I togda ee zaboty napominajut mne tu že samuju zemlju, kotoraja vsem otdaet svoju silu i nežno vskarmlivaet každoe zernyško. I eščе pochože eto na zimnie počki derevca, beregušcie cvetonosnoe sokrovišče pod svoim pokrovom. Esli by vsja čelovečeskaja žizn' pochoža byla na velikuju mat' svoju, - na prirodu!" (181)

Schon während der NEP-Periode äußerte die Kritik gewisse Bedenken am Naturbild der damaligen Prosa. A. Voronskij führte z.B. den Kult der zur "einfachen Wahrheit" erhobenen Primitivität, die Forderung, das Individuum solle sich den "heidnischen" Gesetzen des Instinkts unterwerfen wie auch die naturharmonistischen Vorstellungen über die Beziehung zwischen Natur und Gesellschaft auf eine Renaissance slawophiler Geschichtsdeutung zurück, deren Verklärung des Primitiven ("Skythentum" und "Eurasismus") vermutlich auch zivilisationsmüden und stadtflüchtigen Tendenzen im Geistesleben der frühen 20-er Jahre entsprach:

> "Es besteht ein ganz deutlich erkennbarer Hang zum Unmittelbaren, zur Physiologie, zum Viehischen, Primitiven, eine große Begierde, die Fesseln des modernen Kulturlebens abzuwerfen und vogelfrei zu leben, instinktgeleitet, ohne Komplikationen und Differenzierungen, eine Sache so zu beurteilen, wie sie erscheint.
> (...)
> Unbestreitbar schädlich ist die Tendenz in Richtung eines eigenartigen Slawophilentums:'Wir, Asien, packen alle 'Europas' am Gürtel und 'sie' mit ihren Maschinen und Internationalen sind uns gar nicht vonnöten.' Daraus entsteht irgendein revolutionäres Eurasiertum, jedoch ganz ähnlich dem, das in der 'Russkaja mysl'' untergebracht ist." (182)

In der zweiten Hälfte der 20-er Jahre wurden zivilisations- und stadtflüchtige Tendenzen in der Bauernliteratur als "kleinbürgerlicher Individualismus" angegriffen. Diese Kritik zielte vor allem gegen P. Loginov-Lesnjak und P. Orešin (183).

Es bleibt abschließend zu klären, ob nicht Sejfullina am Handlungsende der "Virineja" doch noch den instinktgeleiteten Tatmenschen infrage stellte, indem sie ihre Heldin in einen Konflikt zwischen ihren Muttergefühlen und den Grundregeln politischer Untergrundtätigkeit versetzte. Eine solche Interpretation vertritt z.B. V. Kardin 1976 in seiner ausführlichen Analyse des Handlungsendes: So stellt er die Mutterschaft, die ja eines der Hauptziele Virinejas darstellt und die er als eine Form menschlicher Bezitzgier problematisiert, Virinejas revolutionären Pflichten entgegen:"Ne za rebenka

pogibla Virineja, a iz-za nego." (184) Kardins Interpretation stützt sich auf die Schlußpassagen der Erzählung, in denen das Ende der instinktgeleiteten Virineja mit Jagdmetaphern geschildert wird:

> "Dychan'e, kak ochotnik, vidja zverja, zatail. I Virka šla legkoj storož'koj postup'ju zverja. Kak volčica k volčenku svoemu probiralas'. Budto sled njuchala, vygnuv šeju i vlekomaja svoim zapachom, - zapachom krovi, iz ee žily vzjatym, - šla kormit' ili vyručat' detenyša svoego." (S. 96)

L. Sejfullinas "Virineja" erscheint mit ihrem tragischen Handlungsschluß atypisch für die Emanzipationsliteratur der 20-er Jahre. Sie erinnert dagegen an die frühsowjetische Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema, in der der Untergang bäuerlicher Helden ein allgemeines Merkmal darstellt (vgl. Vs. Ivanovs "Partizany" und "Bronepoezd 14-69"; A. Neverovs "Gusi-lebedi"; "Andron Neputevyj"; A. Veselyjs "Strana rodnaja"; L. Sejfullinas "Peregnoj"). V. Surganov will in diesen tragischen Handlungsschlüssen sogar eine Widerspiegelung der realen Situation sehen (185). Dagegen hat L. Sejfullina zehn Jahre nach dem Erscheinen der "Virineja" eher die Gestaltungsabsicht, d.h. die kritische Distanz zu den spontaneistisch-anarchischen Zügen ihrer dörflichen Aufrüherin hervorgehoben (vgl. Kapitel C.I.3.1., Anm.29). Allerdings beschränkt sich diese Distanz auf die oben angeführte Gestaltung des Handlungsschlusses.

Auch mit ihrer Handlungszeit und vor allem mit dem Entwurf ihrer Hauptheldin steht die Erzählung "Virineja" der frühsowjetischen Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema näher als der milieuschildernden Prosa. Das zeigt sich u.a. in der Art und Funktion der - insgesamt seltenen - Naturschilderungen, die mit Virinejas Sehnsüchten nach Liebe und Mutterschaft korrespondieren (S. 44) oder mit ihren Reflexionen, in denen stets der Lebenswille obsiegt (S. 38). Die Naturschilderung besitzt allerdings, begründet durch den Vorrang des Byt-Stoffes vor der historischen Thematik, weitaus mehr Alltäglichkeitscharakter, als etwa in "Kain-kabak", wo eine unmittelbare Entsprechung zwischen dem aufrührerischen Partisanen Alibaev und dem Revolutionssymbol der frühsowjetischen Dichtung, dem Schneesturm, besteht. Doch in beiden Fällen beziehen sich die Naturerscheinungen Schneesturm bzw. Wind auf Spontaneität und Naturverbundenheit als Haupteigenschaften der Figuren. Im Gegensatz zu Nizovojs "Mitjakino" etwa, wo der Niedergang des patriarchalischen Dorfes im Bild des regungslosen, langsam vertrocknenden Sumpfes verallgemeinert wurde, unterstreicht der Wind in "Virineja" die aktive Vitalität der Heldin:"(...) žadno zabirala v grud' chmel'nye zapachi zemli i vetra." (S. 44)

2.2.3. Kritik an "Virineja"

Die zeitgenössische und gegenwärtige Kritik hat Sejfullinas Virineja beinahe einmütig begrüßt und diesem Frauencharakter trotz seiner exklusiven Merkmale eine für seine Zeit und sein Milieu typische Bedeutung zuerkannt, die man vor allem in seiner Widersprüchlichkeit erblickte:

> "Kühnheit, Unbeugsamkeit, spontaner Protest, Gefühl für die eigene Persönlichkeit und Lebenswille - das sind die Grundzüge der neuen dörflichen Frau." (186)

> "Während sie die Problemstellung aus 'Peregnoj' übernahm, hat L. Sejfullina in 'Virineja' (1924) ihre Aufmerksamkeit (...) auf die Schaffung eines typischen Charakters, auf die Darstellung der Rol-

le der Persönlichkeit bei der Bewältigung der machtvollen Erdgesetze, die sich das Bauernleben untertan gemacht haben, gelenkt." (187)

"Der neue Roman Sejfullinas, 'Virineja', ist dem Ethnographentum ganz fremd. Das ist eine künstlerisch ungewöhnlich gelungene Epopöe des schwierigen und verschlungenen Weges der Umwandlung einer dörflichen Frau in einen bewußten und gesellschaftlich aktiven Menschen. (...)" (188)

"Virinejas Charakter besteht aus kompakten und für andere nicht immer leichten Widersprüchen." (189)

Die Erzählung fand sogar die Anerkennung solcher kulturpolitischen Autoritäten wie A. Lunačarskij und A. Voronskij. Insbesondere beim "Pereval" konnte sich Sejfullina der Anerkennung sicher sein, denn ihre Konzeption kam dem Hang der Gruppe zur Lebensphilosophie und zum Vitalismus in vielem entgegen. Überhaupt hing das Rezeptionsschicksal "Virinejas" weitgehend von der jeweiligen Einstellung der Rezensenten zur Naturdetermination bzw. von ihrer Sichtweise des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur ab. Zwei gegensätzliche Positionen bestimmten die Auseinanderstzung: der geophile, vitalistische Standpunkt, der in der Abhängigkeit des Menschen von der Natur, in seiner Triebhaftigkeit und im Irrationalen nichts Negatives erblickte und z.B. durch A. Voronskij vertreten wurde, und das anthropophile Weltbild, in dem der Mensch das Maß aller Dinge bildete. Dieses Weltbild vertrat z.B. M. Gor'kij, für den folglich die Natur reines "Rohmaterial" blieb, das erst nach der Kulturarbeit des Menschen einen Wert erlangen konnte (190). Von diesem Standpunkt aus wird auch Gor'kijs "merkwürdige" (Poręba) Abneigung gegen die Konzeption der Virineja verständlicher (191), die, "erfüllt vom gebieterischen machtvollen Ruf des Instinktes und stark durch ihn", umgekehrt Voronskijs begeisterte Reaktion auslöste (192). Voronskijs Abneigung gegen slawophile bzw. eurasistische Geschichtsvorstellungen hinderte ihn also nicht, die Idealisierung primitiver psychischer Elementarkräfte zu rechtfertigen, wenn damit die Einführung eines originellen literarischen Typus - wie hier der emanzipierten Bäuerin - verbunden zu sein schien.

Indessen blieb sogar auf dem Höhepunkt der literarischen Laufbahn Sejfullinas umstritten, inwiefern deren Virineja wirklich originell war. Die vernichtendste Kritik erfuhr Sejfullinas naturdeterminierte Heldin durch G. Jakubovskij von der "Kuznica", der das "zoologische" Weltbild Sejfullinas vollständig ablehnte und dem Vitalismus in der frühsowjetischen Prosa ganz allgemein jegliche Originalität absprach:

"Sowohl die Verbickaja, als auch Arcybašev waren ebenfalls begabte Künstler und kannten vortrefflich das Geheimnis des 'Triebhaft-Menschlichen', d.h. der zoologischen Lebenshaltung, und in dieser Zoologie, je nach ihrem höheren oder niederen Gehalt, liegt auch das Geheimnis ihres Erfolges begründet. (...)
Der Erfolg der Werke Sejfullinas liegt in erheblichem Maße in genau dieser Zoologie und der geistigen Primitivität des 'helläugigen Wilden' begründet, der jetzt durch den Kritiker Pravduchin (den Lebensgefährten Sejfullinas, T.H.) verstärkt in die Literatur eingeladen wird.
Der Hauptunterschied Sejfullinas im Vergleich zu ihren Vorgängern besteht in ihrem Bestreben, besonders in der Erzählung 'Virineja', dem zoologischen Primitivismus eine breite soziale Grundlage zu

> verschaffen, ihn zu bolschewisieren und in der Epoche passende ideologische Gewänder zu kleiden. Diese Erzählung besitzt denn auch ihren Wert nur dank dem Bestreben, eine derartige Aufgabe zu lösen." (193)

Indem Sejfullina die Glücksvorstellungen und Motive ihrer aufrührerischen Heldin ganz auf den biologischen Trieb, auf Virinejas Fortpflanzungsbedürfnis und daraus ableitbare Ansprüche beschränkte, rief sie auch bei bäuerlichen Lesern Zweifel an der Helden- und Vorbildbedeutung dieses Charakters hervor. Wie A. Toporov in seinen Aufzeichnungen mitteilt, empfanden die Angehörigen der Kommune "Majskoe utro", denen das Theaterstück "Virineja" am 26.12.1926 vorgelesen wurde, die Heldin Sejfullinas als eine ganz "normale" dörfliche Frau, die sozusagen nur durch ein Versehen der Geschichte in den Rang einer revolutionären Märtyrerin erhoben worden war:

> "(...) Wäre es nicht zur Sünde gekommen (der Einfall der Kosaken, A.T.), dann hätte sie weiter so dahingelebt, und zwar mit dem Pavel. Sie hätte ihm ein halbes Dutzend Kinder beschert und wäre eben solch ein Muttchen geworden, wie alle anderen auch - und basta! Und ihr ganzes Heldentum wäre zum Teufel!". (194)

3. Emanzipation durch Triebverzicht: Anna Karavaevas Aufbauroman "Lesozavod" (1927)

3.1. Inhalt und Leitidee des Aufbauromans

Die Fabel von "Lesozavod" baut auf ähnlichen Motiven wie etwa P. Loginov-Lesnjaks Erzählung "Stepnye tabuny" auf: Ein Sägewerk wird durch Kriegs- und Bürgerkriegswirren lahmgelegt bzw. - in "Lesozavod" - nicht zu Ende gebaut. Im Unterschied zu Loginov-Lesnjak faßt Karavaeva allerdings den industriellen Wiederaufbau als gigantischen wirtschaftlichen und politischen Feldzug der fortschrittlichen proletarischen Stadt gegen die "in der Isolierung des Landlebens begründete Apathie" (Engels) der Bauernschaft auf:

> "Da, èto šel gorod na drevnij Gorjun-kamen', šla ljubov' k čeloveku, pachnuščaja mašinoj. Ona byla ogromna, ošutima i prosta, èta poslannica goroda." (195)

In Loginov-Lesnjaks "Stepnye tabuny" erscheint hingegen die Inbetriebnahme des Werks durch einen sowjetischen Trust als eher zweifelhafter Sieg, da er auf dem Zusammenbruch regionaler bäuerlicher Unabhängigkeitsbestrebungen aufbaut und den daran beteiligten Protagonisten eher leidvolle, denn befreiende Erfahrungen vermittelt.

Karavaevas Roman gehört seinem Erscheinungsdatum, seinem Inhalt sowie seiner ideologischen Aussage nach in die Nachfolge jener ersten Aufbauromane, wie sie mit Gladkovs "Cement" und Ljaškos "Domennaja peč'" in der Mitte der 20-er Jahre erschienen. Viele Rezensenten Karavaevas sahen denn auch in "Cement" die Vorlage für "Lesozavod" (196). Dieser von Gladkov und Ljaško ins Leben gerufene Typus der sowjetischen Aufbauliteratur hat das wachsende politische und soziale Selbstbewußtsein der russischen Industriearbeiterschaft zum Inhalt, die von 2,6 Mio. im Revolutionsjahr auf 1,2 Mio. im Jahre 1920 zusammengeschmolzen war. An dieser rückläufigen Entwicklung trugen sowohl der Bürgerkrieg als auch die Zerstörung der Produktionsstätten, die daraus resultierende Stadtflucht der Arbeiter sowie ihre Verbäuerlichung ("vrastanie v krest'janstvo") Schuld. "Der Verfall der Industrie schreitet schnell voran, und wenn auch 1920 gewisse Stabilisierungstendenzen sichtbar werden, produ-

ziert doch die Industrie nur noch 18 Prozent ihrer Leistung von 1913." (197) Mit dem Wiederaufbau der zerstörten Produktionsanlagen gewinnt die russische Arbeiterschaft ihr Selbstvertrauen und ihre Identität zurück. In der sowjetischen Aufbauliteratur symbolisiert somit die Instandsetzung einer funktionsuntüchtig gewordenen Fabrik ("Cement", "Lesozavod", "Stepnye tabuny", "Dikoe pole" u.a.) stets viel mehr, als nur eine Aufbauleistung im lokalen Maßstab.

Meistens wird mit der sozialen Reorganisation des Proletariats auch die Frage nach seiner Beziehung zu anderen Klassen und Schichten, insbesondere zur Bauernschaft und zur technischen Intelligenz, verknüpft. In "Lesozavod" steht das Verhältnis zwischen Arbeitern und Bauern sogar im Mittelpunkt der politischen Aussage, was viele Rezensenten mit den - vor allem von der "Pereval"-Kritik herausgestellten - formalen Mängeln des Romans im Aufbau und bei der Typisierung versöhnte. In der "Chronik" von "Na literaturnom postu" wurde "Lesozavod" z.B. als interessante Variante des Aufbauthemas gewürdigt (198). Die Kritiker des "Pereval" sahen dagegen "Lesozavod" wegen seiner inhaltlichen Ausrichtung auf den dörflichen Byt sowie auf die Rolle der Bauern bei der Industrialisierung in der Tradition der milieuschildernden Prosa und stuften ihn als "milieuschildernden Sozialroman" (A. Ležnev) ein (199).

Karavaeva geht bei der Darstellung des Verhältnisses zwischen Arbeitern und Bauern von einer ähnlichen Einseitigkeit aus, wie sie bereits im "Smyčka"-Verständnis des "proletarischen Bauernschriftstellers" K. Gorbunov (s. "Smyčka", "Šefovy sapogi") anklang. Vom revolutionären Eigenbeitrag der Bauern, der zahlreichen "Mitläufer"-Schriftstellern in der ersten Hälfte der 20-er Jahre so wichtig erschien und später den politischen Gehalt der Werke vieler VOKP-Autoren (z.B. P. Zamojskij und N. Kočin) bestimmte, ist in "Lesozavod" ebenso wenig die Rede wie in den frühen Erzählungen Gorbunovs. Hauptmerkmal der Bauern Karavaevas ist ihre Passivität. Sie agieren nicht, sondern reagieren. Der Einbruch der Industrialisierung in ihre stille Dorfwelt stößt zunächst auf Skepsis und Mißtrauen, die Karavaevas Erzähler aus den negativen Erfahrungen der Bauern mit der vorrevolutionären kapitalistischen Stadt und dem autokratischen Staatsapparat herleitet. Diese antiurbanen und antistaatlichen Vorbehalte der Bauern zerstreuen sich aber im Laufe der Handlung größtenteils, denn der Kontakt mit den städtischen Arbeitern und die Disziplinierung der Bauern durch die Wiederaufbauarbeiten verändern ihr Bewußtsein zum Positiven. Außerdem bringt die Industrialisierung materielle und wirtschaftliche Vorteile, die die Bauern ebenfalls für den Wiederaufbau und den Kontakt mit den Städtern einnehmen.

I. Masbič-Verov hat in seiner Rede auf dem RAPP-Plenum vom Oktober 1928 Karavaevas Deutung des Smyčka-Stoffes nachhaltig gelobt (200), ohne darauf einzugehen, daß die Beziehung zwischen beiden Klassen nicht als partnerschaftliches Tauschverhältnis, sondern als einseitige Abhängigkeit der Bauern von der wirtschaftlich und kulturell höher entwickelten Industriestadt aufgefaßt wurde.

Dieselbe Voreingenommenheit zugunsten des Industrieproletariats kommt auch in der Struktur des Figurenensembles zum Ausdruck, an dessen Spitze Ognev, ein proletarischer Erbauer und Vertreter der Partei, steht, der wiederum auf Gehilfen unter den "verbündeten" Bauern - Vachirev - und Intellektuellen - Midjaev - zurückgreifen kann. Diese Gehilfen, die ihrerseits die Idee des industriellen Wiederaufbaus unter den bäuerlichen Massen propagieren, wirken als Vollzugsorgane Ognevs.

In den Gedanken und Gefühlen sämtlicher Romanfiguren nimmt die Holzfabrik eine zentrale Stellung ein und ist mit allen Handlungshöhepunkten verbunden. Besonders eng ist natürlich die Beziehung zwischen dem Werk und Ognev, dem proletarischen Organisator des Wiederaufbaus, der in seinem Dienst an der Holzfabrik teilweise nur noch als Werkzeug des vermenschlichten Werks geschildert wird. Das Verhältnis Mensch-Industrie wurde hier in sein Gegenteil verkehrt:

> "I budto sama lesozavodskaja gromadina, sijaja stookij kryšej, podderžala pod lokti suchoe ognevskoe telo - ataka, pristup, komanda 'ogon''." (S. 275)

Anderen Anhängern des industriellen Wiederaufbaus flößt allein die Nähe der Holzfabrik Zuversicht und Stärke ein:

> "(...) Ja vot sejčas šla, tak okolo lesozavoda posidela, stenu pogladila ... ej-bogu... Vy ne smejtes', no tak mne vozle nego teplo stalo...kak vozle kakogo ubežiščа... (...)." (S. 494)

Selbst der deklassierte arme Bauer Nikanor Malkin, der sich in seiner Verzweiflung dem Aufbau entgegenstellen will, sieht die Holzfabrik als große, beseelte Kraft, als konstruktive, verzeihende Verkörperung der kollektiven Arbeit, der gegenüber seine eigene Person klein und erbärmlich wirkt (vgl. S. 577 ff.).

Eine der Instrumentalisierung der Menschen in "Lesozavod" vergleichbare Ausrichtung auf das Dingliche zeigt sich in der Beziehung zwischen dem Figuren-, Bild- und Wertsystem des Romans. So ist das System begrifflich motivierter Werte und Bilder dem Figurensystem übergeordnet. Auf die Sachausrichtung wird, wie in anderen Aufbauromanen auch, bereits im Titel hingewiesen: "Cement", "Lesozavod", "Domennaja peč'" u.a. Masbič-Verov bezeichnete "Lesozavod" deshalb als ein "heldenloses Werk", worunter er dessen Ausrichtung auf ein Zentralproblem, nämlich die "Umgestaltung des Dorfes durch die Stadt-Fabrik" (201) anstelle einer Zentralfigur verstand: Nicht die persönliche Leistung einzelner Helden, sondern die gemeinsame Anstrengung von Arbeitern und Bauern sowie die sozialen Umwandlungsprozesse organisieren den Inhalt.

> "Auch hier ist der Held das vom Pathos des Aufbaus ergriffene Kollektiv",

heißt es ganz ähnlich in einer "Literaturübersicht" von 1930 über den Aufbauroman "Lesozavod" (202).

Das die ideelle Aussage des Romans bestimmende Bild- und Wertsystem baut seinerseits auf antagonistischen Relationen auf:

B i l d s y s t e m :

Industrie	:	Natur
Stadt	:	Dorf
Holzfabrik	:	Nizinki, Wald

W e r t s y s t e m :

Fortschritt	:	Rückständigkeit
Ordnung, Rationalität und Sauberkeit	:	Chaos, Irrationalität und Schmutz
Verstand	:	Instinkte
Einsatz für das Gemeinwohl	:	instinkthafter Eigennutz
fröhlicher Arbeitslärm	:	bedrückende Stille

Helligkeit	:	Dunkelheit (im übertragenen Sinn auch als geistige "temnota", d.h. als Beschränktheit)
großzügige Geräumigkeit	:	bedrückende Enge

Die Holzfabrik wird ausschließlich in positiven Zusammenhängen beschrieben:

> "On (die Holzfabrik, T.H.) byl prekrasen, nepokolebim. On zavoeval mchi i travy, dožalsja svoej pory." (S. 21)

Im allgemeinen wird das Werk als beseelter Organismus dargestellt, der bisweilen beinahe religiös zum Tempel der Arbeit und des Fortschritts verklärt wird:

> "'On' - lesozavod - každednevno ros i krep. Prostornym, sotneglazym kupolom prinimal solnce, i vniz, v steny k ljudjam propuskalos' solnce budto promytym, otsušennym - takim, čtoby ne morilo goloviny i spiny." (S. 110)

In völligem begrifflichen und ästhetischen Gegensatz zur Holzfabrik, diesem "Symbol jener Kraft, die das alte Dorf besiegen wird" (A. Šafir), steht der Wald als eine chaotische, destruktive und inaktive Kraft, die es folglich zu vernichten, d.h. zu roden gilt:

> "Svetlel, menjalsja les. Veka, veka ros, tjanulsja vverch, zagoražívaja gustuščimi chvojami solnce, opletal zemlju tverdymi lapami kornej. Revnivo oberegal pod navesami svoimi ten' i prochladu, potvorstvuja groznoj zverinoj ljubvi, bespečnoj plodovitosti i ptič'emo gomonu. Sam že ros, ros, šumel v burju, nepogod', spal v tichie dni ničego ne znal o mire." (S. 82 f.)

Auch die Schilderungen des Dorfes Nizinki gestalten eine negative Gegenwelt zur Holzfabrik. Die als bedrückend geschilderte Enge des Dorfes besitzt ihr Gegenstück im bäuerlichen Bewußtsein:

> "S Gorjun-kamnja Nizinki - kak na ladoni. Malorosly i sery nizinskie izby, kak chilye zamoryši. S novoj dorogi vidny krajnie izbjanye okna, čto smotrjat tusklo, budto ščurjas' ispodlob'ja.
> I u mnogich nizinskich žitelej glaza gljadeli, kak i izbjanye okna, ispodlob'ja - neizvestno, k chudu li, k chorošemu li tam naverchu, na drevnem molitvennom kamne, zatejana eta bol'šaja strojka." (S. 111 f.)

3.2. Die Verwerfung geophiler Ansätze

Anna Karavaeva hatte bis 1927 dem "Pereval" angehört, war dann aber zusammen mit zahlreichen anderen Autoren ausgetreten, nachdem die Gruppe nach der Ausschaltung der "linken" Parteifraktion um L. Trockij und den Angriffen auf A. Voronskij in Verruf gekommen war. Karavaevas polemische Anspielungen auf ideell-ästhetische Positionen des "Pereval" kurz nach ihrem Austritt stellen also möglicherweise einen Versuch der Autorin dar, sich politisch zu rehabilitieren, indem sie das Weltbild der bisherigen Gefährten verunglimpfte. Eine solche abrupte ideologische Kehrtwendung am Vorabend der Industrialisierung und Kollektivierung beschränkte sich freilich nicht nur auf Autoren, die sich wie A. Karavaeva, im literaturpolitischen Leben exponiert hatten. Auch nichtorganisierte "Mitläufer" wie L. Leonov, der einst sogar von den ideologisch toleranten "Pereval"-Kritikern seiner slawophilen Tendenzen wegen gerügt worden war, wandten sich in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre dem Aufbauthema zu und hielten es dabei für notwendig, lautstark gegen die Geschichtspositionen des "Pereval" zu polemisieren, der "die Milieuschilderung des Provinz-

lebens, die Stille, das unberühte Waldesdickicht sowie die gute alte Zeit kultivierte." (203)

Die Revision geophiler, naturharmonistischer Vorstellungen verbindet sich in "Lesozavod" hauptsächlich mit dem Motiv der "izbjanaja Rus'", dem Altrußland der Bauernkaten, das den Gegenpol zur Industrialisierung bildet. Der Hauptvertreter der Idee einer nichtindustriell ausgerichteten Geschichte Rußlands ist Bučel'skij, der als einzige Romanfigur im patriarchalischen Byt und in der dörflichen Folklore einen poetischen Reiz zu entdecken vermag. Aber Bučel'skijs Sichtweise, vor allem sein wachsender Protest gegen Ognevs Aufbaurigorismus, werden in "Lesozavod" nicht als ernsthafte Kritik an der Aufbauidee, als historische Alternative zum Industrialismus in Erwägung gezogen. Karavaeva läßt kaum ein Klischee aus, um die Glaubwürdigkeit dieser Figur zu mindern. So wird z.B. Bučel'skijs Interesse an dem vagabundierenden Barfüßler Evtiška oder an der Märchenerzählerin Arina Nilina dadurch diffamiert, daß sich beide Figuren nicht etwa, wie Bučel'skij meint, als Vertreter einer ursprünglichen, von der städtischen Zivilisation noch unverdorbenen Lebensweise oder als Hüter der Volksweisheit erweisen, sondern als ein undisziplinierter Herumtreiber und eine Quacksalberin. Karavaeva setzt den Wert der Urteile Bučel'skijs zusätzlich noch dadurch herab, daß sie ihn als Intellektuellen darstellt und mit negativen Merkmalen wie - politische - Entschlußunfähigkeit, übersteigerte Empfindsamkeit und krankhaften Individualismus ausstattet, die gängige negative Merkmale von Intellektuellenfiguren in der frühsowjetischen Prosa darstellen. Gerade bei ihrer polemischen Auseinandersetzung mit dem Geschichtsbild des "Pereval" löste sich Karavaeva selbst nur oberflächlich von vitalistischen Ansätzen. Der Intellektuellenhaß ihrer positiven Figuren z.B. entspringt der Idealisierung der "Lebenskraft" und des Tatmenschen in der frühsowjetischen Literatur. A. Šafir muß diese Widersprüchlichkeit in der Intellektuellendarstellung aus "Lesozavod" gespürt haben:

> "Ihre Erörterungen sind geschraubt, ihre Gefühlswelt primitiv. Der Techniker Bučel'skij ist zu dumm und sentimental, der Ingenieur Midjaev farblos und innerlich infantil. Entgegen den Absichten der Autorin wirken sie beide - der eine als negativer, der andere als positiver Typus des Intellektuellen - karikaturhaft." (204)

Außerdem wird Bučel'skij als nervlich überspannter, schwärmerisch veranlagter Slawophiler geschildert, dessen Kritik am Industrialismus seiner Wirklichkeitsfremdheit entspringt und als politischer Anachronismus diffamiert wird. Karavaevas Polemik gegen eine idealisierende Betrachtung des alten bäuerlichen Rußland und seiner "Skythensteppen" geht allerdings nicht über eine rein deklamatorische Negation der slawophilen Geschichtsauffassung hinaus, denn auch Karavaeva verbindet in "Lesozavod" die russische Geschichte in erster Linie mit der Dorfkultur. Die ideologisch "richtige" Beurteilung der "izbjanaja Rus'" wird allerdings nicht einem Anhänger des Bauerntums, sondern Ognev in den Mund gelegt, dem Verfechter des Industrialismus, der sich höchst unduldsam über Bučel'skijs Schwärmereien ausläßt und statt dessen die vollständige Vernichtung der patriarchalischen Lebensweise und eine totale Verstädterung des gesamten Landes herbeisehnt:

> "Čort poberi! - Ognev zaerošil nadolbom buroryžie kudri, - soznaem li my vo vsej polnote, čto značit dlja žizni čelovečeskoj gorod... Byl proklatiem, davil, vyžimal soki, a budet blagosloveniem... Vot ona, sutulaja, nečesanaja, medvež'ja Rus'... Ne žit' ej, čort

ee voz'mi, ne žit'! Zdes' čerez dvadcat'-tridcat' let vyrastaet gorod, dostajuščij dlja drugich gorodov syr'e. Tol'ko i raznicy budet čerez sto let: odni goroda dobyvajut syr'e, drugie berut ego v mašinu, v domny, v martenovskie peči... O-o, na pašnjach budut asfal'tovye dorogi, večerom tam ėlektrofonari budut goret' vo vsju ivanovskuju, a vokrug pašen železobetonnye mel'nicy, rel'sy, ėlevatory." (S. 189)

3.3. Der Durchschnittsmensch als Held des Aufbauromans

Der Aufbau der Holzfabrik wird zwar in gemeinsamer Anstrengung vollbracht, aber die Verantwortlichkeiten sind hierarchisch verteilt: Die ortsansässigen dörflichen Arbeitskräfte werden von gelernten Facharbeitern aus der Stadt angeleitet und diese wiederum von Ognev beaufsichtigt.

Ognev verkörpert den "Durchschnittsmenschen" ("srednij čelovek") als einen neuen Heldentypus. Der "Durchschnittsmensch" der Aufbauliteratur weist bereits äußerlich keine auffälligen oder bemerkenswerten Eigenschaften auf. Midjaev, der fortschrittliche "spec", unterstreicht in seiner Eigenschaft als Komplementärfigur Ognevs wiederholt, daß Menschen wie Ognev ganz neue Definitionen von "Mittelmäßigkeit" und "Durchschnittlichkeit" erfordern (vgl. S. 244). So ist an die Stelle des exklusiven, seine Umwelt überragenden Charakters aus der milieuschildernden Erzählung der NEP-Periode (Sejfullinas Virineja, Nizovojs Ivan Amosin, Neverovs Andron und Fedjakin) im Aufbauroman der Durchschnittsmensch getreten, ein industriezeitalterlicher Jedermann, mit dem sich jeder beliebige Leser identifizieren kann und soll. Ognev ist absolut zuverlässig, uneigennützig und verzichtgeübt, enthusiastisch in Hinsicht auf den industriellen Aufbau, und vor allem fähig, sämtliche persönlichen Bedürfnisse, die in keinem funktionellen Zusammenhang zum Aufbau stehen, zu unterdrücken und zu verdrängen. Bei höchster Leistung verhält sich dieser Held vollkommen genügsam und anspruchslos.

Charaktertypologisch vereinigt Ognev sowohl Züge des "rationalistischen", als auch des "lebendigen" Menschen, wobei die Verstandesbetontheit als Ognevs Haupteigenschaft erscheint. Sie stellt das im Arbeitsleben am meisten benötigte Merkmal dar.

Verglichen mit der Bedeutung der Arbeit, spielt das Gefühlsleben für den Helden nur eine untergeordnete Rolle. Ehe und Kinder erscheinen Ognev als Last, weil sie ihn von seiner Arbeit ablenken könnten; seine Bedenken erinnern auffällig an Neverovs Bauernrevolutionär Fedjakin, der ebenfalls im Interesse seiner "höheren" Parteibelange dem Familienleben entsagen zu müssen glaubte. Im Unterschied zu Friče̊s These vom "rationalistischen Menschen" behandelt Karavaeva Ognevs Verstandesbetontheit als problematische Einseitigkeit. Konflikte, die sich aus dieser allzu einseitigen Veranlagung ergeben, beschränkte sie allerdings ausschließlich auf den Privatbereich, während Ognevs Pragmatismus, seine Sachlichkeit und Verstandesbetontheit im Arbeitsleben als durchaus angemessen und erforderlich geschildert werden.

Eine solche Verteilung von Verstand und Gefühl auf die beiden Lebenssphären Arbeit und Familie wurde wenig später in den Produktions- und Kollektivierungsromanen der RAPP- bzw. VOKP-Schriftsteller zum gängigen Klischee. In der Konfliktgestaltung wirkte sich das folgendermaßen aus: Der Held erschien im Verhalten gegenüber Familienangehörigen, seinen Geliebten und Freunden noch mit einzelnen "bürgerlichen" Makeln behaftet; er war damit ein überwiegend, wenn auch nicht hundertprozentiger positiver Charakter. Die so an-

geblich erzielte "Lebendigkeit" der literarischen Charaktere sollte also durch die Beigabe gewisser bürgerlicher Relikte in Bereichen, die während der Industrialisierung als nebensächlich galten, gewährleistet werden. Zu einer derartigen Nebensache wurde aber vor allem der Byt und alle mit ihm zusammenhängenden Problemkreise abgewertet.

Dieser allgemeinen Norm des "lebendigen Menschen" (205) widerspricht in "Lesozavod" interessanterweise, daß der Darstellung milieubedingter und persönlicher Konflikte mehr Aufmerksamkeit als der Aufbautätigkeit als solcher zuteil wurde. Vor allem "Pereval"-Kritiker haben dieses quantitative Ungleichverhältnis als formale Schwäche des Romans angesprochen. A. Ležnev und A. Šafir leiten die Spannungsarmut des Romans aus einem Zuviel an Milieuschilderung und einem Mangel an geschlossener Handlung ab:

> "Nicht der Kampf um die Holzfabrik, nicht der Bau selbst stehen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Autorin, sondern der dörfliche Byt und persönliche Beziehungen." (206)

> "Karavaeva hat sich als ein schlechterer Baumeister als ihr Ognev (...) erwiesen. Die Holzfabrik steht, aber 'Lesozavod' wartet noch auf seine 'Vollendung' (...)." (207)

3.4. Karavaevas Konzeption der Frauenemanzipation

Insgesamt bildet das Thema der Frauenemanzipation nur ein Nebenproblem des Aufbauromans "Lesozavod", in dessen Mittelpunkt ja nicht die Selbstverwirklichung des Einzelnen, sondern die kollektive Unterwerfung der Bauern unter die industrielle Disziplin steht. Individuelle Erfüllung konnte kein Thema sein, wo es darum zu gehen schien, mit dem eigenen Verzicht künftigen Geschlechtern eine materielle Grundlage ihres Glücks zu bereiten.

Louise E. Luke umschrieb in ihrer Untersuchung über die Frauendarstellung in der Sowjetliteratur die Aufbauromane der 20-er Jahre zutreffend als "Chronik unablässiger Mühsal, nicht Plackerei, sondern begeisterter Mühsal" (208). Die Aufbauliteratur unterschlägt also weniger die Anstrengungen, die die Menschen tatsächlich während der Industrialisierungsperiode erbringen mußten, als ihre persönliche Einstellung zu Opfern und Verzicht. Das Leidensgefühl dürfte also bei jenen sozialen Gruppen besonders stark gewesen sein, die, wie vor allem Frauen und Bauern, sich nur "allmählich und unter Schmerzen in Proletarier" verwandelten (Louise E. Luke), da sie bis dahin keine Disziplinierung durch vorgegebene Arbeitszeiten und -normen kennengelernt hatten. Gerade dieser industrielle Drill bislang lohnunabhängiger Bauern und Frauen stellt aber ein objektiv notwendiges Merkmal autochthoner Industrialisierungsprozesse dar:

> "Die ständige Verpflanzung arbeitsfähiger Menschen aus dem umgrenzten Bezirk der häuslichen oder bäuerlichen selbstverantwortlichen Produktion in das neue Milieu industrieller Arbeitsteilung und Kooperation, ihre Erziehung zur geregelten, ständigen Lohnarbeit, zur 'Rechenhaftigkeit', zum Dienst an Maschinen, die ihren Arbeitsrhythmus ihrem Anwender aufzwingen, zum pfleglichen Umgang mit Werkzeug und Material, das ihnen nicht selbst gehört, zur Einhaltung der technischen Disziplin im Interesse der verbundenen Arbeit - kurzum ihre 'Vergesellschaftung' von der Produktion für sich selbst zur modernen Arbeitskooperation ist ein unausweichlicher, mühevoller historischer Begleitakt jeder autochthonen Industrialisierung." (209)

Die fortschrittliche, politisch bewußteste Frau in "Lesozavod", die Proletarierin Elena, verkörpert einen positiv gemeinten Typus der leidens- und verzichtgewohnten Frau. Trotz ihrer revolutionären Vergangenheit besitzt Elena eindeutig masochistische Züge: Obwohl von Ognev mit einem unehelichen Kind sitzengelassen und abgewiesen, folgt sie ihm auf die Großbaustelle in den Urwald. Sie versucht, in der Nähe und durch die gemeinsame Arbeit mit dem geliebten Mann, dessen Anerkennung und Gefühle zu erringen, wobei sie ständig die Aggressivität und Gefühlsrohheit ihres Partners hinnehmen muß: Ognev sieht in Elena die Vertreterin des ihm zutiefst verhaßten lästigen Emotionalen und deshalb ignoriert er ihre Annäherungsversuche, demütigt Elena und vergewaltigt sie schließlich.

Im Privatleben ist die Proletarierin dem einseitigen Rationalisten Ognev sichtbar überlegen, denn sie ist nicht nur wie dieser ganz von der Einsicht in die höhere Notwendigkeit von Opfern und Verzicht namens einer die Bedürfnisse überschreitenden Idee beherrscht (vgl. S. 327), sondern weiß im Gegensatz zu Ognev auch, daß "nicht alles einzig mit Eisen zu festigen ist", daß bisweilen auch "mit Seide genäht" werden muß (S. 508). Opfer und Verzicht als Lebenshaltung werden von Elena auch im Privatleben praktiziert. Anders als bei Ognev besteht somit bei ihr kein Unterschied zwischen dem Verhalten im öffentlichen und im privaten Bereich.

Als Frauentypus stellt Elena keine Innovation Karavaevas dar, sondern wurde weitgehend nach dem Rezept der Lipa aus "Dvor" angelegt. Allerdings hat sich Elenas Wirkungsbereich im Vergleich zu dem Lipas verengt. Denn während sich der Einfluß der selbstbewußten Komsomolzin Lipa sowohl auf das gesellschaftliche, als auch private Handeln ihres Geliebten Stepan erstreckte, hat Elena nur mehr auf Ognevs private Entschlüsse Einfluß: Er kehrt schließlich zu ihr zurück. Beiden Frauenfiguren ist gemeinsam, daß sie nur mittelbar, über den Mann, wirken, dessen psychische bzw. politische Einseitigkeiten sie geduldig auszugleichen versuchen. Die bewußtseinsverändernde Macht von Liebe und Güte wird in "Lesozavod" ebenso idealisiert wie in "Dvor" bzw. in der Mehrheit milieuschildernder Erzählungen aus der NEP-Periode.

Innerhalb des Figurenensembles stellt Elena, ähnlich wie Ognevs Gehilfen Vachirev und Midjaev, eine Komplementärfigur zu Ognev dar und dient dazu, die noch in Ognevs Charakter vorhandenen Mängel aus der Situation der Übergangszeit zu interpretieren:

> "Tebja dvoe, dva Ogneva: Ognev - garmonija sozidatel'naja i Ognev - odinokij, domašnij, u okošečka, u lampy..." (S. 191)

Verglichen mit Elena, die sich bis zur Selbstaufgabe für den geliebten Ognev aufopfert, wirken die dörflichen Frauen in "Lesozavod" eigenständiger, auch wenn sie insgesamt nur Nebenfiguren bleiben. Aber sie verfügen über eigene Sujetlinien, in denen Karavaeva ihre Vorstellungen von der Emanzipation der dörflichen Frau entwickelt. Hierbei preist sie den Eintritt der Frau in das industrielle Arbeitsleben, ihre Transformation von einer Dörflerin in eine Fabrikarbeiterin als Befreiung von der Diktatur innerhalb der patriarchalischen Familie, als auch von der Naturabhängigkeit, in der sich die ländliche Frau angeblich in besonders hohem Maße befindet. An zwei positiven Beispielen (Ksena, Dunjaga Malkina) und einem negativen (Zinovejka) verdeutlicht Karavaeva ihre Vorstellungen von der Frauen- bzw. Bauernemanzipation, wobei sich im Gegensatz zwischen Ksena und Zinovejka dieselbe Wertstruktur wiederholt, die auch den Oppositionen Holzfabrik-Natur, Stadt-Land usw. zugrundeliegt.

Zinovejka vertritt den Typus des erdgebundenen, instinktgeleiteten Dorfmädchens. Das Beharren auf Liebesglück und Sexualität, das bei Sejfullina den Hauptbestandteil der Glücksvorstellungen Virinejas ausmachte, erscheint in "Lesozavod" als Ausbruch dumpfer, erdhafter und für die betroffene Frau gefährlicher Regungen. Für Karavaeva besitzt die Unterordnung des Menschen unter die "ewigen" Naturgesetze nur noch negative Bedeutung. Wo Virineja sich gerade auf Grund ihrer Instinkte sicher in sozialen und politischen Beziehungen zurechtfand, wird Zinovejka von denselben Instinkten verdummt, verblendet und schließlich ins Verderben gestürzt:

> "Na lbu ee, obsažennom žestkimi l'janymi volosami i uzkom, kak meža, ševelilas' rychlaja morščinka - v Zinovejkinoj golove toropno, pomedvež'i neukljuže voročilos' kakie-to mysli. (...)
> Zinovejka zadychalas' - zemlja, nebo, dal'nij zelenejuščij perelesok, pašnja, gotovjaščajas' rodit', pochodom šli na nee, navalivalis', davili pleči... Serdce bilos' gulko, ne ee serdce, a temnoe, bol'šuščee serdce zemli." (S. 75)

Von ihren Instinkten fehlgeleitet, wird Zinovejka das Opfer Zachar Nagibins, dessen Eltern eine Heirat mit der Tochter des Händlers und Kulaken Kosych anstreben. Als Zinovejka, die Tochter des armen Bauern Vachirev, Zachars Kind gebiert und, von Elena belehrt, auf Alimente klagt, droht dies vorübergehend die Heiratspläne der Nagibins zu stören. Doch selbst die politisch bewußte Elena vermag nicht, Zinovejka endgültig der "vlast' zemli" zu entreißen: Die brünstige Zinovejka treibt es erneut zu ihrem Verführer. Zachar, der ebenfalls als Opfer der alten Dorfmoral und ihrer als heidnisch apostrophierten Verhaltensweisen beschrieben wird, setzt den Mordplan seiner Mutter in die Tat um; wie in allen Schlüsselepisoden der Handlung, so taucht in der Episode, wo der Mordplan in der Nagibina heranreift, die Holzfabrik als moralische Instanz auf, die dem Dorf und seinem vom alten Byt besessenen Menschen als Korrektiv entgegengesetzt wird (vgl. S. 455).

Die charakterliche Disposition der selbstsicheren Ksena, der Kontrastfigur zu Zinovejka, erinnert in einigen Zügen an Sejfullinas Virineja: Ebenso wie die Heldin Sejfullinas, zeichnet sich Ksena durch "außergewöhnliche" Eigenschaften wie Schönheit, Selbständigkeit, aktive Entschlossenheit in sozialer und erotischer Hinsicht sowie Stolz aus. Auch Ksenas Beziehung zum Ingenieur Midjaev erinnert an Virinejas Flirt mit einem der Heldin nicht ebenbürtigen Ingenieur; die Beziehung Ksenas zu Midjaev scheitert ebenso wie Virinejas Flirt im Ansatz, weil Midjaev sich den Anforderungen der stolzen, ihn an eine Walküre erinnernden Naturschönheit nicht gewachsen fühlt. Derartige Handlungs- und Motivanalogien zu "Virineja" sind der zeitgenössischen Kritik allerdings nicht aufgefallen; sie erscheinen umso bemerkenswerter, als es sich bei Sejfullina um eine zwar nicht im "Pereval" organisierte, ihm aber nahestehende Autorin handelt, während Karavaeva in "Lesozavod" zwar mit dem "Pereval" abzurechnen versucht, gleichzeitig aber, wie die Gestaltung der Ksena ein weiteres Mal beweist, noch ganz unter dem Eindruck seines Menschen- und Geschichtsbildes steht. Die zeitgenössische Kritik sprach dagegen lediglich von der "überflüssig romantisierten Ksena", dieser "eigenartigen Jeanne d'Arc aus einem Waldhüterhaus." (210)

Zugleich ist Ksena aber auch Karavaevas Ideenträgerin des Aufbaugedankens, und entsprechend fehlt dieser Figur Virinejas ausgeprägter Antiurbanismus:

> " - U menja vse, vidiš', o gorode spros. Derevnja, mužiki.. čto?

Ja ich znaju, a vot gorod - kak on tam povoračivaetsja?" (S. 26)

Als Hauptwiderstände der weiblichen Emanzipation und Entwicklung erscheinen in "Lesozavod" die Natur und das alte Dorf, die das Wertsystem weitgehend miteinander gleichsetzt: Sowohl der Wald (bei Ksena) als auch die Moralvorstellungen (bei Dunjaga) behindern zunächst die Entfaltung der Frauen; diese räumliche und übertragene Beschränkung kann nur von außen, durch die Hilfe der Holzfabrik überwunden werden, wie es am deutlichsten am Schicksal Dunja Malkinas belegt wird: Ihr Vater Nikanor repräsentiert den Typus des desorientierten armen Bauern, der sich für seine Tochter einzig eine "vorteilhafte" Heirat als Ausweg aus der sozialen Misere vorstellen kann, wobei der gute Ruf des Mädchens und seine Jungfräulichkeit als Kapital veranschlagt werden sollen. Der Bau der Holzfabrik beschleunigt indessen nicht nur die soziale Differenzierung des Dorfes, sondern zersetzt auch die Familienstruktur. Der Zusammenbruch von Malkins Autorität in der Familie wird hier als positives Ergebnis des Aufbaus bewertet. Dunja nimmt gegen den Willen ihres Vaters Arbeit in der Holzfabrik an, die ihr nicht nur wirtschaftliche Unabhängigkeit und damit die Möglichkeit einer echten Liebesheirat bringt, sondern gleichzeitig ihren Horizont erweitert. Glück, so vermittelt es die Moral aus "Lesozavod", ist der Dienst am Gemeinwohl; wie das Negativbeispiel Zinovejka lehrt, ist es mit dumpfem Bauernegoismus und der Erwartung individueller Erfüllung unvereinbar. Darum zeigt Karavaeva die Naturabhängigkeit Zinovejkas als egoistisch-beschränkte Triebhaftigkeit, die mit dem Untergang der Figur "bestraft" wurde. Wer dagegen geduldig ausharrt und leidet (Elena) oder sich in den Dienst des Aufbaus stellt (Dunja), wird endlich auch mit persönlicher Erfüllung belohnt:

> "Vsju noč' snilos' ej (Dunja, T.H.) myt'e lesozavodskoj kryši. Goluboe, gladkoe, zachodilo pod nogami novoe nebo, iskristo-prozračnoe, nadežnoe i veseloe. I stupala po nemu Dunjaga s tichoj počtitel'nost'ju, bereżno, kak nikogda ne chaživala po vešnej trave." (S. 416)

Die Emanzipationsproblematik wird hier ebenso einseitig behandelt wie das Verhältnis Stadt-Land: Die größeren sozialen und vor allem materiellen Möglichkeiten, die die Industrialisierung dem Dorf angeblich eröffnet, erscheinen als hinreichende Voraussetzung sowohl für die Überwindung des rückständigen Dorfes als auch als Grundlage der Emanzipation, die hier auf die Integration der dörflichen Frau in den industriellen Arbeitsprozeß reduziert wird. Arbeitsliebe erschien zwar auch schon bei Virineja als wesentliche Eigenschaft der sich emanzipierenden Frau, aber Sejfullina verklärte nicht die Lohnarbeit, die ihre Heldin - vor allem auf der Eisenbahnbaustelle - zwar um wichtige Erfahrungen bereicherte, gleichzeitig aber auch ihre Sehnsucht nach dem eigenen Hauswesen und nach Mutterglück steigerte. Diese alternative Glücksmöglichkeit entfällt bei Karavaeva gänzlich bzw. wird durch eine einseitig tendenziöse Gestaltung (Zinovejka) verworfen. Karavaevas emanzipierte Dorfmädchen tauschen die Naturabhängigkeit gegen die Lohnabhängigkeit, die Herrschaft des patriarchalischen Familienoberhaupts womöglich gegen die - von Karavaeva allerdings ausgesparte - Willkür eines Werkmeisters.

Der Traktor, den man dir anpreist, ist deine Guillotine! Wie den Arbeiter der Städte wird man dich als Jochtier in die Maschine spannen, und was nicht der Grundbesitzer, nicht der Zar, nicht die Volkskommissare vermochten, diese Maschine wird dich mit ihrem Zwang zur Arbeit fortreißen. Heimatlos, besitzlos, glaubenlos, wirst du dich mit deinem "reinen, liebenden Herzen" zerbrochen unter ihren Rädern wiederfinden.

(Armin T. Wegner: Fünf Finger über Dir. 1927/28)

E. ROMANE UND ROMANCHRONIKEN AUS DER ANFANGSPHASE DER ZWANGSKOLLEKTIVIERUNG (1928-1930)

I. Einleitung

1. Ursachen und Verlauf der Kollektivierungskampagne 1928-1930

Das Jahr 1929, das von sowjetischen Historikern in Anlehnung an einen Ausdruck Stalins gern als "Jahr des großen Umbruchs" umschrieben wird, gilt im allgemeinen als Beginn der Massen- und Zwangskollektivierung (1). Im Grunde aber wird die Zwangskollektivierung schon mit der Verkündung eines breitangelegten Industrialisierungsprogramms auf dem 14. Parteitag im Dezember 1925 vorbereitet. Zwischen diesem Datum und dem Frühherbst 1929, als Stalins Entschluß zur vollständigen und beschleunigten Kollektivierung, d.h. zum Zusammenschluß der Bauernhaushalte in Produktionsgenossenschaften und zur Vergesellschaftung der landwirtschaftlichen Gütererzeugung endgültig herangereift war, liegt ein von wirtschaftspolitischen Krisen und Kursschwankungen geprägter Zeitraum.

Die Kollektivierung bildet eine Hilfsmaßnahme der Industrialisierung und leitet sich aus dem Entschluß der Partei ab, die Industrialisierung in einem überwiegend agrarisch strukturierten, rückständigen Land durchzuführen. Das stürzte den Staat in einen tiefgreifenden Konflikt mit der Bevölkerungsmehrheit, denn der industrielle Aufbau erheischte zusätzliche Arbeitskräfte und Konsumenten, während der Großteil der Bauernschaft nur für den Eigenbedarf wirtschaftete (2). Arbeitskräfte und Verbraucher sollten im wesentlichen aus der Bauernschaft rekrutiert werden, die zu diesem Zweck einer vollständigen sozialen Transformation unterworfen wurde. W. Hofmann nennt folgende zwei aufeinander aufbauende Ziele dieses Prozesses:

- die Umwandlung der Landbevölkerung in eine akkumulierende, also nicht mehr nur selbstgenügsam für den eigenen Bedarf wirtschaftende Bevölkerung;
- die Umwandlung der Landbevölkerung in eine potentielle Industrie-

> bevölkerung (3). Die Mechanisierung der Landwirtschaft, die die Zwangskollektivierung begleitete, sollte die Landwirtschaftsproduktion intensivieren und dadurch Arbeitskräfte für die Industrie freisetzen. Die Rückwanderung des Industriearbeiters in das Dorf, die bis dahin die Grenzen zwischen Stadt und Land verwischt hatte, wurde damit ebenfalls wirksam unterbunden.

Die Kollektivierung erwies sich objektiv als ein "allgemeines staatliches Bauernlegen" (W. Hofmann), durch das der Sowjetstaat bis 1935 der städtischen Industrie ca. 18. Mio. Dorfbewohner als neue Arbeitskräfte zuführen konnte.

Die Umwandlung des bäuerlichen Eigenverbrauchers in einen marktabhängigen "warenhungrigen" Konsumenten war teilweise bereits der NEP gelungen, die jedoch am Ende den Warenhunger der Bauern nicht mehr zu stillen vermochte: Die Industrie, die bei schlechter Arbeitsproduktivität und hohen Erzeugungskosten während der NEP nur unrentabel wirtschaftete (4), konnte den Bauern bald nicht mehr genügend Industriegüter liefern. Nach den marktwirtschaftlichen Regeln, die während der NEP wieder geduldet wurden, begann daraufhin der Bauer sein Getreide zurückzuhalten, statt es auf den Markt zu bringen. Ein weiteres wichtiges Motiv für die Getreidezurückhaltung der Bauern waren die unattraktiven staatlichen Aufkaufpreise für Getreide, die weit unter dem lagen, was Privathändler und Spekulanten auf dem freien Markt boten. Im Landwirtschaftsjahr 1926/27, das eine besonders gute Ernte erbracht hatte, vergrößerte sich die Kluft zwischen den staatlichen und privaten Aufkaufpreisen noch mehr, denn in diesem Jahr senkte der Staat seine Preise um 25% (5). Die Bauern antworteten mit einem Verkaufsboykott:

> "1926/27 produzieren die Bauern zwar fast genau so viel Getreide wie 1913, sie verkaufen aber nur halbsoviel und stellen nur den siebten Teil ihrer Ernte zur Ernährung der Städte und der Armee sowie für den Export zur Verfügung. Dahinter verbirgt sich ihre Reaktion auf (...) den 'Warenhunger' und die niedrigen Getreidepreise - lieber essen sie mehr, legen Vorräte an oder verfüttern die Ernte an einen vermehrten Viehbestand." (6)

In der Partei herrschten zunächst sehr unterschiedliche Vorstellungen darüber, wie man auf den Verkaufsboykott der Bauern reagieren sollte. Im Mittelpunkt der seit Mitte der 20-er Jahre geführten Auseinandersetzung stand die Frage nach den Formen und dem Tempo der Industrialisierungsentwicklung:

> "Als Repräsentanten der 'linken', schnelleren Industrialisierung auf dem Rücken der Bauern traten Trockij und Preobraženskij auf, für den 'rechten' gleichgewichtigeren und allmählicheren Gang über den Reichtümer anhäufenden Bauernfleiß setzten sich Bucharin und Rykov ein." (7)

Die "linke" Opposition befürwirtete in der Getreidepreisfrage einen unnachgiebigen Kurs und schlug, zunächst erfolgreich, sogar eine weitere Senkung des staatlichen Ankaufpreises vor, die das Parteiplenum vom 7.-12.12.1927 befürwortete. Dagegen verlangte die Bucharin-Gruppe eine Erhöhung der Preise.

Der Herbst 1927 brachte eine Mißernte und damit die Gefahr einer ernsten Versorgungskrise. Stalin versuchte sie abzuwehren, indem er auf Methoden aus der Zeit des Kriegskommunismus zurückgriff, auf Eintreibungsmaßnahmen

("prodrazverstka"). Diesmal antworteten die Bauern mit einer verminderten Getreideerzeugung auf den staatlichen Eingriff.

Auch im folgenden Jahr 1928 setzte Stalin den Getreiderigorismus gegen die Proteste der Bucharin-Gruppe durch und ließ, unter Berufung auf den bis dahin bedeutungslosen Artikel 107 des Strafgesetzbuches, die Getreidevorräte der Bauern von lokalen Funktionären beschlagnahmen bzw. die Bauern vertraglich verpflichten, ihr Getreide einzig dem Staat zu verkaufen. Bucharin, Rykov und Tomskij protestierten auf dem Aprilplenum des ZK 1928 gegen die Zwangseintreibung des Getreides. Bucharin verglich die Zwangsmaßnahmen sogar mit der Politik Tschingis-Chans; er sprach von einer "militärisch-feudalen Ausbeutung" der Bauernschaft und einer dem Dorf auferlegten "Tributpflicht" (8). Doch trotz einer Resolution, die sowohl die Bauern, als auch die Bucharin-Gruppe beschwichtigen sollte, indem sie Exzesse bei der Getreideeintreibung verurteilte, blieben staatliche Ausschreitungen auch im weiteren Verlauf des Jahres 1928/29 an der Tagesordnung. Erst 1929, "viel zu spät" (A. Nove), entschloß sich die Partei zu einer Anhebung ihrer Aufkaufpreise um 14 bis 19%.

Zugleich fiel aber auch die endgültige Entscheidung für die genossenschaftliche Großproduktion als Ausweg aus dem Konflikt zwischen dem Staat und der Bauernschaft. Die bisherigen Erfahrungen mit der kollektivierten Landwirtschaftsproduktion schienen für eine vollständige Vergesellschaftung zu sprechen: Denn wenn auch Kolchosen und Staatsgüter während der NEP mit 1,7% nur einen sehr geringfügigen Anteil der Gesamtgetreideerzeugung abdeckten, so versorgten sie den Markt weitaus zuverlässiger und regelmäßiger, als die privaten Erzeuger (9). Schon der 15. Parteitag vom Dezember 1927 hatte deshalb die Kollektivierung zur landwirtschaftspolitischen Hauptaufgabe erklärt, wobei die Frage des Genossenschaftstypus und des Tempos, in dem die Kollektivierung durchgeführt werden sollte, vorläufig noch offen blieb. Stalin selbst verhielt sich in der Kollektivierungsfrage noch auf dem Juli-Plenum 1928 unentschlossen: Obwohl er der Bucharin-Gruppe nochmals versicherte, daß die Kollektivierung ausschließlich auf Freiwilligkeit beruhen werde, übernahm er zugleich politische Grundsätze der zuvor deportierten und unter Hausarrest gestellten "linken" Parteioppositionellen Trockij und Preobraženskij, so z.B. das Prinzip der inneren Akkumulation. Eindeutiger trat Stalin erst auf dem Aprilplenum des ZK 1929 auf, wo er scharfe Kritik an Bucharin übte, die allerdings zum größten Teil noch unveröffentlicht blieb. Im selben Monat nahm dann die 16. Parteikonferenz endgültig den 1. Fünfjahrplan und damit das Industrialisierungsprogramm an. Der Plan sah u.a. vor, daß der genossenschaftliche Anteil an der landwirtschaftlichen Gesamterzeugung bis zum Ende des Planjahrfünfts auf 15% zu steigern sei, was indessen auch ohne eine zwangsweise Massenkollektivierung erreichbar gewesen wäre. Noch im Juli 1929 bekräftigte ein Dekret zur landwirtschaftlichen Genossenschaftsproduktion, daß der privatwirtschaftliche Bereich für unbestimmte Zeit die Hauptlast der Landwirtschaftsproduktion tragen sollte.

Auf dem Hintergrund dieser Entschlüsse und Entscheidungen bis zum Sommer 1929, die sämtlich noch nicht auf eine zwangsweise Kollektivierung hinweisen, kam Stalins Entschluß zur vollständigen und beschleunigten Zwangskollektivierung unerwartet und überraschend (10).

Die Zwangskollektivierung schuf den Mythos einer "spontanen Bewegung breitester Massen der armen und mittleren Bauernschaft zur Genossenschaftswirtschaft", wie ein ZK-Plenum vom 10. bis 17.11.1929 unterstellt (11). Aufgabe der Partei- und Staatsorgane sei es lediglich, diese "spontane Bewegung"

zu leiten und zu lenken. In Wahrheit besaß die Kollektivierung kaum etwas Spontanes, sondern stellte, wie W. Hofmann schreibt, einen staatlichen Eingriff in die Organisation der Landwirtschaftserzeugung dar:"Indem sie die Produktion der Bauern gegenüber ihrer Konsumption verselbständigte, verwandelte sie die agrarischen Produzenten selbst in eine besondere Sorte Lohnarbeiter." (12) In rechtlicher Hinsicht vergleicht Hofmann das Verhältnis des Kolchosbauern zum Staat mit einem Lehensverhältnis:

> "Der im öffentlichen 'Eigentum' stehende Grund und Boden, 1917 den Bauern zur 'ewigen' Nutzung überlassen, 11 Jahre später bei der Kollektivierung zurückgefordert und zu einem kleinen Teil als Abschlagszahlung auf den Verlust der Selbständigkeit an die Kolchosbauern wieder ausgetan, verwandelte sich in ein auf 'ewige' - oder besser: auf unbestimmte - Zeit garantiertes 'Untereigentum' in der Hand seiner Bebauer: Der kolchosbäuerliche Haushalt ist gewissermaßen 'Lehensträger' des Staates. Jeglicher Bodenbesitz ist damit Derivat des staatlichen 'Gemeineigentums.' Und hieraus resultieren gleichfalls - bei natürlich völlig verschiedenem Inhalt - dem Lehenssystem äußerlich ähnliche ökonomische und, wie bei diesem, größtenteils naturale Verpflichtungen der Bebauer gegenüber dem Überlasser des Bodens." (13)

Das Jahresende 1929 brachte wichtige Entscheidungen über zwei flankierende Maßnahmen der Zwangskollektivierung: die Festlegung des Artels als bevorzugtem Genossenschaftstypus anstelle des bis dahin vorherrschenden TOZ (Tovaričestvo obščestvennoj obrabotki zemli), der unverbindlichsten, lockersten Form des genossenschaftlichen Zusammenschlusses in Rußland, sowie Stalins Entschluß zur "Liquidierung der Kulakenschaft als sozialer Klasse", die als abschreckendes Beispiel vor allem die Mittelbauern in die Kolchosen treiben sollte (14). Außerdem beschloß das Novemberplenum 1929, zur Unterstützung der Kollektivierungs- und Entkulakisierungskampagnen 25 000 Industriearbeiter in den Kolchosen, MTS (mašino-traktornye stancii), Handelsorganisationen usw. zu entsenden. Diese Arbeiter, die für ihren Einsatz und ihr Durchgreifen allerlei Vergünstigungen erhielten (15), erschienen ab März 1930 in einer Stärke von 30 000 in den Dörfern,

> "nachdem sie im Januar und Februar in Kurzkursen auf ihre neue Aufgabe vorbereitet worden waren. Sie bringen als Rüstzeug vor allem ihre frisch erworbene Erfahrung mit dem 'Sozialistischen Wettbewerb' (...) mit und sollen ihn als Mittel der Erhöhung der Produktivität der Arbeit auf dem Dorf und besonders in den Kolchosen einsetzen." (16)

Dank der Beschlüsse des Novemberplenums konnten im 1. Quartal 1930 deutliche Erfolge in der Kollektivierungskampagne erzielt werden: Mit Stand vom 20.2.1930 war bereits die Hälfte der russischen Bauernschaft in Artels oder Kommunen organisiert. Der Typus des TOZ war überwunden (17). Eine Stockung trat allerdings ein, als Stalin in seinem Artikel "Golovokruženie ot uspechov" vom 2.3.1930 die Brutalität des bisherigen Kollektivierungskurses öffentlich kritisierte. Mit seinem taktischen Einlenken hoffte er, die Frühjahrsaussaat 1930 noch zu retten. Schon im Januar und Februar 1930 hatten sich warnende Berichte gehäuft. Jetzt gebot Stalin mit höchster Autorität, Exzessen bei der Kollektivierung ein Ende zu setzen. Er warnte insbesondere vor Ausschreitungen in Gebieten mit regionalen und nationalen Besonderheiten, und tatsächlich wurde mit Rücksicht vor allem auf letztere die Kollek-

tivierung weder in der Transkaukasischen Sowjetrepublik (Georgien, Armenien, Aserbeidschan), noch in Kasachstan und Usbekistan so brutal und umfassend durchgeführt, wie in Sowjetrußland, der Ukraine und im Nordkaukasus (18), die die Hauptlast der Kampagne trugen. Stalins Artikel bestätigte ferner erneut das Freiwilligkeitsprinzip und favorisierte den Artel als mittleren Typus des Zusammenschlusses zwischen der völlig vergesellschafteten Kommune und dem lockeren Verbund des TOZ. Was allerdings die Verantwortung für die Ausschreitungen in der Landwirtschaftspolitik betraf, so machte es sich Stalin denkbar einfach, indem er die Schuld auf lokale Parteiarbeiter abwälzte. Daß diese während der Getreideeintreibung 1928 und später unter massiven Druck gesetzt wurden und die Bauern terrorisieren mußten, um nicht selbst als kulakenfreundlich und weichliche "Rechtsopportunisten" vor Gericht gestellt zu werden, unterschlägt der Artikel.

Stalins Einlenken Anfang März 1930 hatte jedenfalls den sofortigen Rückgang der Kollektivierungsrate zur Folge, die von 55% am 1.3.1930 auf 23% am 1.6.1930 sank (19). Das verdeutlicht u.a., wie gering die Beständigkeit vieler neugegründeter Kolchosen war: Oft waren die Kolchosgründungen rein fiktiv und bestanden nur auf dem Papier, da sie nicht aus der inneren Einsicht der Bauern, sondern durch großartige Versprechungen oder unter Drohungen subalterner Verwaltungsorgane zustande gekommen waren. Sie lösten sich folglich bei der erstbesten Lockerung des staatlichen Druckes wieder auf: Drei Viertel der am 1.3.1930 in Produktionsgenossenschaften organisierten Bauernhaushalte waren bis zum Sommer 1930 wieder aus den Verbänden ausgeschieden (20).

Das, was in amtlichen sowjetischen Verlautbarungen jener Jahre, in der Publizistik und Literatur einstimmung als "Verschärfung des Klassenkampfes auf dem Lande" beschrieben wird, erweist sich i.d.R. als der alte Konflikt zwischen Staat und Bauern, die sich, wie schon den Jahren des Kriegskommunismus, gegen den Staat solidarisierten und mit verschiedenen Mitteln dem Staat aktiven und passiven Widerstand leisteten. So schlachteten viele Bauern ihren Viehbestand ab, bevor sie ihre wirtschaftliche Eigenständigkeit aufgaben und dem Kolchos beitraten. Ein Dekret vom 16.1.1930 blieb gegen diesen Ausdruck der Verzweiflung und des ohnmächtigen Protests wirkungslos. Viele Bauern setzten bereits bestehenden Genossenschaften den "roten Hahn" auf das Dach oder griffen deren Angehörige gewaltsam an. Ebenso wurden Angehörige der 30 000 Mann starken Arbeitereinheiten umgebracht, die die Entkulakisierung, Getreideeinbringung und Kollektivierung unterstützen sollten (21).

Der bäuerliche Widerstand gegen den Feldzug des Staates sowie der schnelle Zerfall zwangsweise gegründeter Genossenschaft im Frühjahr 1930 zeugen andererseits aber auch nicht von einer grundsätzlich antigenossenschaftlichen Einstellung der russischen Bauern. Zwar waren die Zwangsmaßnahmen, die während der Kollektivierung angewandt wurden, der Propagierung des Genossenschaftsgedankens keineswegs förderlich (22), doch ebensowenig ließ sich die in der russischen Bauernschaft lebendige und durch patriarchalische Sozialstrukturen konservierte kollektivistische Neigung ganz zerschlagen. Nur so ist es erklärlich, daß viele der Bauern, die ab März 1930 aus Zwangszusammenschlüssen austraten, sich alsbald in freiwilligen Zusammenschlüssen eines unverbindlicheren Typus organisierten und genossenschaftliche Formen der Zusammenarbeit anstrebten (23).

2. Fragestellungen zur Kollektivierungsliteratur

Das Kollektivierungsthema entsteht nicht erst in der Periode der Zwangskollektivierung, sondern bildete bereits vorher ein Unterthema der Bauernliteratur. So wird die erste Etappe der sowjetischen Kollektivierung zwischen 1918-1921 in Werken wie L. Sejfullinas "Peregnoj", A. Neverovs Erzählung "Po novomu" (1919) oder A. Serafimovič's Erzählung "Bab'ja derevnja" (1923) geschildert. Trotz dieser frühen Beispiele blieb aber die Kollektivierung insgesamt ein Nebenthema im Vergleich mit anderen Themenkreisen der NEP-Periode. Sowjetische Forschungen bemängeln überdies den oft rein utilitär-instruktiven Zuschnitt der frühsowjetischen Kollektivierungsliteratur, wie er bereits in Titeln wie Pavel Loginov-Lesnjaks Erzählung "Rasskaz o tom, kak kooperacija mužikov iz bolota vytaščila, s priloženiem sovetov po organizacii sel'sko-chozjajstvennych kooperativov i upravleniju imi" (1923) zum Ausdruck kam (24).

Einen wirklichen Aufschwung erlebte das Kollektivierungsthema erst ab 1928, als es mit dem Übergang zur Zwangskollektivierung politisch aktueller wurde. Es wurde vor allem von Autoren des VOKP und der RAPP gestaltet, da in diesen beiden Organisationen die Auffassung herrschte, die Literatur habe der politischen Praxis zu dienen und ihren "sozialen Auftrag" (social'nyj zakaz) zu erfüllen. Aktuell sein hieß deshalb tagespolitisch wirksam werden. Mehr als andere Themenbereiche der Bauernliteratur war das Kollektivierungsthema propagandistisch gefärbt. Die Kollektivierungsliteratur griff häufig der landwirtschaftspolitischen Entwicklung weit voraus bzw. wählte parteilich aus der vorgefundenen Dorfwirklichkeit aus, was der offiziellen Kollektivierungsideologie entsprach, oder fügte hinzu, was in der Realität nicht vorhanden, aber erwünscht war. Die Kollektivierung selbst galt als Erziehungsaufgabe. Folglich wurde auch die Kollektivierungsliteratur zum Erziehungsinstrument. Die Kritiker der RAPP und des VOKP verleugneten diesen propagandistischen Einsatz der Literatur keineswegs, sondern strichen sie unter dem Schlagwort literarischer Parteilichkeit offen heraus. Was dabei im einzelnen unter Parteilichkeit verstanden wurde, zeigt eine Definition A. Revjakins, der 1930 forderte, die Autoren des VOKP sollten sich in erster Linie den "brennenden Tagesthemen" der Gegenwart zuwenden:

> "Der publizistische Charakter und die Parteilichkeit sollten sich hauptsächlich in der Aktualität des Themas und der Gattungen ausdrücken. Der Kampf um die industriell-kollektivistische Umgestaltung des Dorfes, der Kampf um den Fünfjahrplan, für den Industriefinanzierungsplan (profinplan), der Kampf mit dem Klassenfeind, der Kulakenschaft, der fortschrittliche Vertreter des zeitgenössischen Dorfes, der im Prozeß der sozialistischen Umgestaltung der Wirklichkeit sein Wesen ändert, - das ist im wesentlichen der Themenkreis der modernen Bauernliteratur." (25)

Der Begriff der Bauernliteratur verengte sich zusehends zum Kollektivierungsthema. Dennoch soll hier Kollektivierungsliteratur nicht nur mit dem Kollektivierungsthema gleichgesetzt werden. Die Durchsicht der zwischen 1928 bis 1930 veröffentlichten Romane zum Bauernthema zeigt nämlich eine Reihe von Werken, in denen die Kollektivierung bzw. die sie einleitenden politischen Ereignisse nur am Rande auftauchen. Oder es werden lediglich Vor- und Nebenformen genossenschaftlicher Unternehmungen geschildert, etwa die von einer Dorfgemeinde in Betrieb genommene Mühle ("Lesozavod"), ein der ganzen Gemeinde zugute kommendes Gemeinschaftsvorhaben wie ein Kraftwerk ("Lapti", "Stal'nye rebra") oder der Bau eines Staudamms ("Bruski", 1. Buch) (26), bei

dessen Durchführung der Gemeinschaftssinn aller Beteiligten gefördert wird. Nichtsdestoweniger werden die Konflikte und die Figurendarstellung in diesen Werken aus einer für die gesamte Bauernliteratur der Zwangskollektivierung typischen Sichtweise behandelt. Danach beherrscht ein Antagonismus zwischen "isolierter Einzelproduktion" und "kollektiver Produktionsweise" das zeitgenössische Dorf. Aus dieser Auffassung entwickelten sich zwei unterschiedliche Darstellungsvarianten: Der Kampf des kollektiven gegen das privatwirtschaftliche Prinzip wird entweder als Klassenkonflikt, als Kampf der Dorfarmut gegen die Kulaken, geschildert, oder als sozialpsychologisch begründeter Seelenkonflikt, als Kampf der "zwei Seelen" (Lenin) in der Bauernbrust. Eine solche Bauernfigur schwankt, der Theorie von der ambivalenten Sozialnatur der Bauernschaft entsprechend, zwischen Besitzgier (sobstvenničestvo) und Kollektivgeist.

Die beiden 1929 veröffentlichten Romane "Ledolom" und "Stal'nye rebra" repräsentieren die Unterschiede der hier aufgezeigten Darstellungsvarianten geradezu idealtypisch: K. Gorbunov schildert in "Ledolom" den Klassenkampf als ein Ergebnis der sozialen Polarisierung des Dorfes. Dieser Auffassung entspricht sowohl der antithetische Romanaufbau als auch die Schwarz-Weiß-Zeichnung in der Figurendarstellung. I. Makarov dagegen versucht in "Stal'nye rebra" schematische Wertungen zu vermeiden, indem er der Konfliktbehandlung des Romans die These von der soziopsychologischen Doppelnatur des Bauern zugrundelegt. In "Stal'nye rebra" steht deshalb nicht der Klasenkampf, sondern der innere Konflikt einer mittelbäuerlichen Hauptfigur im Mittelpunkt. Die Konflikt- und Figurengestaltung beider Romane ist auf dem Hintergrund der sozioökonomischen Differenzierungsdebatte der Jahre 1925 bis 1929 sowie der literaturtheoretischen Auseinandersetzung um den "lebendigen Menschen" in der RAPP und im VOKP zu sehen. Diese Zusammenhänge sollen ebenfalls in die Analyse einbezogen werden.

Neben dem Kollektivierungsroman, der nur in seiner politischen Aussage, nicht aber in einzelnen Handlungsmomenten von Auffassungen bestimmt wurde, die während der Periode der Zwangskollektivierung verbreitet waren, steht der auch inhaltlich von der Kollektivierung beherrschte Roman. Die Besonderheiten dieses Romantypus werden - bei einigen konzeptionellen Unterschieden - am exemplarischsten in den vierbändigen Kollektivierungschroniken F. Panferovs ("Bruski", 1928-1937) und P. Zamojskijs ("Lapti", 1929-1936) vertreten (27). Sie konfrontieren den Leser mit einer bis dahin in der sowjetrussischen Bauernliteratur unbekannten Materialfülle, die z.B. A. Lunačarskij zunächst sogar als "epische Breite" interpretierte (28). Doch zeichnen die "im Wettlauf mit dem Leben" (Britikov, Šatalin) verfaßten Fortsetzungsteile der "Bruski" und "Lapti" trotz aller gegenteiligen Behauptungen ihrer Autoren und Kritiker weniger den realgeschichtlichen Verlauf der Kollektivierung nach, sondern spiegeln vielmehr von Fortsetzung zu Fortsetzung den jeweils aktuellen Stand der Kollektivierungsideologie wider.

Panferovs "Bruski" fanden bei der zeitgenössischen Kritik mehr Anerkennung als Zamojskijs "Lapti" und sollen auf Grund ihrer damaligen Bedeutung, die den Erfolg eines jeden anderen Werkes zum Bauernthema der 20-er Jahre bei weitem übertraf, auch im Mittelpunkt der Untersuchung zur Kollektivierungschronik stehen. Besonders die RAPP-Kritik unterstützte zeitweilig Panferovs "Bruski", da sie mit diesem Werk den so dringlich geforderten Anschluß an "das Tempo der gesellschaftlichen Entwicklung" für vollzogen hielt; damit war offensichtlich der Umstand gemeint, daß es Panferov zumindest in

den zwei ersten Fortsetzungsteilen gelang, inhaltlich auf dem aktuellsten Stand der Kollektivierungsdebatte zu sein, ja der realen Entwicklung teilweise sogar vorauszugreifen:

> "Man kann geradewegs behaupten, daß kein anderes Buch unserer nachrevolutionären Literatur eine solche gewaltige, äußerst aktuelle sozialpolitische Bedeutung besitzt. Denn von Panferov wurden in großem Umfang und mit einer außer Frage stehenden Sachkenntnis die schwierigsten Fragen bei der sozialistischen Umgestaltung des Dorfes in einem gewaltigen Bauernland aufgegriffen, und es ist völlig klar, daß diese Probleme und Schwierigkeiten, die am konkreten Material aufgezeigt wurden, eine sehr wertvolle Erfahrung für die gesamte weltweite proletarische Bewegung darstellen." (29)

Die zeitgenössische Kritik versprach sich von Panferovs Kollektivierungschronik eine außergewöhnlich starke erzieherische Wirkung auf die "Bauernmassen". Deshalb wurde das Werk in den 20-er und 30-er Jahren u.a. auch inszeniert und verfilmt. 1929 kam es z.B. zu einer Inszenierung durch das Erste Arbeitertheater des Moskauer Proletkul't nach Motiven des 1. Buches. 1939 wurde das 3. Buch verfilmt (30). Die Unterstützung, die Panferov vor allem bei der RAPP-Kritik fand, liegt aber auch in seiner Mitgliedschaft bei dieser Literaturorganisation begründet. Denn obwohl Panferov auch dem VOKP angehörte, engagierte er sich hauptsächlich in der RAPP. Sein mit "Bruski" erzielter Erfolg wurde deshalb von der RAPP gänzlich in Anspruch genommen (vgl. auch Kapitel B.1.3.3.) und als Musterbeispiel der proletarischen Literatur herausgestellt. Der RAPP-Kritiker V. Kirson bezeichnete z.B. auf dem 16. Parteitag im Sommer 1930 "Bruski" als eine "proletarische Errungenschaft". Gradmesser für die herausragende Stellung, die Panferov dank der Unterstützung der RAPP erreichen konnte, ist auch, daß bei der Redaktion der "Literaturnaja gazeta" allein bis 1930 920 Leserbriefe als Antwort auf die Veröffentlichung der "Bruski" eingingen (31) und daß auf dem 17. Parteitag vom Januar/Februar 1934 jedem Delegierten zusammen mit seinem Mandat eine Mappe überreicht wurde, die die bis dahin veröffentlichten drei Bücher der Chronik enthielt (32).

Aus verschiedenen Gründen verblaßte der literarische Ruhm Panferovs in den 30-er Jahren bzw. wurde durch M. Šolochovs Kolchosroman "Podnjataja celina" (Bd. 1, 1931) übertroffen: Zum einen ließen die damals maßgeblichen RAPP-Kritiker Averbach, Selivanovskij und Ermilov Panferov fallen, als dieser Anfang 1931 im Rahmen des "schöpferischen Wettstreits" innerhalb der RAPP eine eigene Gruppe vorwiegend jüngerer RAPP-Mitglieder um sich scharte und Anspruch auf die Anerkennung der "Bruski" als Vorbild für die gesamte RAPP-Theorie und -praxis erhob. Die um die Zeitschrift "Na literaturnom postu" organisierte RAPP-Kritik begann daraufhin, ideelle ("naturalistischer Empirismus", Ermilov) und formale (kompositionelle, sprachliche) Schwächen des einst so gelobten Werks anzugreifen. Die veränderte Haltung gegenüber "Bruski" in der Literaturkritik der 30-er Jahre wurde ferner durch die Debatte um die literatursprachliche Norm ausgelöst, in deren Verlauf sich der puristische Standpunkt Gor'kijs gegen die sprachnaturalistische Position Panferovs bzw. Serafimovič's durchsetzen konnte (vgl. auch Kapitel D.I.3.1.6.2.). Schließlich trugen jene konzeptionellen Schwächen und Brüche zu einer wachsenden Ablehnung der "Bruski" bei, die sich aus der Überlastung der Kollektivierungschronik durch sowohl propagandistische, als

auch chronistische Absichten ergaben: Das von der milieuschildernden Prosa der NEP-Periode übernommene "Wahrheits"-Prinzip geriet in inneren Widerspruch mit affirmativ-propagandistischen Intentionen. Letztere traten vor allem im dritten und vierten Buch der "Bruski" in den Vordergrund.

Die Abhängigkeit der Kollektivierungschronik von tagespolitisch aktuellen Ansichten zeigt sich besondes in den Unterschieden zwischen dem 2. und 3. Band der "Bruski", in dem Panferov eine die Zwangskollektivierung völlig beschönigende Haltung einnimmt. A. Britikov und M. Šatalin bemerken dazu:

> "Der Roman über das Dorf entwickelte sich so schnell, daß sogar zwischen den Werken der Jahre 1928-1929 und 1931-1932 ein spürbarer Einschnitt besteht. (...) Das Jahr 1930 erscheint dabei als eine Art Wasserscheide, nachdem deutlich geworden war, daß die Tendenzen des bäuerlichen Milieuromans verschwunden waren und sich eine neue, fruchtbare Tradition des Kolchosromans herausgebildet hatte." (33)

In dieser Arbeit beschränkt sich die Untersuchung auf den 1. und 2. Band, die in der Anfangsphase der Zwangskollektivierung, 1928-1930, veröffentlicht wurden, da sie die damalige Kollektivierungsliteratur nachhaltiger beeinflußten, als Band 3 und 4 in den 30-er Jahren. Bereits ein Vergleich der beiden ersten Bände der "Bruski" zeigt den schnellen Wechsel politischer Aussagen als ein Grundmerkmal dieser Art von Fortsetzungsliteratur. Gleichzeitig sollen jene konzeptionellen Brüche dargestellt werden, die durch die erwähnte Übernahme gegensätzlicher Darstellungsprinzipien hervorgerufen wurden.

Das Kapitel schließt mit einer Analyse über die Darstellung des Stadt-Land-Verhältnisses in der Kollektivierungschronik. Die Kollektivierungschronik folgt auch bei der Darstellung der Stadt-Land-Beziehung nicht der realen Entwicklung, sondern dem politischen Wunschdenken. Allerdings sind immer noch gewisse Wertungsunterschiede, eine mehr proletarisch-städtische und eine eher dörfliche Sichtweise, möglich, die an den Unterschieden zwischen Panferovs "Bruski" (Buch 1 und 2) und Zamojskijs "Lapti" (Buch 1) gezeigt werden sollen. Während Panferov die Industriestadt als dem Dorf in politischer und kultureller Hinsicht völlig überlegen schildert, stellt Zamojskij zwar nicht den politischen Primat der Stadt bzw. der proletarischen Partei infrage, registriert aber vorwiegend negative Erscheinungen des Stadtlebens, denen als Alternative die sozial intakte Dorfgemeinschaft sowie die der städtischen überlegene bäuerliche Sittlichkeit entgegengesetzt wird. Die tradierten Ideologeme der Bauernliteratur finden mithin im Stadt-Land-Konflikt ihre letzte Zufluchtsstätte.

II. Klassenkampf oder innerer Zwiespalt? Figuren- und Konfliktkonzeptionen in Romanen aus der Periode der Zwangskollektivierung

1. Kuz' ma Gorbunovs "Ledolom" (1929)

1.1. Fabel und Konfliktanlage

Die Handlung trägt sich im Zeitraum zwischen dem Sommer 1928 und dem Früh-

jahr 1929 zu, also in "jenem kurzen, aber außerordentlich wichtigen Lebensabschnitt des russischen Dorfes, als es sich dem Übergang zur vollständigen Kollektivierung bereits beträchtlich genähert hatte." (34) Die Handlung setzt mit der Liebesbeziehung Ankas, der Enkelin eines armen Fischers, und Jaškas, des Sohnes des Fischaufkäufers Filipp Silaev, des reichsten Mannes im Wolgadorf Uslada, ein. Anka durchschaut bald, daß ihr Geliebter ihrer unwürdig ist und verläßt ihn, obwohl sie von ihm schwanger ist. Sie entschließt sich jedoch, Jaškas Kind nicht abtreiben zu lassen, auch wenn sie nach dem Tod ihres Großvaters ohne männlichen Schutz zurückbleibt und den bösen Lästermäulern im Dorf wehrlos ausgesetzt ist.

Durch ihre politischen Aktivitäten als Komsomolzin und später als Frauendelegierte kommt Anka mit dem Gemeindehirten Semen Gasilin, einem Parteimitglied, in Berührung. Beide stehen an der Spitze der im Dorf erwachenden Opposition gegen Filipp Silaev und seine Helfershelfer im Dorfsowjet und in der Kooperative. Der Roman strebt trotz des Intrigennetzes, in dem Silaev zunächst das ganze Dorf gefangen hält, einem totalen Happy-end zu: Die Machenschaften der Silaev-Gruppe werden von der Dorfarmut durchschaut und Silaevs Einfluß zerschlagen. Danach wendet sich auch im Privatleben der beiden Haupthelden Anka und Semen alles zum Guten; Semen Gasilin gelingt es, seine Vorurteile gegen das uneheliche Kulakenkind Ankas zu überwinden, so daß einem Zusammenleben mit der geliebten Anka nun nichts mehr im Wege steht.

Die Ausgangsstellung der Konflikte und das totale Happy-end in "Ledolom" erinnern an Korobovs Erzählung "Petušinoe slovo": Ein charakterlich minderwertiger Kulakensohn entehrt ein armes Dorfmädchen. Doch während Korobovs Heldin Glavka der gesellschaftlichen Ächtung nicht widersteht und nur durch den Eingriff Klenovs gerettet wird, lehnt die politisch und menschlich viel bewußtere Anka jegliche Hilfe Silaevs als "Bestechungsversuche" ab und bringt den Dorffrauen bei, daß ihre moralische Entrüstung auf Vorurteilen beruht. Anschließend wählt sich Anka selbstbewußt einen neuen Partner aus ihrem eigenen sozialen Milieu. Korobovs Glavka blieb dagegen emotional weiterhin vom Klassenfeind abhängig.

Die charakterliche Läuterung des Kulakensohns begründete das Happy-end in Korobovs Erzählung. Eine solche Wandlung eines politisch negativ gezeichneten Charakters erscheint in Gorbunovs Klassenkampfkonzeption ganz undenkbar. Wie bereits in Gorbunovs frühem Agitationszyklus "Šefovy sapogi" sind auch die Figuren in "Ledolom" von Anfang an festgelegt und durchlaufen keine Entwicklung, die im Gegensatz zu ihrer sozialen Herkunft und dem stünde, was diese Herkunft an Tugenden bzw. Untugenden erwarten läßt. Feind bleibt in "Ledolom" Feind. Zwischen der Dorfarmut und ihren Gegnern findet keine Versöhnung statt. Gleichzeitig fehlt der Konfliktanlage in "Ledolom" die noch in "Šefovy sapogi" vertretene Überzeugung, daß Lernen und eifriges Bemühen jeden Menschen zur politischen Einsicht führen können: In "Černozemnaja sila" etwa gestaltete Gorbunov das Schicksal des Kulakensohnes Nester, den der Dorfschullehrer dem schlechten Einfluß seines Elternhauses entriß und zum Studium in die Stadt schickte. Die optimistische Agitationserzählung der NEP-Periode schreckte nicht einmal davor zurück, selbst unglaublichste Zufälle zu bemühen, um die soziale Vorbestimmung zu durchbrechen und damit die menschliche Lern- und Wandlungsfähigkeit herauszustellen. Dagegen gestaltet Gorbunov wenige Jahre später in "Ledolom" die soziale Herkunft als Schicksal, das alle folgenden Schritte der Figuren und ihre Handlungsweisen unausweichlich bestimmt. Und während der Kampf um die neue Lebens-

weise in Gorbunovs Agitationserzählungen die gesamte Bauernschaft erfaßt bzw. soziale Gegensätze innerhalb der Bauernschaft - mit Ausnahme von "Černozemnaja sila" - in "Šefovy sapogi" kaum berücksichtigt werden, geht "Ledolom" auf sämtlichen Gestaltungsebenen von der unerbittlichen und unüberwindbaren Feindschaft zwischen Dorfarmut und Kulaken aus.

Uslada dient Gorbunov als Modell seiner Klassenkampfvorstellung: Das von Natur aus reiche Dorf zerfällt in zwei hermetisch gegeneinander abgegrenzte, in sich jedoch kaum unterschiedene soziale Lager, - die Dorfarmen (Fischer, Handwerker, Tagelöhner und Soldatenwitwen) und die Reichen. Die Interaktionen zwischen beiden Gruppen beschränken sich auf Angriffe der Kulaken und ihre Abwehr durch die Armen. Diese Verteilung von Aggressivität bzw. Defensivität wird auch durch die Erzählweise unterstrichen. Hierbei erhält der Leser gegenüber den Vertretern der Dorfarmut einen beträchtlichen Informationsvorsprung: Indem die Schilderung von einem sozialen Lager zum anderen hin- und herwechselt und dem chronologischen Ablauf von Angriffen und Abwehr folgt, überblickt der Leser gleichsam von einem "olympischen Standort" das gesamte politische Duell in Uslada; vor den Vertretern der Dorfarmut erfährt er von den Plänen und Untaten der Kulaken, und darum muß er einfach der Dorfarmut beipflichten, wenn sie ihre Handlungen als Verteidigung gegen die Kulaken ausgibt:

" - Bratcy! Rezat' nado! Nas rež̆ut i nam prichoditsja rezat'!" (35)

Nach dem ersten Kulminationspunkt der Handlung, den Neuwahlen zum Dorfsowjet, begegnet Gorbunov der drohenden Gefahr nachlassender Spannung, indem er den wachsenden Terror der Silaev-Clique schildert, mit dem diese ihrer gerichtlichen Verfolgung zu entgehen hofft. Sämtliche politischen Konflikte sind zu diesem Zeitpunkt bereits gelöst. Gorbunov verfällt dabei in einen naiven "Parlamentarismus": Einmal mit den Vertretern der Dorfarmut besetzt, regelt nun der Dorfrat die Belange der Gemeinde in vorbildlicher und "gerechter Weise". Die Alltagsarbeit des neuen Rats wird nicht mehr geschildert, die Hinweise auf seine Tätigkeit sind ebenso knapp gehalten, wie die auf erste Kollektivierungsaktivitäten in Uslada. Die zeitgenössische Kritik warf darum Gorbunov vor, er beschränke den Klassenkampf auf seine "feiertäglichen Augenblicke" und gestalte nicht die mühselige alltägliche Kleinarbeit in der Landwirtschaftspolitik. (36)

1.2. Soziale Polarisierung als Grundprinzip der Figurenanlage

Gorbunovs Sichtweise der Klassenkampfsituation und des in zwei antagonistische Lager gespaltenen Dorfes bestimmt die gesamte Romanstruktur und realisiert sich selbst noch in solchen Details wie der Raumschilderung, deren Symbolik - oben-unten; links-rechts - auf politischen bzw. sozialen Kontrasten aufbaut:

"(...) Tak Uslada podelilas' na dve č̆asti: pobliže k vode - rybaki, podal'š̆e - vgoru - zažitočnye krest'jane. Krest'janinu nado sochu, lemech; rybaku - lodku; tem i drugim nužny sapogi, šuby, šapki. Tak, odin za drugie, pojavilis' v Uslade kuznecy, plotniki, sapožniki." (S. 24)

"Podchodjaš̆č̆ie k sovetu razbivajutsja na gruppy, no gruppy možno razdelit' na dve bol'š̆ich č̆asti: nagornye - pobogač̆e - sbivajutsja po pravuju storonu, bliže k bol'šomu požarnomu čanu. Razgovory na pravoj storone gromkie, rukami mašut široko, smech chozjajskij, sytyj. (...)

Mokrodol'skie - pobednee: rybaki, batraki, plotniki, zapožniki -

usladovskaja gor'kaja masterovščina, - sbivajutsja po levuju storonu, podal'še ot sel'sovetskich dverej. Govor zdes' tichij, vzgljad storozkij." (S. 98)

Kulaken und Dorfarme werden nicht als individualisierte Charaktere gestaltet, sondern ausschließlich als Träger der ihrer Klasse zugeschriebenen Untugenden bzw. Tugenden. Das charakterisierende Detail z.B. dient nicht der Schaffung individueller Charakterzüge, sondern unterstreicht entweder die Grundbedeutung der Figuren, wie das Porträt der politischen Leitbilder Anka und Gasilin, deren äußere Erscheinung - Schönheit bzw. physische Stärke - ihrer positiven Bedeutung entspricht, oder markiert in einem kontrastiven Vergleich den sittlichen Abstand zwischen Vertretern der Klassenkampflager, wie es die folgende Verwendung des Interieurs zeigt:

"Na okna pribivaet (Anka, T.H.) belye zanaveski. Stol pridvigaet k oknu. Otojdja k porogu, ona, sdvinuv brovi, vnimatel'no osmatrivaet komnatu, potom snimaet čislennik iz perednego ugla i vešaet na okonnyj kosjak nad stolom. S polki iz čulana dostaet tonen'kie knižki, skladyvaet ich stopočkoj na stole, rjadom kladet bumagu i karandaš. Dovol'naja, ona chodit po izmenivšejsja srazu izbe i ozabočenno murlyčaet pesenku.
(...)
Petr Ivanovyč cholost, odinok i večno p'jan. Živet on na kvartire u prikazčika vinnoj lavki. Žizn' vedet bezobraznuju, nerjašlivuju. Meždu pečkoj i prostenkom nastil derevjannych dosok, prikrytyj naiskos' rozovym odejalom, zamenjaet emu krovat'. Odejalo - v pjatnach. Zasalennye dve poduški v krasnych navoločkach, valjajutsja na polu u krovati. Na nich s vorčaniem vozitsja nad kost'ju oblezlaja černaja sobaka. Po polu razbrosany machoročnye okurki i sochnut plevki. V komnate prokislyj, zastojavšijsja duch." (S. 43)

Außer dem kontrastiven Vergleich oder der Untermalung der sozial motivierten Grundbedeutung einer Figur besitzt das charakterisierende Detail in "Ledolom" eine dritte Funktion, die sich im Unterschied zu den beiden ersten nicht aus dem sozialen Gegensatz ableitet, sondern offensichtlich der Monotonie entgegenwirken soll, wie sie durch die auf soziale Gegensätze beschränkte Figurengestaltung hervorgerufen wird. Eine solche distinktive Aufgabe nimmt in "Ledolom" vor allem die individualisierte Personensprache wahr. Sie beschränkt sich allerdings, wie auch andere Gestaltungsmittel in dieser Funktion (Aussehen, Vorgeschichte), auf rein äußerliche Unterschiede der als Varianten eines jeweiligen sozialen Grundtypus behandelten Vertreter von Dorfarmut und Kulakenschaft, denn mit Ausnahme von Gasilins ständigem Brüllen und Ankas rüdem "ponjal(a)?", die im einen Fall revolutionäre Ungeduld, im anderen die kämpferische Kompromißlosigkeit der Heldin signalisieren sollen, bleiben Silaevs Stottern, Fedoseič's Sprachfehler, Čebotarevs "na sto procentov" für die Gestaltung des sozialen oder sittlichen Gegensatzes völlig irrelevant und sind beliebig miteinander austauschbar.

1.2.1. Die Dorfarmut

Mit Ausnahme des Dorfratsvorsitzenden Okulov vertreten sämtliche Angehörige der Dorfarmut in "Ledolom" das kollektivistische Prinzip und wirken in ihrem Charakter und ihrem Verhalten absolut vorbildlich. Sie sind aufrichtig, uneigennützig, unbestechlich und geradlinig. In den Beziehungen unter ihnen herrscht lautere Solidarität und Freundschaft; Konflikte sind, wie vor allem der Liebeskonflikt zwischen Anka und Gasilin, vorwiegend privater Natur und

lösen sich im Happy-end.

Die einseitige Verteilung positiver Eigenschaften auf das Lager der Dorfarmut und ihr Kontrast zu den abgrundbösen Kulaken läßt die Tugenden dieser Figurengruppe übertrieben wirken, was besonders bei den positiven Leitfiguren Gasilin und Anka auffällt. Beide nehmen sich wie hochgradige Konzentrate von Klassentugenden aus.

Bei Anka stützt sich Gorbunov auf die seit Sejfullinas Virineja bewährte Mischung von rauher Willensstärke und "romantischer" Sehnsucht nach einem der Heldin ebenbürtigen Partner. Ankas Haupteigenschaft, ihre kämpferische Kompromißlosigkeit, wird bei zahlreichen Gelegenheiten demonstriert, bei denen es sich aber ähnlich wie in Gorbunovs "Šefovy sapogi" nur um angedeutete Konfliktsituationen handelt, da die Heldin stets nur eine, nämlich die politisch richtige Entscheidung trifft, sich nie irrt und sofort die niedrigen Beweggründe der Gegenseite durchschaut und aufdeckt. Mit ausschließlich positiv gemeinten Eigenschaften ausgestattet, ist sie eine völlig statische Erscheinung ohne nennenswerte Vorgeschichte und Entwicklung, die Gorbunov in erster Linie als Verkörperung des Kampfgeistes der Dorfarmut dient.

Die hypertrophierte Wirkung Ankas und Gasilins ergibt sich nicht nur aus der Ausschließlichkeit ihrer Tugenden, sondern auch aus dem weitgehenden Verzicht, die Entstehung ihrer Einsichten und Handlungsweisen zu begründen, was im Grunde dem Prinzip der konsequenten sozialen Ableitung widerspricht. Dadurch wird die positive Bedeutung der Leitfiguren letztlich wieder zu einer Charakterfrage:

> "Der Hirte und Anka werden nicht als Persönlichkeiten gezeigt, die aus der Masse hervorgegangen sind und in der Masse ihre Klassenschulung durchliefen. Durch ihre Komsomolzenausweise hindurch riecht es nach Volkstümlerei, nach einem merkwürdigen 'Gang ins Volk'. Sie sind nicht aus der Masse hervorgegangen, sondern haben sich in fast vollendetem Zustand zu ihr herabgelassen, als neue Menschen, und nachdem 'ihre Arbeit vollbracht ist', haben sie sich das Recht auf einen Urlaub erworben." (37)

Das Bild der sittlich und politisch vorbildhaften Dorfarmut wird nur durch Okulov getrübt, einen charakterschwachen Bauern, der für Schmiergelder und Alkohol die Unterschlagungen und Betrugsmanöver der Kulakenclique zu decken bereit ist. Auch hier bemüht Gorbunov wieder die charakterliche Disposition zur Erklärung des Figurenverhaltens.

Der von den Kulaken gekaufte charakterschwache Vertreter der Dorfarmut (podkulačnik) ist eine häufige Erscheinung in der Bauernliteratur der späten 20-er Jahre, erscheint aber innerhalb der sonst durchweg antithetischen Konzeption des "Ledolom" als einzige Ausnahme, die interpersonelle Beziehungen zwischen den ansonsten hermetisch gegeneinander abgegrenzten Klassenfronten andeutet. Mit Okulov nimmt Gorbunov seine vertiefte psychologische Gestaltungsweise der Erzählung "Čajnaja 'Ujut'" (1930) und besonders die Gestalt des Ivan vorweg, eines von NEP-Spekulanten und Kulaken mißbrauchten und gedemütigten Menschen, der sich schließlich im anarchischen Alleingang an seinen Peinigern zu rächen versucht. Das Motiv des zwischen seiner Klasse und seiner Charakterschwäche schwankenden Individuums wird in "Ledolom" jedoch nur gestreift. Das überwertige Polarisierungsprinzip verhindert, daß ein zwischen den Klassenfronten stehender Einzelner zur Hauptfigur des Romans werden kann.

> Nach dem Gang der Handlung, nach dem Plan des sechzehnten Kapitels seines Romans mußte ein Kulak auftreten. Da stand er nun, verzehrt von der eigenen Bösartigkeit, mit zerrissenem Hemd und neuen Stiefeln. Er hatte das letzte Korn verbrannt, damit es kein anderer bekam, und hatte seine Kinder auf die Straße getrieben, nackt und hungrig. Statt Weizen rauschten stürmische Unkrautströme auf den Steppenweiten. Der Kulak fuhr mit einem Floß einen Fluß im Norden hinunter und sang unflätige Lieder, die er mit Begräbnisliedern mischte. Er haßte alles, was um ihn war.
>
> Der Kulak war eindeutig mißlungen. Das sechzehnte Kapitel mußte zurückgestellt werden.
> (Nikolaj Tichonov: Večnyj transit, 1933)

1.2.2. Die Kulaken

Der Dorfarmut diametral entgegengesetzt wird das Lager der Kulaken und ihrer Helfershelfer geschildert. Gorbunov vermittelt hier das Bild eines heuchlerischen, privat und gesellschaftlich gleichermaßen skrupellosen Kulaken. Mit Einsatz der Romanhandlung scheint die Macht des ehemaligen Fischaufkäufers Filipp Silaev und seiner Clique in Uslada noch ungebrochen. Zwar hat die Revolution seinen ökonomischen Aktionsradius eingeschränkt, aber wie zahlreiche andere Kulakengestalten in der damaligen Literatur arrangiert sich Silaev, seinem Wahlspruch getreu, mit den neuen sowjetischen Verhältnissen:

> " - (...) R-razumom nado k bogu, a licom k vlastjam, da čtoby lico bylo ne zloe..." (S. 14)

Über Strohmänner wie Okulov, mit Hilfe des ehemaligen Gerichtssekretärs Tarakanov, dem "Kopf" der Clique, und abgesichert durch seinen naiven Neffen Ivan Pegov, einem Mitglied des Volost'-Parteiexekutivkomitees, hält Silaev seine Herrschaft über Uslada auch unter den neuen politischen Bedingungen aufrecht. Ihm stehen der reiche Bauer Kaplin und seine drei bärenstarken Söhne, der Müller Sosipatrov und der Leiter der Kooperative, Gafarov, zur Seite.

Diese Darstellung der Kulaken bzw. der "podkulačniki" soll die politische Gefährlichkeit der "dörflichen Bourgeoisie" entlarven. In Wahrheit wirkt sie eher diffamierend, da sie die Kulaken als auch menschlich total verkommen hinstellt. Um jegliches Mitgefühl des Lesers - und sei es auch auf der "allgemein menschlichen Ebene" - im Keim zu ersticken, werden die Kulaken und "podkulačniki" in ihrem Privatleben als üble Schürzenjäger und Trunkenbolde dargestellt, wie etwa der Dorfratsschreiber Petr Ivanovyč Kaldin, der seine Stellung mißbraucht, um sich für seine behördlichen Dienste von Soldatenfrauen und -witwen den Beischlaf zu erpressen, und der sich damit brüstet, während des Krieges in Polen Minderjährige mißbraucht zu haben. Ebenso wie Tarakanov und Okulov ist Kaldin Alkoholiker.

In den meisten Werken der Bauernliteratur, die während der Industrialisierungs- und Kollektivierungsperiode entstanden, wird der Eindruck eines un-

mittelbar bevorstehenden Großangriffs der Kulaken erweckt. Um diese Gefahr glaubwürdiger zu gestalten, verwenden die Autoren viel Sorgfalt darauf, das breite Spektrum an Methoden auszumalen, mit denen die listenreichen Kulaken ihre Herrschaft ausüben und verteidigen. In "Ledolom" reicht es vom politischen Täuschungsmanöver (Jaška, der Sohn Silaevs, tritt dem Komsomol bei) und der Ausnutzung menschlicher Schwächen und Leidenschaften (erfolgreich beim Trinker Okulov, vergeblich bei Semen Gasilin) bis zum zweifachen Meuchelmord an den Belastungszeugen Okulov und Fedoseič. Silaev bedient sich hierzu einer finsteren Killergestalt mit fragwürdiger Vergangenheit: Der aus Sibirien stammende Guljaš, der schon Kolčak als Kundschafter gedient hat, scheint seinem Herrn zunächst sklavisch ergeben, verfolgt insgeheim jedoch eigene Interessen. Mit dem Killer Guljaš liiert, wird Silaev schließlich selbst das Opfer seiner eigenen Kreatur. Gorbunov unterstreicht mit diesem und ähnlichen Beispielen, daß die Beziehungen innerhalb der Kulakenclique von den selben Wolfsgesetzen bestimmt werden, die auch das Verhalten der Kulaken gegenüber ihren Klassengegnern prägen. Die Interessengemeinschaft der Silaev-Clique reduziert sich auf die Verteidigung der eigenen Vorteile und auf Angst. Wo dieser fragwürdige Bindekitt brüchig wird, beherrschen Mord und Terror das Dorf in der Kollektivierungsliteratur.

1.2.3. Der soziale Hintergrund der Polarisierungskonzeption

Die Kollektivierungsliteratur schildert den Kulakenterror so eindringlich, daß in Vergessenheit gerät, wie gering der zahlenmäßige Anteil der Großbauern an der gesamten Bauernschaft tatsächlich war.

> "Als Kulak galt, wer entweder zwei Arbeiter beschäftigte (was ebenso wie das Pachten von Land seit 1925 wieder erlaubt war) oder drei bis vier Stück Arbeitsvieh besaß oder mehr als 10,9 ha Land bearbeitete, eine Mühle oder einen anderen Verarbeitungsbetrieb mit wenigstens einer Arbeitskraft betrieb, ein Handelsunternehmen hatte oder allein bzw. mit anderen zusammen eine große landwirtschaftliche Maschine besaß. 1926/27 stellten sie nur 4,9 Millionen der 109,8 Millionen zählenden Landbevölkerung." (38)

Teodor Shanin spricht sogar von nur einem Prozent Kulaken unter der erwachsenen männlichen Landbevölkerung im Jahre 1925. Er bezieht sich dabei auf die Anzahl der "lišency", jenen Personenkreis, der 1925 sein Stimmrecht verlor und der sich bekanntlich nicht nur aus Kulaken, sondern auch aus sonstigen politisch Verdächtigen wie ehemaligen Polizeimitarbeitern u.a. zusammensetzte (39). Die genaue Anzahl der Kulaken zu ermitteln fällt auch deshalb schwer, weil, wie Shanin schreibt, der Begriff des Großbauern in Rußland keine exakt definierte soziologische Kategorie darstellt:

> "Das Wort Kulak ('Faust' im Russischen) enthält üblicherweise eine Mischung aus sozialer Definition, politischer Bewertung und schlichtem Mißbrauch, wenn nicht sogar Verleumdung. Der Begriff wurde in Sowjetrußland gewöhnlich in verschiedener Hinsicht gebraucht: entweder synonym für 'Angehöriger der ländlichen Bourgeoisie', der Mitglieder seiner Dorfgemeinde ausbeutete, oder für das Oberhaupt eines reichen Haushalts, oder auch als Umschreibung für einen politischen Gegner des Sowjetregimes oder sogar als Umschreibung einer geizigen Person." (40)

Die Ungenauigkeit des Begriffs "Kulak" wurde dadurch erhöht, daß Stalins Entschluß zur Vernichtung der Kulaken als "sozialer Klasse" eher politische,

als wirtschaftliche Ziele verfolgte: Zwar sollte die Vernichtung die Kulaken auch das Rückgrad des Getreideboykotts treffen, aber vorrangig ging es darum, durch ein abschreckendes Beispiel die 76 Millionen Mittelbauern, für die die Kulaken das soziale Vorbild darstellten (41), von den Kulaken abzuspalten und in die Kolchosen zu treiben. Die Ungenauigkeit des Begriffs "Kulak" erlaubte es, gegen einen nicht nur sozioökonomisch definierten breiten Personenkreis vorzugehen und dabei jeglichen politischen Widerstand der Bauern gegen die Kollektivierung zu zerschlagen. So vergrößerte die Kategorie des "ideologischen Kulaken", des "podkulačnik" - also des nicht unbedingt reichen, dafür aber antisowjetisch bzw. antikollektivistisch eingestellten Landbewohners -, die Kulakenschaft über die Anzahl der rein "wirtschaftlich" definierten Kulaken hinaus. Auch in der Kollektivierungsliteratur, beispielsweise in "Ledolom", ist die Anzahl der "ideologischen Kulaken" erheblich größer, als die der wirklich wohlhabenden Bauern, und bei der Darstellung des "ideologischen Kulaken" wird fast noch mehr Wert auf abstossende Charakterzüge gelegt, als bei den eigentlichen Großbauern. Der Vorrang politischer Aspekte widerspiegelt sich auch im "Entkulakisierungsdekret" vom 4.2.1930, in dem drei nach dem Grad ihrer politischen Gefährlichkeit unterschiedene Kulakenkategorien aufgeführt werden: Die erste umfaßt die "aktiv feindseligen Kulaken", die die Geheimpolizei GPU direkt in Konzentrationslager zu deportieren hatte. Erst die zweite Kategorie betrifft die "wirtschaftlich stärksten Haushalte". Dieser Personenkreis wurde unter Beschlagnahmung seines gesamten immobilen und mobilen Besitzes außerhalb seines bisherigen Wohnkreises verbannt. Die dritte Kulakenkategorie umfaßt eine wirtschaftlich schwächere Gruppe, die zwar nicht in Kolchosen aufgenommen werden durfte, aber an ihrem bisherigen Wohnsitz bleiben konnte, wo sie ein ihr zugeteiltes Landstück der schlechtesten Qualität urbar machen mußte. Kam sie der Getreideablieferungs- bzw. Steuerpflicht nicht nach, drohte auch ihr nachträglich die Deportation (42). Verbannung, Deportation, Zwangsarbeit und Enteignung als Schicksal der Kulakenfamilien werden in der Kollektivierungsliteratur stets verschwiegen. Die Handlung blendet mit der Verhaftung oder Selbstvernichtung der Kulaken aus.

Daß die Entkulakisierung in erster Linie politischen Zielen diente, belegt übrigens auch die Tatsache, daß sie ohne Rücksicht auf die verheerenden wirtschaftlichen Auswirkungen durchgeführt wurde, denn die Versorgungslücke, die durch die fehlende Getreideerzeugung der Kulakenhaushalte entstand, ließ sich wirtschaftlich nicht mit jenen 400 Rubeln wettmachen, die der Staat im Höchstfall von einem beschlagnahmten Kulakenhof gewann (43).

Die größte Abweichung von der realen Situation besteht aber in der Frage der sozialen Zusammensetzung der Bauernschaft gegen Ende der NEP-Periode. "Ledolom" und andere Kollektivierungswerke widerspiegeln eine Wunschvorstellung der Bolschewiki von einer sozialen Polarisierung, die in Wahrheit nie eintrat. Vielmehr hatte die nachrevolutionäre Sozialentwicklung zu einem Ausgleich des dörflichen Sozialgefälles geführt, so daß bis 1930 die Mittelbauernschaft den Hauptanteil an der russischen Bauernschaft ausmachte. Allerdings wurde das politische Leben des Dorfes nicht von ihr, sondern von den in sämtlichen Lebensbereichen aktiveren und daher tonangebenden Großbauern bestimmt:

> "Hubbard faßt es folgendermaßen zusammen:'Der Kulak war Kulak, weil er intelligenter und unternehmerischer war... Zweifellos machte er gewöhnlich einen guten Schnitt für sich selbst, doch bestand auch immer ein erheblicher Teil an Wechselhilfe und ein Geben und Nehmen zwischen sämtlichen Klassen der russischen Dorfgemeinde.' Selbst

> die Sprecher des sowjetischen Establishment pflegten zu versichern, daß die Angehörigen der 'wohlhabenden Schicht', d.h. die Kapitalisten oder jene, die sich zu Kapitalisten im Dorf entwickeln, (zusammen mit den Erzeugergenossenschaften) die Hauptträger des landwirtschaftlichen Fortschritts sind. Sie benutzen in größerem Umfang entwickelte Techniken, die Landwirtschaftskooperative, Schulbildung usw. Diese Schicht neigt dazu, im Dorfsowjet ebensoviel Einfluß auszuüben, wie andere Lokalautoritäten der gesamten Bauernschaft." (44)

Dieser Einfluß der Kulaken wird, wenn auch in verzerrter, einseitiger Weise, von der Kollektivierungsliteratur wiedergegeben. Dagegen wirkt die politische Aktivität der Dorfarmut völlig übertrieben, war sie doch realpolitisch nur eine sehr schwache Stütze der Kollektivierungsbewegung, weil sie im politischen Leben des Dorfes sowohl quantitativ als auch qualitativ ohne Bedeutung blieb.

Darüberhinaus ist festzustellen, daß der Begriff des "Dorfarmen" (bednjak) soziologisch ebenso spekulativ ist, wie der des Kulaken. Die sowjetischen Landwirtschaftspolitiker operierten insgesamt mit vier sozioökonomischen Kategorien: der des Landwirtschaftsproletariats, der Dorfarmut, des Mittelbauern und des Kulaken. Nach streng marxistischen Kriterien entspricht aber nur das Landwirtschaftsproletariat der Vorstellung von einem Lohnarbeiter. In der Landwirtschaftsstrategie der Bolschewiki galt es daher als Stoßkraft der agrarrevolutionären Bewegung und seine Entwicklung wurde "angstvoll studiert" (Shanin): Von 1920 bis 1926 hatte sich zwar die Anzahl des Landwirtschaftsproletariats von einer auf zwei Millionen verdoppelt, doch waren von diesen nur die Hälfte - eine Million - als Lohnarbeiter in Bauernhaushalten angestellt. Sie bildeten also nur etwa 2% der gesamten ländlichen Arbeitskraft. Ein Drittel des Landwirtschaftsproletariats bestand überdies aus jugendlichen Saisonarbeitern unter 17 Jahren (45). Diese ungünstigen Zahlenverhältnisse führten dazu, daß der klassische marxistische Begriff des Lohnarbeiters bei der Festlegung der bolschewistischen Landwirtschaftsstrategie aufgegeben wurde:

> "Die Vorstellung von einem kaum existenten ländlichen Gegenstück zum revolutionären Stadtproletariat war für die Bolschewiki völlig unannehmbar. Das konnte jedoch umgangen werden, indem ein breiteres Konzept vom 'armen Bauern' (bednjak) zugrundegelegt wurde." (46)

Der solcherart um den schwammigen Begriff der Dorfarmut vergrößerte Anteil des Landwirtschaftsproletariats an der russischen Bauernschaft bildete zusammen mit den Mittelbauern den eigentlichen Adressaten der Kollektivierungskampagne und -propaganda. Die Großbauern wurden dagegen von der Kollektivierung von Anfang an ausgeschlossen und "liquidiert", entweder im wirtschaftlichen oder im unmittelbar physischen Wortsinn. Man schätzt, daß die "Entkulakisierungs"-Politik allein bis zum 1.7.1930 1,5 Millionen Menschen entwurzelte. Vermutlich war aber ein noch viel größerer Personenkreis von der Vertreibung betroffen, denn die Anzahl der Haushalte, die zu Kulakenhöfen erklärt wurden, lag über einer Million, was einer ungefähren Anzahl von 4,5 Millionen Menschen entspricht (47). Ein am 8.5.1933 - also erst gegen Ende der Zwangskollektivierung - von Stalin und Molotov unterzeichnetes Dekret, das der Vertreibung und Diskriminierung verhafteter Kulaken sofortigen Einhalt gebot, kam im wesentlichen zu spät. L. Volin spricht bezüglich der Entkulakisierungspolitik von einem Völkermord, der 5 1/2 Millionen Menschen wirtschaftlich oder physisch vernichtete (48).

Zusammen mit anderen Faktoren wie der Beschlagnahmung und der Zwangsablieferung von Getreide an den Staat, erhöhten Getreideexporten, der Demoralisierung der kollektivierten Bauern usw. führte die Vernichtung der Großbauern zur Hungerkatastrophe des Jahres 1933. Im Unterschied zur Hungerkatastrophe von 1921, bei der die Regierung noch ausländische (amerikanische) Hilfsmaßnahmen akzeptierte und auch publizistische wie literarische Darstellungen gestattete, wurde die Hungerkatastrophe von 1933 totgeschwiegen. Als Folge der Zwangskollektivierung ist sie für die Kollektivierungsliteratur ebensowenig ein Thema, wie die Vertreibung und Vernichtung der "ideologischen" und der "wirtschaftlichen" Großbauern.

1.3. Sozialtheorien, "psychologischer Realismus" und Literaturkritik

Der Einfluß der russischen Sozialtheorien auf die Entwicklung der Bauernliteratur zeigt sich während der Kollektivierungsperiode besonders augenfällig. So widerspiegeln die in der damaligen Literatur vertretenen Darstellungsweisen der Konflikt- und Figurengestaltung zwei unterschiedliche Etappen der russischen Debatte über die sozioökonomische Differenzierung der Bauernschaft, die seit der ersten Industrialisierungsphase um die Jahrhundertwende einsetzte und ihren Höhepunkt 1926 während der landwirtschaftspolitischen Strategiekämpfe zwischen "linken" und "rechten" Theoretikern innerhalb der KPR(b) erreichte.

Die soziale Polarisierung der Bauernschaft in eine kapitalistische Minderheit und eine halbproletarische Mehrheit wurde bereits um die Jahrhundertwende erwartet (49). Doch auch nach der Oktoberrevolution blieb die sozioökonomische Polarisierung aus. Statt ihrer setzte, wie es die Entwicklung der Mittelbauernschaft zeigt, ein sozialer Ausgleich zwischen den bäuerlichen Schichten ein. Politisch wurde die Bauernschaft vor allem in jenen Perioden geeint und gefestigt, in denen sich das Verhältnis zwischen Bauern und Staat dramatisch zuspitzte (Kriegskommunismus und Kollektivierung). Um die fehlende Eigendynamik in der Sozialentwicklung auszugleichen, schien ein Eingriff von oben erforderlich. Dieser erfolgte Ende 1929 mit der Zwangskollektivierung. Erst jetzt wurde auch der sozialen Nivellierung innerhalb der Bauernschaft dadurch Rechnung getragen, daß man den Mittelbauern zur landwirtschaftspolitischen Schlüsselfigur erhob. Damit wurde aber gleichzeitig die Vorstellung von der sozialen Polarisierung und einem Zwei-Fronten-Krieg innerhalb der Bauernschaft aufgegeben.

Der Mittelbauer stellt eine sozioökonomische Kategorie dar, der die Wirtschaftstheoretiker in den Anfängen der Differenzierungsdebatte nur wenig Beachtung geschenkt hatten. Seine Definition erfolgte weitgehend negativ, denn sie umfaßte jene Bauernhaushalte, die weder Lohnarbeiter dingten noch selbst Lohnarbeit leisteten, weder Land, Arbeitsgeräte, Pferde u.ä. ausliehen noch verliehen (50). Die Anhänger der Polarisierungsthese glaubten noch, daß die Mittelbauernschaft zahlenmäßig geringfügig sei und im Laufe der Zeit von der Dorfarmut bzw. den Kulaken aufgesogen werde. Aus der sozialen Mittelstellung dieser Schicht wurde auf eine tendenzielle Sympathie für den Sozialismus geschlossen. So charakterisierte Lenin auf dem 8. Parteitag der KPR(b) im März 1919 den Mittelbauern als einen Landwirtschaftsproduzenten, der nicht ausbeute und durch den Sozialismus nur gewinnen könne (51). Trotz der programmatischen Erklärungen Lenins 1919 und der Zugeständnisse, die den wirtschaftlichen Bedürfnissen der Mittelbauernschaft in der NEP-Politik gemacht wurden, blieb aber die Polarisierungsthese für die sowjetische Landwirtschafts- und Sozialtheorie zunächst noch ausschlaggebend.

Literarisch tritt der Mittelbauer gegen Ende der 20-er Jahre in Erscheinung und wird von den Kritikern seit 1930 zur Norm erhoben, nachdem mit Stalins Artikel ab März 1930 die erwähnte leichte Mäßigung in der Landwirtschaftspolitik einsetzte. Das Polaritätsprinzip galt jetzt als Schematismus, der aus einem "plumpen Entgegensetzen des Kulaken gegen die Dorfarmen ohne jegliche Zwischenglieder" abgeleitet und mit unüberwundenen Traditionen der Volkstümler-Belletristik erklärt wurde (52):

> "Unsere Schriftsteller richten gewöhnlich ihr Augenmerk auf die äußersten Flanken des Dorfes: auf die Kulakenschaft und auf die Dorfarmut. Vielleicht geschieht das darum, weil hier der Kampf klarer, die Situationen bedrohlicher, die Widersprüche plastischer sind. Von der künstlerischen Seite aus ist der Mittelbauer offenbar eine wenig anziehende Figur und daraus erklärt sich wohl auch, daß ihn die Schriftsteller kaum wahrnehmen. Doch dem Wesen nach, sozialpolitisch, wird der Hauptkampf im Dorf gerade um den Mittelbauern geführt." (53)

Hauptkritikpunkte an der Figurengestaltung in "Ledolom" waren denn auch Anfang der 30-er Jahre Polaritätsstrukturen im Figurenensemble sowie die darauf von Gorbunov abgeleitete Schwarz-Weiß-Zeichnung der Figuren. Insbesondere diejenigen Kritiker, die dem "psychologischen Realismus" anhingen, brachten Gorbunov mit Bezymenskij, den der "Block", eine "antipsychologistisch" eingestellte Fraktion innerhalb der RAPP, zum literarischen Vorbild erhoben hatte, in Zusammenhang: Gorbunovs "Ledolom" ähnele den Werken Bezymenskijs in seiner "Kitschigkeit (slaščavost') und künstlerischen Lüge" (54).

Von wenigen Ausnahmen wie Makarovs "Stal'nye rebra" abgesehen, in denen ohnedies nur eine bestimmte Variante des Mittelbauern, nämlich der dem Kulaken nahestehende "Kulturbauer", dargestellt wird, setzte sich der Mittelbauer als sozioökonomischer Typus erst in der Kollektivierungsliteratur der 30-er Jahre durch. Wie I. Masbič-Verov 1929 bemerkte, beschränkte sich selbst Panferovs Kollektivierungschronik "Bruski", die ja gerade wegen der Vielfalt ihrer sozialen Typen gelobt wurde, bei der Gestaltung der Mittelbauern auf deren soziopsychologische Merkmale, während der Mittelbauer als ökonomischer Typus in "Bruski" unberücksichtigt bleibe (55). Offenbar fiel es den Schriftstellern schwer, mit der politischen Entwicklung Schritt zu halten. Dafür spräche, daß sich Gorbunov die Argumente des "psychologischen Realismus" zur Bauerndarstellung erst gegen Ende der Zwangskollektivierung zu eigen machte, wie sein am 17.2.1933 in der "Literaturnaja gazeta" veröffentlichter Artikel beweist. In ihm distanziert sich Gorbunov selbstkritisch von den Darstellungsprinzipien in "Ledolom" und fordert die Darstellung des inneren, sozialpsychologisch begründeten Konflikts anstelle des Klassenkampfduells:

> "Jetzt ist das Dorf im wesentlichen kollektiviert, der Kulak gebrochen, aber noch nicht geschlagen. Wäre es richtig, den Kulaken so zu zeigen, wie etwa in 'Ledolom'? Nein. Denn das würde eine Verzerrung der Wirklichkeit, einen Betrug am Leser bedeuten, eine Suche nach dem Feind dort, wo er nicht ist. Der Kulak versucht jetzt, sich der Kolchose anzupassen und sie auf 'friedlichem Wege' von innen her zu zersetzen, mit Hilfe der Propaganda der Gleichmacherei, der Aufhetzerei, der Wohlfahrtsmentalität usw. Gerade diesen Feind aber gilt es heute zu entlarven und erbarmungslos zu vernichten. Ebensowenig darf der 'Klassenfeind' vergessen werden, der sich in vielen Kolchosbauern eingenistet hat, in ihrer Seele, - die Überreste des alten Dorfes: Besitzstreben, Individualismus, Eigennutzdenken.

> Die Wiedergabe des inneren Ringens des KOLCHOSBAUERN mit Elementen der BAUERNseele, das ist die Hauptlinie der sogenannten Dorfthematik." (56)

Gorbunovs Beitrag zeigt die für die gesamte Kollektivierungsperiode kennzeichnende enge Verbindung landwirtschaftspolitischer Tageslosungen mit Fragen der Figuren- und Konfliktgestaltung. Politische Losungen wurden aber von der Literaturkritik und der Publizistik viel schneller erfaßt, als überzeugend im literarischen Schaffen umgesetzt. Trotz seiner Selbstkritik von 1933 hat Gorbunov das Polaritätsprinzip in "Ledolom" erst wesentlich später, nämlich anläßlich einer gründlichen Überarbeitung des Romans für die Ausgabe von 1953, aufgegeben. Er schuf bei dieser Gelegenheit u.a. die zentrale Figur des Mittelbauern Andrej Tulupov, der in der Ausgabe von 1929 noch völlig fehlt. Gleichzeitig arbeitete er die soziopsychologische Ambivalenz der Mittelbauernschaft heraus, von der die Marxisten annahmen, sie sei eine "Klasse (...), die schwankt. Der Mittelbauer ist zum Teil Eigentümer, zum Teil Werktätiger." (57) Solche Definitionen gewannen für die literarische Darstellung in dem Augenblick an Bedeutung, als nach der "Liquidierung der Kulaken" der politische Widerstand der Bauernschaft gebrochen war und sich die Landwirtschaftspolitik den übriggebliebenen Bauern zuwenden konnte.

Wie aber die Aussagen führender Kritiker der Bauernliteratur zwischen 1928 und 1930 erkennen lassen, war selbst dort, wo das Polaritätsprinzip durch die Kategorie des Mittelbauern ergänzt worden war, zunächst kein überzeugender Sieg über den Schematismus errungen worden. Offenbar genügte es nicht, den Kategorien der Dorfarmut und Kulaken eine dritte hinzuzufügen:

> "Die belletristische Bauernliteratur dreht sich im Bereich des Themas in einem engen Kreis, indem sie sich auf die Darstellung einer dreigliedrigen Formel der Bauernschaft beschränkt: Dorfarmut, Mittelbauer, Kulak. Diese Figuren erhielten in der künstlerischen Praxis eine traditionell-erstarrte Schablone, der zufolge jeder der Vertreter dieser Dreifaltigkeit über ein bestimmtes äußeres Aussehen und einen innerlichen Inhalt verfügt. Sowohl das äußere, als auch das innere Porträt werden stereotyp mit einer Farbe gemalt - entweder hell (Dorfarmer) oder verschwommen-grau (Mittelbauer) oder tiefdunkel (Kulak). Einer Abstufung der Gestalten, ihrer Unterteilung in eine vielschichtige Reihe individueller Gesichter begegnen wir fast gar nicht." (58)

Das führte, wie A. Divil'kovskij bemerkt, sowohl bei den Lesern, als auch bei den Kritikern zur gähnenden Langeweile:

> "Unsere Schriftsteller haben sich mit gängigen, geradewegs aus der politischen Tagesliteratur entlehnten Schemata vom dörflichen Klassenkampf um den Sozialismus bereits zu sehr versündigt und sündigen noch immer. Von der ersten Zeile an pflegt uns klar zu werden, wer hier der unerschütterliche 'rote Held' plus die ihm ebenbürtige Heldin, wer der üble Kulak mit seinen Helfershelfern, den Popen und all dem übrigen sozialen 'Spuk' ist, wer das (für gewöhnlich hilflose) mausgraue Mittelbäuerlein. Eine hundertfach wiederholte und so zum Gähnen bekannte Anordnung, daß bisweilen das Lesen gar nicht mehr lohnt!" (59)

Ein zweiter, gegen das Polarisierungsprinzip in der Kollektivierungsliteratur häufig vorgebrachter Vorwurf betraf die Schwarz-Weiß-Malerei in der Fi-

gurengestaltung. Man befürchtete, daß die einseitige Verteilung von Gut und Böse auf die sozialen Fronten der Bauernschaft zu einer schablonenhaften, vereinfachten Vorstellung vom dörflichen Klassenkampf führen werde. Eine solche Vereinfachung konnte aber nicht der Forderung, "alle und jegliche Masken herunterzureißen", gerecht werden. Aus dieser von der RAPP und dem VOKP erhobenen Losung leiteten einige Kritiker die Forderung ab, bei der Kulakendarstellung psychologisierende Verfahren einzusetzen, um so den ganzen Listenreichtum des Klassenfeindes zu erschließen:

> "Man muß hinter dem gutherzigen, weichen und vielleicht sogar angenehmen Charakter einer klassenmäßig fremden Person den Klassenfeind erkennen. Denn die rein äußerlichen, plakatartigen Darstellungen des Kulaken können gerade dadurch schaden, daß sie letztendlich die Massen desorientieren und sie nur das Äußere der Erscheinungen, nicht aber deren Wesen sehen lehren." (60)

> "Zu verleugnen, daß der Feind sogar 'positive Züge' besitzt, bedeutet unsere eigenen Kräfte zu schwächen und die Kraft des Feindes herunterzuspielen." (61)

Der erste sowjetische Kulakentypus, der solchen Kriterien entsprach, war K. Fedins Svaaker aus der Erzählung "Transvaal'". Unter den völlig anders gelagerten Bedingungen der NEP wurde Svaaker zunächst jedoch entschieden abgelehnt und Fedin, von wenigen Ausnahmen abgesehen (62), der "Apologie des Kulakentums" bezichtigt: Fedin habe seinen Kulaken als wirtschaftlich und politisch einflußreich und erfolreich gezeigt und damit nicht die notwendige historische Perspektive des Untergangs dieser Klasse gewiesen. Vier Jahre später hatten sich aber die Erwartungen vieler Kritiker in ihr Gegenteil gewandelt. Denn jetzt wurden die Schriftsteller aufgerufen, die Gefährlichkeit der Kulaken gerade dadurch zu betonen, daß sie sie teilweise mit "imposanten" Eigenschaften wie Fleiß u.ä. versahen.

Zumindest als Anspruch muß eine solche differenzierte, gegen politische Klischeevorstellungen gerichtete Kulakendarstellung auch Gorbunov vorgeschwebt haben, denn er läßt schon in "Ledolom" einen Vertreter der Dorfarmut gegen vereinfachende Vorstellungen über Dorfarme und Kulaken polemisieren:

> " - (...) My vam, tovariščі, spektakl' razygram, pro zlogo kulaka, pro dobrogo bednjaka. Kulak - durak, a bednjak - umnyj. Kulak - s samogonkoj, a bednjak - s knižkoj. I vot bednjak lovit kulaka i vedet v miliciju. Kurušinaja sopla. Ty ne znaeš', čto kulak sam očiščennuju p'et, a samogon bednjak lakat. Tut krov' i slezy, a on (der Komsomolze Čebotarev, T.H.) pribautki!.." (S. 83)

Die zeitgenössischen Auffassungen über die Figuren- und Konfliktdarstellung standen nicht nur unter dem Eindruck der landwirtschaftspolitischen Theoriebildung, sondern auch der sogenannten "Psychologisierungsdebatte" in der RAPP und im VOKP, wo sie im größeren Zusammenhang mit dem "psychologischen Realismus" und der Theorie vom "lebendigen Menschen" erörtert wurden. Ausgangspunkt dieser Diskussionen war die Frage nach der literarischen Aktualität und der Art des literarischen Helden (Klasse bzw. Kollektiv oder Individuum), dem Verfahren vertiefter psychologischer Menschendarstellung sowie der Rolle agitatorisch-publizistischer Gattungen. Der Psychologisierungsstreit, der bereits 1926 eine Kontroverse innerhalb der RAPP hervorgerufen hatte, brach 1929 erneut und schärfer denn je aus. Gegen den "lebendigen

Menschen" und besonders gegen die Theorie der "unmittelbaren Eindrücke" formierte sich der "Block" als linke Opposition, aus dem im August 1930 die Gruppe "Litfront" hervorging (63). Statt "Psychologisierung" forderten "Block" und "Litfront" eine "soziologische Analyse" der Klassen- und Wirtschaftsverhältnisse, statt Individualisierung der Figuren deren Typisierung. Hinsichtlich der Kollektivierungsliteratur wird die Haltung des "Block" bereits aus der von Lidija Toom und A. Bek gegen "Stal'nye rebra" und "Bruski" vorgebrachten Kritik sehr deutlich; sie gipfelte in dem Vorwurf, daß die in den genannten Werken vermittelte Sichtweise der Bauernschaft den Eindruck vom "totalen Bauern" ("splošnoj mužik") erwecke, d.h. die soziale und politische Differenzierung der Bauernschaft werde ignoriert, das Klassenkampfthema vernachlässigt und anstelle sozialer Kollisionen "allgemeinmenschliche" Konflikte losgelöst von ihrem sozialen Inhalt verabsolutiert. Umgekehrt warfen die Napostovcy, eine um die Literaturzeitschrift "Na literaturnom postu" zentrierte Fraktion innerhalb der RAPP, dem "Block" die Kanonisierung eines schematischen "Rationalismus" und "abstrakten Mechanismus sowie Schönfärberei" vor, was der Komplexität des Kollektivierungsablaufs nicht entspreche (64).

Obwohl der Bauernschriftstellerverband der RAPP-Theorie in fast sämtlichen poetologischen Fragen folgte, übernahm er weder programmatisch noch in seiner literarischen Praxis den "lebendigen Menschen" vollständig. A. Revjakin nahm als führender Theoretiker und Kritiker des VOKP in dieser Frage eine gemäßigte Mittelposition ein: Ebenso wie der "Block" und die Napostovcy erkannte auch er zunächst den dialektischen Materialismus als literarische Methode der "proletarischen Bauernliteratur" an, woraus er in der Frage der Figurengestaltung eine dialektisch ausgewogene Beziehung von objektiver Realität und dem "klassenmäßig handelnden Subjekt" ableitete, das in der "Einheit seiner Gegensätze" darzustellen sei. Revjakin unterscheidet sich bereits terminologisch von den Napostovcy darin, daß er den Begriff "lebendiger Mensch" meidet und statt dessen von der "Einheit der Gegensätze" spricht; er tritt wie die Napostovcy für die Individualisierung literarischer Charaktere ein, fordert aber, daß deren klassenmäßige Determinierung stets transparent bleiben müsse: Der Charakter und das Handeln einer Figur sind in erster Linie aus ihrer Zugehörigkeit zu einer der dörflichen sozioökonomischen Kategorien abzuleiten. Die psychologische Darstellung dürfe niemals zu einem unentwirrbaren Widerstreit zwischen "gut und böse, positiv und negativ" ausarten, sondern soll stets eine aus der Klassenzugehörigkeit abgeleitete Grundeigenschaft betonen (65), also zu überwiegend "guten" oder "bösen" Figuren führen.

Die Schnittpunkte zwischen der Polarisierungsthese und der Differenzierungsdebatte werden in der literaturkritischen Bewertung des Polarisierungsprinzips sichtbar: Während Anhänger des "psychologischen Realismus " Gorbunov mit dem Argument angriffen, er vereinfache den Klassenkampf (66), wurde er umgekehrt von den Anhängern einer nicht-psychologisierenden, inhaltlich auf den Klassenkampf konzentrierten Darstellungsweise gelobt:

> "Die auf der Suche nach dem 'lebendigen Menschen' sind, mögen Gorbunov dafür Vorwürfe machen, daß er alles nur ausgedacht, erkünstelt habe etc. Wir halten das umgekehrt für eine Leistung. Nur dank einer so aktiven, nicht kriecherischen Einstellung zur Belletristik kann der Künstler die Welt nicht nur erkennen, sondern auch verändern.
> (...)
> Für Gorbunov besitzt die Einzelperson keinen Eigenwert, für ihn

gibt es zunächst den Klassenkampf eines Kollektivs und dann erst einzelne Individuen als dessen Bahnbrecher." (67)

2. Ivan Makarovs "Stal'nye rebra" (1929)

2.1. Fabel und Konfliktanlage

Etliche der zwischen 1927 und 1934 veröffentlichten "Bauernromane" befassen sich mit dem "Kulturbauerntum", einer von der "rechten" Parteifraktion vertretenen Landwirtschaftsstrategie, derzufolge sich die sowjetische Landwirtschaftspolitik auf die wohlhabenden Bauernhaushalte stützen sollte. Diese Werke kritisieren das "Kulturbauerntum" von den Positionen der Industrialisierungsperiode aus als politischen Irrtum. So wird in Michail Karpovs vielbeachtetem Roman "Pjataja ljubov'" (1927), in Ivan Makarovs "Stal'nye rebra", in Ivan Kataevs Erzählung "Moloko" (1930) und in Ivan Kudaševs Roman "Poslednie mužiki" (1934) demonstriert, daß die positiven Eigenschaften des "Kulturbauern" - Tatkraft, Willensstärke und sogar ein politisch progressives Bewußtsein - noch nicht ausreichen, um den negativen Einfluß des bäuerlichen Besitzdenkens zu überwinden. Besonders in "Pjataja ljubov'", "Stal'nye rebra" und "Poslednie mužiki" wird die Gefahr des Besitzdenkens noch dadurch unterstrichen, daß sogar die fortschrittlichsten Vertreter der Bauernschaft - Parteimitglieder mit langjähriger Klassenkampferfahrung - vom bäuerlichen "sobstvenničestvo" erfaßt werden. Der Handlungsaufbau ist in den genannten drei Romanen ähnlich: Von revolutionärer Ungeduld erfüllte Dorfkommunisten versuchen, der politischen Entwicklung vorauszugreifen und sich mit Hilfe privatwirtschaftlicher Möglichkeiten, wie sie während der NEP-Periode bestanden, zu bereichern, um dann mit ihrem Reichtum zum Wohle der Gemeinde sozialistische Projekte durchzusetzen. Kudaševs Hauptfigur, der Kommunist Krutojarov, glaubt z.B., daß eine Verbindung positiver Kulakeneigenschaften wie Tatkraft, Fleiß und Wirtschaftlichkeit mit seinem kommunistischen Bewußtsein verbunden zu besten Ergebnissen und dadurch zu einem überzeugenden Beweis für das "Kulturbauerntum" führen werden. Statt dessen gerät Krutojarov ungewollt in Konflikt mit seinem Bruder, der Krutojarovs Besitzstreben mißdeutet. Ganz ähnliche Konfliktmotive - Bruderzwiste um das väterliche Erbe, Fehldeutungen des Erwerbsstrebens durch die Dorfgemeinde u.ä. - treten auch in "Stal'nye rebra" auf. Die politische Moral der genannten Werke unterstreicht, daß das Erwerben von Reichtum eine Sache, der freiwillige Verzicht darauf eine ganz andere ist: Zwangsläufig geraten die fortschrittlichen Kulturbauern unter den korrumpierenden Einfluß des Besitzes.

Im Handlungsmittelpunkt von "Stal'nye rebra" steht Filipp Gurtov, der Sekretär der Parteizelle des "reichen Steppendorfes Anjutkino", der aus der deutschen Kriegsgefangenschaft den Traum von der Elektrifizierung seines Heimatdorfes mitgebracht hat. Die Verwirklichung dieses Projektes droht jedoch an der mangelnden Unterstützung durch die städtische Parteibürokratie zu scheitern. Gurtov beschließt daraufhin, Geld für die Eigenfinanzierung seines Vorhabens zu erwerben. Da er sich das erforderliche Geld durch allerlei fragwürdige Geschäfte beschafft, gerät er in den Verdacht, ein für seinen Eigennutz wirtschaftender NEP-Spekulant zu sein. Nur mühsam gelingt es seinen Genossen, ihn von diesem Verdacht zu befreien, doch ist Gurtov inzwischen tatsächlich verschiedenen sublimen Formen des Besitzdenkens verfallen. Ausweglos in den Widerspruch zwischen seinen sozialistischen Idealen und den individualistisch-kapitalistischen Methoden ihrer Verwirklichung verstrickt, wird Gurtov zum Opfer der von ihm unterschätzten Macht des "sobstvenničestvo". Am Handlungsende stirbt er an den Folgen eines Sabotageaktes

gegen "seine" Mühle, seelisch aber geht er schon vorher an der wachsenden Entfremdung zwischen sich und dem Kollektiv zugrunde, zu dem sich die Anjutkiner im Verlauf der Arbeit an Gurtovs Projekt zusammengeschlossen haben.

Die Konzeption der Konflikte und Figuren der "Stal'nye rebra" ist der von "Ledolom" genau entgegengesetzt: Im Unterschied zu Gorbunov geht Makarov nicht von der Spaltung der Bauernschaft in zwei antagonistische Klassenkampflager aus, sondern von der soziopsychologischen Zerrissenheit des bäuerlichen Bewußtseins. Der Seelenkonflikt seines reich gewordenen Filipp Gurtov entspricht dabei der herkömmlichen Interpretation des Mittelbauern als eines zwischen kapitalistischem Individualismus und sozialistischem Kollektivismus schwankenden sozialen Typus. So tritt an die Stelle der sozialen Gegensätze und der Klassenkampfthematik der sozial determinierte Seelenkonflikt und die Darstellung der Gedanken- und Gefühlswelt einer zentralen Romanfigur. Makarov beschränkt sich dabei nicht nur auf die sozioökonomische Dimension des Konflikts, sondern zeigt am Problem des Führerbewußtseins auch die politischen Auswirkungen des "sobstvenničestvo".

2.2. Filipp Gurtov - ein zwiespältiger Held

2.2.1. Die bäuerliche Eigentumsbindung

In zahlreichen Kollektivierungswerken geht die Initiative zu genossenschaftlichen Unternehmungen nicht von einer Gruppe, sondern von einer politisch entwickelteren Persönlichkeit mit "proletarischem Zuschnitt" aus, die sich zudem oft nur vorübergehend im Dorf aufhält wie etwa Andrej Stoljarov aus Zamojskijs "Lapti".

Makarovs Gurtov teilt mit diesen sozialistischen Initiatoren die Überzeugung, daß die Industrialisierung bzw. Kollektivierung keinen Selbstzweck darstellt, sondern einen Beitrag zum Kampf um "jene allgemeine menschliche Freude", wie sie sich z.B. Panferovs Kirill Ždarkin ("Bruski") als Ergebnis der Kollektivierung erhofft. Gurtovs Konflikt beginnt in dem Augenblick, als ihm die Partei die Unterstützung für sein Vorhaben verweigert. Sein bäuerliches Mißtrauen gegenüber dem städtischen Partei- und Behördenapparat - er ist der Ansicht, daß dieser das Tempo der sozialistischen Entwicklung nur bremse - wird dadurch dem Leser als teilweise begründet nahegebracht, denn der Konflikt Gurtovs mit der Dorfgemeinschaft erscheint als Folge des Versagens der Partei, die ihm Stillschweigen über sein Vorhaben auferlegt hat.

Von der Partei im Stich gelassen, ist Gurtov gezwungen, sich zu bereichern. Allerdings tut er dies auf sehr fragwürdige Weise. So schreckt er nicht davor zurück, eine Choleraepidemie und die Panik der Bauern vor der Ansteckung zu nutzen, um Impfstoff gegen Naturalien einzutauschen, die er dann gewinnbringend in Moskau verkauft.

Makarov schildert in den entsprechenden Abschnitten vor allem die Wirkung dieses Verhaltens auf die verständnislosen Anjutkiner. Im Unterschied zu Gorbunov ("Ledolom") verschafft er dabei dem Leser keinen Informationsvorsprung, keinen "olympischen" Überblick über das komplizierte Geschehen, sondern versetzt ihn in fast dieselbe Lage wie die Anjutkiner, die Gurtovs finanzielle Transaktionen als ein Mittel zur persönlichen Bereicherung mißverstehen müssen. Am Handlungsbeginn wissen der Leser bzw. die Bauern in Anjutkino lediglich, daß Gurtov irgendwelche Pläne hegt, die er zunächst nicht einmal seiner Parteizelle mitteilt. Erst am Ende des ersten Romanteils erfährt der Leser Definitives über das bis dahin nur geheimnisvoll angedeu-

tete Vorhaben der Hauptfigur und ihm wird klar, daß Gurtov alles um eines höheren Ziels willen getan hat. Bis dahin aber muß sich der Leser mit Dorfgerüchten und den Gurtov schwer belastenden Briefen Panjuškins an die Partei begnügen. Wie in einem Kriminalroman entsteht hier die Spannung aus der Undurchschaubarkeit einer verdächtigen Figur, wobei Makarov mit dieser Gestaltungsweise allerdings weniger unterhaltsame Spannung erzeugen will, als die Nachahmung jener politischen Ungewißheit, die Gurtovs mißverständliches Verhalten in Anjutkino auslöst. Er schadet dadurch dem Ansehen seiner Parteizelle und belastet das Verhältnis zu seinen Genossen. Gurtovs eigenwillige und unabgesprochene Unternehmungen bieten deshalb immer wieder Anlaß für die aufrüherische Agitation des wohlhabenden Bauern Egor Egoza:

> " - Fedot Petrovič, - vvjazyvaetsja Egoza, - teper' stalo byt', i partejnym pritorgnut' pozvoljajut, a? Al' kak tam u vas? Skažem, dlja oborota kapitala?- I, ne dožidajas' otveta, on povernulsja k mužikam, pomigivaja lis'imi glazkami. - Mužički, konečno, na bumage u kommunistov odno, a žizn', ona po-svoemu vse... Vse, govorju, po-svoemu, mužički, žizn' okazyvaet, - povtoril on dlja ubeditel'nosti i vstal pered Gurtovym, napolovinu povernuvšis' k mužikam licom: 'A nu , otvečaj... Ne mne, a im', govoril on ètim." (68)

Parallel zur wachsenden Entfremdung zwischen Gurtov, seinen Genossen und der Dorfgemeinde schildert Makarov die Veränderungen, die der plötzliche Geldbesitz und später der Besitz der Mühle im Bewußtsein Gurtovs hervorrufen. Dabei siegt jedoch stets der sozialistische Teil seines Bewußtseins über die Verlockungen bäuerlichen Wohlstands, der sich im warmen Mehl, im gekochten Schinken und dem vom reichlichen Futter aufgedunsenen Hofhund symbolisiert. Gurtov steht dem berechtigten Mißtrauen der Bauern gelassen gegenüber, da er sich selbst keiner Schuld bewußt ist:

> "Ach, kak zdorovo na rysake v žaru uzkoj polevoj dorogoj promčat'! I po tu i po druguju storonu rož'. Edva uspevaet ona otvesit' poklon, pojasnoj, počtitel'nyj.. I Gurtov nevol'no izčisljaet: skol'ko stoit rysak? Čto ešče možno sdelat' za vyručki ot jaic? Rasščityvaet i ulybaetsja tomu, čto nikogda ètomu ne byvat'. Kakoe naslaždenie čuvstvovat' sebja čistym v pomyslach." (S. 44)

> "No vse èto tak sebe... vremenno ... Glavnoe - ne to. Glavnoe èto nemeckaja čerepičnaja dereven'ka, noč'ju vsja v ognjach, a dnem vokrug nee traktora chrapjat, vrazvalku pochaživaja po polju. Kolesa krasnye, a korpus belyj - izdali točno krasnolapye gusi...
> I ne èto glavnoe. Ogromnie stal'noe koleso, dajuščee svet: ono budet vertet'sja, vzvizgivaja i dyša, kak parovoz, i razmetet v prach poizučuju, kisaščuju žizn' učreždencev. Vot glavnoe. On postroit èto koleso, gorod uznaet i, posledovav ego primeru, sožžet bezdel'nye bumažki, sokratit čudoviščnye raschody na učreždenija, i togda budet novaja žizn', kotoruju tak nemiloserdno chočetsja uvidet'." (S. 90)

2.2.2. Unkollektivistisches Führerbewußtsein

Die politisch schwerwiegendste Folge des "sobstvenničestvo" sieht Makarov allerdings nicht in der Gier und Freude am persönlichen Besitz, sondern in Gurtovs Anspruch auf die politische Führung und Alleinherrschaft. Während er nämlich die unmittelbar materiellen Gefahren des Privatbesitzes noch verhältnismäßig leicht durchschaut ("Was für ein Vergnügen ist es, sich in seinen Absichten rein zu fühlen", S. 44), erweist er sich als unfähig, einer weitaus

subtileren Verlockung zu widerstehen, die Makarov als schwersten Verstoß gegen die sozialistische Natur der dörflichen Industrialisierung schildert: Gurtov kompensiert seinen Verzicht auf die Mühle mit dem Genuß, den ihm das Gefühl seiner eigenen führenden Stellung und seiner Unersetzbarkeit in Anjutkino und im Elektrifizierungsvorhaben bereitet. Seine im Grund egoistische Beziehung zu diesem, "seinem" Projekt läßt nicht nur den "selbstlosen" Verzicht auf den Mühlbesitz als fragwürdig erscheinen, sondern verstellt Gurtov vor allem den Blick für die wichtigen Veränderungen, die sich, entsprechend der erzieherischen Funktion des Vorhaben, inzwischen im Bewußtsein der Bauern vollziehen:

> "Ni za čto v mire on ne chotel dopustit' mysli, čto tronutye s vekovogo zastoja anjutkincy i bez nego vypolnjat ego proekt. On byl nepokolebimo uveren, čto bez nego, bez korennika, konec vsemu delu." (S. 156)

Makarov schildert Gurtov als einen Leiter mit stark ausgeprägtem Selbstwertgefühl, das sich noch dadurch hebt, daß er "in Anjutkino alles" zu sein scheint; ihm steht eine "Arbeiterfraktion" von Saisonarbeitern, die Ljaguščincer, als treue und geschlossene Hausmacht zur Verfügung, die er nach eigenem Gutdünken auf Gemeindeversammlungen als Stimmvieh einsetzt und dirigiert. Auch seine Freunde und Genossen, der Dorfratsvorsitzende Fedot Panjuškin und der Vorsitzende des Komitees für gegenseitige Hilfe, Matvej Švyrkov, wirken anfangs wie Vollzugsorgane Gurtovs, der seinen undemokratischen Leitungsstil mit der politischen Apathie und dem Konservatismus der Bauern rechtfertigt. Diese Sichtweise wird jedoch durch den Erzähler als selbstherrlich relativiert:

> "A jačejka - eto nečto, dannoe emu v pristjažku, i on, Filipp Gurtov, vedet ostal'nich kommunistov podobno tomu, kak korennik zaprjažennuju troiku." (S. 19)

Gurtovs Grundüberzeugung, für die Partei und Anjutkino unersetzbar zu sein, bricht zusammen, als er nach einer schweren Krankheit einsehen muß, daß der Bau des Elektrizitätswerks auch ohne ihn fortgeführt wird. Bereits vorher tritt Fedot Panjuškin, der von der Partei verkannte, bescheidene Parteiarbeiter im Hintergrund, an seine Stelle. Gurtov fühlt sich durch ihn der Dankbarkeit beraubt, die ihm nach seiner Auffassung das Dorf und die Partei für seinen "selbstlosen" Einsatz schulden. Sein moralischer Verfall entwickelt sich parallel zur wachsenden Selbständigkeit Panjuškins und der Bauern: Unfähig, die Bewußtwerdung der Bauern wirklich zu begrüßen, fällt Gurtov zunehmend hinter die Entwicklung Anjutkinos zurück. Sein Tod erfolgt im Augenblick der Inbetriebnahme des Elektrizitätswerks.

Makarovs Gurtov repräsentiert den in der Industrialisierungsliteratur häufigen Typus des autoritären, willensstarken Leiters (vgl. auch Stepan Ognev und Kirill Ždarkin aus Panferovs "Bruski"; Ognev aus Karavaevas "Lesozavod"), dessen politische Problematik allerdings ganz unterschiedlich gedeutet wurde. Während in "Lesozavod" der Dirigismus Ognevs aus der Aufbaunotwendigkeit gerechtfertigt wird, problematisieren Makarov und Panferov in "Stal'nye rebra" bzw. "Bruski" das Versagen einer virtuell fortschrittlichen Figur als soziopsychologischen Widerspruch zwischen dem sozialistischen Inhalt ihrer Projekte und ihrer bäuerlich-egoistischen Beziehung zu den eigenen Schöpfungen. Panferovs kommunistischer Ognev ("Bruski", Buch 1,2) ähnelt in seinem "Betriebsegoismus" und seiner Abneigung gegen städtische Bürokraten besonders deutlich Makarovs Gurtov:

"Êto moe! Ja sdelal! - probormotal on. - A vy? Vy tam sidite, pišite, mitinuete, a potom šlete pis'ma - pomogi, tovarišč Ognev." (69)

Makarov und Panferov erklären jedoch die Entstehung des politischen "sobstvenničestvo" ganz unterschiedlich: Bei Panferov entsteht es aus der fehlenden Bereitschaft Ognevs, sich einem neuen Kurs in der Landwirtschaftspolitik, nämlich der Zwangsablieferung der Ernten an den Staat, anzupassen. Ognev wird deshalb von Kirill Ždarkin abgelöst, einer ganz auf volkswirtschaftliche Effizienz eingestellten Persönlichkeit, die bald ähnlich dirigistisch die Tätigkeit der Kommune "Bruski" leitet, wie Karavaevas Leiter Ognev die Organisation des industriellen Wiederaufbaus ("Lesozavod"). Im Unterschied zu Makarov stellt also Panferov nicht das Autoritätsprinzip selbst infrage, sondern nur den Betriebsegoismus. Makarov erkennt dagegen die "starke Persönlichkeit" nur als Initiator an. Im weiteren Verlauf der Handlung stören Gurtovs Führungsansprüche immer mehr. Makarov unterstreicht damit, daß sozialistische Ziele nicht mit beliebigen Mitteln erreichbar sind. Seine Absage an den "Kult der starken Persönlichkeit", der seit der Industrialisierungsperiode aufgekommen war, sowie an die Beschönigung des politischen Zweckdenkens verleihen seinen "Stal'nye rebra", wie Surganov nach der Kritik am Personenkult Stalins bemerkte, eine weit über die Industrialisierungsperiode hinausreichende grundsätzliche Bedeutung (70).

2.2.3. Darstellung als "lebendiger Mensch"

Makarovs Ausrichtung auf den soziopsychologischen Konflikt drückt sich in der Figurendarstellung folgendermaßen aus: Im Unterschied zu den von Beginn der Handlung in ihrem politischen und ästhetischen Stellenwert festgelegten Figuren - etwa Gorbunovs "Ledolom" - bleibt die politische Bewertung Gurtovs in der Schwebe, denn der ständige Wechsel positiver und negativer Eindrücke bei der Schilderung Gurtovs läßt nicht nur die Figur selbst als "schwankend" erscheinen, sondern bereitet auch dem Leser Schwierigkeiten, sich in seinem Werturteil eindeutig festzulegen. Dieser Unterschied in der Wirkung der Figuren Makarovs und Gorbunovs ist nicht mit einem Gegensatz von dynamischer und statischer Gestaltungsweise gleichzusetzen, denn auch Makarovs Gurtov erscheint von dem Augenblick an, wo ihn das "sobstvenničestvo" erfaßt, als ein im wesentlichen statischer Charakter, der seinen Zwiespalt nicht mehr zu überwinden vermag und schließlich von diesem im Wortsinn gelähmt wird. Der Hauptunterschied zwischen der Darstellungsweise Gorbunovs und der Makarovs besteht vielmehr in der Ein- bzw. Mehrdimensionalität der Figuren. Gurtov unterscheidet sich von den einseitig guten oder bösen Figuren aus "Ledolom" durch seine Zwiespältigkeit, die ein eindeutiges, endgültiges Urteil über ihn verhindert.

Damit entspricht Makarov der Theorie des "lebendigen Menschen", den er allerdings anders als die meisten VOKP-Autoren auslegt, - insofern, als er seinen Helden nicht in einen Konflikt von Haupt- und Nebensächlichem, von Politik und Privatleben stellt, sondern in den unentwirrbaren Zwiespalt zweier Grundprinzipien: des Individualismus und des Kollektivismus. Wieder zeigt ein Vergleich mit "Ledolom" deutliche Unterschiede zwischen dem Polaritätsprinzip Gorbunovs und der "psychologisch realistischen" Darstellungsweise Makarovs: Gorbunovs fortschrittlicher Hirte Semen Gasilin besitzt, ähnlich wie schon A. Karavaevas Ognev ("Lesozavod"), im Privatleben noch manche rückständige Gewohnheit und Vorurteile, ohne daß dadurch seine grundsätzlich fortschrittliche Bedeutung infrage gestellt würde. In "Stal'-

nye rebra" dagegen ist das öffentliche und das private Verhalten des Helden identisch und äußert sich der Zwiespalt Gurtovs in allen Lebensbereichen. Öffentliche und private Sphäre dienen hier zur Charakterisierung ein und derselben Erscheinung: des soziopsychologischen Zwiespalts.

Wie Gorbunov, nimmt auch Makarov in seinem Roman zu aktuellen Fragen der Bauerndarstellung Stellung und polemisiert mit der Figur des jungen Kurkin, eines nach Anjutkino delegierten Parteiarbeiters mit literarischen Ambitionen, sowie in den beiden Schlüsseldialogen zwischen Kurkin und Gurtov gegen schematische Vorstellungen vom dörflichen Klassenkampf. Makarovs Polemik erfolgt dabei insofern verschlüsselt, als Kurkin zwar als Anhänger der Theorie vom "lebendigen Menschen" auftritt, tatsächlich aber einem literarischen und politischen Konfliktschema das Wort redet, das weniger dem "lebendigen Menschen" der Napostovcy, als der Poetik Revjakins (71) und dessen These von der "Grundeigenschaft" des Helden entsprach. So fordert Kurkin, daß die Charakteranlage einer Romanfigur je nach ihrer positiven oder negativen Grundbedeutung zu drei Vierteln positiv bzw. negativ angelegt werden müsse, so daß immer die jeweilige Grundanlage dominiere (vgl. S. 246). Makarov widerlegt mit der Gestaltung Gurtovs eine solche Unterteilung der Figuren in "gute" und "schlechte". Folglich werden bei der Darstellung Gurtovs direkte Wertungen vermieden bzw. Verfahren der figuralen Selbstdarstellung (erlebte Rede, innerer Monolog) bevorzugt. Der Leser muß sich selbst in den Gegensätzen zwischen Gurtovs Eigeninterpretation und den Urteilen der Anjutkiner zurechtfinden. Nur in seltenen Fällen greift der Erzähler ein, dann allerdings stets, um das Unsozialistische in Gurtovs Charakter zu erläutern ("on nikogda ne žil v kollektive, gde otnošenija odnogo k drugomu byli garmoničny." S. 156). In der Regel benügt sich der Erzähler damit, Gurtovs Zweideutigkeit festzustellen, die durch immer neue Konfliktsituationen und in unterschiedlichen Erscheinungsformen zum konstanten Eindruck aufgebaut wird:

> "(...) I opjat' neponjatno, v kakie dumy utonul on. Možet byt', vspomnilsja strašnyj prigovor Egora Egozy. 'Žizn' - ona žerebec s novorom, ty ee tak, a ona v dyboški.' Možet byt', emu predstavilas' nemeckaja dereven'ka, zalitaja ognjami, ili zatoplennyj krov'ju Kitaj. A možet stat'sja, on, kommunist Gurtov, obmozgovyvaet sejčas s mužičkoj rasčetlivost'ju, kak by razdavit' nalogom segodnja na partijnom sobranii Androna Šestipalogo, edinstvennogo svoego konkurenta, i tjaželym kamnem lečʼ na okrugu.
> Ne ponjat' v ètot mig, čto označajut razvedennye brovy Filippa Gurtova i sutulyj vygib ego spiny." (S. 101)

Wie bereits unter E.II.1.3. festgestellt wurde, stieß die Polaritätsstruktur in der Konflikt- und Figurengestaltung gegen Ende der 20-er Jahre auf die Kritik zahlreicher zeitgenössischer Rezensenten. Einige von ihnen sahen sich durch polare, antithetische Strukturen an die Literatur zum Bürgerkriegsthema erinnert (72), deren "publizistisches Pathos" ihnen jetzt mit einer umfassenden Gestaltung der "Veränderungen in der gesamten psycho-ideologischen Natur des neuen Menschen" (73) unvereinbar schien. Im "psychologischen Realismus" bzw. in der Theorie des "lebendigen Menschen" erblickte deshalb die Mehrheit der RAPP-Kritiker legitime Reaktionen auf den "früheren abstrakten Schematismus, der lediglich blanc et noir kannte" (74). Die "Forderung nach der Fülle des Lebens und der künstlerischen Überzeugungskraft anstelle revolutionärer 'Heiligenmalerei'" (75) schien mit der Rückkehr zur vertieften Gestaltung psychischer Widersprüche und Prozesse erfüllt.

Eine positive Aufnahme des Romans "Stal'nye rebra" wurde also einerseits durch diese Unlust der Kritiker an einer psychologisch kaum vertieften, publizistisch-schematischen Darstellung des dörflichen Klassenkampfs begünstigt (76); manche Rezensenten erblickten in Makarovs Roman sogar die Überwindung der jetzt mehr denn je attackierten "Faktographie" und des "primitiven Abschilderns" (77). Sie lobten daher das Werk als "einen Schritt vorwärts auf dem Weg zur Schaffung des sozialpsychologischen Romans" (78). Andererseits ging Makarovs Auffassung vom "lebendigen Menschen", wie sie sich in der Gestaltung Gurtovs als eines ausweglos zwiegespaltenen Helden ausdrückte, nicht nur den eingefleischten "antipsychologistischen" Kritikern der "Litfront" zu weit, sondern auch solchen RAPP- und VOKP-Kritikern, die gemäßigteren Vorstellungen vom "lebendigen Menschen" anhingen als Makarov. Sie beschränkten deshalb ihr Lob i.d.R. auf Makarovs formale Leistungen, wobei sie zugleich betonten, daß die Gestaltung Gurtovs gegen das Parteilichkeitsprinzip verstoße. Damit war eine den Leser orientierende Verteilung von Gut und Böse gemeint. In einem allgemeineren Zusammenhang hatte es z.B. A. Revjakin 1930 folgendermaßen formuliert:

> "Der tagespolitische Bezug (publicističnost') der Rekonstruktionsperiode sollte sich in der Verdeutlichung der Beziehung des Autors zu seinen Figuren, in der Ablehnung jeder schamhaften Objektivität ausdrücken." (79)

"Schamhafte Objektivität" bedeutete, daß der politische Stellenwert einer Figur, ihr positiver oder negativer Wert, nicht klar genug herausgearbeitet worden war. So warnte auch G. Fedoseev in seiner Besprechung der "Stal'nye rebra" 1930 vor der einseitig "objektivierenden" Figurengestaltung, da sie die Gefahr in sich berge, die objektive Realität des Klassenkampfes mit deren Widerspiegelung in den Köpfen der daran beteiligten sozialen Gruppierungen - hier: der Mittelbauernschaft - zu verwechseln (80). Insbesondere vermißten die Kritiker eine eindeutige Distanzierung des mit dem Autor gleichgesetzten Erzählers von der politisch fragwürdigen Gestalt des Gurtov, dessen ideologische Positionen auch Makarov unterstellt wurden: Mißtrauen gegenüber städtischen Parteiinstanzen, Geringschätzung der erzieherischen Rolle der Partei und Ignoranz gegenüber der Masse der Bauern bzw. dem Kollektiv (81). Besonders laut wurde der Vorwurf einer unparteilichen, indifferenten und leidenschaftslosen Darstellung von den Vertretern der "Litfront" erhoben, für die eine allzu "verständnisvolle", d.h. nicht wertende Darstellung der Figuren gleichbedeutend mit einer "alles verzeihenden" Einstellung des Autors war. Da Makarov die Beurteilung Gurtovs weitgehend dem Leser überläßt, nahmen zahlreiche Kritiker an, daß der Autor selbst zwischen der Rechtfertigung und Verurteilung seines Helden schwanke und hierin ein typischer Vertreter der "mittelbäuerlichen Literatur" sei:

> "Die Vernachlässigung der Dorfarmut und Unverständnis für ihre historische Rolle - das ist einer der Hauptmängel der Bauernliteratur überhaupt und der 'Stal'nye rebra' insbesondere.
> (...)
> Die Zwiespältigkeit dieses Werks - der Elan für die Umgestaltung des Dorfes in einem Atemzug mit der Trauer um den verurteilten Privatbesitzer -, das ist gerade eine mittelbäuerliche Erscheinung. (...) Nichts ist dem Mittelbauern schwerer, als sich die Idee von der Klassendifferenzierung des Dorfes wirklich organisch zu eigen zu machen." (82)

> "Die 'Stal'nye rebra', - das ist nicht nur eine Erzählung über den

> Mittelbauern, sondern in erheblichem Maße auch das Schaffensprodukt der mittelbäuerlichen, wenn auch durchaus fortschrittlichen bäuerlichen Psychoideologie." (83)

Dennoch verzichtet Makarov nicht vollständig auf einige Hinweise, die dem Leser eine politische Bewertung Gurtovs erleichtern. Allerdings sind die dabei benutzten Verfahren für das Parteilichkeitsverständnis der zeitgenössischen Kritik offenbar zu indirekt gewesen und wurden darum übersehen.

Ein wichtiges Verfahren, mit dem eine kritische Distanz zu Gurtovs Verhalten hervorgerufen wird, wurde bereits im Zusammenhang mit Makarovs Kritik an der "starken Persönlichkeit" und am Führerbewußtsein erwähnt: Es handelt sich um die Nachahmung jener politischen Ungewißheit, die Gurtovs zweifelhaftes Verhalten sowohl bei den Anjutkinern, als auch beim Leser erweckt. Eine weitere Orientierunshilfe vermittelt Makarov über die Figurenkonstellation des Romans. Hier ist von besonderer Signalwirkung, daß mit Gurtovs fortschreitender Verstrickung in das Besitzdenken der Kulak Andron Kablev ("Šestipalyj") zunehmend als Komplementärfigur zu Gurtov geschildert wird. Makarov betont damit, daß sich beide Figuren trotz äußerer Konflikte in ihrer Denk- und Verhaltensweise weitgehend ähneln. Zwei zentrale Rückgriffe auf die Dorfvergangenheit - die Erinnerungen Funtiks und Großvater Danilas Erzählung - machen ebenfalls auf unsozialistische Züge Gurtovs aufmerksam und nähern ihn dadurch Kablev an: Die Erzählung vom Kampf der zwei Müller Kablev und Obliznikov leitet eine Kette von Kämpfen zwischen Gurtov und Andron Kablev ein, die somit als Wiederholung der alten Konkurrenzkämpfe unter den Kulakenfamilien wirken und ebenso wie diese tödlich für die Beteiligten enden. Funtiks Erinnerung an die Lynchjustiz der Anjutkiner als einer Erscheinung finsterster Dorfrückständigkeit geht dem Angriff des von Kablev gedungenen Fed'ka Loban auf Gurtovs Mühle voraus, so daß Gurtovs wütende Reaktion ("ispytyvaja žutkuju radost' mužika, pojmavšego vora v svoem ambare", S. 81) auf den Anschlag den Beigeschmack des Zweideutigen trägt, da es offen bleibt, bis zu welchem Grad er seinen eigenen oder den Besitz der Gemeinde verteidigt. Zweideutig ist auch die Haltung Filipp Gurtovs gegenüber Andron Kablev, denn er wird zwischen Verständnis für die soziale Isolation des jungen Müllers und politischer Aggressivität gegen ihn hin- und hergerissen:

> "On čuvstvoval, kak im ovladevaet besserdečnoe, žestokoe ravnodušie k gibeli Androna. I vmeste s tem ego muki kazalis' ponjatnymi Filippu." (S. 168)

In der Kollektivierungsliteratur wird weder der "klassische" Kulak noch seine Variante, der zwischen dem Mittelbauern und dem Kulaken stehende "Kulturbauer" als positive Erscheinung behandelt. Trotzdem ließ diese allgemeine Tendenz noch zahlreiche Deutungsunterschiede zu, die von einer offenen Verurteilung und Verunglimpfung der Kulaken (Gorbunovs "Ledolom") bis zu einer differenzierend-mehrdeutigen Darstellung (z.B. Ivan Kataevs "Moloko") reichen. Alle Werke enden zwar mit dem physischen oder sozialen Untergang des Kulaken bzw. des Kulturbauern, doch kann dieser ebenfalls ganz unterschiedlich, als Sieg des Kollektivismus oder als Tragik eines vom Besitzstreben erfaßten Individuums gedeutet werden. Makarov beschreibt an Kablev vor allem das soziale Problem des Einzelbauerntums. Obwohl Kablev seine wirtschaftliche Vormacht in Anjutkino mit ähnlich brutalen Methoden verteidigt, wie der Kulak Silaev aus Gorbunovs "Ledolom", erscheint Kablev nicht als Ausgeburt menschlicher Niedertracht, sondern erweckt durch seine wachsende Isolation und Verzweiflung teilweise sogar das Mitleid des Lesers. Kablevs terroristi-

sche Handlungen werden dem Leser dadurch verständlich gemacht, daß Makarov diese Figur mit differenzierten Gefühlen und Gedanken ausstattet. Andererseits dient die vertiefte psychologische Darstellung Kablevs - mit Ausnahme von Gurtovs Bruder Funtik wird kein anderer Deuteragonist des Romans so ausführlich in seinen seelischen Regungen geschildert - auch als indirektes Mittel zur kritischen Charakterisierung Gurtovs, mit dem Makarov Parallelen zwischen beiden Charakteren unterstreicht. Kablev wird u.a. eine Selbstcharakterisierung in den Mund gelegt, die seine innere Verwandtschaft mit dem Bauern Gurtov betont:

> " - Net, Filipp Ivanyč, ja - ne barin, ja mužik. Barskaja duša ogon': vspychnul - progorel, a dym veter razdul. A mužickaja duša - voda. Kak ty ee ne kin', a ona vse voda: v led zamerznet -, rastaet, opjat' voda. S zemli na nebo uletit, ottuda opjat' vse vodoj na zemlju šlepnetsja... (...)" (S. 168)

Man könnte diesen Vergleich paraphrasieren und Andron und Kablev als unterschiedliche Aggregatzustände der selben bäuerlichen Leidenschaften bezeichnen.

Die wichtigste Ähnlichkeit zwischen beiden Figuren besteht darin, daß sie als Opfer erscheinen, und zwar Kablev als Opfer der bäuerlichen Besitzgier im engeren, ausschließlich materiellen Sinn, Gurtov dagegen als Opfer seines inneren Zwiespalts zwischen Kollektivismus und Individualismus. Diese für Makarovs Bauerngestaltung insgesamt sehr typische Kategorie des Tragischen könnte nach einer neueren, allgemeineren Umschreibung als "Antinomie, (als) also 'nur auf paradoxe, d.h. rein logisch betrachtet widerspruchsvolle Weise' erfaßbarer Konflikt" (84) umschrieben werden.

Insbesondere der "Litfront" hat den dadurch hervorgerufenen Mangel an Enthusiasmus in "Stal'nye rebra" bemängelt. Obwohl der Roman mit dem erfolgreichen Abschluß des Elektrifizierungsvorhabens endet, fand z.B. Lidija Toom, daß das Leiden der Vertreter des "sobstvenničestvo", Gurtov und Kablev, zu sehr in den Mittelpunkt gerückt und daß demgegenüber der Sieg des sozialistischen Kollektivismus nur flüchtig und nebenbei erwähnt werde:

> "Ihre Agonie (Gurtovs und Kablevs, T.H.) beherrscht den Autor stärker, als das Neue. Wir wissen zwar: es wird ein Kraftwerk errichtet und das ganze Dorf ist in diesen Bann einbezogen. Doch wir w i s s e n das eben nur; es zu empfinden und mit dem Pathos des Sozialismus zu durchdringen, hat der Autor nicht vermocht." (85)

Es erscheint fragwürdig, ob Makarov überhaupt eine derartige Absicht hatte. Die Darstellung des inneren Zwiespalts schloß meistens eine ausführliche Schilderung des subjektiv-persönlichen Leidens an der "Entbäuerlichung" ein. Denn wenn sie auch die Argumente der offiziellen Kollektivierungsideologie berücksichtigten, so versuchten gerade die Vertreter des "psychologischen Realismus" zu bekunden, daß der Sieg des Kollektivismus keine geradlinig-einfache "Befreiung von der Macht des Privateigentums" darstellte, sondern als Entbäuerlichung auch eine tragische Dimension besaß. Eine solche Auffassung wurde aber vom "Litfront" als eine Verharmlosung des Klassenfeindes und als Beschönigung des Einzelbauerntums verurteilt. Trotzdem fand sie ihren programmatischen Niederschlag, so etwa in A. Dorogojčenkos Forderung auf dem Ersten Kongreß der Bauernschriftsteller 1929, literarisch mehr

die tragischen Aspekte des soziopsychologischen Konflikts zu berücksichtigen:

> "(...) folgende Aufgabe stellt sich uns: realistisch-nüchtern die psychischen Tiefen unserer Helden auszuloten, die wahrhaft tragische Lage der Bauernschaft, die zu verschwinden verurteilt ist, jener Bauernschaft, die sich noch an ihre individualistische Wirtschaft krallt, die ihr im Grunde nichts gibt, außer Kartoffeln und Schwarzbrot, jener Bauernschaft, die, wenn auch dumpf und mit Mühe, wie ein Stier am Seil, dem Proletariat zum Sozialismus folgt. Und schon gefolgt ist." (86)

Makarov selbst hat seinen Anspruch, das Leiden des Einzelnen mit den Mitteln des "psychologischen Realismus" in den Werkmittelpunkt zu stellen, bereits 1926, zu Beginn der literaturtheoretischen Auseinandersetzung um den "psychologischen Realismus", in einem "Offenen Brief" in der "Literaturnaja gazeta" gegenüber Bezymenskij gerechtfertigt:

> "Auf eurem Weg leuchteten trügerisch und modisch die Aushänge vor mir auf:'Der heutige Tag', 'das Kollektiv anstelle des Individuums' usw. Und von der anderen Seite schauten mich Tolstoj und Dostoevskij, der Gedanke an die Einzelperson und all das, was nach eurer Ansicht reaktionär ist, mit finsteren Augen an. Qualvoll waren für mich diese Tage der Entscheidung und der Zweifel. (...) Die Qualität des Kollektivs hängt von der Qualität der Personen ab, aus denen sich dieses Kollektiv zusammensetzt. Und es scheint, daß ich das Kollektiv analysiere, wenn ich mich mit der Analyse des Einzelnen beschäftige." (87)

III. Die Kollektivierungschronik am Beispiel von F. Panferovs "Bruski" (Buch 1, 1928; Buch 2, 1929/1930)

1. Inhalte, Konzeptionen und Bauerndarstellung

1.1. Die Fabel

Panferov schildert am Beispiel der Entstehung und Entwicklung des Artels und der späteren Kommune "Bruski", wie die bäuerliche Besitzgier überwunden wird und das Genossenschaftswesen triumphiert.

1. Buch, 1928:

Die Handlungszeit des 1. und 2. Buches - 1921/22 bis 1928 - bezieht sich auf die Periode vor der durchgängigen Zwangskollektivierung. Die Handlung setzt mit der Rückkehr des demobilisierten Rotarmisten Stepan Ognev in sein Heimatdorf Širokij Buerak ein. Ognev ist Parteimitglied und Angehöriger der Dorfarmut. Als bewußter Kommunist fordert er von der Dorfgemeinde die "Bruski", ein brachliegendes Landstück aus ehemaligem Gutsbesitz, um es gmeinsam mit anderen "Habenichtsen" zu bebauen und eine Kommune zu gründen. Trotz des erbitterten Widerstandes der örtlichen Kulaken Počelkin, Plakuščev und Čuchljav erhält Ognev, der zum Vorsitzenden des Artels wird, das Land.

Zunächst steht jedoch nicht die Entwicklung der "Bruski", sondern das Leben im Wolgadorf Širokij Buerak im Mittelpunkt. Handlungshöhepunkte sind der

Überfall der weißen Karasjuk-Bande auf das Dorf, die aber von Ognev mutig vertrieben wird, Wahlen zum Dorfrat sowie die breit ausgesponnene Liebesintrige zwischen Ognevs Tochter Steška und dem Kulakensohn Jaška Čuchljav. Durch seine Liebe zu Steška fühlt sich Jaška auch politisch zur Kommune hingezogen. Er gerät dadurch notwendig in Konflikt mit seinem Vater, der überdies andere Heiratspläne für Jaška hegt. Um sich selbständig zu machen und Steška heiraten zu können, benötigt Jaška Geld. So verläßt er im 6. Kapitel (88) Širokij Buerak, um in der Stadt zu arbeiten.

Erst im 7. Kapitel wird ein Höhepunkt in der Entwicklung der "Bruski" geschildert: Ognev hat einen Traktor erworben, der zu einem wichtigen Argument für die Vorteile des Genossenschaftswesens wird.

Mit dem folgenden Kapitel tritt eine neue Hauptfigur, Kirill Ždarkin, in den Vordergrund. Ebenso wie Ognev ist er ein demobilisierter Rotarmist, doch fehlt es ihm zunächst bei der Beurteilung landwirtschaftspolitischer Fragen an Bewußtsein. So sitzt Ždarkin der Illusion des Kulturbauerntums auf: Wie er Ognev bereits im 3. Kapitel, Abschnitt 9, klarmacht, will er durch die Rodung eines Brachlandes, das den symbolischen Namen "Gniloe boloto" trägt, den Bauern ein Beispiel für Fleiß und für den Nutzen moderner Anbaumethoden geben. Entgegen seinen ursprünglichen Absichten gerät Ždarkin als Einzelbauer schnell unter den politischen Einfluß des schlauen Kulaken Plakuščev, mit dem ihn überdies die Heirat mit Plakuščevs Tochter Zinaida verbindet. Im 8. Kapitel sieht Ždarkin plötzlich ein, daß Ognevs Warnung vor dem Kulturbauerntum berechtigt war. Ein Vorfall mit der verarmten Witwe Pcelkins zeigt ihm nämlich, daß er inzwischen bereits dem einst so verhaßten "sobstvenničestvo" verfallen ist. Diese Erkenntnis fällt mit Ždarkins Ehekrise zusammen. Gleichzeitig beginnt sich Ždarkin für die hübsche, arbeitssame Ul'ka Bykova zu interessieren, die man mit dem debilen Sohn des wohlhabenden Bauern Bykov verheiratet hat. Die Liebesbeziehung zu Ul'ka bringt Bykov und seinen Sohn gegen Ždarkin auf. Liebeshändel, wirtschaftlich und politisch motivierte Zwiste werden handgreiflich ausgetragen, als es beim Bauabschluß am neuen Staudamm von Širokij Buerak zu einer wüsten Prügelei kommt: Während einer Dürreperiode hat Ognev angeregt, daß die ganze Dorfgemeinde ein Wehr errichtet. Aber als der Bau beendet ist, können sich die Bauern nicht über die Reihenfolge der Bewässerung einigen. Es kommt zur Schlägerei. Dabei greift Plakuščev ein und lenkt den Haß des debilen Pavel Bykov von Ždarkin auf Ognev, der durch Pavel beinahe getötet wird.

Angewidert von diesem Ausbruch "viehischer Leidenschaften", verläßt Ždarkin zusammen mit Ul'ka Širokij Buerak, um in der Stadt ein neues Leben zu beginnen.

2. Buch, 1. Teil: "Plotina" (1929):

Das 1. Kapitel schildert Verwicklungen um Šlenka, einen notorischen Bummelanten aus der Dorfarmut, der unter falschen Mordverdacht gerät und nur durch Ognevs beherztes Eingreifen von der Lynchjustiz gerettet wird. In den Abschnitten "Dva spora" und "Na zavode" wird zu Ždarkins Lebensweise in der Stadt übergeblendet.

Die folgenden Kapitel 2 und 3 schildern wieder Ereignisse in Širokij Buerak: Die Kommunarden agitieren für die Kollektivwirtschaft, wobei der Erwerb einer weiteren Landwirtschaftsmaschine ihre Propaganda unterstützt. Als Hauptgegner der Kollektivierung treten inzwischen der Kulak Plakuščev und der den Kulaken nahestehende reiche Bauer Il'ja Gurjanov auf, die im 4.

Kapitel zwei weitere, später zur "rechten" Genossenschaft "Samosila" vereinigte Genossenschaften gründen. Egor Čuchljav, der erbitterte Gegner der "Bruski" sowie jeglichen städtisch-technischen Fortschritts, stirbt zwar im 3. Kapitel, wird aber durch seinen Sohn Jaška ersetzt, der nach dem Tod seines Vaters unverhofft dessen vorborgenen Geldschatz entdeckt. Der neue Wohlstand Jaškas untergräbt dessen politische Moral. Jaška entwickelt sich zum Schlechten: Er beginnt zu trinken, mißhandelt seine Frau Steška und gibt seine Unversöhnlichkeit gegenüber Plakuščev auf. Doch auch bei dem Kommunevorsitzenden Ognev setzt jetzt eine Entwicklung zum Negativen ein: Ognev hat bei seiner jahrelangen intensiven Arbeit für das Wohl der "Bruski" den Blick für überregionale Aufgaben verloren und beschäftigt sich nur noch mit Kleinkram. Im Abschnitt "Strane nužen chleb" widersetzt er sich sogar der Getreideaufbringung und sympathisiert mit den Bauern, die ihr Getreide verbergen. Die Getreideaufbringung in Širokij Buerak wird auch durch das rigorose Vorgehen eines Sonderbevollmächtigten Ponomarev erschwert. In dieser kritischen Situation wird Ždarkin nach Širokij Buerak entsandt. Ihm gelingt es endlich, die Bauern durch den Hinweis auf die drohende Kriegsgefahr von der Notwendigkeit der Getreideablieferung zu überzeugen.

Ognev erleidet eine entscheidende moralische Niederlage bei dem vergeblichen Versuch, den von Treibeis bedrohten Staudamm zu retten: Seine Appelle an die Einsatzbereitschaft der Kommunarden bleiben wirkungslos, denn die "Bruski"-Mitglieder wollen nicht ihr Leben auf's Spiel setzen. Dazu sind sie erst bereit, als Kirill Ždarkin jedem Freiwilligen einen Rubel bietet. Ognev selbst zieht sich ernste Erfrierungen zu und bleibt querschnittsgelähmt.

2. Teil: "Nastuplenie" (1930)

Kirill Ždarkin löst den kranken Ognev im Amt ab. Ždarkin führt, zunächst erfolgreich, städtisch-industrielle Arbeitsformen und -normen in die Arbeit der Genossenschaft ein. U.a. ersetzt er den Festlohn und die bisher kostenlosen Dienstleistungen der "Bruski" durch ein Akkord- und Preissystem, das die Kommunarden zu höheren Arbeitsleistungen zwingt und überdies ihren Wettbewerbssinn anstachelt. Wirtschaftliche Rückschläge wie ein die gesamte Ernte vernichtendes Hagelunwetter verhindern nicht den Ausbau der "Bruski" zu einem kombinatsähnlichen Genossenschaftstypus.

Der Dynamik der politischen Aussage des 2. Buches entsprechend, wird in den Abschnitten "Rezka torfa", "Sistem vosstala" und "Gibel' Štyrkina" auch das "System Ždarkin" kritisiert. Ždarkin befallen jetzt ernste Zweifel an seinem Akkordsystem, weil es die Geldgier der Kommunarden derartig entfacht hat, daß sie bis zur totalen körperlichen Erschöpfung arbeiten. Der übermüdete Brigadier Štyrkin kommt sogar bei einem Arbeitsunfall ums Leben. Ždarkin zieht hieraus die Folgerung, daß er, ähnlich wie schon sein Vorgänger Ognev, die noch bei den Genossenschaftsbauern vorhandene bäuerliche Besitzgier unterschätzt habe.

Auch im 2. Buch nimmt die Liebesintrige breiten Raum ein: Kirill fühlt sich abwechselnd von seiner neuen Frau Ul'ka, von Steška und von Maša, einer Ärztin aus der Stadt, angezogen. Ul'ka, die nach ihrer Rückkehr ins Dorf das Leben einer Faulenzerin führt, neigt ihrerseits dem Agronom Bogdanov zu, und Steška, die Ždarkin für die Invalidität ihres Vaters verantwortlich macht, schwankt zwischen Haßliebe zu Ždarkin und völligem Abscheu vor Jaška.

1.2. Die Wirkungsabsicht

Es wurde in Kapitel A. einleitend erwähnt, daß sich mit Beginn der Industrialisierung und Kollektivierung die literarischen Wirkungsabsichten änderten: Die Literatur sollte jetzt weder einen "zweckfreien" ästhetischen Genuß verschaffen noch sollte sie, was für die Bauernliteratur seit Jahrzehnten besonders wichtig erschien, sozialkritisch die zeitgenössische Wirklichkeit beschreiben, sondern "aktiv" zu deren Veränderung beitragen. Insbesondere im VOKP und in der RAPP hielten viele Kritiker und Autoren diese operative Aufgabe für gleichbedeutend mit Aufklärung, Agitation und Unterweisung der bäuerlichen Leser: Sie sollten durch die Schilderung eines exemplarischen Modellfalls zur Nachahmung, d.h. zum Eintritt in die Genossenschaften ermuntert werden. Am Schicksal der Bauern in den Kollektivierungschroniken würde sich, so hofften die Autoren, der bäuerliche Leser überzeugen, daß ihn nur das Genossenschaftswesen vor sozialem und kulturellem Elend retten könnte.

Aus einem Artikel P. Zamojskijs über seine Arbeitsprinzipien (1930) geht hervor, daß er der Beispiel- und Anleitungsfunktion seiner Kollektivierungschronik "Lapti" den Vorrang vor allen übrigen Aufgabenstellungen gab. Übrigens nennt er nur noch den Unterhaltungswert als weitere mögliche Funktion der Literatur:

> "(...) Ich versuche, das 'Angenehme mit dem Nützlichen' zu verbinden. Für das Angenehme will ich mich nicht im voraus verbürgen, aber daß man a n H a n d d e s R o m a n s n a c h v o l l z i e h e n k a n n , wie ein Artel organisiert wird, - das trifft zu. Ich erkühne mich zu behaupten, daß der Roman sogar als eine 'belletristische Anleitung zur Organisation eines Artels' taugt. Sollen mich die nörglerischen Kritiker nur beschimpfen! Für sie schreibe ich ja nicht." (89)

Auch F. Panferov hielt die Operativität für die wichtigste Aufgabe der Kollektivierungschronik. Er wandte sich in diesem Zusammenhang gegen solche Kritiker, die, von "überholten" Leitbildern der Literarizität ausgehend, den praxisorientierten Literaten jene Autoren vorzögen, die zwar literarisch besser, dafür aber häufig der Wirklichkeit und der Kollektivierungspraxis weniger verbunden seien. Die Parole "Lernt bei den Klassikern!" helfe dem proletarischen Schriftsteller nicht, parteilich und nützlich zu schreiben, was nach Panferovs Meinung viel eher bei Lenin, der Arbeiterklasse, der Partei und vor allem in der Realität erlernt werden könne. (90)

Obwohl die Bauernliteratur während der Periode der Zwangskollektivierung ihre ästhetischen Funktionen zugunsten ihrer propagandistischen Verwendung abbaute, wurde interessanterweise das "Wahrheitsprinzip", das vor allem die milieuschildernde Prosa der NEP-Periode geprägt hatte, nicht ganz aufgegeben. Das ergab sich vermutlich aus der Vorstellung, daß die Kollektivierungsliteratur ihre Überzeugungs- und Anleitungsaufgabe besser erfüllen werde, wenn sie den realgeschichtlichen Prozeß nachzeichne. Es wurde in diesem Zusammenhang auch der sachkundige, praxisnahe Autor gefordert, der, selbst ein Praktiker der Kollektivierungsbewegung, genau wußte, wovon er schrieb. Panferov war ein solcher Praktiker, der neben anderen wie Zamojskij, Šolochov, Stavskij und Šuchov, aus der Kenntnis der Kollektivierungsentwicklung für eben diese Praxis schrieb. Panferov nahm z.B. aktiv an der Arbeit in den Kommunen "Proletarskaja volja" (Nordkaukasus), "Avantgard" (Zaporožer Steppe, Ukraine), "Jakšinskaja" (Moskovskaja oblast') u.a. teil (91).

Allerdings stellen die Aufzeichnungen A. Toporovs in vielem das von der RAPP-Kritik gezeichnete Bild des Kollektivierungsfachmanns und Bauernkenners Panferov infrage. Die befragten Bauern bemängelten vor allem die Einförmigkeit der Charaktere, das Fehlen eindeutig positiver Helden und vor allem die Vernachlässigung des Kollektivporträts. Einige von ihnen sprachen überdies den "Bruski" jegliche Vorbildwirkung ab:

> "Wie muß er sich mit seinen 'Bruski' lieb Kind gemacht haben, daß man ihn in den höchsten Staatseinrichtungen derartig lobt? In den Redaktionen verkündet man seinen Ruhm über die ganze Es-Es-Es-Er. 'Nehmt, lest die 'Bruski', sie sind euch von Nutzen, denn sie zeigen, wie sich die Širokovcer organisiert haben!' Wo kommt das denn vor? In den 'Bruski' findet sich nichts dergleichen!" (92)

Im allgemeinen ordnete sich in der Kollektivierungsliteratur das Wahrheitsprinzip" dem Prinzip der Parteilichkeit unter. Die Kollektivierungschroniken sollten sich nur insoweit auf die Realität beziehen, wie dies zur Agitation und Überzeugung des Lesers erforderlich schien. Panferovs Definition der Kollektivierungsliteratur von 1930 zeigt diese Abstufung von erzieherischer und dokumentaristischer Zielsetzung ganz deutlich:

> "Wir wissen gut, daß wir die ständige Sache des Schriftstellers betreiben sollen: nämlich eine Geschichte der Gegenwart zu schreiben und sie möglichst so zu verfassen, daß unsere Sache den unmittelbaren Teilnehmern der Bewegung und den heldenhaften Proletariern* dort, am Ort der Handlung, hilft, - so zu schreiben, daß es zur Verbreiterung der Bewegung beiträgt, zur bewußten Auswahl der Mittel, Verfahren und Methoden des Kampfes, die geeignet sind, bei geringstmöglichen Verlusten größtmögliche und möglichst konkrete Ergebnisse zu zeitigen." (93)

Da es die Kollektivierungsliteratur im Dienste der politischen Erziehung mit der historischen Wahrheit nicht allzu genau nahm, ist es nicht uninteressant zu erfahren, worin sie am meisten von der Realgeschichte abwich. Das wird durch einen Vergleich mit der wenige Jahre später in Deutschland verbreiteten nationalsozialistischen Blut- und Bodenliteratur deutlich, deren Inhalte ja ebenfalls erheblich von der zeitgenössischen Sozialentwicklung abwichen. Während aber in der deutschen Literatur der 30-er/40-er Jahre die reale Sozialdifferenzierung innerhalb der Bauernschaft verschwiegen wurde, wurde sie in der sowjetischen Literatur eher übertrieben; während die nationalsozialistische Landwirtschaftspolitik - u.a. mit dem Erbhofgesetz vom September 1933 - auf Kosten der Kleinbauern die Großbauern und Teile der Mittelbauern stützte, verklärte und verkitschte die Blut- und Bodenliteratur den "Reichsnährstand". Sozialkonflikte hatten in diesem harmonistischen Bauernbild keinen Platz. Die sowjetrussische Kollektivierungsliteratur verfuhr genau umgekehrt: Sie versuchte dem Leser weiszumachen, daß im sowjetischen Dorf ein heftiger Klassenkampf tobte und die Unterschiede zwischen den "dörflichen Klassen" erheblich seien. Gleichzeitig wurde nicht nur die Großbauernschaft, sondern auch arme und mittlere Bauern als rückständig, egoistisch und besitzgierig verteufelt.

---

* Gemeint sind die sogenannten "Fünfundzwanzigtausender", Angehörige einer 1928/29 von der Partei zur politischen Arbeit auf dem Land freigestellten Vorhut proletarischer Industriearbeiter.

Solche Einseitigkeiten stellen u.a. auch eine polemische Reaktion auf das positive Bauernbild der Volkstümler-Prosa dar, deren ideologische "Verwirrungen" von der Literaturkritik der Kollektivierungsperiode oft und gern als abschreckendes Beispiel, wie man den Bauern nicht darstellen dürfe, erwähnt wurden. Offensichtlich sollte dabei die "idealistische" Volkstümler-Prosa als Kontrast zur "realistischen" zeitgenössischen Literaturproduktion dienen. Ein derartiges Vorgehen erlaubte es, an den Fehlern der Vergangenheit die eigenen "Errungenschaften" aufzuzeigen, wobei meistens unberücksichtigt blieb, daß die einseitig positive Bauerndarstellung der Volkstümler in der Kollektivierungsliteratur nur durch eine einseitig negative Darstellung ersetzt worden war. Typisch für diese Geisteshaltung ist z.B. S. Ščukovs "Vorwort" zum 2. Buch der "Bruski" (1930) in der "Roman-gazeta":

> "Die Volkstümler-Schriftsteller vom Ende des vorigen Jahrhunderts wollten im Bauern einen geborenen Sozialisten sehen und mußten folglich von der Wahrheit abweichen, sie verbiegen. Sie stellten daher die Bauern so dar, wie sie sie sehen wollten, und nicht so, wie sie in Wirklichkeit waren. Das brachte ein Element der Lüge in ihr Werk, der süßlichen Gekünsteltheit, und verringerte ihren künstlerischen Wert.
> Der zeitgenössische Künstler ist von dieser Notwendigkeit, seine Helden zu beschönigen, befreit. Ihm reicht es schon, wenn er das Bauerleben so darstellt, wie es ist. Bauern, die den Sozialismus errichten, existieren heute bereits in der Wirklichkeit, und nicht nur in der Vorstellung des Künstlers.
> F. Panferov ist weit davon entfernt, seine Helden mit dem Blattgold des Volkstümler-'Sozialismus' zu überziehen." (94)

1.3. Konzeptionswandel im Fortsetzungswerk "Bruski"

1.3.1. Handlungszeit und -ort

Die Handlung der "Bruski" setzt mit dem Ende des Bürgerkriegs ein. Wie in den meisten der zwischen 1927 und 1930 veröffentlichten Kollektivierungswerke wird die Handlung also um mehrere Jahre vorverlegt. Es handelt sich demnach weniger um einen dokumentarischen Rückblick auf die sowjetische Kollektivierungsgeschichte seit der NEP, als um die Deutung der Vergangenheit von tagespolitisch aktuellen Positionen aus. So wird in den folgenden Abschnitten festzustellen sein, worin Panferov dem realen Verlauf der sowjetischen Kollektivierung seit 1921 folgt bzw. wo er von der Realentwicklung abwich.

Die ersten sowjetischen Genossenschaftsgründungen des Zeitraum 1918-1921 waren für die Gesamtsituation der damaligen Landwirtschaft irrelevant. Von den späteren Gründungen aus der Periode der Zwangskollektivierung unterschieden sie sich vor allem in Folgendem:

- Sie kamen freiwillig zustande, ohne einen anderen Druck als die wirtschaftliche Not ihrer Gründer;
- letztere entstammten vorwiegend der Dorfarmut und strebten, besonders gegen Ende des Jahres 1918, die Form der Kommune an, d.h. den höchsten Grad der Vergesellschaftung, bei dem nicht nur das Arbeitsinventar, der Ackerboden und das Großvieh gemeinsam genutzt wurden, sondern auch das Kleinvieh, Wohngebäude und Gärten;
- die Lebensdauer solcher Gründungen war kurz. Sie zerfielen oft schon nach wenigen Monaten, da es den Kommunarden häufig an praktischer Erfahrung, aber auch an technischer Ausstattung mangelte, wo-

durch die frühen Kommunen auch ihre erzieherische Vorbildwirkung verfehlten. Sie blieben sowohl politisch als auch volkswirtschaftlich bedeutungslos. Bis 1921 hatten sich nur 625 000 von 100 Millionen Bauern in Genossenschaften zusammengeschlossen, - eine verschwindend geringe Minderheit (95). Von diesen Genossenschaften zerfiel allein zwischen 1922-1925 ein Drittel (96).

Panferov berücksichtig von diesen drei obenaufgeführten Merkmalen der frühsowjetischen Genossenschaftsbewegung bei der Charakterisierung der "Bruski" nur die beiden ersten: Eine kleine Gruppe der Dorfarmut aus Širokij Buerak nimmt unter der Leitung des enthusiastischen Ognev die "Bruski" unter den Pflug. Die ökonomischen Schwierigkeiten, auf die diese Genossenschaft der Habenichtse unter den damaligen Bedingungen stieß, wird knapp, aber tatsachengetreu registriert:

> "Na Bruskach, bliže k Volge, v otšibe ot obščestva vozjatsja artel'ščiki - na sebe i na korovach pašut." (I, S. 21)

Die Moral und der politische Einfluß der Kommunarden festigen sich erst nach der Verbesserung ihrer materiellen Situation: Die Kommune erhält "aus der Stadt" Pferde, später einen Traktor und eine Dreschmaschine. Schon im 2. Buch beeilt sich Panferov, die Überwindung wirtschaftlicher Schwierigkeiten zu schildern: Großzügige Kredite und "plötzliche" Arbeitsaufträge des Patenwerks sowie schier unerschöpflich erscheinende natürliche Resourcen verhindern stets rechtszeitig den Ausbruch ernsthafter Krisen in der Entwicklung der Genossenschaft. Daß Panferov hier erheblich von der realgeschichtlichen Wahrheit abwich, kritisierte bereits I. Mašbic-Verov, der darauf hinwies, daß der Reichtum und die Unterstützung, die die "Bruski" von außen erhielten, für die Lage der meisten Genossenschaften atypisch gewesen sei (97).

Indem sie sich auf die frühen 20-er Jahre bezogen, wichen die Kollektivierungsautoren ohnehin den politischen Problemen der Gegenwart aus, insbesondere der Tatsache, daß die Kollektivierung in Wahrheit wenig enthusiastisch verlief. Freiwilligkeit bei der Genossenschaftsgründung ließ sich aber glaubwürdiger gestalten, wenn man sich auf die erste Hälfte der 20-er Jahre bezog, als es in Sowjetrußland zwar zahlenmäßig geringfügige, aber immerhin authentische, freiwillige Genossenschaftsgründungen gegeben hatte. Doch selbst retrospektiv setzten sich die Autoren in bestimmten Punkten über die Realgeschichte hinweg. So steht z.B. die Wahl des Handlungsorts in Widerspruch zur Entwicklung der frühsowjetischen Kollektivierungsbewegung (98). Die ersten Kommunen wurden hauptsächlich in rückständigen, wirtschaftlich wenig erschlossenen und daher volkswirtschaftlich uninteressanten Gegenden gegründet. In der frühsowjetischen Kollektivierungsliteratur wurde die wirtschaftliche Rückständigkeit einer Region als zusätzliches Hindernis - neben meist politischen Schwierigkeiten - bei der Kollektivierung behandelt. Dagegen konzentrierte sich die Zwangskollektivierung in den späten 20-er Jahren auf die landwirtschaftlichen Zentren, was von den Autoren der Kollektivierungsliteratur selbst dann noch beibehalten wurde, wenn sie sich auf die frühsowjetische Entwicklung bezogen. Solche Zentren der Zwangskollektivierung waren die reichen Schwarzerdegebiete am unteren und linksseitigen mittleren Wolgaufer (vgl. Panferovs Wolgadorf Širokij Buerak), die Don- und Kubansteppen (Šolochov, Stavskij) oder Mittelasien (Šuchov). Auch Gorbunovs Wolgadorf Uslada ("Ledolom") oder Makarovs reiches Steppendorf Anjutkino entsprechen dem Kollektivierungsverlauf in den späten 20-er Jahren. Für die realgeschichtlichen Verhältnisse der in "Bruski" bzw. den übrigen Werken gewählten Handlungszeit sind sie jedoch wenig repräsentativ.

sentativ.

Die Abweichungen, die somit in der Kollektivierungschronik "Bruski" gegenüber der Realgeschichte auftreten, lassen I. Kuzmičevs Ansicht, das Tempo der sozialen und kulturellen Veränderungen Ende der 20-er Jahre habe zur Auflösung herkömmlicher Romanformen geführt und statt dessen chronistisch-dokumentarische Ansätze in der Kollektivierungschronik gefördert, fragwürdig erscheinen (99). Kuz'mičev übersieht vor allem, daß die chronistischen Ansätze von affirmativen Tendenzen überlagert wurden. "Bruski" und andere Kollektivierungschroniken stellen ihrem Inhalt nach weniger Chroniken der Kollektivierung, als der Ideologieentwicklung dar, denn sie widerspiegeln die Abfolge landwirtschaftspolitischer Auseinandersetzungen während der Periode der Zwangskollektivierung. Eine direkte Kongruenz zwischen Handlungs- und Entstehungszeit besteht nicht. Die in "Bruski" geschilderten Probleme und Ereignisse entstammen teils der in die NEP-Jahre vorverlegten Handlungszeit, enthalten aber auch Merkmale der späteren Kollektivierungsentwicklung. Die außerliterarische Wirklichkeit sowohl der Handlungs- als auch der Entstehungszeit wird z.B. in "Bruski" zu einer eigentümlichen Synthese gebracht, die weder mit der NEP-Vergangenheit noch mit der Kollektivierungsgegenwart ganz identisch ist.

1.3.2. Von der Kommune zum Artel

Die Kollektivierungsdiskussion der 20-er Jahre durchlief folgende Etappen: Nachdem zu Beginn der 20-er Jahre der Kommune der Vorzug gegeben wurde, entschied man sich gegen Ende der 20-er Jahre für das Artel. Dazwischen waren TOZ, Artel und Kommune mit ihrem jeweils unterschiedlich hohen Grad der Vergesellschaftung der Produktionsmittel, des Eigentums und der Distribution im Gespräch. Erst mit dem Dekret "Zum Tempo der Kollektivierung und der Staatshilfe bei der Organisierung von Kolchosen" vom 5.1.1930 wurde endgültig für das Artel entschieden, das von da an zum Inbegriff der Genossenschaftswirtschaft (Kolchos) schlechthin wurde.

Am 1. Buch schrieb Panferov zwischen 1926 bis 1928, als die Frage, welchem Genossenschaftstypus der Vorzug gegeben werden sollte, also noch gar nicht entschieden war. Panferov beschrieb die "Bruski" damals als Kommune, einer für die spätere Kollektivierungsperiode zwischen 1926 bis Ende 1929 atypischen Genossenschaftsform, die jedoch dem Ideal der frühsowjetischen Kollektivierungsansätze entsprach. Am Ende von "Plotina" wird dagegen dem Artel als mittlerem Grad der Vergesellschaftung der Vorzug gegeben. In diesem Zusammenhang erscheint die These A. Bulavkinas ergänzungsbedürftig. Die Autorin meint, daß Panferov die ideell-künstlerische Konzeption der "Bruski" im wesentlichen schon vor 1929 abgeschlossen habe. Ihrer Ansicht nach paßt sich Panferov erst im 3. Buch der "Bruski" an den "großen Umschwung" von 1929 an (100). Panferov hat aber schon das 2. Buch der neuen Entwicklung angepaßt. Mit dieser Notwendigkeit begründete er auch die verzögerte Herausgabe des zweiten Fortsetzungsbandes, der zwar schon 1929 verfaßt worden sei, dessen Konzeption er aber während eines dreimonatigen Aufenthalts in Lopuchovka nochmals habe überprüfen wollen:

> "Das zweite Buch habe ich bereits im vorigen Jahr geschrieben, aber ich spürte, daß es noch nicht das geworden war, was gegeben werden mußte. Ich kenne das Dorf und fahre oft auf's Land, und dennoch entschloß ich mich, mit eigenen Händen das Leben 'zu betasten' und reiste im Mai 1929 ins Wolgagebiet, in das Dorf Lopuchovka, und machte mich an die Organisation eines Kollektivs. Mit dieser Arbeit verbrach-

> te ich ungefähr drei Monate und 'schmeckte das wahre Leben des Dorfes'. Das hat denn auch die Veröffentlichung des zweiten Buches verzögert." (101)

Demnach erwies sich Panferov als flexibel genug, seine bisherigen Vorstellungen über die Kollektivierungsentwicklung umzustoßen und sich den veränderten Bedingungen anzupassen. Die Veröffentlichung von "Plotina" und "Nastuplenie" geht mit den politischen Ereignissen im zweiten Halbjahr 1929 - dem entscheidenden Liquidierungs- und Kollektivierungsbeschluß sowie dem Arteldekret - einher bzw. nimmt diese mit dem Wechsel des Genossenschaftstypus, der Haupthelden, der Konflikt- und Figurengestaltung sogar vorweg.

Die Kollektivwirtschaft "Bruski" wird im 1. Buch zunächst als Artel gegründet und erst im Abschnitt "Porosjatki" (II, 1) in eine Kommune umbenannt. Im Unterschied zu der späteren Ablösung des "Systems Ognev" durch das "System Ždarkin", die am Ende des Teils "Plotina" stattfindet, bleibt der erste Wechsel des Genossenschaftstypus für die Handlung und den Inhalt unerheblich. "Artel" und "Kommune" erscheinen als austauschbare Begriffe. Tatsächlich verleiht Panferov den "Bruski" zunächst Merkmale des Artels. Auch der Übergang zur Kommune, also einer weitaus höheren Form der Vergesellschaftung, wird eher lapidar geschildert. Am Beginn des Abschnitts "Porosjatki" wird lediglich ein kurzes Streitgespräch zwischen Ognev und Ančurka Kudejarova geschildert. Ančurka, Panferovs Personifikation des weiblichen Konservatismus und antikollektivistischen Widerstands, wehrt sich gegen die Vergesellschaftung des Küchengeschirrs, die zusammen mit der kostenlosen Verpflegung der Kommunarden in einer Kantine als Wesenszüge der Kommune dargestellt werden. Während aber dem weiblichen Widerstand gegen die totale Vergesellschaftung in anderen Werken mehr Raum gewidmet wird (102), geht Ognev scherzhaft über die Einwände der Kudejarova hinweg. Gewichtigere Argumente gegen die Vergesellschaftung des gesamten bäuerlichen Eigentums als die lächerlich wirkenden Einwände Ančurkas werden von Panferov nicht berücksichtigt. Außerdem zeitigt die Umbenennung der "Bruski" in eine Kommune keine nennenswerten wirtschaftlichen oder politischen Veränderungen, was schon ein zeitgenössischer Kritiker Panferovs bemängelte:

> "Zu flüchtig, buchstäblich in zwei Worten, wird davon gesprochen, daß der Artel zur Kommune wurde. Panferov zufolge handelt es sich hier bloß um eine 'Umbenennung'. Es geht jedoch nicht nur um die Bezeichnung. Und es wäre sehr wichtig gewesen, gerade den Übergang einer Kolchose zu einer anderen, qualitativ höheren Stufe sorgsam darzustellen." (103)

Dagegen wird die Zurücknahme des hohen Vergesellschaftungsgrades im 2. Buch der "Bruski" ausführlich begründet. Da Panferov aber auch nach diesen inhaltlichen Veränderungen die "Bruski" weiterhin als Kommune bezeichnet, wirken die Bezeichnungen "Kommune" und "Artel" insgesamt recht willkürlich. Tatsächlich versucht Panferov gerade im 2. Buch den Leser von der politischen und volkswirtschaftlichen Schädlichkeit der im 1. Buch so gepriesenen Kommuneform zu überzeugen.

Das 1. Buch läßt diesen Umschwung noch nirgends ahnen. Die "Bruski" entwickeln schon bald sozialistische Formen des Zusammenlebens und der Kollektivarbeit. Dienstleistungen wie die Großküche sind kostenlos. Widerstände gegen die Kommune kommen im wesentlichen von außen. Dabei handelt es sich um den offenen oder versteckten Widerstand der Kulaken bzw. die Uneinsichtigkeit der Dorfarmut und Mittelbauern, die noch nicht ihre "wahren" Interessen erkannt haben, sowie drittens um den schon erwähnten Mangel an landwirtschaft-

lichem Großgerät.

In der Mitte des 2. Buches verlagert sich plötzlich die Konfliktmotivierung auf die "inneren Widerstände" im Bewußtsein der Kommunarden einschließlich ihres bis dahin als uneingeschränkt vorbildlich geschilderten Vorsitzenden Ognev. Die neue Konfliktkonzeption soll "beweisen", daß die Kommune als Erziehungsinstrument versagt hat.

Die politischen Erfahrungen und Diskussionen der Jahre 1929/30 gingen somit in die Konzeption des 2. Buches unmittelbar ein. In diesem Zeitraum erfaßte die sowjetische Führung die Angst vor einem erneuten Interventionskrieg. So erwartete sie den Angriff äußerer und innerer Feinde als Reaktion auf die Zwangskollektivierung, auf Stalins "Liquidierungs"-Politik und auf die Intoleranz gegenüber Gläubigen. Selbst noch in heutigen sowjetischen Geschichtsdarstellungen wird diese Kriegsgefahr beschworen, die in Wahrheit einer psychischen Reaktion auf innenpolitische "Sünden" gleichkommt:

> "Die Imperialisten versuchten, die UdSSR in einen Krieg zu ziehen. Die Generalstäbe Englands und Frankreichs arbeiteten Pläne für eine neue Intervention gegen die UdSSR aus und schlugen vor, diese in den Jahren 1929-1930 zu verwirklichen. Die Regierung der USA, die weiterhin auf ihrer Nichtanerkennung der UdSSR beharrte, trug mit Investitionen in Milliardenhöhe dazu bei, daß Deutschland bei der Vorbereitung auf die Aggression gegen unser Land eine kräftige Industrie aufbauen konnte.
> Die bürgerliche Presse leitete damals eine üble verleumderische Kampagne gegen das Land des Sozialismus ein und rief zum 'Kreuzzug' gegen die UdSSR auf, um die 'Gläubigen' und die 'Leidenden', d.h. die Kulakenschaft, zu befreien." (104)

Unter dem Eindruck allgemeiner Kriegsangst fragt auch Panferov am Ende des Teiles "Plotina" nicht mehr danach, welchen Nutzen und Vorteil die einzelnen Kollektivformen den Bauern bringen, sondern wie umgekehrt die Kommune "Bruski" am optimalsten ihrer patriotischen Pflicht gegenüber dem Staat nachkommt. Schon Panferovs Kritikerin L. Toom spielte auf derartige ideologische Brüche zwischen dem 1. und 2. Buch der "Bruski" an:

> "Uns ist klar, daß die Ideologie des zweiten Romans der des ersten widerspricht. Der erste behauptet: Der Ausweg für das Dorf liegt im Kollektivismus, der zweite, daß ein solcher Ausweg nicht besteht." (105)

L. Toom führt diese Brüche allerdings nicht auf Schwankungen innerhalb der sowjetischen Landwirtschaftspolitik, sondern auf Panferovs "mittelbäuerliches" Bewußtsein zurück.

1.3.2.1. Schlendrian und Wettbewerbssinn

Der realgeschichtliche Hintergrund des "großen Umschwungs" schlägt sich im 2. Buch vor allem in den gegen die Kommune vorgebrachten Argumenten nieder.Ziemlich unvermittelt erfährt der Leser im Abschnitt "Strane nužen chleb", daß Ognev, der im Bürgerkrieg ein glühender Revolutionär gewesen sein soll, jetzt im Augenblick einer erneuten Kriegsgefahr politisch versagt:

> "Togda (im Bürgerkrieg, T.H.) on videl na karte goroda, zavody, zemli, togda vse eto emu bylo dorogo, blizko, togda vse eto bylo polito ego krov'ju, i teper' on vse eto ščitaet svoim. No sejčas, na obščem fone gosudarstva, on načal otyskivat' čto-to drugoe i našel malen'kuju

seren'kuju točku - Bruski." (II, 1, S. 37)

Panferov disqualifiziert Ognev als "sobstvennik", der alles daransetzt, um seinen lokalen Kollektivierungserfolg nicht zu gefährden. Seine betriebsegoistische Einstellung treibt ihn zu gefährlichen Kompromissen, denn Ognev leistet nicht nur dem Getreideboykott der Širokovcer Bauern Vorschub, sondern ruft durch seinen allzu nachsichtigen, nur auf der politischen Überzeugung vertrauenden Leitungsstil auch Bummelantentum, Schlendrian und die Veruntreuung von Gemeinschaftseigentum hervor. 1929, im "Jahr des großen Umschwungs", galten solche Verstöße als wirtschaftspolitische Todsünden. Das oberste ökonomische Gebot hieß damals "Rentabilität". Stalin stellte dazu in einem Artikel aus Anlaß des 12. Jahrestages der Oktoberrevolution fest:

> "Es ist unzweifelhaft, daß eine der wichtigsten Tatsachen, wenn nicht die allerwichtigste Tatsache unseres Aufbaus im letzten Jahr darin besteht, daß es uns gelungen ist, einen e n t s c h e i d e n d e n U m s c h w u n g auf dem Gebiete der Arbeitsproduktivität zu erzielen. Dieser Umschwung fand seinen Ausdruck in der Entfaltung der schöpferischen I n i t i a t i v e und des machtvollen A r b e i t s a u f s c h w u n g e s der Millionenmassen der Arbeiterklasse an der Front des sozialistischen Aufbaus. Darin besteht unsere erste und wichtigste E r r u n g e n s c h a f t im verflossenen Jahr." (106)

Andererseits ergaben sich aus der strukturellen Eigenart der russischen Arbeiterschaft, die sich zu einem Großteil aus Landbewohnern zusammensetzte, neue Schwierigkeiten bei der Erhöhung der Arbeitsproduktivität:

> "1928/29 drängte eine Million Bauern an die Schalter der Arbeitsämter, in den folgenden drei Jahren je drei Millionen; hinzu kommen jährlich etwa 2,5 Millionen Saisonarbeiter (1931 sogar sieben Millionen), die vor allem auf den Baustellen eingesetzt werden." (107)

Diese entwurzelten Landbewohner entwickelten sich natürlich nicht sofort und von selbst zu mustergültigen Industriearbeitern. Darum wurde eine rigide Arbeitsgesetzgebung geschaffen, die Zuspätkommen, Fehlen, den häufigen Wechsel des Arbeitsplatzes, Materialverschleiß u.ä. als Bummelantentum und sogar als Sabotage behandelte. Neben derartigen Zwangsmaßnahmen diente vor allem der Wettbewerb dazu, die Werktätigen zu größerer Arbeitswilligkeit zu erziehen. Seine Einführung wurde propagandistisch vorbereitet, indem "kapitalistische Tugenden" wie Einzelleistung, Konkurrenzdenken und Gewinnstreben als mit sozialistischen Vorstellungen vereinbar hingestellt wurden. Zu diesem Zweck veröffentlichte die "Pravda" am 20.1.1929 den bis dahin unveröffentlichten Artikel V.I. Lenins "Wie soll man den Wettbewerb organisieren?" Lenin hatte ihn Ende 1917 verfaßt. Sein Grundgedanke lautete, daß die russische Arbeiterschaft nach der Übernahme der politischen Macht auch die bisherigen wirtschaftlichen Funktionen der Kapitalisten - Leiten und Organisieren der Produktion - übernehmen müsse. Für Bummelantentum und Arbeitszurückhaltung bestehe in der sozialistischen Produktion kein Anlaß mehr, da sich ja jeder Arbeiter mit einem solchen Verhalten im Grunde nur selber schädige:

> "Der Kampf gegen die alte Gewohnheit - das Arbeitsmaß und die Produktionsmittel vom Standpunkt des unfreien Menschen zu betrachten, der danach strebt, eine Last mehr loszuwerden, der B o u r g e o i s i e wenigstens einen Happen zu entreißen, - dieser Kampf ist unerläßlich. Diesen Kampf haben die fortgeschrittenen, klassenbewußten Arbeiter bereits damit begonnen, daß sie jenen Neulingen unter den Arbeitern

> eine entschiedene Abfuhr erteilen, die während des Krieges besonders zahlreich in die Fabriken gekommen sind und die jetzt die Fabrik des V o l k e s , die Fabrik, die Eigentum des Volkes geworden ist, so betrachten wollen, wie sie es früher getan haben, als sie nur den einen Gedanken kannten, 'möglichst viel herauszuschlagen und sich davonzumachen.'" (108)

Die Propagandisten der Industrialisierung und Kollektivierung unterstrichen gewisse Gemeinsamkeiten mit den Jahren des Kriegskommunismus. Sie knüpften an das romantische Pathos jener Jahre an und forderten von der Bevölkerung eine ähnliche Opferbereitschaft, wie sie ihr während der Jahre des Kampfes und des Hungers schon einmal abverlangt worden war. Denn Ende der 20-er Jahre glaubte man sich in einer dem Kriegskommunismus vergleichbaren Krisensituation: von außen und innen bedroht und daher zu Höchstleistungen verpflichtet. Der "sozialistische Wettbewerb", den Lenin bereits kurz nach der Oktoberrevolution als Kampfmittel empfohlen hatte, wurde darum vom 16. Parteitag im April 1929 als geeignetes Instrument betrachtet, um den Arbeitseifer und die Einsatzbereitschaft der Massen zu steigern:

> "Der Wettbewerb muß zusammen mit der Selbstkritik innerhalb der proletarischen Reihen zum Mittel der sozialistischen Erziehung der Arbeiterklasse erhoben werden, besonders aber der neuen Arbeiter, der Zugewanderten aus den Dörfern und kleinbürgerlichen städtischen Schichten; er ist ein mächtiges Mittel der Weckung und Organisierung der Masseninitiative zur Erfüllung des Fünfjahrplans und zusammen damit ein mächtiges Mittel dazu, Selbstkritik von unten zu entwickeln." (109)

Als Gegensatz zum Wettbewerbsgedanken und zur "schöpferischen Initiative" erscheint jetzt die "Wohlfahrtsmentalität" (iždivenskie nastrojenija) sowie die "linksradikale Gleichmacherei" (uravnilovka) auf dem Gebiet des Arbeitslohns.

Panferovs Ždarkin des 2. Buches ist der Repräsentant dieser Wettbewerbs- und Disziplinierungsideologie. Im Unterschied zu seinem Vorgänger Ognev verläßt er sich nicht auf die politische Überzeugungskraft. Darum führt er strenge, nach industriellen Vorbildern geregelte Normen in das Arbeitsleben der "Bruski" ein und bekämpft mit dem Grundsatz "Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen" die Folgen der "Wohlfahrtsmentalität" bei den Kommunarden. Zugleich versucht er, durch materielle Anreize ihre schöpferische Aktivität zu steigern; die Kommunarden sollen so motiviert werden, daß sie selbst nach mehr Arbeit verlangen und nicht nur "im Winter verzehren, was sie im Sommer erwirtschafteten." (II, 2, S. 7f.) .

Gleichwohl bewahrt Panferov auch noch im Fortsetzungsteil "Nastuplenie" eine kritische Distanz gegenüber dem Wettbewerbsgedanken, denn er stellt die Ersetzung des Festlohns durch den Akkordlohn als unvorteilhaft dar: Konkurrenzdenken und Raffgier bestimmen in einem nie gekannten Ausmaß das Verhalten der Kommunarden. Ždarkin, der Initiator des Akkordsystem, muß bekümmert feststellen, daß sich die Kommunarden trotz eines besseren Verdienstes kein angenehmeres Leben gönnen:

> ". - K den'gam u ljudej vekami sozdavalas' ljubov', - govoril on. - Čelovek ne p'et, ne est, skladyvaet denežki v kubysku i umiraet, ne vidja ni odnogo radostnogo dnja. My daem kommunaram ehorošij zarabotok, no etogo eščе vovse nedostatočno: nado sdelat' tak, čtoby kommunary svoj zarabotok celikom tratili na edu, na odeždu i na kul'-

turnye potrebnosti." (II, 2, S. 22)

Ždarkins Korrekturversuche scheitern allerdings an der Besitzgier der Kommunarden. Auch der Unfalltod des Brigadiers Štyrkin kann nicht mehr verhindert werden: Vollständig übermüdet und von der schweren Akkordarbeit körperlich ausgelaugt, fällt Štyrkin in eine Dreschmaschine.

Nicht nur mit der Einführung des Akkord- und Wettbewerbsystens, sondern auch mit seiner Erkenntnis, daß dieses System erzieherisch unzulänglich ist, wenn es darum gehen soll, die bäuerliche Eigentumsbindung zu überwinden, erweist sich Ždarkin als ein zeitgenössischen Vorstellungen angepaßter Held. Allerdings beschränkt Panferov diese Fähigkeit zur selbstkritischen Reflexion fast ausschließlich auf diese Figur. Die Kritik am "sozialistischen Wettbewerb" erfolgt demnach in "Nastuplenie" nicht von unten, aus den Reihen der betroffenen Kommunarden, sondern wird lediglich vom Leiter Ždarkin formuliert, der damit auf taube Ohren bei den "werktätigen Massen" stößt.

1.3.2.2. Kritik an der Dorfarmut

Der Wechsel der kollektivwirtschaftlichen Typen Kommune und Artel vermittelt sich hauptsächlich als Ablösung des zentralen Haupthelden Ognev durch Ždarkin. Während Ognev Merkmale der frühen Phase der sowjetischen Kollektivierung verkörpert, vertritt Ždarkin im 2. Buch der "Bruski" Merkmale der Zwangskollektivierung. So war für die Phase der frühen, freiwilligen Genossenschaftsgründungen kennzeichnend, daß sie vorwiegend von der Dorfarmut getragen wurden. Demgegenüber repräsentiert Ždarkin als Mittelbauer diejenige Schicht der russischen Bauernschaft, auf die sich die Landwirtschaftspolitik der Zwangskollektivierung zu stützen versuchte.

Im 1. Buch behandelt Panferov Ždarkins Schicksal noch als abschreckendes Beispiel des Kulturbauerntums. Durch seine verwandtschaftlichen Bindungen an den Kulaken Plakuščev und seine landwirtschaftspolitischen Illusionen wirkt Ždarkin eher negativ. Umso auffälliger wird die Anpassung an die zeitgenössischen Verhältnisse der Entstehungszeit, wenn ausgerechnet Ždarkin im 2. Buch geläutert aus der Stadt in sein Heimatdorf zurückkehrt und sich an die Spitze der staatlichen Getreide- und Landwirtschaftskampagne stellt. Mit der Ersetzung des dorfarmen durch den mittelbäuerlichen Avantgardisten hat Panferov die außerliterarische Realität "eingeholt."

Zugleich erhebt er im 2. Buch Ždarkin zum politischen und moralischen Richter über den bis dahin positiv geschilderten Ognev. Ždarkin wirft diesem jetzt revolutionäre Romantik vor, denn Ognev habe die Kraft seiner Argumente überschätzt:

> " - Vot i ja govorju, nel'zja tak stroit chozjajstvo, na slovesnjach, na ugovora. Nado takoj porjadok sozdat', čtoby každyj sebe rabotu iskal (...)" (II, 1, S. 44)

Ognevs Abwertung geht mit der Problematisierung der Dorfarmut einher. Bereits im 1. Buch wurde - mit Ausnahme Ognevs und jener armen Bauern, die sich sofort um ihn scharten, - die Dorfarmut vorwiegend mit problematischen bis negativen Eigenschaften versehen. Die Vertreter der Dorfarmut erscheinen als unwissend und mißbrauchbar, da sie sich in ständiger wirtschaftlicher Abhängigkeit von den Großbauern befinden. Solche armen Bauern sind vor allem die von Čuchljav bzw. Il'ja Gur'janov abhängigen Šlenka, Epicha Čancev und Mit'ka Spirin. An ihrem Schicksal will Panferov verdeutlichen, daß das wirtschaftliche Vorbild der Kulaken zwar trügerisch ist, nichtsdestoweniger aber eine

enorme Anziehung auf die Dorfarmut ausübt. Ihr Verhalten wird ganz von der Sehnsucht nach einer eigenen Wirtschaft bestimmt. Eine ausführliche soziopsychologische Studie dieses Bauerntypus liefert Panferov im 1. Teil des 2. Buches. Er beschreibt dort an Spirin, wie Not und Elend diesen armen ausgenutzten Menschen selbst grausam und ungerecht gegenüber seiner hochschwangeren Frau Elena machen (Abschnitt "Terebok"). Dagegen wird an Čancev und Šlenka vor allem die politische Unzuverlässigkeit der Dorfarmut aufgezeigt. Beide Figuren schwanken zwischen Aufsässigkeit und Duckmäusertum gegenüber ihren wohlhabenden Peinigern und lassen sich wiederholt gegen die Genossenschaftsbauern aufhetzen.

Während sich aber im 1. Buch Panferovs Kritik an der Dorfarmut auf jene Bauern beschränkt, die noch nicht der Kollektivwirtschaft beigetreten sind, werden im 2. Buch auch die ehemals dorfarmen Kommunarden in kritischem Licht geschildert. Als ganz besonders abschreckendes Beispiel erscheint Šlenka: Nachdem ihn Ognev vor der Lynchjustiz der Bauern gerettet hat, tritt er zwar aus Dankbarkeit den "Bruski" bei, ist aber von diesem Schritt innerlich wenig überzeugt. Auch unter den neuen Bedingungen setzt er sein altes Lotterleben fort. Daß sich seine Arbeitsmoral nicht hebt, dient zugleich als Panferovs Hauptargument gegen Ognevs "Wohlfahrtssystem". Dem Kritiker I. Mašbic-Verov erschien daher Šlenka als Hauptvertreter der "Wohlfahrtsmentalität", der ohne Eigenleistung erwarte, von der Gemeinschaft der Produzenten mit Kleidung, Schuhwerk und Nahrung versorgt zu werden (110).

Insgesamt beschreibt Panferov die Dorfarmut in den beiden ersten Büchern seiner "Bruski" als eine problematische Schicht, verlottert und politisch unzuverlässig. Mit Ausnahme Ognevs entstammen ihr weder Kämpfer noch vorbildliche Schrittmacher, worin ein deutlicher Unterschied zu dem ausgesprochen positiven Bild besteht, das z.B. Gorbunov in "Ledolom" von der Dorfarmut zeichnet.

Dagegen geht Panferov kaum auf die wirtschaftliche Lage der Mittelbauern ein. Als Mittelbauern erscheinen Zachar Kataev, Čižik, Nikita Gur'janov, Štyrkin und Kirill Ždarkin, doch fehlt mit Ausnahme des letzteren ein ähnlich umfangreiches soziopsychologisches Porträt, wie bei der Dorfarmut und den Kulaken. Zudem findet die Ablösung des dorfarmen durch den mittelbäuerlichen Helden nur auf der Ebene der zentralen Leiterpersönlichkeiten statt. Die Darstellung der Bauernmasse beschränkt sich dagegen auf die beiden Extreme Dorfarmut und Großbauern. Eine zusätzliche, allerdings nicht sozial definierte Figurengruppe bilden die zentralen Leiterpersönlichkeiten. Zwischen dieser Figurengruppe und der Gruppe der "Bauernmasse" besteht in "Bruski" ein ähnlich ausgeprägtes Konfliktverhältnis, wie zwischen den Kommunarden und den Kulaken.

1.3.2.3. Vom Kollektiv zum Führer

Die Beziehung zwischen der Bauernmasse, insbesondere den Genossenschaftsbauern, und ihren Leitern wird von Panferov in den einzelnen Fortsetzungsteilen der "Bruski" ebenfalls unterschiedlich behandelt.

Im 1. Buch wird das Kollektiv der Kommunarden kaum geschildert. Es scheint sich in Ognev zu verkörpern, der als primus inter pares und gleichzeitig als repräsentatives Mitglied der Genossenschaft geschildert wird. Konflikte zwischen ihm und den Kommunarden werden nicht erwähnt. Das Konfliktmotiv der Masse-Leiter-Beziehung taucht erstmalig gegen Ende von "Plotina" auf, wenn die Genossenschaftsbauern Ognev den Gehorsam verweigern. Von da an beschäftigt

sich Panferov recht ausführlich mit Diskrepanzen zwischen der Führung und der Masse, wobei sämtliche Autoritätskonflikte Ždarkins auf folgende Ursache zurückgeführt werden: Die Kommunarden, so deutet es Panferov, sind politisch noch zu unreif, um Ždarkins Absichten voll zu begreifen. Die Masse erscheint als passiver, unvernünftiger Haufen. Ihre Gedanken und Gefühle vermittelt Panferov vorwiegend in Dialogen und über die Fremddeutung Ždarkins, während Eigendarstellungen der Kommunarden weitgehend fehlen. Ždarkins Sicht der Bauern und seine Interpretation der Vorgänge erscheinen als absolute Instanz und werden allenfalls noch von anderen politischen bzw. moralischen Autoritäten städtischer Provinienz wie der Ärztin Maša oder dem Agronomen Bogdanov ergänzt.

Ždarkins Haltung gegenüber den Kommunarden ist ausgesprochen negativ, - eine Einstellung, die Panferov durch den Gang der Ereignisse als berechtigt erscheinen läßt. Das einzige, was Ždarkin sich selbstkritisch vorzuwerfen hat, ist seine Unterschätzung der bäuerlichen Besitzgier, die sich - in "Nastuplenie" - selbst noch unter den Bedingungen der Vergesellschaftung zeigt; die Bauern sind also noch rückständiger, als Ždarkin sie eingeschätzt hat:

> " - Urod. Urodami delajutsja, - probormotal on (Kirill Ždarkin, T.H.), neožidanno soznovaja, čto v ego sisteme est' zarodyš gnilogo, togo, čto gonit čeloveka na uboj, a esli eto gniloe ne ustranit' vo-vremja, ono vzorvet vse chorošee v kommune - Nam nado kovat'... kovat' čeloveka... a tut čeloveka-to vovse net... Tut pogonja za celkašom." (II, 2, S. 36) (111)

Bezeichnend für die Passivität und Besitzgier der Kommunarden ist ferner, daß sie nur dort Eigeninitiative entwickeln, wo ihre unmittelbaren materiellen Interessen auf dem Spiel stehen. Das gilt auch für die Konflikte mit Ždarkin, gegen dessen autoritären Leitungsstil sie sich erst auflehnen, als ihre Verdienstmöglichkeiten beschnitten werden sollen: Im Abschnitt "Sistema vosstala" reißt Ivan Štyrkin Ždarkins Aushang ab, auf dem die Höchstarbeitszeit der Kommunarden festgesetzt wurde.

Während die Masse der Genossenschaftsbauern als politisch unreif und unvernünftig erscheint, ist ihnen Ždarkin in jeder Hinsicht überlegen. Die Figur des Leiters erhält dadurch eine Ausschließlichkeit, die von keiner anderen der - im übrigen nur episodenhaft auftretenden - positiven Figuren erreicht wird. Zugleich bildet die Unreife und Unselbständigkeit der Kommunarden indirekt die Begründung dafür, daß sie hierarisch einer allmächtigen Führerpersönlichkeit wie Ždarkin unterstellt sind.

1.4. Figurendarstellung

Während in den vorangegangenen Abschnitten hauptsächlich vom inhaltlichen Konzeptionswechsel in "Bruski" die Rede war, soll jetzt auf einige Besonderheiten der Figurengestaltung eingegangen werden.

1.4.1. Der "totale" Bauer

Faßt man die bereits an Makarovs "Stal'nye rebra" und Gorbunovs "Ledolom" aufgezeigten Konzeptionen der Bauerndarstellung als entgegengesetzte Pole auf, dann ähnelt Panferovs Bauerndarstellung der Konzeption Makarovs. Genau wie dieser geht nämlich Panferov bei der Darstellung seiner Bauernfiguren vor allem von einem soziopsychologischen Zwiespalt aus, der den Bauern zwischen dem kollektiv- und dem privatwirtschaftlichen Prinzip schwanken läßt. In den beiden ersten Büchern der "Bruski" versucht Panferov seinen Leser von Folgen-

dem zu überzeugen: Zwar ist die Kollektivierung unvermeidlich, da sie der "Vernunft" und den "objektiven" Bedürfnissen der Bauern entspricht, aber die Entwicklung zur Kollektivwirtschaft verläuft keineswegs geradlinig und einfach. Auf allen Stufen der Entwicklung treten immer wieder Rückfälle auf, denn die bäuerliche Besitzgier sträubt sich gegen den Fortschritt. Um diesen Leitgedanken zu erläutern, behandelt Panferov seine Bauernfiguren im wesentlichen als Anschauungsmaterial. Er greift dabei eine Grundeigenschaft, eben den bäuerlichen Zwiespalt, heraus und gestaltet diese modellhaft an unterschiedlichen Figuren und in unterschiedlichen Situationen. Neuartig an diesem Verfahren schien gewesen zu sein, daß Panferov den soziopsychologischen Zwiespalt auch an der Dorfarmut und den bereits genossenschaftlich organisierten Bauern aufzeigte. Bei letzteren äußert er sich als Rückfall in unkollektivistische Verhaltensweisen. Nicht einmal die Vorsitzenden der "Bruski" werden von einer solchen kritischen Gestaltung ausgenommen: Auch Ognev und Ždarkin verfallen der Besitzgier. Sie tritt bei ihnen allerdings, wie auch bei Makarovs Gurtov ("Stal'nye rebra") in sublimierter Form, als Gefühl der eigenen Unersetzbarkeit, auf. In "Nastuplenie" äußert Ždarkin z.B. die Befürchtung, daß die Kommunarden auch ohne ihn auskommen könnten (vgl. II, 2, S. 36). Während aber der seelische Zwiespalt insgesamt nur eine zweitrangige Rolle bei der Gestaltung Ždarkins spielt, erscheint er bei allen übrigen Figuren - natürlich mit Ausnahme der ausschließlich besitzgierigen Kulaken - als Hauptmerkmal und Ursache ihres gesamten Verhaltens.

Die Reaktion der Literaturkritik auf diesen Ansatz war sehr unterschiedlich. Nik. Trifonov vom VOKP lobte z.B. 1930 Panferov dafür, daß er auf einen leichtfertigen Optimismus verzichtet habe und Schwierigkeiten der Kollektivierungsbewegung wie Passivität, Faulheit und Bummelantentum nicht verschweige (112). Auch Selivanovskij von den Napostovcy hielt die Ausdehnung des soziopsychologischen Konflikts auf die Dorfarmut für gerechtfertigt und sah einen Vorzug der "Bruski" gerade darin, daß Panferov mit diesem Werk eine skeptische Einstellung zur Bauernschaft und selbst noch zu den Kolchosbauern vermittelt:

> "(...) Elemente dieser zwiespältigen Sozialnatur verkörpern sich längst nicht immer abgeschlossen in konkreten Vertretern der Bauernschaft. Sie leben innerhalb der Bauernschaft und äußern sich im Kampf, der sich in einer konkreten Person nicht nur der Mittelbauern, sondern auch - in geringerem Maße - unter der Dorfarmut und sogar unter den Kolchosbauern abspielt." (113)

Dagegen wurde Panferovs Ansatz von der "Litfront"-Kritikerin Lidija Toom völlig abgelehnt. Ihre Position leitet sich aus dem bereits in E.II.1.3. erwähnten Psychologismusstreit innerhalb der RAPP ab, in dem es u.a. um Fragen der sozialen Typisierung ging. L. Toom sah in Panferov einen Hauptvertreter der von ihr erbittert bekämpften Darstellungsweise des "totalen Bauern", der sie vorwarf, insbesondere soziale Unterschiede zwischen den einzelnen Schichten zu verwischen. Panferov ging auf diese Vorwürfe in seinem Aufsatz "O krysinoj ljubvi i o pročem" (1930) ein, wobei er seine Standpunkte zur Frage der Bauerndarstellung ausführlich darlegte:

> "Versteht ihr, worauf unsere Kritiker abzielen? Sie zielen darauf ab zu beweisen, daß Panferov im Dorf einzig den 'totalen Bauern' sieht. Und die Toom stellt nicht umsonst die Frage:'Was folgt aus der Theorie des 'totalen Bauern'? Und schlußfolgert: 'Daraus folgt vor allem dieses: das Vertuschen und das Abschwächen, das bisweilen bis zu einer vollständigen Verleugnung der Klassenunterschiede im

Dorf und des dörflichen Klassenkampfes führt.'
(...)
Ihr, Bek und Toom, und alle, die ihr euch zu Füßen von Pereverzev windet, behauptet, daß Panferov das Dorf nur als privatwirtschaftliches Meer schildert, in das völlig vereinsamt kühne und starke Menschen geworfen wurden. Was für ein Unsinn! Denn erstens kommen bei mir gar keine kühnen und starken Menschen vor. Bei mir wird etwas anderes gezeigt:'Die Macht der Gewohnheit von Millionen und Abermillionen als schrecklichste Macht', und der Zusammenprall dieser Macht der Gewohnheit mit jenem System, das das Proletariat beharrlich in das Dorf einführt, - das sind, im Grunde genommen, die 'Bruski'. Und in diesem Kampf schwankt, auf der einen Seite, die Bauernschaft ('die Macht der Unschlüssigkeit' - Lenin) und unterteilt sich andererseits in den Kulaken, den Mittelbauern und den Dorfarmen. Und schreitet drittens, unter der Führung des Proletariats, voran, wobei sie (unter dieser Bedingung) ihre schöpferischen Kräfte entfaltet, wofür die Kolchosbewegung als Beispiel dienen mag; wird aber die Politik der Smyčka entstellt, dann schließen sich diese Teile - der Mittelbauer und der Dorfarme - zusammen und versuchen, sich der Stadt und dem Proletariat entgegenzustellen." (114)

Indessen liegen den Vorwürfen Tooms durchaus zutreffende Beobachtungen zugrunde; die auf alle sozialen Gruppierungen des Dorfes angewandte "Zwei-Naturen-Lehre" läßt in der Tat die sonst von den meisten übrigen Schriftstellern betonten Unterschiede zwischen den armen und Mittelbauern verschwinden. Nicht zufällig erscheint deshalb der vom soziopsychologischen Zwiespalt weitgehend ausgenommene Kirill Ždarkin und nicht der Dorfarme als positives Gegenbild zum bäuerlichen "sobstvennik" (115).

1.4.2. Mehrdimensionalität

Während Panferov bei der Darstellung von Dorfarmen und Mittelbauern eine eindimensionale Gestaltung bevorzugt, indem er diese Figuren fast ganz unter dem Gesichtspunkt ihres soziopsychologischen Zwiespalts schildert, durchbricht er dieses Verfahren bei zwei anderen Figurengruppen völlig. Es handelt sich im 1. Buch um die Kulaken und im 2. Buch um den positiven Haupthelden Ždarkin. Beide wurden, trotz ihrer entgegengesetzten politischen Bedeutung, in gleicher Weise mehrdimensional dargestellt, d.h. in der komplexen Vielfalt ihrer Charakterzüge und Sozialbeziehungen.

Die Kulakendarstellung im 1. Buch ergibt sich aus dem bereits erwähnten RAPP-Grundsatz des "Maskenabreißens". Um die Gefährlichkeit des Kulaken zu entlarven, schildert Panferov mit Čuchljav und Plakuščev zwei Vertreter derselben sozialen Gruppierung, die sich aber politisch und charakterlich in einem viel größeren Maße voneinander unterscheiden, als dies unter den Vertretern der Dorfarmut und Mittelbauern der Fall ist. Durch Binnendifferenzierung und Individualisierung erreicht Panferov bei der Kulakendarstellung eine lebendige Vorstellung von der Erscheinungsvielfalt des Klassenfeindes. So verkörpert Čuchljav den "klassischen" Kulaken, dessen konventionelle Merkmale politischer Konservatismus und Engstirnigkeit sind. Dadurch wirkt er ein wenig lächerlich, despotisch und nur unmittelbar materiellen Interessen zugänglich. Plakuščev dagegen erscheint als der weitaus gefährlichere Gegner, weil er politisch weitblickender ist und flexibel zu agieren vermag. Er ist der an sowjetische Verhältnisse "angepaßte" Kulak, den die Literatur Ende der 20-er Jahre zum Hauptfeind der Kollektivierung erhob. Das Novum dieses Verfahrens liegt darin, daß Panferov mehrere Variationen eines sozioöko-

nomischen Grundtypus gestaltet, wo sich die meisten Schriftsteller mit einer Typusvariante begnügten. Seine Kulakendarstellung weicht aber auch darin von der allgemeinen Regel ab, daß Panferov den Kulaken nicht nur als sozialen Typus schildert, sondern ihn mit unverwechselbaren individuellen Eigenschaften und Neigungen versieht, von denen manche - wie Arbeitsliebe, Familiensinn und Intelligenz bei Plakuščev, - durchaus sympathisch wirken.

Der auffällige Gegensatz zwischen der politisch negativen Bedeutung der Kulaken und ihrer "umfassenden" Gestaltung in "Bruski" erschien besonders jenen Kritikern bedenklich, die, wie L. Toom, in der Frage psychologisch vertiefter Figurendarstellung als schärfste Kritiker des "psychologischen Realismus" innerhalb der RAPP auftraten. Allerdings modifizierte sie nach den Auseinandersetzungen um "Bruski" (1929, 1930) ihre Haltung, nachdem ihr von den Napostovcy und von Panferov selbst vorgeworfen worden war, einer schematischen Behandlung des dörflichen Klassenkampfes das Wort zu reden: Indem sie sich formal der Argumentation ihrer Kontrahenten anschloß und die Forderung nach einer "dialektisch-materialistischen Psychologisierung" übernahm, verwandte sie 1930 genau dieses Argument gegen Panferov, dem sie vorwarf, statt der dialektischen Einheit sämtlicher psychologischer Eigenschaften seiner Figuren und deren klassenmäßiger Bedingtheit ein Sammelsurium unterschiedlichster und nicht miteinander verbundener Eigenschaften dargestellt zu haben, was zur Leugnung des Klassencharakters psychologischer Eigenschaften schlechthin führe:

> "Schlecht ist, daß er die dialektische Einheit dieser Seiten nicht sieht. Bei Panferov kommt es so heraus, daß die Liebe zur Familie, zur Wirtschaft und zur Natur einfach ein menschlicher und keineswegs ein kulakenhafter Zug Plakuščevs ist, während die Schläue, die Knausrigkeit und der Haß auf den Kommunismus ein anderer, mit dem ersten nicht verbundener Charakterzug ist. Auf diese Weise tritt Plakuščev einerseits als Mensch schlechthin, andererseits aber als Kulak auf. (...)
> Familienliebe und Haß auf die Sowjetmacht hätte man als e i n u n d d i e s e l b e Eigenschaft des Kulaken in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen zeigen müssen. Die Liebe zum 'Eigenen' verwandelt sich in ihrer Entwicklung zum Haß auf das 'Fremde.'" (116)

Ebenso wie die Kollektivierungsromane "Ledolom" und "Stal'nye rebra" enthält auch "Bruski" einen Schlüssel zum landwirtschaftspolitischen Verständnis des Autors und den daraus abgeleiteten Prinzipien der Figurendarstellung. Ebenso wie Makarov knüpft Panferov seine polemische Kritik an das landwirtschaftspolitische Schablonendenken eines städtischen Parteiarbeiters an, der mit den wahren Verhältnissen auf dem Land nicht recht vertraut ist:

> "Do vyezda v Alajskuju volost' on (Žarkov, T.H.) derevnju znal po dokladam, po vystuplenijam derevencev na s-ezdach, po slučajnym besedam s krest'janami-odinočkami, i derevnja vsegda predstavljalas' emu temnym sgustkom, pri čem ėtot sgustok delilsja na tri časti: bednjak, serednjak i kulak. Kulak - s bol'šoj golovoj, v lakirovannych sapogach, serednjak - v poddevke i prostych sapogach, bednjak - v laptjach. Tak, po krajnej mere, risovalas' derevnja na plakatach. Po plakatam i u Žarkova risovalas' derevnja: s odnoj storony - protivnik revoljucii - kulak, s drugoj - zaščitnik ee - bednjak . A serednjak - žuja guby, - stoit v storone.
> Posle togo, kak on pobyl v Širokom neskol'ko dnej, - u nego razom pereputalis' vse ėti ponjatija o derevne, a kogda on stolknulsja s takimi bednjakami, kak Pet'ka Kudejarov, Spirin Mit'ka, Šlenka, -

u nego zakralos' somnenie." (I, 1, S. 26)

Während die Mehrdimensionalität der Kulaken dazu dient, gängige Klischees über diesen Figurenkreis zu zerstreuen, dient dieselbe Darstellungsweise bei Ždarkin dazu, dessen herausragende politische Bedeutung hervorzuheben, die er im 2. Buch erlangt. Im Unterschied zu dem Widerspruch zwischen politischer Bedeutung und "umfassender Gestaltung", den L. Toom bei Panferovs Kulakendarstellung kritisierte, besteht also bei Ždarkin eine Korrelation zwischen Darstellungsweise und -inhalt. Im Vergleich zur Darstellung der Führerpersönlichkeit im 1. Buch ergibt sich dabei folgender Unterschied: Ognevs Darstellung beschränkt sich inhaltlich weitgehend auf dessen Eigenschaft als ideologischer Gegner der Kulaken und als Initiator der Kollektivierung. Eine den Ansprüchen der Theorie vom "lebendigen Menschen" entsprechende Romanfigur ist Ognev also nicht, denn Panferov lotet weder die Gefühls- und Gedankenwelt diese Helden aus, noch verwickelt er ihn in Widersprüche zwischen seinem politischen Bewußtsein und einem rückständigen Verhalten im Privatleben.

Im 2. Buch versucht Panferov, diesem Mangel abzuhelfen, indem er auf Ždarkin jene umfassende Gestaltung anwendet, die bis dahin nur den Kulaken zuteil wurde. Ein solcher Ausgleich wird besonders durch die Einbeziehung und Problematisierung der bei Ognev fast völlig ausgesparten Privatsphäre der Leiterpersönlichkeit erreicht. Die Gleichsetzung von umfassender Gestaltung und literarischer Größenordnung konstituiert dabei jenen traditionellen "Haupthelden", der im 1. Buch fehlte und nur ansatzweise durch das Bild des Kollektivs ersetzt wurde.

1.4.3. Sach- und Figurenzentrierung

Mit der Aufwertung der "kapitalistischen" Tugenden Eigeninitiative und Wettbewerbssinn geht auch eine Aufwertung der Individualleistung einher. Kirill Ždarkin als Ideenträger des Wettbewerbsgedankens gewinnt im 2. Buch eine so herausragende Stellung, wie sie zuvor weder Ognev noch die Kulaken innehatten, - auch wenn die Kulaken differenzierter und individualisierter als irgendeine andere Figurengruppe behandelt wurden. Ždarkins Aufwertung drückt sich außer in seiner Mehrdimensionalität auch in der Ablösung der bisher sach- bzw. problemorientierten Darstellungsweise durch eine figurenzentrierte aus: Nicht mehr der sozioökonomische Prozeß, sondern die Aufbauleistung eines Einzelnen steht im Handlungsmittelpunkt.

Dieser Gestaltungswechsel zeigt sich erstmalig in der Art und Weise, in der sich Panferov mit der Frage des Genossenschaftstypus auseinandersetzt. Er gestaltet nämlich die Ablösung der Kommune durch das Artel weniger als Kritik an Wirtschaftsformen, als an der Person des jeweiligen Genossenschaftsvorsitzenden. Dadurch erscheint die Korrektur der Ognevschen Fehler gleichbedeutend mit der Ablösung des einen Vorsitzenden durch den nächsten. Im Unterschied zu Ognev wirkt bei Ždarkin nicht nur die Leitungsfunktion, d.h. seine fast uneingeschränkte Macht über die "Bruski", sondern auch die Gestaltungsweise übersteigert, wodurch sich die bereits im 1. Buch ansatzweise vorhandene Diskrepanz zwischen dem nur episodisch auftretenden und in sich kaum nach individuellen Charakteren differenzierten Kollektiv und der überragenden Gestalt seines Vorsitzenden vollends in einen Gegensatz zwischen Masse und Leiter ausweitet.

Diesen Gegensatz zwischen "oben und unten", zwischen "Masse und Führer", zwischen "Befehlsträgern und Befehlsempfängern" behandelt Panferov jedoch nicht als politisches Problem. Ždarkin führt zwar in die Genossenschaft einen

dirigistischen, autoritären Leitungsstil ein, er befehligt die Kommunarden mit in "Militärsprache verfaßten" Anordnungen, doch statt eines denkbaren Konflikts zwischen dem autoritären Vorsitzenden und den Genossenschaftsbauern schildert Panferov deren wachsenden Annäherung (vgl Abschnitt "Plan Kirilla Ždarkina"). Ein Vergleich mit "Stal'nye rebra" veranschaulicht den prinzipiellen Unterschied in der Auffasung der Leiter-Kollektiv-Beziehung: Während sich in Makarovs Roman die zum Kollektiv formierte Bauernmasse zunehmend von ihrem in seine inneren Widersprüche verstrickten Führer lossagt, steht und fällt Panferovs Genossenschaft mit ihrem Vorsitzenden. Selbst der Protest der Kommunarden gegen Ždarkins Korrekturversuche an seinem Leistungslohnsystem beweist noch kein gestiegenes Selbstbewußtsein, sondern nur einen erneuten Rückfall in bäuerliche Besitzgier. Der Konflikt zwischen Leiter und Masse signalisiert daher keinen Abbau der Bedeutung Ždarkins. Diese wird vielmehr dadurch noch betont, daß Ždarkin als einziger Kritiker seines Systems auftritt, während die Kolchosbauern politisch viel zu rückständig sind, um ein ähnliches Problembewußtsein zu entwickeln. Zwar kommt es gelegentlich auch bei Ždarkin zu einem - bereits erwähnten - Rückfall in das "sobstvenničestvo", aber während der Gedanken an die eigene Unersetzbarkeit bei Ognev die moralische Abwertung der Figur und schließlich ihren fast völligen Rückzug aus dem Handlungsgeschehen zur Folge hat, wird das gleiche Verhalten bei Ždarkin als momentane Verirrung geschildert. Offensichtlich überschneiden sich hier zwei miteinander konkurrierende konzeptionelle Ansätze: zum einen versucht Panferov darzulegen, daß nicht einmal die Vorkämpfer des Kollektivierungsgedankens frei von den Anfechtungen der Besitzgier sind. Zugleich hindert ihn aber die Konzeption Ždarkins als eines positiven Haupthelden, diese These voll auf Ždarkin anzuwenden und damit der positiven Bedeutung der Figur Abbruch zu tun. Folglich verlieh ihr Panferov zwar einige fragwürdige Züge, aber diese werden nicht näher ausgefaltet und bleiben ein "blindes Motiv". Schon Bulavkina sowie A. Britikov und M. Šatalin haben darauf aufmerksam gemacht, daß darin eine gewisse Inkonsequenz liege:

> "Ždarkin ist der zentrale Held des Romans und der Lieblingsheld des Autors. Jedoch machen sich die Schwächen in der Weltauffassung des Schriftstellers gerade dort bemerkbar, wo er die Gestalt eines Parteiarbeiters darstellt. Panferov erhebt Ždarkin öfters ü b e r die Masse und schildert ihn weniger als einen Erzieher, denn als einen Verwaltungsmann." (117)

> "Der Ždarkin aus dem 1. und 2. Buch der 'Bruski' ist vielleicht einer der kolorithaftesten und inhaltsreichsten Typen von Führern armer und mittelbäuerlicher Herkunft in der Kolchosbewegung aus den Romanen der 20-er Jahre, obwohl der Schriftsteller ganz sicher nicht bemerkt, daß die Typenbedeutung seines Helden keineswegs nur positiver Art ist." (118)

Panferovs erklärte Absicht, in "Bruski" die "Macht der Gewohnheit von Millionen und Abermillionen als schrecklichste Macht" zu schildert, um damit die euphemistische Interpretation der Kollektivierung als eines schnellen und problemlosen Vorgangs zu widerlegen, führte u.a. dazu, daß nicht die immer wieder problematisierte Bauernmasse, sondern die charakterlich und politisch dominante Persönlichkeit zum treibenden Element des Fortschritts erhoben wird. Mit der bereits im 2. Buch der "Bruski" eingeschlagenen Überbewertung des Individuums nähert sich Panferov trotz gegenteiliger Beteuerungen jener Schreibart der Kollektivierungsliteratur, in deren ideellen Mittelpunkt nur noch die individuelle Großtat steht. In den beiden folgenden Büchern

der "Bruski" zeichnet sich diese Tendenz noch deutlicher ab, was die neuere sowjetische Literaturforschung mit dem Personenkult der 30-er Jahre in Verbindung brachte (119) und was bereits die "Literaturnaja ėnciklopedija" (1934) Panferov als einen der politischen Hauptmängel des Romans anlastete:

> "Panferov ist der Kult des einen Helden eigen, wobei auch bei diesem Helden körperliche Kraft und Furchtlosigkeit herausgestellt werden. Der einer Reihe seiner Verhaltensweisen und dem allgemeinen Verlauf der Entwicklung nach typische Ždarkin leidet unter seiner Geschraubtheit und erhält vor allem im dritten Buch das Format eines legendären Helden." (120)

Hier sollte allerdings nochmals in Erinnerung gerufen werden, daß der literarische "Personenkult" älter als der politische ist und sich bereits während der NEP-Periode in der "milieuschildernden Prosa" entwickelt hatte. Die Hypertrophie des Individuums und seiner Fähigkeiten erklärte sich damals als Gegenmaßnahme zur pessimistischen Bestandsaufnahme der Wirklichkeit, deren Hoffnungslosigkeit nur mit Hilfe starker, besonders kämpferischer Naturen überwindbar schien. Deshalb erscheinen die Helden der Kollektivierungsliteratur - Gorbunovs Gasilin und Anka oder Panferovs Ždarkin - als direkte Nachfahren jener Helden der Bürgerkriegs- oder NEP-Periode, die sich, wie Karavaevas Helden ("Medvežatnoe", "Dvor"), die Helden Sejfullinas ("Virineja", "Peregnoj") oder Nizovojs ("Mitjakino") isoliert der erdrückenden Übermacht der "Umstände" gegenübergestellt finden, an denen sie - je nach der historischen Zuversicht der Autoren - scheitern oder die sie dank ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten meistern. Der literarische "Personenkult" besaß vor allem in M. Gor'kij einen erfolgreichen Wegbereiter. Gor'kijs Lob für die auf den heutigen Leser hypertrophiert und äußerst schematisch wirkenden Haupthelden in Gorbunovs "Ledolom" (121) wird aber verständlicher, bringt man es mit Gor'kijs Haltung im "Psychologismus"-Streit in Zusammenhang: Die RAPP-Theorie des "lebendigen Menschen" mit ihrem "Herumwühlen in banalen Sündchen" war offenbar mit Gor'kijs Menschenideal der aktiven, geradlinigen, schöpferischen und willensstarken Persönlichkeit unvereinbar. Mag es sich, wie im Fall der Leitbilder Gorbunovs, auch oft nur um einen akklamativen Vorgriff auf den künftigen Menschen gehandelt haben, so standen Gor'kijs Geschmack Anka und Semen Gasilin doch näher, als der schwankende, von der Vergangenheit beeinflußte Held jener Romane, die nach der Theorie des "lebendigen Menschen" entstanden waren. Bezeichnend für Gor'kijs Position erscheint ebenfalls, daß er einer deutlichen Unterteilung des Figurenensembles in "positive" und "negative" Figuren das Wort redete, indem er das sehr ausgeprägte System der sozialen und ethischen Polarisierung in "Ledolom" rechtfertigte:

> "Die rückständigen Menschen Gorbunovs (die Kulaken und ihre Helfershelfer, T.H.) sind lebendige Menschen. Sie fühlen, betrügen und handeln im Buch ebenso schonungslos, wie in der Wirklichkeit, und der Leser gelangt zu der Überzeugung, daß der Kampf mit ihnen ebenfalls schonungslos geführt werden sollte. Aber da negative Erscheinungen und Charaktere in unserer Wirklichkeit noch überwiegen, ist es leicht, sie zu schildern, und die Literatur tut dies recht gekonnt. Schwerer fällt es, die Charaktere von Menschen darzustellen, die dazu ins Leben gerufen wurden, um gegen den tierischen Widerstand jener zu kämpfen, die unfähig zu neuen Lebensformen, unfähig zur Annahme der Kultur sind. Gorbunov ist das gelungen." (122)

1.4.4. Der Figureneinsatz

Der Bezug auf aktuellpolitische Vorgänge und Diskussionen hebt allerdings die strukturprägende Wirkung der Leitidee in "Bruski" teilweise wieder auf. Deshalb existiert zwar die Mehrheit der Figuren, Konflikte und Stoffe der Chronik in Ableitung und Abhängigkeit von Panferovs konstanter soziopsychologischer und ökonomischer Grundthese, diese aber wird an einem ständig wechselnden Material und unter bisweilen erheblichen Modifikationen der politischen Konzeption nachgewiesen:

> "Von daher - die Buntscheckigkeit und ungleichwertige Bedeutung der Sujets und Konflikte, die den Stoff des entsprechenden Romans bilden, ihre deutlich spürbare Autonomie gegenüber einer einheitlichen allgemeinen Fabel, die dadurch entschieden geschwächt wird. Von daher auch die Disharmonie der Komposition, die Unbeständigkeit der inneren Beziehungen und Triebfedern des Sujets." (123)

Im Bereich der Figurendarstellung wirkte sich diese Besonderheit der Kollektivierungschronik darin aus, daß Panferov eine Figur häufig als Beweis- und Anschauungsmaterial für unterschiedliche, bisweilen beinahe entgegengesetzte Aussagen einsetzte, so daß in einigen Fällen die verschiedenen Erscheinungsvarianten einer Figur nur noch dem Namen nach miteinander verbunden sind. Dies fällt umso mehr auf, als Panferov bei der Porträtierung der Figuren auf leitmotivische Eigenschaften u.ä. ganz verzichtet hat.

Ein unvermittelter Motivierungswechsel liegt z.B. bei der Behandlung Jaška Čuchljavs vor. Im 1. Buch entwickelt sich dieser Kulakensohn zu einem Anhänger und Mitglied der Kommune, wobei Panferov diese Entwicklung aus einem Konglomerat persönlicher, familiärer und finanzieller Gründe ableitet, die schließlich zum Bruch Jaškas mit seinem despotischen Vater führen. Diese Konzeption erinnert noch ganz an die Darstellung der Kulakensöhne aus der optimistischen Agitationserzählung der NEP-Periode, die sich, wie Korobovs Žen'ka oder Gorbunovs Nester ("Černozemnaja sila") vom schädlichen Einfluß ihrer Elternhäuser zu lösen vermochten. Liebe und kommunistische Erziehung waren damals die Triebfedern, die die soziale Determination überwindbar erscheinen ließen. Die Konzeption der NEP-Periode wollte außerdem "beweisen", daß die Despotie der Kulakenväter gegen die neuen sozialistischen Lebens- und Denkweisen machtlos bleibt, denn nicht einmal ihre eigenen Kinder gehorchten ihnen. Der Kampf der Generationen besaß den Vorrang vor dem der Klassen, wobei der Sieg des Jungen, Revolutionären oft sehr vereinfacht dargestellt wurde.

Diesen Ansatz gibt Panferov im 2. Buch, das kurz vor der Verkündung der "Liquidierungs"-Politik erschien, gänzlich auf. Bei Jaška setzt jetzt eine rückläufige Entwicklung ein, die damit begründet wird, daß Jaška das Erbe seines Vaters Egor angetreten habe. Das Erbmotiv tauchte zwar schon im 1. Buch auf, betraf dort aber nur die Vätergeneration: Rückblendend berichtet Panferov, wie Egor Čuchljav, der Bauer, den körperlich und moralisch degenerierten Gutsherren Sutjagin, den letzten seines Geschlechts, noch am Sterbebett beraubt. Dieser unrechtmäßig erworbene Sutjagin-Schatz bildet später den Grundstock des Čuchljavschen Reichtums, und macht seinen jeweiligen Besitzer zum geistigen Erben des Gutsbesitzers, denn sowohl beim Vater als auch beim Sohn Čuchljav zeitigt der Reichtum seine unheilvolle Wirkung und führt zu sittlichem Verfall. Mit der Übertragung des Erbe-Motivs auf den Sohn Čuchljav im 2. Buch befindet sich Panferov im Einklang mit der allgemeinen zeitgenössischen Deutung, denn auch in anderen Werken der Kollekti-

vierungsperiode (Gorbunovs "Ledolom", Zamojskijs "Lapti") gelingt es den Kulakensöhnen nicht mehr, dem negativen Einfluß des Elternhauses zu entrinnen (vgl. E.II.1.1.). Die Kollektivierungsliteratur macht keinen Unterschied zwischen alten und jungen Kulaken.

Die Besonderheiten des Figureneinsatzes in "Bruski" zeigen sich ferner in Folgendem: Gilt ein Problem als gelöst oder wird es von einem anderen, inzwischen von Panferov für wichtiger erachteten Problem an den Rand gedrängt, so "verschwindet" auch die entsprechende Romanfigur. Das augenfälligste Beispiel stellt das "Verschwinden" Ognevs dar, den Panferov nach der ökonomischen und politischen Kritik an der Kommune kaum noch erwähnt. Dadurch wirkt die Verwendung der Figuren äußerst utilitär, denn sie werden vom Autor nicht "um ihrer selbst willen" geschildert, sondern nur als Anschauungsmaterial für eine soziale oder politische These. Umgekehrt läßt sich auch die unvermittelte Einführung einiger Episodenfiguren aus dem Bedürfnis erklären, aktuelle Gegenwartsprobleme operativ abzuhandeln. So werden z.B. kontroverse landwirtschaftspolitische Standpunkte - klischeehafte Vorstellungen über die Landwirtschaftspolitik oder "linkes" Abweichlertum in der Kollektivierungsfrage - an den Figuren der Parteiarbeiter Žarkov und Ponomarev verdeutlicht.

Die bedingte, an die Behandlung eines Problems gebundene Existenz der Romanfiguren zieht den weitgehenden Verzicht auf eine vertiefte psychologische Motivation des Figurenverhaltens nach sich. Panferov schildert nicht die kontinuierliche Evolution seiner Romanfiguren, sondern vorläufige oder endgültige Entwicklungsergebnisse, was gleichzeitig erklärt, warum ein und dieselbe Figur ohne vermittelnde Überleitung im Zusammenhang mit unterschiedlichen thematischen Aspekten auftritt. So wird Ždarkin im ersten Buch ausschließlich auf die Kulturbauern-Problematik festgelegt. Seine Rückkehr nach Sirokij Buerak, dem er im zweiten Buch plötzlich als neuer Vorsitzender präsentiert wird, vermittelt sich weniger als Folge seiner politisch-psychischen Weiterentwicklung, sondern illustriert hauptsächlich die inzwischen aktuell gewordene politische Schlüsselstellung des Mittelbauern im Kollektivierungsprozeß. Außerhalb der soziopsychologischen Charakterstudien finden Verfahren der vertieften psychologischen Menschendarstellung keine Anwendung.

Panferovs Verzicht auf psychologisierende Verfahren außerhalb der soziopsychologischen Argumentation und der utilitäre Einsatz der Figuren erlaubten es dem "Litfront", "Bruski" für sich in Anspruch zu nehmen. Z.B. wurde die Leitidee und die von ihr abgeleitete Beispielfunktion der Figuren vom "Litfront" nachhaltig als "antipsychologistische" Verfahren begrüßt:

> "Solcherart ist die Gesetzmäßigkeit der künstlerischen Methode Panferovs, denn er verneint die alten Traditionen des Romans, in dem es vor allem darauf ankam, den Helden 'bis zum Schluß' zu bringen. Panferov führt dagegen die Idee 'bis zum Schluß.'" (124)

2. Struktur und Gattungsfragen

2.1. Naturalistische Strukturen

Die neuere sowjetische Literaturforschung betrachtet die von "Bruski" repräsentierte Kollektivierungschronik als Übergangsform zwischen den "milieuschildernden Bauernromanen" der 20-er und den Kolchosromanen der 30-er Jahre (125). Man geht davon aus, daß sich die milieuschildernde Prosa über die Bauernromane des Jahres 1927 (etwa Dorogojčenkos "Bol'šaja Kamenka" oder Karpovs "Pjataja ljubov'") kontinuierlich zur Kollektivierungschronik und schließlich zum Kolchosroman weiterentwickelt habe. Sowohl stoffliche Ana-

logien wie die Verwendung des Byt-Themas, als auch Analogien in der literarischen Methode scheinen für die Annahme einer solchen Entwicklung zu sprechen. Als Beweis für die Kontinuitäts-These könnte ferner der Umstand gelten, daß die sowjetische Forschung auf allen Stufen dieser Entwicklung naturalistische Strukturen festgestellt hat. Diese naturalistische Einfärbung der Bauernromane und Kollektivierungschroniken wurde negativ bewertet. Die Forschung machte insbesondere eine "empirische Sichtweise der Wirklichkeit", die im "Wesen sowohl einen sozialen wie auch künstlerischen Naturalismus" bedeute, für die Zerrissenheit der Fabel verantwortlich und führte die fehlende strukturelle Geschlossenheit der Werke auf Schwächen in der naturalistischen Methode zurück (126).

Kaum berücksichtigt wurde dagegen, daß die naturalistischen Strukturen der Kollektivierungschronik nicht nur der relativ jungen Tradition des sowjetischen Bauernromans bzw. der milieuschildernden Prosa der NEP-Periode entstammen, sondern noch weiter zurückliegende literarische Vorläufer etwa in der Volkstümler-Belletristik, besitzen (127). Hier wäre vor allem das Auftreten naturalistisch geprägter Schreibweisen sowohl in der Volkstümler-Belletristik, als auch in der milieuschildernden Prosa und in den Kollektivierungschroniken zu klären, was allerdings im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten ist.

Außerdem sollte nicht übersehen werden, daß der literarische Empirismus und die von ihm hervorgerufenen Struktureigentümlichkeiten der Kollektivierungschronik auch von zeitgenössischen Gattungstheorien gefördert wurden, so daß neben literaturgeschichtlichen auch typologische Bezüge der Kollektivierungschronik, etwa zur Faktographie-Ästhetik des "Lef", bestehen.

2.1.1. Literarischer Empirismus

Schon Ende der 20-er Jahre diente in der sowjetrussischen Literaturkritik der Begriff "Naturalismus" vorwiegend zur Bezeichnung negativer Erscheinungen. So bezieht sich der Naturalismus-Vorwurf auf die formale Minderwertigkeit der Kollektivierungsliteratur, auf ihre fehlende oder mangelnde Typisierung, auf offene Formen, fehlende Fabeln, sprachliche "Ungeschliffenheit" usw., aber auch auf inhaltliche Erscheinungen wie die allzu freizügige Darstellung des Geschlechtslebens oder eine zu ausgedehnte Behandlung von Fragen des "byt". Auf solche den Inhalt betreffenden Vorwürfe wird im Zusammenhang mit der Darstellung des Byt in "Bruski" noch gesondert einzugehen sein.

Nur selten wurde der Naturalismus sachlich behandelt, wie etwa durch V. Druzin. Doch kommt hier die Sachlichkeit gegenüber dem Naturalismus nur dadurch zustande, daß Druzin ihn als reflektiertes ästhetisches System gegenüber dem angeblich prinzipienlosen, ausschließlich auf dem Unvermögen der Autoren beruhenden Bytovismus abgrenzt:

> "Gewöhnlich versteht man heute unter Naturalismus den grauen, trüben, faden Bytovismus. (...) In der Regel sieht man im Bytovismus eine Überfrachtung mit Byt-Details, die wenig oder gar nichts aussagen (...). Ihre Details (der Milieuschilderer, T.H.) sind ganz und gar nicht vielfältig, es sind sogar nur wenige, und sie werden ständig wiederholt. Eine ganz andere Sache ist z.B. die Detailanhäufung in den Romanen Flauberts. Bei weitem nicht alle dienen der Verallgemeinerung und Typisierung, aber ihr Charakter an sich, ih-

> re Vielfalt und die Klarheit der Färbung zeugen von einem hohen Kulturniveau des Schriftstellers und vom Reichtum seiner Weltsicht. (128)

Bei dem ungenauen Gebrauch des Begriffs "Naturalismus" nimmt es nicht wunder, wenn es offenbar kaum einem Kritiker auffiel, daß trotz der allgemeinen Verurteilung "des" Naturalismus die zeitgenössischen Literaturkonzeptionen einen beträchtlichen Anteil naturalistischer Elemente enthielten. Denn bei weitem nicht alle naturalistischen Strukturen wurden als solche erkannt, und es kam häufiger vor, daß ein und derselbe Kritiker, der gerade gegen "den" Naturalismus in der Bauernliteratur zu Felde gezogen war, im selben Atemzug Positionen verteidigte, wie sie auch der naturalistischen Poetik eigen sind. A. Selivanovskij z.B. begrüßte die bewußte Ausrichtung eines Werks auf den praktischen Zweck als literarische Eigenschaft revolutionärer Perioden und sah diese Aufgabe dann optimal gelöst, wenn die Literatur nicht nur, wie Majakovskijs Gedichte oder Bezymenskijs "Vystrel", emotional auf den Leser bzw. Zuschauer einwirke, sondern ihm "in der objektiven Erkenntnis der Wirklichkeit und damit im Kampf um ihre Veränderung" helfe (129). Ein derartiges Verständnis der literarischen Erkenntnisfunktion öffnete jedoch die Poetik der Kollektivierungsliteratur einigen integralen Bestandteilen der philosophischen Konzeption des Naturalismus. Auch Selivanovskijs Forderung nach kritischer Aneignung des "Zolaismus" beschreibt ja im Grunde nichts anderes als die Durchdringung der Literatur mit sozialwissenschaftlichen, vorwiegend empirischen Arbeitsmethoden (130); der "Instruktionswert" der Kollektivierungschroniken schien vornehmlich von deren empirisch-analytischem Gehalt abhängig, und die programmatische Ausrichtung auf die Forschungsgegenstände und Methoden der Sozialwissenschaften bestimmte nicht allein das Selbstverständnis der Autoren, sondern ebenso die Art der Materialgewinnung und -behandlung. So verlangt P. Zamojskijs einen Autor, der als "Alleswisser" und "wandelnde Enzyklopädie" für die wissenschaftliche Stimmigkeit selbst noch des geringfügigsten literarischen Details einsteht (131), während F. Panferov seine literarische Tätigkeit dadurch "verwissenschaftlicht", daß er einerseits seine auf authentischem und autobiographischem Material aufbauenden frühen Skizzen und Erzählungen ("Ot derevenskich polej", "Na reke Cne", "V predutrennjuju ran'", "Ognevcy") in die "Bruski" einbaut und andererseits sogar die Herausgabe des von der Leserschaft geforderten Fortsetzungsbandes verzögert, um die dort getroffenen Aussagen nochmals einem kritischen Vergleich mit der Kollektivierungspraxis zu unterziehen (132).

Von einigen Kritikern wurde allerdings der Sinn der "empirischen Materialgewinnung" stark angezweifelt. D. Tal'nikov schrieb z.B. 1929 in seinen "Literaturnye zametki", ihre Sommeraufenthalte auf dem Dorf vermittelten den Autoren nur eine oberflächliche Berührung mit dem zeitgenössischen Dorf und der Kollektivierungsbewegung. Die literarische Umsetzung solcher Erfahrungen bleibe daher unbefriedigend. Wie die Mehrheit seiner zeitgenössischen Kollegen, geht auch Tal'nikov von einem strikten Gegensatz zwischen fiktionaler und faktographischer, publizistischer oder naturalistischer Prosa aus:

> "Die Erfahrung mit der 'faktographischen' Literatur, der Verwirklichung der praxisorientierten 'Bestellung' (gemeint ist der sogenannte "social'nyj zakaz", T.H.) wurde von den Schriftstellern während ihrer Sommerausflüge in die Kolchosen gesammelt. Die Schriftsteller fuhren die Dörfer mit derselben 'Galopp'-Allüre ab, wie man Europa durchreist, und die Ergebnisse waren natürlich ebenso erbärmlich. Jetzt hat sich auf der Beratung der von ihren 'Ausflügen' heim-

gekehrten Schriftsteller das herausgestellt, was man auch erwarten konnte: 'Der Schriftsteller machte sich mit den Kolchosen o b e r - f l ä c h l i c h vertraut, er drang nicht in das Wesen des ökonomischen Lebens ein', - ja, kann man das denn überhaupt innerhalb von zwei-drei Wochen oder Monaten? (...) Die Schriftsteller wiesen auf der Beratung ebenfalls darauf hin, daß 'sie auf diese Arbeit völlig unvorbereitet sind.' (...) Kommt so etwa die 'künstlerisch-aufrichtige' Literatur zustande? Wußten das die Schriftsteller etwa nicht vorher? Kann man etwa mit einem solchen 'Gang ins Volk' dieses Volk studieren? Das Lef-Mitglied Tret'jakov ist endlich zu dem Schluß gelangt, daß für eine solche Literatur 'der Fakten' ein Schriftsteller eine 'ungenügende Größe' ist und hier ein Journalist vonnöten wäre, der schildern könnte, wie die Kolchose als 'sehr wertvolles politisches Ausstellungsstück' zu wirken vermag. Die Kunst hat damit natürlich nichts zu tun." (133)

Der empirischen Gewinnung des Materials, das sowohl der gesellschaftlichen Praxis entnommen, als auch an ihr überprüft und schließlich auf sie angewendet werden sollte, entsprechen auch einige Techniken seiner literarischen Verarbeitung: Panferov versucht, zentrale ökonomische Aussagen zusätzlich durch einen als fachmännische Autorität ausgewiesenen Gewährsmann abzusichern, der, wie z.B. Kirill Ždarkin als Genossenschaftsvorsitzender, seine Überlegungen mit statistischen Angaben untermauert; ein derartiger Gewährsmann kann auch, wie die Episodenfigur Sergej Ognev, eigens zum Zweck der "Objektivierung" einer sozioökonomischen Behauptung in die Handlung eingeführt werden. Eine ähnliche Aufgabe erfüllt das literarische Dokument (Sitzungsprotokolle, Reden), das besonders in "Lapti" häufig die Handlung ersetzt bzw. diese unterbricht. In "Bruski" wird die Chronologie der Ereignisse immer wieder unterbrochen, um ausführliche soziopsychologische Charakterstudien, ökonomische Analysen oder programmatisch-publizistische Monologe und Streitgespräche einzuschieben, die in sich zwar gedanklich abgeschlossen sind, die Sujetentwicklung jedoch aufhalten. Diese retardierende Wirkung wird noch durch die Häufigkeit verstärkt, mit der Panferov solche Unterbrechungen vornimmt, um mit der Quantität des Analysematerials die zentrale Leitidee der "Bruski" zu stützen, der zufolge die Kollektivierung sowohl ökonomisch unausweichlich, als auch - aus Gründen des bäuerlichen "sobstvenničestvo" - langwierig und kompliziert ist. Ordnen sich Einschübe allerdings nicht der Leitidee unter, so erscheinen sie überflüssig und als besonders störend. Der Protest der Rezensenten gegen die Fischfangszene oder die breit ausgesponnenen Komplikationen bei Jaškas Brautwerbung beruht auf der Disproportion von gleichbleibend minutiöser Darstellungsweise auch der Nebensächlichkeiten und den als ungleichwertig empfundenen Inhalten in den "privaten" und den "sozialen" Sujetlinien.

2.1.2. Naturalistische Handlungsführung

Ebenso wenig wie die gegenwärtige Forschung bemerkte die zeitgenössische Kritik den unmittelbaren Zusammenhang zwischen literarischem Empirismus, fehlender hierarchisierender Gewichtung und kompositorischer Atektonik; letztere wurde allerdings bereits 1930 von A. Revjakin selbst noch bei den besten Werken der Bauernliteratur - Revjakin nennt "Bruski", "Ledolom" und "Tichij Don" - vermißt:

"In den besten Werken von großer künstlerischer Qualität ist kompositorisch vieles ungereimt, mechanisch aneinandergeknüpft und un-

organisch zusammengelötet." (134)

Der RAPP-Rezeption des "klassischen Erbes" folgend, führt Revjakin als Vorbild Tolstojs "Anna Karenina" an, wo sämtliche Einzelteile das Hauptthema "Familie" stützten.

An der Atektonik der Kollektivierungschronik trug indessen nicht nur der unüberwundene "Bytovismus", sondern auch der operative Gegenwartsbezug der Autoren schuld, der in krassem Widerspruch zu der ausführlichen Darlegung in den oft bis zu vier Büchern angeschwollenen Kollektivierungschroniken stand:

> "Die Bücher der 'Bruski' wurden im Wettlauf mit dem Leben verfaßt. (...) Die Idee änderte sich ständig, - zusammen mit der Veränderung der ideell-thematischen Ausrichtung. Modeerscheinungen jagten die Fabel von einer Seite zur anderen (...) ohne einen bestimmten inneren Zusammenhang." (135)

Es wiederholte sich daher mit noch größerer Schärfe der schon gegen die milieuschildernde Prosa vorgebrachte Vorwurf, daß es der naturalistisch gefärbten Literatur an Typisierungsvermögen fehle:

> "(...) das Bildsystem wurde ohne notwendige künstlerische Reliefhaftigkeit und Plastizität gegeben. Panferov vermochte es nicht, hier die Proportionen zu wahren, die Maße bei der Unterscheidung des W i c h t i g e n vom U n w i c h t i g e n , alles und alle gerieten in gleicher Weise wichtig und bedeutsam und die notwendige künstlerische Orientierungshilfe fehlt." (136)

I. Mašbic-Verov, ein Panferov sonst eher wohlgesinnter Kritiker, klagte, daß solche "Mängel" selbst einem geübten Leser die Lektüre der "Bruski" äußerst erschwerten; umso schwieriger gestalte sich die Lektüre für den Bauernleser. Mašbic-Verov spielt dabei auf A. Toporovs Aufzeichnungen von Reaktionen bäuerlicher Leser bzw. Zuhörer an, die deren Vorliebe für die traditionelle geschlossene, epische Romanform eindeutig zu belegen schienen (139):

> "Der Roman hört so auf, als ob in einem Theater in der Mitte der Handlung der Vorhang runtergeht." (S. 185)
>
> "Die Romanereignisse entwickeln sich schlecht. Es sind ihrer zu viele, und sie sagen fast nichts aus. Die Leute ermüden unnötig von diesem Roman." (S. 187)
>
> "Panferov hat da einen großen Gedanken gewählt, ihn endlos in die Länge gezogen und zu keinem Ende geführt, ihn zu nichts benutzt." (S. 191)
>
> "Es gibt in dem Buch keine sinnvolle allgemeine Hauptrichtung, so daß du bloß hingucken brauchtest, alles leicht erfassen und sofort nacherzählen könntest." (S. 196)
>
> "Der dörfliche Mužik ist nicht so geduldig, daß er sich eine endlose Litanei in der Art der 'Bruski' anhört. Die Langeweile überkommt ihn. Und es reicht auch nicht die Zeit dafür. Romane muß man kurz und klar schreiben." (S. 197)

A. Ležnev begründete 1928 seine Schwierigkeiten bei der Lektüre der "Bruski" ebenfalls mit dem Fehlen "eines von einer Intrige oder einer Fabel organisierten Impulses" (138). Den selben Sachverhalt erwähnt auch Nik. Trifonov,

bewertet ihn allerdings neutral: Der Roman stelle im Grunde eine Sozialchronik dar, von der man also keinen traditionellen Helden, keine für den Roman übliche Exposition und Auflösung erwarten dürfe (139). Gerade dieses von zahlreichen Kritikern gerügte Fehlen einer Handlungsführung, wie sie den realistischen Roman kennzeichnet - "der Roman endet mit einem Fragezeichen", A. Ležnev, - verweist aber auf ideelle und strukturelle Merkmale, wie sie Roy C. Cowen in seiner Untersuchung über den deutschen Naturalismus auch für die naturalistische Skizze verzeichnet:

> "(...) eine abgerundete Handlung scheint dem eingefleischten Naturalisten etwas unnatürlich. Da er im Leben weder den Beginn noch den Abschluß einer Handlung absehen kann, beschränkt er sich darauf, einen Aspekt zu 'studieren'. Selbstverständlich läuft der auf beinahe jede Handlung verzichtende Dichter Gefahr, schlechthin langweilig zu werden." (140)

Der Vergleich der Kollektivierungschronik mit Cowens Beobachtungen über die naturalistische Poetik gestattet den Schluß, daß in beiden Fällen der dem Werk verliehene Studiencharakter an der Schwächung der Fabel schuld trägt. Ausgehend von der Überzeugung, daß Realität erkennbar und somit auch analysierbar sei, versteht sich der naturalistische Autor, ähnlich wie der Autor der Kollektivierungschronik, nicht als Schöpfer einer fiktiven literarischen Wirklichkeit, sondern als Erforscher und Dokumentarist der "objektiven Realität":

> "Der Terminus 'Studie' impliziert Beobachtung, nicht Schöpfung." (141)

Da aber die "komplette Wahrheit" (Zola) nicht in einem einzigen Werk erfaßt werden kann, beschränkt sich der naturalistische Autor auf das Studium von Teilaspekten und verweist mit der formalen Offenheit des Werks auf dieses quantitative Problem (142).

2.2. Zwischen fiktiver und faktographischer Prosa

Die Poetik der Kollektivierungschronik wird durch die Konkurrenz fiktionaler und faktographischer bzw. publizistischer und dokumentaristischer Ansätze bestimmt. Letztere ergeben sich, wie schon angedeutet, aus dem Einfluß jener literaturtheoretischen Auseinandersetzungen, wie sie innerhalb der RAPP zu Fragen der Figurendarstellung, der Gattung und des Aufbaus geführt wurden. Hier steht der Kollektivierungschronik vor allem das von Alfred Kurella vertretene Konzept des "objektiven Realismus" nahe, einer Poetik des naturalistischen Produktionsromans, die sich als Gegenentwurf zur "psychologistischen" Romanform verstand. Kurella hat 1928 die Positionen des "objektiven Realismus" gegen "psychologistische" Positionen N. Berkovskijs (143) verteidigt. Er konzentrierte sich dabei vor allem auf die strittige Frage der Figurendarstellung bzw. der Rolle der Figur im Werk sowie auf davon ableitbare Fragen der Gattung. Kurella wandte sich gegen den "lebendigen Menschen", d.h. gegen den Individualhelden mit einem ausgeprägten, widerspruchsvollen Gefühls- und Innenleben, aber auch gegen die Figurenkonzeption der modernen "westlichen" Literatur, etwa bei M. Proust oder J. Joyce als "negative Vorbilder der bürgerlichen Literatur, (...) die ihre Helden sogar noch bis auf die Latrine verfolgen." Der konsequent durchgeführte Psychologismus sei ein "Kind des Idealismus", weil er das Seelische für das Primäre nehme und die Dingwelt entweder durch das Prisma der Seele (Joyce) oder nur insoweit darstelle, wie sie eine Beziehung zur Psyche besäße (Proust).

Kurella selbst knüpft an den französischen Realismus und Naturalismus des 19. Jahrhunderts an. Er sucht nach einer ausgewogenen Verbindung von "sozialem" und "psychologischem" Realismus, die er bei Pierre Hamp (Henri Bourillon) zu finden glaubte, einem französischen Realisten im Gefolge der Naturalisten. Hamp hatte u.a. eine Serie von Produktionsromanen ("La peine des hommes", seit 1908) verfaßt, in deren Mittelpunkt keine menschlichen Einzel- oder Kollektivschicksale stehen, sondern die menschliche Arbeit:

> "In seinen besten Romanen erscheinen (und werden 'psychisch' behandelt) die Menschen so, wie das zwischen Eisenbahnwaggons, Körben, Weinfässern, Hochöfen, zwischen Sekretariaten, Schiffen, Restaurant-tischen usw. der Fall zu sein pflegt; als handelnde, organisierende, denkende und sprechende Objekte der Beschreibung, deren Denken und Handeln durch besondere, vom Autor beschriebene 'Umstände' geprägt werden." (144)

Kurella hat sich freilich nicht namentlich und ausdrücklich zum Naturalismus bekannt. Er hielt es umgekehrt für erforderlich, dem allgemeinen Naturalismus-Vorurteil dadurch zu begegnen, indem er betonte, daß ein so verstandener "objektiver Realismus" "die hohe Kunst der Beobachtung, der entscheidenen typischen Auswahl, der genauen Darstellung des echten, treffenden Worts" zur Voraussetzung habe. "Wie in der Kinomatographie ist auch hier der richtige 'Ausschnitt' der Aufnahme eine zentrale technische Aufgabe." (145) Diese "Gegengründe" zeigen, daß Kurella sich weniger gegen den Vorwurf des Naturalismus als einer Epochenerscheinung mit ausgeprägter Poetik zu verteidigen suchte, als gegen den "Bytovismus"-Vorwurf, bei dem Bytovismus mit Naturalismus und dieser vor allem mit mangelndem Typisierungsvermögem gleichgesetzt wird.

Hinsichtlich der Gattung forderte Kurella einen Romantypus, in dessen Mittelpunkt kein Individualschicksal, sondern "Ereigniskomplexe (historischer, politischer, sozioökonomischer, lokalgeschichtlicher Natur)" stehen, "die aus der Wechselbeziehung tausender objektiver und subjektiver Faktoren entstehen." (146) Der zentralen Stellung des Ereigniskomplexes bei Kurella entspricht die Kollektivierungschronik "Bruski" mit ihrer Ausrichtung auf den sozioökonomischen Prozeß. Nicht zufällig brachte daher selbst Selivanovskij, ein Vertreter der Napostovcy, Panferovs Werk mit dem Produktionsroman in Verbindung (147), den auch Kurella als Vorbild des geforderten Chroniktypus ansah.

Andererseits berücksichtigte Panferov auch Merkmale der herkömmlichen fiktionalen Prosa, wie etwa die von Kritikern sämtlicher Richtungen abgelehnte Liebesintrige der "Bruski", die Übersteigerung des zentralen Helden usw. Insbesondere die Stellung Ždarkins im 2. Buch macht die Unterschiede zur Konzeption einer sachzentrierten faktographischen Literatur, wie sie etwa die Futuristen forderten, deutlich. Ein Vergleich mit S. Tret'jakovs Kollektivierungsskizzen "Vyzov. Kolchoznye očerki" (1930) verdeutlicht z.B., daß "Bruski" trotz seines "sachbezogenen" Titels keine Prozeßanalyse bringt, wie sie der futuristische Autor anstrebte. Gegen den Romanhelden als "Mittelpunkt des Weltgebäudes" hatte sich Tret'jakov bereits in "Biografija veščі" (1928) ausgesprochen und vorgeschlagen, "statt persönlichem Kummer und Epilepsien" "berufliche Sorgen und Nöte der betroffenen Gruppen und soziale Neurosen deutlich hervortreten" zu lassen (148). Panferov dagegen verlor im 2. Buch die Prozeßanalyse bzw. das Schicksal des Kollektivs zugunsten der Leistungen und Beziehungen seines zentralen Helden Ždarkin zunehmend aus den Augen. Die Ablösung der sozioökonomischen Leitidee durch eine figuren-

zentrierte Darstellung führte zu "einem Kompromiß zwischen der auf einen Helden konzentrierten Fabel und verzweigter Chronik", der letztlich die Erwartungen sämtlicher Kritiker, sowohl der Vertreter der faktographischen, als auch der fiktionalen Literaturkonzeption, enttäuschen mußte. Auf die ungelösten Widersprüche zwischen verschiedenen Ansätzen in "Bruski" machte vor allem D. Tal'nikov, selbst ein Befürworter der "künstlerischen Prosa", aufmerksam. Er führte als Beweis dafür, daß Panferovs Chronik die Anhänger auch der faktographischen Literaturkonzeption unbefriedigt lassen mußte, den futuristischen Kritiker P. Neznamov (149) an; Neznamov sei nicht von ungefähr mit Maßstäben, die für gewöhnlich an publizistische und dokumentarische Werke angelegt würden, an Panferovs "Bruski" herangegangen, denn

> "daß (...) der Roman sich zu einer solchen 'Anwendung' und 'Durchsicht' anbietet, ist eine für ihn besonders charakteristische Erscheinung. (...)
> Der Lef-Mann beklagt, daß den theoretischen Schemata in Panferovs Roman nicht die 'Realität' der prosaischen, naturalistischen 'Zeitungsfakten' verliehen wurde; unser Leser wird die künstlerische, schöpferische, ästhetische 'Realität' fordern, die die Fakten des Lebens in künstlerische Fakten verwandelt. (...) Dem Roman fehlt die künstlerische Glaubwürdigkeit und man muß daher dem Autor aufs Wort glauben, daß er zumindest eine naturalistische Wahrheit enthält." (150)

3. Der Byt in der Kollektivierungschronik

3.1. Alte und neue Lebensweise

In der Kollektivierungsperiode wird der "staryj byt", die alte Lebensweise, als ein Hauptargument gegen das unkollektivierte Dorf benutzt. Wie auch Makarov mit "Stal'nye rebra" und Gorbunov mit "Ledolom" zu beweisen versuchten, wurzelt die alte Lebensweise ebenso in der Rückständigkeit und Unaufgeklärtheit der armen Bauern, als auch in den Gewohnheiten der Kulaken. Der Kulakenterror stützt sich seinerseits auf bäuerliche Vorurteile und Aberglauben, er bedient sich der Trunksucht ebenso wie der herkömmlichen Frauenfeindlichkeit des russischen Bauern. In der Kollektivierungsliteratur werden Frauen besonders häufig zwangsweise verheiratet, geschlagen und vergewaltigt, um die Schrecken der traditionellen bäuerlichen Lebensweise gegenüber der Befreiung durch den Kollektivismus noch einmal drastisch auszumalen.

Auch in der Kollektivierungschronik "Bruski" ist der Byt ein wichtiges Kampffeld zwischen der Reaktion und dem Fortschritt, wobei das Thema durch den Kollektivierungszusammenhang erstmalig eine "ökonomische Basis" erhält, d.h., der "staryj byt" wird aus sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen abgeleitet. Begriff die milieuschildernde Prosa der NEP-Periode die alte Lebensweise vorwiegend als Problem mangelnder Aufklärung bzw. tradierter Verhaltensweisen, so registriert Panferov nicht nur die literarisch bereits hinlänglich erfaßten Erscheinungsformen dörflicher Rückständigkeit, sondern stellt einen direkten Zusammenhang zwischen seiner ökonomischen Analyse und der Existenz des "staryj byt" her. Die bekannten "Greuel des alten Dorfes" - Aberglauben, Trunksucht, Mißgunst, Intoleranz, bäuerlicher Konservatismus und krasse Unwissenheit - werden jetzt als soziopsychologische Folgen der bäuerlichen Einzelproduktion charakterisiert und in dramatisch zugespitzten Konfliktsituationen oder beispielhaften Episoden als "Belastungsmaterial" gegen das unkollektivierte Dorf verwandt. Bisweilen ersetzt der Hinweis auf den "staryj byt" sogar die psychologische Begründung veränderten Figuren-

verhaltens. In solchen Fällen wird eine Krisensituation geschildert, die durch eine besonders krasse Form dörflicher Rückständigkeit ausgelöst wird und dank der ihr immanenten Dramatik "plötzliche" Einsichten und Entschlüsse auszulösen vermag. So wird die aus dem Streit um die Wasserverteilung entstehende Prügelei der Bauern genutzt, um Ždarkins Flucht vor der dörflichen Lebensweise zu motivieren. Šlenka tritt der Genossenschaft bei, nachdem ihn die Bauern zu Unrecht eines Mordes verdächtigt haben und beinahe Lynchjustiz an ihm üben. Im 2. Buch genügt die Erinnerung an derartige Vorkommnisse, um die Genossenschaftsbauern aus ihrer Lethargie, der sie nach einem die gesamte Ernte vernichtenden Hagelunwetter verfallen, zu reißen. Šlenka, dessen Erinnerung an das vorkollektivistische Dorfleben besonders bitter ist, wandelt sich nach einer solchen Retrospektive vom bis dahin verkommensten Kommunarden zum mustergültigen Kollektivierungsaktivisten.

Während der Ehe- und Familienbereich nur einen Teilaspekt des an sehr unterschiedlichen Erscheinungsformen belegten "staryj byt" ausmacht, beschränkt sich die Darstellung der neuen, durch die Kollektivwirtschaft vermittelten Lebensweise ausschließlich auf die Probleme Ehe und Sexualität. In dieser quantitativen Diskrepanz zwischen ausführlich geschilderter dörflicher Rückständigkeit und der thematisch auf wenige Beispiele begrenzten "neuen" Lebensweise wiederholt sich die auch in der Figurendarstellung vorhandene Ungleichgewichtigkeit bei der Behandlung von "alt" und "neu":

> "(...) offensichtlich hat sich das neue Dorf noch nicht in der Lebensweise, in charakteristischen und einprägsamen Details festgesetzt, die für einen Künstler besonders wichtig sind." (151)

Ansätze zu einer neuen sozialistischen Moral, neuen Partnerschaftsbeziehungen u.ä. werden hauptsächlich im Abschnitt "Oktjabriny" (II, 1) dargestellt. In diesem Abschnitt schildert Panferov die "rote Taufe" (oktjabriny) des Säuglings der Kommunardin Katja Pyrjakina. Das Neugeborene erhält den in den 20-er Jahren beliebten Namen Kim, eine Abkürzung aus "Kommunističeskij internacional molodeži", der in der Literatur verschiedentlich als ein den Fortschritt signalisierendes Detail eingesetzt wird (vgl. auch Ja. Korobovs "Petušinoe slovo").

Panferov schildert die Einstellung des Ehepaares Pyrjakin als vorbildlich für die neue Moral des sozialistischen Kolchosbauern. Die Pyrjakins treten der Genossenschaft "Bruski" bereits ganz zu Beginn bei - nicht zuletzt deshalb, weil das kinderlose Ehepaar hofft, daß sich sein Kinderwunsch erfüllen werde, wenn sich seine materielle Lage bessert. Später stellt sich aber heraus, daß dieser Wunsch an Pyrjakins Unfruchtbarkeit scheitern muß. Katja, die dennoch nicht auf ein Kind verzichten will, wird von Jaška Čuchljav schwanger. Sie trägt ihr Kind aus, und Pyrjakin nimmt es, wenn auch schweren Herzens, an Sohnes statt an. Ein ähnlicher Konfliktausgang wiederholt sich übrigens in Fedor Gladkovs "Novaja zemlja" (1929). In diesem Zusammenhang erscheint X. Gasiorowskas Hinweis, daß der Mutterschaftswunsch in seinem rein biologischen Sinn in der Sowjetliteratur zu Beginn der 30-er Jahre in Mode gekommen sei (152), nicht ganz stichhaltig, denn dieser Wunsch bestimmte bereits das Verhalten einer der berühmtesten Frauengestalten der frühsowjetischen Prosa, Sejfullinas Virineja. Die Heldinnen Gladkovs und Panferovs, aber auch S. Tret'jakovs (das Drama "Ja choču rebenka", 1927) u.a. wirken somit als Nachfolgerinnen Virinejas.

Wie Karla Hielscher zur Darstellung von "Liebe, Ehe, Sexualität" in dem erwähnten Kollektivierungswerk Gladkovs bemerkt, bleibt Gladkovs Erörterung

eines neuen Moralsystems unvollständig und in den Ansätzen stecken:

> "Äußerst emotional, wirr expressiv und deshalb ohne wirkliches Zuendedenken der Probleme - was auch in einem schwülstigen Stil seinen Ausdruck findet - entwirft Gladkov die Utopie einer neuen Sinnlichkeit und freier Beziehungen der Geschlechter." (153)

Ähnliches gilt auch für Panferovs "Bruski". Hinzu kommt, daß selbst bei szenischen Darstellungen wie der komplizierten Beziehung der Pyrjakins nach Kims Geburt das Problem der neuen, nicht von bürgerlichen Besitzansprüchen beherrschten Partnerschaft nur angedeutet wird, und zwar ausschließlich als Vorbild, bei dem die denkbaren schweren Konflikte zwischen Mann und Frau ausgespart bleiben. Meistens kommt es jedoch in "Bruski" nicht einmal zur szenischen Darstellung, sondern werden Beispiele der neuen Lebensweise lediglich in den Streitgesprächen Ždarkins und der Ärztin Maša erwähnt. Letztere ist Panferovs Typus der emanzipierten städtischen Frau, einer Vorkämpferin freier Sexualbeziehungen:

> " - (...) My živem na poroge k socializmu, my uničtožili doma terpimosti i vveli žestokie karatel'nye meroprijatija protiv razvrata, v kakoj by on forme ni projavljalsja - s uličnoj li ženščinoj, ili so svoej sobstvennoj ženoj, mužem. U nas, esli tak možno skazat', v ideale - sodružestvo. Pri sodružestve dolžen byt' kakojto kompleks čuvst, pljus zdorovoe polovoe vlečenie.(...)
>
> (...)Konečno, eto tak - on (Ždarkin, T.H.) ponimaet - sem'ja razvalitsja, razvalivaetsja uže v kommune. Katja Pyrjakina rodila syna Jaški Čuchljava, vse ob etom znajut, i nikto nikogda ne popreknul Katju. Da eto tam Katja? Žena Petra, vsem izvestno, živet so Štyrkinym. A molodež' čto delaet? Oni uže davno vse sparilis' - bez šuma, bez gama i bez roditel'skogo blagoslovenija. Molodye traktoristy davnym-davno pereženilis'... i nekotorye uže razvelis'." (II, 2, S. 37)

Diese pathetischen Deklamationen über eine Wechselwirkung zwischen Kollektivierung und "novyj byt" werden nicht durch die Darstellung der Liebesbeziehungen unterstützt. Selivanovskij bezeichnete deshalb derartige theoretische Erörterungen bzw. Reflexionen der Helden als nachträglichen Versuch Panferovs, die weitgehend "biologistische" Darstellung der Geschlechterbeziehungen zu "soziologisieren" (154), indem er ihnen eine politisch-soziale Begründung gab. Selivanovskijs Vorwurf entbehrt nicht einer gewissen Berechtigung. Tatsächlich knüpft Panferov selbst noch mit seinem Paradebeispiel des "novyj byt", den Pyrjakins, an sozialdarwinistische Vorstellungen an, wie sie vor allem während der ersten Hälfte der 20-er Jahre verbreitet waren: Auch Sejfullinas "Virineja", Nizovojs "Mitjakino" u.a. basieren auf einem Gegensatz zwischen gesellschaftlichen Konventionen und dem Ausbruch einer als physisch und psychisch gesund charakterisierten Figur, die sich unter Berufung auf das "Naturrecht" über bestehende moralische Normen hinwegsetzt. Panferov übernimmt also mit dem traditionellen "Byt"-Thema auch dessen ideelle Implikationen, wie es sie schon während der NEP-Periode besaß. So beschreibt er den ehelichen und familiären Aspekt des "staryj byt" als unmoralische Unterdrückung solcher elementarer biologischer Bedürfnisse wie den Sexual- und Fortpflanzungstrieb. Unglückliche Ehen sind die Folge ausschließlich politischer oder ökonomischer Erwägungen: Die arme Ul'ka wird mit dem schwachsinnigen Sohn des reichen Bykov verheiratet und dient den Bykovs als billige Arbeitskraft; der wohlhabende Mittelbauer Gur'janov verheiratet sei-

nen kränklichen Sohn Foma mit Plakušcevs kraftstrotzender Zinaida u.ä. Derartige Verbindungen werden als im Wortsinn "widernatürlich" geschildert und berechtigen den gesunden Teil zum Treubruch an seinem körperlich oder geistig defekten Partner. Ähnlich verächtlich wie Virineja über den lungenkranken Pavel oder Nizovojs Amosin über seinen Bruder äußert sich auch Panferovs Ul'ka über ihren debilen Mann:" (...) Čto žalet'? Takich durakov ubivat' nado, čtob drugich ne mučili... (...)." (I, S. 71)

Nicht die Gesellschaft, sondern die Natur fungiert als oberster sittlicher Maßstab. Soweit Panferov das Intimleben seiner Romanfiguren darstellt, agieren sie instinktgetrieben, wobei nicht einmal der Sexualtrieb, sondern das Bedürfnis nach Fortpflanzung der eigentliche Motor ihres Verhaltens ist. Auch dieses Handlungsmotiv erinnert an die frühsowjetische Auffassung, z.B. in Sejfullinas "Virineja". Der impotente Pyrjakin akzeptiert den Sohn Jaskas vor allem deshalb, weil er auf Grund seines körperlichen Defekts nicht das Recht zu besitzen glaubt, seiner Frau Vorwürfe zu machen:

> "I ne znala Katja, čto Nikolaj znaet o ee tajne, i mučitel'no (...) dumaet (...) o sebe - čeloveke, kotoromu ne dano to, čto dano drugim, daže Capaju ili Volčku (zwei Dorfköter, T.H.) ..." (II, 1, S. 40)

Nikolaj Pyrjakins Einverständnis mit der Mutterschaft seiner Frau wird weniger als Einsicht in eine neue sozialistische Moralethik vermittelt, als aus dem Minderwertigkeitsgefühl vor dem potenten Jaska abgeleitet. Hinter der Solidarität der Kommunarden und Pyrjakins mit Katja und ihrem Sohn, die als Beispiel für den progressiven "novyj byt" dienen sollen, steht also nichts anderes als ein Natürlichkeitsverständnis, das die Vorbilder für das Sozialverhalten des "neuen sozialistischen Menschen" aus dem Tierbereich übernimmt. Deshalb vergleicht Katja Pyrjakina ihre Situation mit der des Zuchtschweines Maša und beneidet Pyrjakin die Köter in Širokij Buerak um ihre Zeugungsfähigkeit. Überhaupt werden Panferovs Liebespaare nicht nur vom Erzähler mit brünstigen Hengsten, Bullen, Hunden und Zuchtschweinen verglichen, sondern sie sehen sich selbst und andere Liebende in dieser Rolle:

> " ... Vot sejčas oni pojmut drug druga, obnimutsja, o togda ves' mir budet v ich objatii. Oni ne chotjat etogo delat' srazu. Oni igrajut, gonjajutsja drug za drugom, kak vskormlennye, zrelye žerebjata." (II, 2, S. 30)

Die Kreatürlichkeit stellt eine auffällige Begleiterscheinung der Liebes- und Ehethematik in der gesamten Kollektivierungsliteratur dar. Wie die Mehrheit seiner zeitgenössischen Kollegen betont auch Panferov die physiologischen Aspekte der Liebesthematik, die fast ganz auf die Darstellung sinnlicher Begierden und deren Befriedigung reduziert wird. Dem entspricht stilistisch die Vorliebe für das die Körperlichkeit betonende naturalistische Detail:"heiße und seidige Achselhaare" ("Stal'nye rebra"), "rosige Brustwarzen" ("Lapti") oder Brüste "von der Farbe kaum erwärmter Milch" ("Ledolom") signalisieren leitmotivisch die Ablösung des sozialen Sujets durch die Liebesthematik.

Der Bereich des "novyj byt" erscheint mithin als letzter Zufluchtsort des "Vlast'-zemli"-Motivs, der sinnlichen, rauschhaften Naturbindung des Bauern. Im Unterschied zur frühsowjetischen Literatur kommt diese aber nicht mehr in der Bauerndarstellung schlechthin, sondern nur noch bei der Schilderung der "neuen" Geschlechtsbeziehung bzw. der Frauendarstellung zum Tragen. Außerhalb ihres Liebeslebens besitzen Panferovs Kolchosbauern keine anarchisch-spontaneistischen Züge.

3.1.1. Frauendarstellung

Wie bereits im vorigen Kapitel festgestellt wurde, geht die Abwertung des Weiblichen mit der literarischen Entbäuerlichung einher. Die Frau erscheint in der Kollektivierungsliteratur als negativ, bestensfalls unpolitisch. Nachdem während der NEP-Periode die Bäuerin verschiedentlich als Vorkämpferin des Kollektivismus beschrieben worden war - in A. Serafimovič's Erzählung "Bab'ja derevnja" (1923) organisieren sich die Frauen eines ganzen Dorfes zu einer mustergültigen Kommune, - erwachte während der Zwangskollektivierung erneut die Angst vor der unwissenden, den Fortschritt hemmenden Baba, wie sie bereits in der vorsowjetischen Literatur geschildert worden war. Karla Hielscher kommt in ihrer vergleichenden Untersuchung über "die Rolle der Frau in drei Büchern über die Kollektivierung der Landwirtschaft" zu dem Ergebnis:

> "Übereinstimmend wird die Frau als rückständiges, noch nicht klassenbewußtes, die Entwicklung hemmendes Element gesehen (...)." (155)

Nicht nur in literarischen, sondern auch in publizistischen Texten wird die Frau auf Grund ihres Einflußes auf die Bauern als eine besondere Bedrohung für die Kollektivierungsbewegung beschrieben. Die Skizze "Zemlja brodit" (1929) des VOKP-Schriftstellers Vasilij Rjachovskij ist dafür ein Beispiel unter vielen. Allerdings scheinen sich die Vertreter der faktographischen und publizistischen Literatur noch eher einen klaren Blick für jene objektiven Umstände bewahrt zu haben, die die antikollektivistischen Vorurteile der Frauen hervorriefen und festigten. Im Grunde, so gesteht auch Rjachovskij den Frauen zu, habe sich ja im nachrevolutionären Dorf nichts Wesentliches zu ihren Gunsten verändert:

> "Die Babas stellen im Dorf eine unüberwindbare Macht dar. Der Bauer ist außerstande, den Widerstand der Baba zu brechen. Ich habe vielfach beobachtet, wie ein unter den Bauern einsichtiger Hausherr am nächsten Morgen, nachdem ihn seine Ehefrau 'bearbeitet' hatte, etwas völlig anderes sagte und das, was er noch am Abend zuvor zäh verteidigt hatte, widerrief.
> Die Baba hütet den Byt. Die Baba herrscht unter den tausend Kleinigkeiten in der Hütte, sie erträgt die ganze Last des Lebens, voller Entbehrungen und Not. Von daher ist die Baba auch widerspenstiger, wenn es um den Bruch mit der herkömmlichen Ordnung geht.
> Die Revolution hat das Los der Bäuerin in unserem Gebiet kaum erleichtert, sie ist an ihr vorübergezogen. Seit eh und je tritt sie tagelang zwischen einem Haufen von Kleinkram auf der Stelle, schläft überhaupt nicht und schafft innerhalb eines Tages soviel, wie fünf Städterinnen. Die Kühe, die Küken, das Jäten im Gemüsegarten, das lange Anheizen des Herdes, tausende Flicken, neues Linnen nehmen das Frauenbewußtsein gänzlich in Anspruch, versklaven sie total. Freizeit ist ihr unbekannt, geistvolle Vergnügungen ebenfalls. Sie kann an dergleichen nicht denken und träumt nicht einmal von einem besseren Geschick. Knechtschaft, Stumpfsinn und von daher eine unüberwindbare Beschränktheit." (156)

In der Bauernliteratur aus der Periode der Zwangskollektivierung finden sich kaum noch weibliche Helden. Die wenigen bekannten Ausnahmen - Zamojskijs Praskov'ja Sorokina ("Lapti") oder Kočins Parun'ka ("Devki") verdanken ihre literarische Existenz jenem Umstand, daß die entsprechenden Werke bereits während der NEP-Periode konzipiert wurden. So entstanden Zamojskijs "Lapti"

zunächst als Beitrag der während der NEP-Periode aktuellen Entfremdungsproblematik eines in die Stadt delegierten Dorfkommunisten und seiner im Dorf zurückgebliebenen Ehefrau. 1922 hatte die Zeitschrift "Krest'janka" eine Erzählung zu diesem Thema bei Zamojskij bestellt, die sich aber im Lauf der Niederschrift immer mehr ausweitete und schließlich den Umfang eines Romans angenommen hatte. Auch wollte es Zamojskij nicht bei dem resignativen Schluß der im Dorf zurückgebliebenen Ehefrau bewenden lassen. So wurde aus dem Ehebruchs- und Entfremdungsmotiv eine optimistisch stimmende Emanzipationserzählung, wobei Zamojskij anfangs noch keine Fortsetzung des ersten Romanteils geplant hatte (157). Im folgenden Fortsetzungsteil der "Lapti" wurde das Emanzipationsthema von der Kollektivierungsthematik zurückgedrängt; an die Stelle der Hauptheldin Praskov'ja tritt der kommunistische Arbeiter Andrej Stoljarov. Dieselbe Ablösung des Byt- durch das Kollektivierungsthema zeigt sich auch in Kočins "Devki", deren beide erste Teile der engagierten Anklage gegen den "dörflichen Idiotismus" und einen negativen sowjetischen Byt (dörfliches Rowdytum) gewidmet sind. Erst im dritten Teil der "Devki" (1930) wird die Kollektivierung eingeleitet. Gleichzeitig tritt eine bis dahin unbekannte männliche Figur, der arme Bauer Annyč, an die Stelle der bisherigen Hauptheldin.

Wenn K. Hielscher über Šolochovs "Podnjataja celina" schreibt, daß alle Helden des Romans Männer seien (158), so läßt sich diese Feststellung auf die gesamte Kollektivierungsliteratur übertragen, sieht man einmal von dem "Byt-Vorspann" in den früher konzipierten Anfangsteilen der Kollektivierungschroniken "Devki" und "Lapti" ab.

Die Existenz weiblicher Charaktere beschränkt sich in den Kollektivierungschroniken ohnehin nur auf den Byt-Bereich, der wiederum im Verhältnis zur Kollektivierung von zweitrangiger Bedeutung ist. Diese Nebensächlichkeit weiblicher Charaktere blieb auch der zeitgenössischen Kritik nicht verborgen und wurde als Mangel empfunden. So kritisiert Mašbic-Verov die Darstellung von Panferovs Steška Ogneva:

> "Und das geht bei Panferov soweit, daß z.B. Steška Ogneva, ein nach allem zu urteilen inhaltsreicher und interessanter Mensch, sehr detailliert in all ihren romantischen Verwicklungen und Zweifeln gezeigt wird, aber sie wird absolut nicht als A r b e i t e r , als Organisator und Leiter eines Kolchos-Kindergartens geschildert." (159)

Denselben Vorwurf erhebt auch Selivanovskij:

> "(...) die Frauen der 'Bruski' wurden l o s g e l ö s t von der gesellschaftlichen Arbeit und vorwiegend in ihrem biologisch-emotionalen Leben dargestellt. Darüber, daß Maša eine gesellschaftlich aktive Arbeiterin ist oder Steša eine wichtige Rolle im Leben des Kolchos spielt, erfahren wir nur aus flüchtigen Bemerkungen des Autors." (160)

Wie das Beispiel "Bruski" veranschaulicht, führten die Beschränkung des "novyj byt" auf das Geschlechtsleben und die Ausklammerung sozialer Aspekte in diesem Bereich dazu, daß die Frau in der Kollektivierungschronik eine in doppelter Hinsicht fragwürdige Existenz führt: Zum einen sondert die Ableitung des "novyj byt" aus dem Recht auf "natürliche" Bedürfnisbefriedigung diesen Aspekt aus dem sozioökonomischen bzw. soziopsychologischen Argumentationszusammenhang des Romans aus, zum anderen wird die Darstellung weiblicher Charaktere auf einen Problemkreis beschränkt, dessen Konzeption sich in Wider-

spruch zur zentralen Aussage des Werks befindet. Wie alle übrigen Figuren auch, existieren Panferovs Frauenfiguren nur im Kontext eines bestimmten Problems, so daß ihre Darstellung auf die in diesem Bereich für wesentlich erachteten Merkmale beschränkt wird. Deshalb schildert Panferov die weiblichen Charaktere der "Bruski" entsprechend seiner naturdeterministischen Vorstellungen vom "novyj byt" ausschließlich in ihrer biologischen Funktion. Steška, Ul'ka, Katja und Maša sind, trotz einiger angedeuteter individueller Unterschiede, im Grunde genommen nur Personifikationen weiblicher Triebhaftigkeit, - ebenso wie die Mehrheit der männlichen Bauernfiguren die soziale Ambivalenz der Bauernschaft belegen soll; und die flüchtig angedeuteten sozialen und politischen Unterschiede zwischen der progressiven Arbeitertochter Maša und der Kulakentochter Zinaida verblassen angesichts der beiden gemeinsamen sexuellen Bedürfnisse, die als das Hauptmerkmal dieser Frauen geschildert werden.

Unter den zeitgenössischen Kritikern Panferovs hat A. Ležnev vom "Pereval" die Frauendarstellung in "Bruski" am gründlichsten und grundsätzlichsten kritisiert. Ležnev machte auf die bereits genannten beiden Schwächen in der Frauendarstellung der Kollektivierungsliteratur aufmerksam: Die Darstellung beschränke sich auf das Liebes- und Eheleben, wobei die Frau ausschließlich als Verkörperung physiologischer Triebe erscheint. Im Unterschied zu den Männern, die auch denken und diskutieren, ist sie fast nur Trieb und Gefühl. Eine solche Konzeption leitete Ležnev u.a. aus der ländlichen Abstammung der Schriftsteller ab:

> "'Das ewig Weibliche' in seiner physiologischen Ausdeutung wird nur insofern benötigt, wie er die Notwendigkeit verspürt, in die Erzählung eine romantische Linie, eine erotische Episode einzubauen. Sie ist vor allem die unerläßliche Vorbedingung der Liebesintrige und fast ein Zubehör. Eine solche Vereinfachung läßt sich teilweise damit erklären, daß die Persönlichkeit der dörflichen Frau selbst unterdrückt war und erst jetzt ihre Befreiung erlebt. Zweifellos äußert sich hier häufig eine den Schriftstellern selbst unklare u n b e w u ß t e Bauerneinstellung zur Frau, zur 'Baba' als zu einem nicht vollwertigen Menschen, - oder umgekehrt eine sehr b e w u ß t e Stilisierung dieser Einstellung. Andererseits erscheint die Vereinfachung in der Frauendarstellung bei Panferov nur als ein deutlicherer Ausdruck seines 'äußerlichen' Zugangs zum Menschen (...)." (161)

3.2. Die kompositorische Funktion der Liebesintrige

Häufig beinhaltet die Kritik an Panferov Frauendarstellung auch eine Kritik am Gewicht, das der Liebesintrige in "Bruski" zukommt. Die kompositorische Funktion der Liebesintrige ist im wesentlichen dieselbe geblieben, wie in der milieuschildernden Prosa der NEP-Periode, d.h. sie bildet den einzigen "roten Faden", das einzige Handlungsskelett, das das vielfältige und lose aneinandergereihte "Beweismaterial" der sozioökonomischen Leitidee zusammenhält. Auch die Liebesintrige der Kollektivierungschronik baut auf den "privaten" Motiven Treue- bzw. Ehebruch, Liebesenttäuschung und Liebesbegegnung auf. Panferov schildert vorzugsweise den komplizierten mehrfachen Liebeskonflikt: Dreiecks- oder Vierecksverhältnisse einer männlichen Figur zu mehreren Frauen (Ždarkin zwischen Steška, Zinka und Ul'ka, bzw. Ul'ka, Steška und Maša; Jaška zwischen Steška und Katja).

Zunächst reagierte die Literaturkritik noch durchaus positiv auf die Darstellung der "intimen Seite des Bauernlebens". Mašbic-Verov sah in ihr z.B. den

"überaus sympathischen Ausdruck des Wachstums und (...) des Selbstbewußtseins der Bauernliteratur":

> "Die Bauernschriftsteller (...) beginnen mit Achtung über ihre Ul'kas, Steškas und Ždarkins, über deren innerste, dem fremden Auge verborgenen Empfindungen zu sprechen." (162)

A. Lunačarskij bezeichnete das Liebesverhältnis "Jaškas mit Stešen'ka als zwar ein wenig abstrakt, ein wenig naiv in der Schilderung der Empfindungen des Mädchens, sonst aber zärtlich und lieb." (163)

Nach der Veröffentlichung des 2. Buches verstärkte sich allerdings das Unbehagen der Kritiker an den langatmigen Liebesepisoden der "Bruski". Das Liebesleben des inzwischen zum Hauptthelden avancierten Ždarkin wurde als störendes, unpolitisches, die sozioökonomische Aussage beeinträchtigendes Handlungselement empfunden und die "naturalistischen" Darstellungsinhalte der Liebesepisoden als Widerspruch zu den sozioökonomische Grundaussagen des Werks angesehen, da sie den Eindruck eines gleichsam neutralen, politikfreien und ausschließlich von der Biologie bestimmten Lebensbereichs suggerierten:

> "(...) die Szenen geschlechtlicher Leidenschaft erlangen ihre Wirkung gerade auf Grund ihrer Loslösung von allem Sozialen, auf Grund ihrer ursprünglichen, naturalistischen Akzentuierung." (164)

Derselbe Mašbic-Verov gab 1930 zu bedenken, daß sich die Gestaltung des "lebendigen Menschen" nicht nur auf dessen Liebes- und Privatleben beschränken dürfe und kritisierte die kompositorische Koexistenz der Liebesepisoden mit der sozioökonomischen Sujetlinie des Romans. Ebenso wenig wie vorher bei der milieuschildernden Prosa wurden die Liebesintrigen der Kollektivierungschronik als ein die Fabel dynamisierendes Verfahren akzeptiert (165). Auf einer MAPP-Diskussion vom 18.9.1930 waren sich sowohl "Litfront"-Anhänger als auch Napostovcy darin einig, daß die Liebesintrige der "Bruski" nicht mit der "sozialen Linie" der Chronik vereinbar sei und ihr ein viel zu großes Gewicht in dem Werk zukomme. Der bereits zitierte "Litfront"-Vertreter Tarasenkov sah in den Liebesepisoden sogar einen überflüssigen Tribut Panferovs an die vorrevolutionäre Literatur, die ohne ein Dreiecksverhältnis nicht ausgekommen sei (166).

Im Unterschied zu ihren Kritikern sahen die Autoren in der Liebesthematik kein fragwürdiges, "unpolitisches" Strukturelement, sondern begriffen diese ernsthaft als inhaltlichen Beitrag zu den Fragen der neuen Lebensweise. In diesem Sinne verteidigten sie auch die Thematisierung des Sexual- und Liebeslebens ihrer Helden. Die "ideelle Autonomie des familiär-milieubedingten Konflikts" (Surganov) in "Bruski" ist daher keine strukturelle Folge eines der Wertung unfähigen empirischen "bytovizm", denn die Gleichstellung eines dem Byt-Bereich entlehnten Konflikts mit der Kollektivierungsthematik erklärt sich gerade aus der Überzeugung der Autoren, daß auch der "Privat"-Konflikt politischen Charakter besäße. Panferov begriff z.B. die Byt-Thematik als legitimen, da politisch relevanten Bestandteil der Kollektivierungsliteratur. Deshalb wandte er sich am Schluß des 2. Buches der "Bruski" in der "Roman-gazeta" mit insgesamt sieben Fragen an seine Leser, um ihre Meinung zu einigen strittigen Gestaltungsfragen zu erkunden. Zwei dieser Fragen betrafen die Darstellung des Byt und sollten offensichtlich die Lesermeinung gegen die Kritik mobilisieren:

> "6. Sollte man über sogenannte Liebeserlebnisse und das Familienleben in der Kommune schreiben? Erscheinen nicht folgende Szenen als

Überflüssig: Steška an der Wolga, Steška auf dem Hügel, Steškas Begegnung mit Jaška, Kirill an der Kiefernschlucht, im Gremučij Dol mit Maša?
7. Soll im 3. Buch der 'Bruski' nur vom Aufbau und vom Klassenkampf geschrieben werden oder soll auch das Leben der Familie erhellt werden?" (II, 2, S. 40)

IV. Die Beziehung zwischen Bauern und Städtern in F. Panferovs "Bruski" (I, II) und P. Zamojskijs "Lapti" (I)

Die Kollektivierungspropaganda beinhaltete u.a. die Behauptung, daß sich das kommunistische Ideal von der Aufhebung des Stadt-Land-Gegensatzes mit der Vergesellschaftung und Mechanisierung der Landwirtschaftsproduktion verwirklichen werde (167). Indessen haben die Industrialisierung und Kollektivierung "erst die endgültige (...) Trennung von Stadt und Land, die Trennung von gewerblicher und agrarischer Produktion" herbeigeführt(168):

> "Unmittelbar vor der Kollektivierung lebten noch 80% aller in handwerklichen Betrieben (d.h. in Betrieben mit weniger als 30 ständig Beschäftigten und ohne Kraftantrieb) tätigen Personen auf dem Lande. (...) Das einst bedeutende Kustar'-Gewerbe ist bis auf kleine, in ländlichen kunsthandwerklichen Spezialartels (promyslovye kolchozy) konservierte Reste (...) durch die Kolchosbildung vollends zum Erliegen gekommen." (169)

1. Die Stadt im Leben bäuerlicher Figuren

Die Bauernliteratur hatte sich zwar der Propagierung der Zwangskollektivierung zur Verfügung gestellt, aber ihr eigenes vormarxistisches bzw. agrarsozialistisches Ideenerbe vermochte sie dabei nicht sofort und endgültig zu überwinden. Beabsichtigte und eigentliche Aussagen gerieten dadurch allzu oft in Widerspruch. Dies zeigt sich besonders bei der Beibehaltung eines bis in die Literatur des 19. Jahrhunderts zurückreichenden Konfliktmotivs, dem Stadt-Land-Konflikt.

Die spannungsgeladene Beziehung zwischen Städtern und Landbewohnern bzw. die negative Einstellung der Bauern zu den Städtern tauchen in der russischen Literatur seit der Bauernemanzipation von 1861 auf. Das Motiv löste den älteren Sozialkonflikt "Gutsbesitzer vs. (leibeigener) Bauer" ab; es bezog sich auf soziale bzw. kulturelle Unterschiede und Spannungen zwischen dem feudalistisch-patriarchalischen Dorf und der bereits kapitalistisch-industriell geprägten Stadt. In der Literatur der sogenannten revolutionären Demokraten und der Volkstümler begegnet der Bauer dem Städter mit Argwohn und sieht in den negativen Repräsentanten der Stadt - der Obrigkeit, dem Händler und dem Fabrikanten - den Nachfolger des verhaßten Grundherrn. Der Städter wird außerdem für den sittlichen Verfall im nachreformatorischen Dorf verantwortlich gemacht, und zwar, wie Gleb Uspenskijs Skizzen "Vlast' zemli" veranschaulichen, sowohl von den bäuerlichen Figuren (in diesem Fall Ivan Bosych), als auch von Uspenskijs Kommentator. Als positive Gegenkraft zu dem zersetzenden Einfluß der Stadt erscheint in "Vlast' zemli" die Bodenbindung des Bauern an die Natur.

In den zwei hier verglichenen Kollektivierungschroniken "Bruski" und "Lapti"

ist der soziokulturelle Gegensatz zwischen Stadt und Land noch keineswegs überwunden. Aber es fehlt ebenfalls ein direkter Konflikt, wie er als antistädtischer "grüner" Feldzug noch in den Werken zur Revolutions- und Bürgerkriegsthematik geschildert wurde. Soziale und kulturelle Niveauunterschiede werden indessen in beiden Chroniken ausführlich thematisiert. Dabei gelangen Panferov und Zamojskij trotz der Anerkennung, die sie beide der politischen Hegemonie des Proletariats zollen, zu ganz unterschiedlichen Bewertungen und Parteinahmen: Panferov behauptet in "Bruski", daß sich der Stadt-Land-Gegensatz endgültig aufheben wird, sowie die Dörfer industrialisiert bzw. urbanisiert sind. Umgekehrt lehnt Zamojskij - zumindest im 1. Buch seiner "Lapti" - die Stadt als kulturelles Vorbild für die Bauernschaft ab und idealisiert statt dessen das Landleben und die Bauernschaft als Träger einer überlegenen Sittlichkeit.

1.1. Die Stadt als Handlungsort

Vergleich man die Kollektivierungschroniken mit den Erzählungen der frühen sowjetrussischen Literatur, so hat sich hinsichtlich der Verteilung der Handlungsorte nur wenig geändert. Trotz der Bedeutung, die der Stadt bei der politischen Erziehung der Bauernschaft theoretisch zugeschrieben wird, spielt sich die Handlung überwiegend im Dorf ab. Städtische Episoden sind die Ausnahme. Sie besitzen jedoch, wie bereits an Korobovs Erzählung "Petušinoe slovo" gezeigt wurde, eine besondere Bedeutung für die politische Reife der Haupthelden, die sich vor dem unerträglich gewordenen "kosnij byt" des Dorfes in die Stadt flüchten (Glavka aus "Petušinoe slovo", Parun'ka aus Kočins "Devki", Ždarkin aus Panferovs "Bruski"). Ihre weitere Entwicklung in der Stadt wird dann aber nur am Rande notiert, was im Widerspruch zu der herausragenden Bedeutung steht, die die städtische Periode im Leben der Helden besitzen soll. Der VOKP-Autor Michail Karpov forderte deshalb auf dem 1. Kongreß der Bauernschriftsteller 1929 eine ausführlichere Darstellung:

> "Der Bauer im städtischen Getriebe ist eines unserer heutigen Hauptthemen." (170)

Zamojskij durchbricht im dritten Teil des 1. Buches der "Lapti" diese Regel insofern, als er ausführlich das Geschick eines in die Stadt delegierten dörflichen Parteiarbeiters schildert. Die Erlebnisse seines Helden sind allerdings sowohl im Privatbereich als auch im Arbeitsleben ausgesprochen enttäuschend und negativ. Panferov begnügt sich mit zwei "städtischen" Abschnitten, um die politische Entwicklung Ždarkins und die Bedeutung der Industrie für die Mechanisierung der Landwirtschaft anzudeuten. Im Unterschied zu den meisten Bauernschriftstellern bezieht sich Panferov dabei auf die proletarische Industriestadt, nicht auf die Kleinstadt mit ihren seit der vorrevolutionären Bauernliteratur bekannten negativen Repräsentanten: den Bürokraten, Kleinbürgern und Händlern.

1.2. Revolution von oben

Seit dem Ende des Fortsetzungsteils "Plotina" stellt Panferov die Kollektivierung zunehmend als Feldzug städtisch-proletarischen Vernunftdenkens gegen das irrationale "sobstvennicestvo" der Bauern dar. Die Überlegenheit der Stadt gegenüber dem Dorf begründet sich, wie es Bogdanov, einer der Ideenträger Panferovs, formuliert, aus ihrer größeren "schöpferischen" Potenz; einem weit verbreiteten Klischee entsprechend ist die Stadt in "Bruski" revolutionär und aktiv, das Dorf dagegen konservativ und inaktiv.

> " - Gorod -, (...) gorod rodilsja iz derevni. On kul'turnee derevni. Počemu tam lučše živut, edjat, odevajutsja? Da potomu, čort voz'mi, čto on - tvorec. On tvorit novye usoveršenstvovannye mašiny, on perestraivaet zanovo proizvodstvo, a derevnja deržitsja za to, čto pojavilos' desjatki tysjač let tomu nazad. Derevnja konservativna (...)." (II, 2, S. 10)

Fortschritt bedeutet für Panferovs Revolutionäre in erster Linie den Transfer städtischer Technologie und Lebensweisen. Vor allem auf Panferovs Haupthelden Ždarkin üben die städtischen Arbeits- und Lebensverhältnisse einen starken Einfluß aus. Ždarkin erlebt das Zementwerk "Bol'ševik", ganz ähnlich wie die Romanfiguren Karavaevas ("Lesozavod"), als imposanten kräftigen Organismus. Rationelle Arbeitsorganisation und technologische Effizienz stellen in derartigen Schilderungen Selbstwerte dar, die nicht mehr kritisch in Frage gestellt werden. Die Begegnung des bäuerlichen Helden mit der Industriewelt wird pathetisch als Höhepunkt in seinem Leben geschildert:

> "I ves' zavod, skovannyj kabeljami, rel'sami, drožal v grochote, kak kakoe-to ogromnoe živoe suščestvo, gde, kazalos', ljudi vypolnjajut tol'ko podsobnuju rol'.
> Kirill oščuščal ètu mošč' i podchodil k zavodu s legkim volneniem. (...) ..." (II, 1, S. 10)

In seiner späteren Tätigkeit als Kolchosvorsitzender versucht Ždarkin, dieses städtische Ideal ins Dorf zu verpflanzen. Er möchte die Arbeitsorganisation der "Bruski" seinem städtischen Vorbild anpassen (" - Zavod by sjuda, sjuda by zavod! - ") und träumt von der Errichtung eines Lebensmittelkombinats an der Stelle des alten Gutsparks. Die Trauer um die zu rodenden Bäume ist ihm dabei ebenso fremd wie Karavaevas Waldhütertochter Ksena.

In den meisten Kollektivierungswerken wird der technologische Transfer als wichtiger politischer Impuls behandelt, der das Bewußtsein der bisher konservativen Bauern erweitert. Solche erzieherischen Fähigkeiten werden nicht nur Geräten wie Radio und Grammophon zugeschrieben, die den Bauern buchstäblich neue Horizonte eröffnen, sondern auch den Landwirtschaftsmaschinen. Auch in "Bruski" genügt das "Traktorenlied", um die Kollektivierungswiderstände der Bauern zu brechen. Sie überzeugen sich bald, daß landwirtschaftliche Arbeit nicht notwendig mit schwerer körperlicher Anstrengung verbunden sein muß. Wichtiger noch als dieser emanzipatorische Aspekt erscheint jedoch die disziplinierende Wirkung der mechanisierten Landwirtschaft; aus der Sicht Sergej Ognevs, eines episodenhaft auftretenden Ideenträgers der "Bruski", wird diese Disziplinierung der Bauern sogar als der größte Vorzug der mechanisierten Landwirtschaft geschildert:

> "Molotilka rabotala legko s zavyvaniem. Ona gnala ljudej. Ljudi ele uspevali ubirat' solomu, zerno ottružat' mjakinu. I Sergej s kladi videl, čto vse oni - neot-emlemaja čast' mašiny, i daže Šlenka, vsegda lenivyj, zdes' toroplivo podstavljal meski dlja zerna. Mašina vsech gnala, zastavljaja delat' vse vo-vremja, i kazalos' - ostanovis' kto-nibud' odin, kak on zaderžal by vsech, narušil by ves' proizvodstvennyj process. (...)
> Sergej radostno dumal o tom, čto vot čerez artel' sjuda - v derevnju - uže prišel gorod, a tam na gumnach, v krugu ešče pervobytnaja derevnja... I on nevol'no rassmejalsja, vspomniv, kak pered ego ot-ezdom v Širokij Buerak, na dispute 'o putjach krest'janskogo chozjajstva', vystupil rjad agronomov, dokazyvaja vygodnost' vola protiv traktora.

Sergej v svoem vystupleniem nazyval ich 'predstaviteljami byčač'ego socializma'..." (II, 1, S. 29)

Panferov gestaltet die Beziehung zwischen Stadt und Land nicht als gleichberechtigtes Wechselverhältnis. Die Stadt wird, im Unterschied zu früheren Auffassungen von der "Smyčka", einseitig als der gebende, aber auch politische und wirtschaftliche Ansprüche erhebende Teil gesehen, das Dorf dagegen als unterlegen, nehmend und gehorchend. Seine positiven Vertreter wirken deshalb vorbildlich, weil sie bedingungslos und schneller als die übrigen Bauern den städtischen "Schrittmachern" folgen.

2. Städtische Charaktere

In den ersten Fortsetzungsteilen der Kollektivierungschroniken ist der städtische Industriearbeiter noch eine Randerscheinung. Die Helden Panferovs, Kočins und Zamojskijs sind zumindest ihrer Herkunft nach noch Bauern, wenn sie nicht sogar als Träger eines bäuerlichen Weltbildes charakterisiert werden.

Die Vertreter der Stadt unterteilen sich, im Gegensatz zu den Bauern, weniger nach sozialen, als nach politisch-moralischen Kriterien. So stehen auf der einen Seite der Wertskala die "Schädlinge", zu denen vor allem Bürokraten und kleinstädtische Intellektuelle gehören, auf der anderen Seite die "Helfer" der bäuerlich-dörflichen Revolutionäre, zu denen Kommunisten und Vertreter der fortschrittlichen Spezialistenintelligenz zählen.

2.1. Störenfriede und Schädlinge

Die Bauernliteratur der 20-er Jahre entwickelte eine Reihe negativer städtischer Typen und durch sie ausgelöster Konfliktsituationen, die auch noch gegen Ende des Jahrzehnts zur Rechtfertigung antistädtischer Vorbehalte von Dorfaktivisten und -kommunisten dienen. Es handelt sich dabei zumeist um Vertreter des städtischen Partei- und Verwaltungsapparats, deren schematische politische Vorstellungen vom dörflichen Klassenkampf als Kontrast zur "realen" Situation angelegt werden (etwa Kurkin aus "Stal'nye rebra", Pegov aus "Ledolom" und Žarkov aus "Bruski"). Solche Figuren finden sich nicht in den komplizierten Verhältnissen des Dorfes zurecht, sie erliegen häufig der Faszination des Kulturbauerntums und stiften politische Verwirrung, indem sie für die falsche Seite Partei ergreifen. Oft besteht bei der Charakterisierung der Figur auch ein polemischer Bezug zu aktuellen politischen Auseinandersetzungen, etwa mit dem "Rechts"- oder dem "Linksabweichlertum" in der Landwirtschaftsfrage. So trägt Panferovs Parteiarbeiter Žarkov unverkennbare Merkmale des "rechten Oppositionellen": Auf dem Volost'-Kongreß der Dorfräte verletzt Žarkov nicht nur Prinzipien innerparteilicher Solidarität, sondern liefert auch der stark vertretenenen Kulakenfraktion um Plakuščev Stichworte für ihre Antikollektivierungsagitation. Žarkov begreift zu spät, daß ihm die Leitung des Kongresses entgleitet und er dem Kollektivierungsgedanken durch seine Schmährede gegen die Kommune "Progress" äusserst geschadet hat. Die verfahrene Situation wird durch Ognev, den Vertreter des ländlichen Proletariats und erfahrenen Kollektivierungspraktiker, gerettet, der die Kulaken daran erinnert, daß die kommunistischen Bauern keine Revision der historischen Entwicklung dulden werden und notfalls die errungenen Positionen wie im Bürgerkrieg mit der Waffe zu verteidigen wissen (vgl. I, S. 32 f.).

Eine Spielart des desinformierten, Verwirrung stiftenden Parteiarbeiters ist der auf Großbaustellen und in Genossenschaften flüchtig auftauchende

Revisor oder Journalist aus der Stadt, der gerade in kritischen Situationen eintrifft und dessen Einwände oder Vorschläge die Situation noch mehr verwirren. Eine solche, als wenig konstruktiv charakterisierte Figur ist z.B. der junge Revisor Svetozar Gribačev ("Lesozavod") oder der von Jaška in die "Bruski" eingeführte "Journalist mit der Hornbrille", der Ždarkin vorwirft, sein System habe nichts Sozialistisches mehr an sich. Seine Kritik wird bereits dadurch entwertet, daß er als Rachemittel des eifersüchtigen Jaška dargestellt wird.

Während in Panferovs "Bruski" städtische Schädlinge insgesamt selten auftreten und das Geschehen nicht nennenswert beeinflussen, sind ihre Zahl und Wirkungsmöglichkeiten in Zamojskijs "Lapti" erheblich größer. Hauptvertreter der städtischen Schädlinge sind Katja Pan'šina, eine exentrische Frau mit fragwürdiger politischer Vergangenheit, und Sorokins Stellvertreter Sergej Aleksandrovič, ein übles antisowjetisches Element.

Katja besitzt die in der Bauernliteratur zum Stereotyp erstarrten Eigenschaften der bereits in der NEP-Periode angetroffenen infernalischen, stets milieufremden Frau, die einen gutgläubigen, schlichten Bauern verführt und ins Verderben zu stürzen droht. Sorokin gefallen anfangs neben ihrer Bildung und ihrem "Verständnis" auch ihre - im Vergleich zu seiner "simplen" Frau im Dorf - größere sexuelle Erfahrung. Bald aber nimmt Katja unter dem Einfluß Sergej Aleksandrovič's eine schlimme Entwicklung: Sie gibt ihre gesellschaftliche Tätigkeit ganz auf und nimmt Schauspielunterricht, verkehrt in zweifelhaften Kreisen der kleinstädtischen Künstlerintelligenz und beginnt zu rauchen. Schließlich läßt sie sich mit Sergej Aleksandrovič ein, mit dem sie nach Moskau zu fliehen versucht.

Ähnlich wie bereits bei Sejfullinas Sofron ("Peregnoj"), wird auch bei Zamojskijs Sorokin der Bildungshunger des fortschrittlichen Bauern für dessen enttäuschendes Liebesdilemma verantwortlich gemacht: Der Respekt vor der Bildung erweckt die Liebe zur - scheinbar - gebildeten Kleinbürgerin. Allerdings schlägt die Zuneigung bald in Haß und Abscheu um, wenn die männlichen Helden Zamojskijs und Sejfullinas begreifen, daß sie politisch und sexuell betrogen wurden. Dieser Enttäuschung folgt die Rückbesinnung auf "dörfliche" Werte wie Innerlichkeit, Unverfälschtheit und Aufrichtigkeit sowie die Aufwertung der dörflichen Frau, deren Mütterlichkeit, sittliche Integrität und politische Loyalität das genaue Gegenteil zur labilen, kokketten und kinderlosen städtischen Intellektuellen darstellen. In diesem Sinne gestaltet Zamojskij auch das Happy-end für den physisch und psychisch zerrütteten Sorokin, nachdem dieser die Hohlheit der Städter endgültig erkannt hat: Er wird von Steša, seinem - bezeichnenderweise - aus dörflichen Verhältnissen stammenden Dienstmädchen, gesundgepflegt und fährt mit ihr zur Erholung in den Kaukasus. Steša, die ähnliche Tugenden wie Praskov'ja Sorokina aufzuweisen hat, tritt die Nachfolge der ersten dörflichen Frau Sorokins an.

Über der melodramatischen Überzeichnung, die das Thema "der Bauer in der Stadt" in "Lapti" unbestreitbar besitzt, sollte allerdings der ideengeschichtliche Hintergrund dieser Gestaltungsinhalte nicht übersehen werden: Beeinflußt durch das negative Stadtbild und die pessimistisch gefärbte Industrialisierungs-Kritik der Volkstümler-Belletristik, häuft Zamojskij Mißlichkeiten sowie politische und private Katastrophen über Sorokin an, als wolle er ihn für den Treubruch an seiner Familie und den Fortgang aus dem Dorf strafen. Die dick aufgetragene Moral der "Lapti" warnt vor der Verstädterung und Entfremdung vom bäuerlichen Milieu. Nach der traditionellen volkstümlerischen Gegenübersetzung von städtischer Verderbtheit und ländli-

cher Tugend handhabt Zamojskij auch das Motiv der Bastschuhe, das mit Sorokins wachsender Ernüchterung eine wichtige semantische Erweiterung erfährt: Während es zunächst nur dazu diente, das kulturelle Gefälle zwischen Stadt und Land zu umschreiben, wie etwa in der entscheidenden Aussprache Praskov'jas mit Stepan Sorokin (171), wird es später von Sorokin als Symbol für die bäuerliche Vertrauensseligkeit und Schlichtheit der Russen aufgefaßt. Bauerntum und Russentum sind dabei identisch, die nationalen Tugenden erscheinen als bäuerliche:

> " - Dajte vašu ruku, Sergej Aleksandrovič, vy verno skazali, čto lapti mešajut. Ja sam ubedilsja na praktike. V laptjach tjaželo, neudobno i ... vsjakaja grjaz' pristaet (Anspielung auf "antisowjetische Elemente" wie Sergej Aleksandrovič, T.H.) ...
> Grjaz', ponimaete? Lapti - obuv' prostaja, russkaja, mužickaja, vot grjaz'-to i lipnet... k prostote..." (S. 48)

2.2. Helfer der Bauern

Die Industriestadt übt ihre erzieherische Wirkung nicht nur über die dem Dorf zur Verfügung gestellte Technologie aus, sondern auch durch ihre Kader. Ždarkin verdankt z.B. entscheidende politische Anstöße dem Kommunisten Sivašev, einem Arbeiter, der sich Ždarkins während dessen Aufenthalt in der Stadt annimmt und zu seinem politischen Mentor wird. Sivašev ist es auch, der Ždarkin von der Notwendigkeit überzeugt, nach Širokij Buerak zurückzukehren. Wie auch in anderen Werken aus der Wiederaufbauperiode ("Lapti", "Lesozavod"), wird hier der Hegemonieanspruch des Proletariats mit der politischen Überlegenheit proletarischer Parteimitglieder gegenüber dörflichen Aktivisten begründet: Die städtischen Arbeiter wissen am besten, was für die Bauern gut und richtig ist.

Darüberhinaus entsendet die Stadt spezialisierte Helfer proletarischer Herkunft ins Dorf,wie den Agronomen Bogdanov und die Ärztin Maša, Sivaševs Tochter. Insbesondere Bogdanov repräsentiert den Typus des fortschrittlichen sowjetischen Spezialisten, der mit der bürgerlichen Lehrbuchwissenschaft gebrochen hat und dank revolutionärer Methoden die Erträge der Genossenschaft erheblich steigert. In seiner praktischen Tätigkeit verkörpert Bogdanov jene Tugend, die er selbst der Stadt zugeschrieben hat: revolutionäres Schöpfertum (vgl. II, 2, S. 10).

In "Lapti" befinden sich dagegen die positiven Vertreter der Stadt in der Minderheit. Als positiver Vertreter der Stadt bzw. der Arbeiterklasse erscheint vor allem "Onkel Sereža", ein Parteifunktionär, der sich menschlich und politisch um Sorokin bemüht und ihn auf die Intrigen und Unterschlagungen seines Stellvertreters aufmerksam macht. Ebenso wie in "Bruski" besteht hier zwischen dem Dorfkommunisten und dem positiven städtischen Parteifunktionär ein einseitiges Schüler-Lehrer-Verhältnis, dessen ideologische Inhalte jedoch den Auffassungen Panferovs diametral entgegenlaufen: Während in "Bruski" der aus dem Dorf geflüchtete Ždarkin die Ideale der proletarischen Industriestadt vollständig übernimmt und sich fast völlig der Denkweise seines städtischen Mentors anschließt, korrigiert "Onkel Sereža" behutsam Sorokins falsche Vorstellungen vom Stadtleben und der "neuen Lebensweise." Er verficht dabei theoretisch die Legitimität des Emotionalen und erscheint selbst als gefühlsduseliger Alter, womit sich, wie Selivanovskij meinte, Zamojskij gegen den einseitig rationalistischen Typus des "Lederjacken"-Kommunisten abgrenzen wollte (172). Diese Erklärung erscheint zu oberflächlich, denn die Gestaltung "Onkel Serežas" ergibt sich in erster Linie aus der bereits erwähnten volkstümlerischen Gesamttendenz des Werkes. Mit der Anlage dieser Figur werden

herkömmliche Vorstellungen vom Bauern als besonders gefühlsbetont übernommen. "Onkel Serežas" Emotionalität grenzt bisweilen sogar an Rührseligkeit, wenn sich der alte Parteiarbeiter anläßlich des Wiedersehens von Vater und Sohn Sorokin verstohlen eine Träne aus dem Auge wischt. Zugleich erinnert sie an den Lehrer aus "Plotina", Zamojskijs Vertreter der revolutionären Dorfintelligenz. "Onkel Sereža" erscheint nur dem Namen nach als Proletarier. Tatsächlich wird diese Figur vor allem bäuerlichen Werten und Verhaltensweisen angenähert. "Onkel Sereža" ist "Bauer" in einem positiven gemeinten Sinn dieses Wortes und führt entsprechend den "verirrten" Sohn des Dorfes, Sorokin, aus dem städtischen "Sumpf" wieder auf den Pfad dörflicher Tugenden. Die geistige Verwandtschaft der Kommunisten mit den - ausschließlich bäuerlichen - Volksmassen wird in "Lapti" durch bäuerliche Züge wie Naturverbundenheit und Schlichtheit im Aussehen und Auftreten ausgedrückt. "Onkel Serežas" Katzenliebe sowie seine Vorliebe für Gemüsezucht charakterisieren ihn nicht nur als einen Nachfolger "Il'ič's", sondern vor allem als einen bäuerlichen Empfindungen nahestehenden Menschen:

> " - A glavnoe, zapach zemljanoj ja ljublju. Osobenno, kogda koren'jami pachnet. Ê-ech, Stepa, ved' v ssylke-to ja kak ogorodom zanjalsja. Byvalo, vsego nasažaes'... Tut i lukovka, i morkovka, pomidorčik bordoven'kij. Sla-ast'... (..." (S. 42)

Solche ländlich-bäuerlichen Züge sind bei allen positiven städtischen Vertretern Zamojskijs vorhanden. Es gibt z.B. im 1. Buch der "Lapti" eine Arbeiterin und Frauendelegierte Fomina, deren Erfolg bei den Bäuerinnen auf ihre bäuerlich-schlichte Erscheinung und die Einfachheit ihrer Ausdrucksweise zurückgeführt wird:

> "Čudno pokazalos' vsem. Ždali: vyjdet k nim kakaja-nibud' gorodskaja v šljapke, na tonkich nožkach, s pisklivym goloskom, - gljad', samaja obyknovennaja derevenskaja ženščina, vesnuščataja, neukljužaja v dviženi'jach." (S. 27)

Nicht das Dorf paßt sich bei Zamojskij der Denk- und Lebensgewohnheit der Stadt an, sondern umgekehrt.

2.3. Revolutionärer Mittler oder städtischer Agent?

In zahlreichen Werken aus der zweiten Hälfte der 20-er Jahre ist der Hauptheld mit dem revolutionären Mittler identisch (Gurtov in "Stal'nye rebra", Gasilin in "Ledolom", Ždarkin in "Bruski"), der sich zu einem der produktivsten Typen in der sowjetrussischen Bauernliteratur entwickelt hatte. Diese Figur mit proletarischem Zuschnitt im Weltbild und politischen Handeln, die jedoch bäuerlich-ländlichen und meistens armen Verhältnissen entstammt, geht, wie V. Druzin 1929 bemerkte, auf A. Neverovs Andron ("Andron Neputevyj") zurück, einen demobilisierten Rotarmisten, der nach seiner Heimkehr in sein Dorf sofort zum Kristallisationspunkt kulturrevolutionärer Auseinandersetzungen und der Genossenschaftsbewegung wird. Ende der 20-er Jahre war der demobilisierte Rotarmist bereits zum literarischen Klischee erstarrt. Es findet sich kaum ein Bauernroman jener Jahre, in dem nicht ein derartiger Held auftaucht, der sich alsbald an die Spitze des fortschrittlichen Lagers bzw. der fortschrittlichen Bewegung stellte:

> "Wenn Andron schon bei Neverov, diesem Entdecker neuer Wege, etwas schematisch geraten war, so hat das Schema bei seinen Nachahmern die Grenzen des Erträglichen überschritten. Der heimgekehrte Rotarmist, der im Dorf Heldentaten auf dem Gebiet der neuen Lebensweise voll-

> bringt, mit Blitzesschnelle eine Lesehütte, eine Kooperative, eine Parteizelle usw. gründet, - dieser Held hat sich in den vom Dorf handelnden Büchern festgesetzt. Das oberflächliche Herangehen an das gewählte Material, das Klischee in jedem Detail, das hundertprozentige Gelingen einer schnellen Einflußnahme der kommunistischen Ideologie auf die Bauern, - das ist es, was die junge Bauernliteratur zu ersticken droht." (173)

Während der Industrialisierungsperiode wurde der bis dahin einzigartig produktive Mittlertypus des demobilisierten Rotarmisten zunehmend durch den proletarisch-städtischen Arbeiter abgelöst, zu dem die Literatur folgende zwei Varianten entwickelte: den "zufällig" zum Urlaub in sein Heimatdorf gereisten und dort alsbald in die dorfinternen Auseinandersetzungen verwickelten kommunistischen Arbeiter sowie den "Fünfundzwanzigtausender". Beide Typen sind z.B. in "Lapti" in Andrej Stoljarov und Bardin vertreten. Obwohl der proletarische Urlauber als literarischer Typus jünger als der demobilisierte Rotarmist ist, sah hier die Kritik bereits zu Beginn der 30-er Jahre eine neue Gefahr des Stereotypen heraufziehen, indem "die gigantische Vielfalt der proletarischen, sozialistischen Einwirkung auf das Dorf nur zu diesem Schema verengt" werde (174).

Vergleicht man den revolutionären Mittler der Kollektivierungsliteratur mit seinem Vorgänger aus der frühsowjetischen Bauernprosa, so ergeben sich einige bemerkenswerte Unterschiede: Der revolutionäre Mittler der Kollektivierungsliteratur erscheint nicht mehr als isolierter Einzelkämpfer und Märtyrer, der sich des eigenen und fremden Leidens bewußt ist. Figuren wie Ždarkin wissen die Autorität der Partei und der revolutionären Industriestadt hinter sich, deren Selbstbewußtsein ebenfalls gewachsen ist. In der Kollektivierungsliteratur richtet sich die Stadt nicht mehr - wie etwa in Veselyjs "Strana rodnaja" - mit ohnmächtigen Hilfsappellen an das Dorf, sondern treibt, notfalls mit Gewalt, Tribute ein. Der revolutionäre Mittler erscheint eher als Agent der Industriestadt, was innerhalb des Figurengefüges der "Bruski" zu einer dreistufigen Hierarchie "städtische Vertreter - revolutionäre Mittler - Bauernschaft" führte: Während z.B. Bogdanov als "Kopf" die Produktionsstrategie der Genossenschaft entwirft, besorgt Ždarkin deren organisatorische Umsetzung. Er treibt die Genossenschaftsbauern an bzw. stimuliert sie zu höheren Leistungen. Die Kommunarden führen nur noch aus, was Ždarkin anordnet und Bogdanov geplant hat. Im Unterschied zur früheren sowjetischen Bauerndarstellung wirken diese Genossenschaftsbauern gehorsam und gezähmt. Sie stellen keine Bedrohung für die sowjetische Industriestadt mehr dar.

Der Hierarchie "Genossenschaftsbauer - bäuerlicher Leiter - städtischer (proletarischer) Spezialist" entspricht eine spezifische Arbeitsteilung unter den positiven Helden Panferovs. So stammen sämtliche programmatischen Äußerungen über das Verhältnis von Stadt und Land von Bogdanov bzw. Sivašev, während sich die Ärztin Maša als "Sachverständige" zu Fragen des "novyj byt" (Emanzipation, Sexualität) äußert. Ždarkin berät sich in wichtigen theoretischen Fragen ausschließlich mit diesen städtischen Autoritäten. Er übernimmt ihre Denk- und manchmal sogar ihre Redeweise, wie z.B. die eifernde Ungeduld mit dem "dörflichen Idiotismus" und Konservatismus. Genau wie Bogdanov bezeichnet er die Bauern als "dikari" und die dörfliche Lebensweise als "viehisch", - eine Lexik, die übrigens auch Panferovs Erzähler teilt. Dagegen äußern sich die Kommunarden und Bauern niemals theoretisch. Die publizistische Lexik Bogdanovs ist ihnen unverständlich, so daß Ždarkin bisweilen sprachlich zwischen Stadt und Land vermitteln muß. Dies ist aber eine der seltenen Funktionen, die der

städtische Agent der Kollektivierungsliteratur noch mit dem revolutionären Mittler der frühsowjetischen Bauernprosa gemeinsam hat. Auch die Verteilung von volkssprachlicher und publizistisch-buchsprachlicher Lexik auf städtische und bäuerliche Figuren hat sich im Vergleich zu Neverovs Erzählung "Andron Neputevyj" nicht geändert. Nach wie vor wird die bäuerliche Redeweise als bildhaft und narrativ charakterisiert. Wo verallgemeinernde Aussagen getroffen werden, kleiden die Bauern ihre Ansichten in beispielhafte Anekdoten (vgl. "Rasskaz Štyrkina").

In Zamojskijs 1. Buch der "Lapti" fehlt dagegen ein revolutionärer Mittler zwischen Stadt und Land, oder genauer, ein "städtischer Agent". "Onkel Sereža" wird zwar ebenfall als politischer Lehrmeister eines bäuerlichen Kommunisten geschildert, aber die Darstellungsinhalte und Merkmale dieser Figur sind selbst bäuerlich.

Eine wirkliche Aufhebung des Stadt-Land-Gegensatzes wird in keiner der beiden Kollektivierungschroniken vermittelt. Vielmehr wird je nach der Sichtweise des Autors das Dorf an die Stadt oder umgekehrt angepaßt, während alles, was mit dem städtischen bzw. dem dörflichen Idealbild unvereinbar erscheint, negativ gestaltet wird. Die Autoren der Kollektivierungschroniken schildern somit die Anpassung und nicht den Ausgleich in der Beziehung zwischen Landbewohnern und Städtern.

3. Die zeitgenössische Literaturkritik zur Darstellung der Stadt-Land-Beziehung

Die zeitgenössischen Aussagen zur Stadt-Land-Darstellung in der Kollektivierungsliteratur werden mehr denn je von der Gruppenzugehörigkeit der Kritiker bestimmt. Das zeigt sich deutlich an der Rezeption von Zamojskijs 1. Buch der "Lapti", dessen volkstümlerische Tendenzen besonders von der RAPP-Kritik bemängelt wurden. Ihr genügte es nicht, daß der Roman optimistisch mit einem politischen Erfolg der Dorfarmut in Gestalt der Praskov'ja Sorokina bzw. ihres Sohnes endet. Vor allem Lidija Toom ging hart mit Zamojskij ins Gericht. Sie erblickte in "Lapti" ein "slawophiles und volkstümlerisches Rudiment", so z.B. in der Darstellung "Onkel Serežas", der nicht nur als einfacher, sondern als "idealer Mužik" angelegt sei, und griff Zamojskijs Auffassung vom "besonderen Entwicklungsweg des Dorfes, das sozusagen von selbst zum Sozialismus gelangen kann, unabhängig von der Stadt und sogar im Kampf gegen die Stadt" (175) an. G. Fedoseev, der in seinen Interpretationen ähnlich wie L. Toom von der sozialen Herkunft des Autors ausgeht, bezeichnet Zamojskij als Vertreter der armen Bauernschaft, "jenes Teils, der eine kleine Wirtschaft betreibt und sich in erheblichem Maße unter dem Einfluß der kleinbürgerlichen Ideologie" befindet (176). Auch Fedoseev kritisierte, daß Zamojskij den erzieherischen Einfluß der proletarischen Stadt völlig außer acht gelassen habe (177). Lobend äußerten sich dagegen die Kritiker des VOKP. A. Revjakin sprach z.B. von einer "unbestreitbaren Leistung" Zamojskijs (178).

Von der parteiischen Wertung ihrer Mitglieder abgesehen, hielten allerdings die Kritiker beider Organisationen an dem Vorwurf fest, daß es den Bauernschriftstellern auch gegen Ende der 20-er Jahre noch nicht gelungen sei, sich die Methode des dialektischen Materialismus anzueignen; die Bauernliteratur trage deshalb noch weitgehend idealistischen Charakter (179). Zum Beweis wurde häufig die - ideologisch als falsch empfundene - Darstellung der Beziehung zwischen Proletariat und Bauernschaft bzw. Stadt und Land angeführt, sowie die fehlende Würdigung der Rolle des Proletariats, "unter dessen Leitung (die Bauernschaft) ihr soziales Wesen verändert" (Revjakin). Die Kritik

vermißte insbesondere eine ausgewogenere Darstellung der "Smyčka": Es werde entweder die politische Rolle des Industrieproletariats oder der Bauernschaft geschmälert. Dieser Vorwurf hat sich zu einem literaturkritischen Klischee entwickelt, das nicht nur die zeitgenössische (180) Kritik prägte, sondern auch in der neueren sowjetischen Forschung auftaucht (181). In allgemeinerem Zusammenhang wurde dabei kritisiert, daß der bäuerliche Beitrag zur Entwicklung des Landes entweder zu optimistisch oder zu pessimistisch gesehen werde, worin man eine unüberwundene Tradition der Volkstümler-Literatur erblickte:

> "Schon die Volkstümler-Literatur kannte zwei Extreme: die pessimistische Färbung in den Skizzen Gleb Uspenskijs und die süßlich Hochstimmung im Werk einiger anderer Schriftsteller. Auch bei den zeitgenössischen Schriftstellern finden sich zwei extreme Einstellungen zum Dorf; ein Pol ist negativ, wie bei Kočin. Der andere, wie bei Zamojskij, positiv. Beide Pole werden von derselben sozialen Ursache hervorgerufen: dem Unvermögen und der Unmöglichkeit für einen Bauernschriftsteller, der noch nicht zu einem organisch proletarischen Schriftsteller geworden ist, sich objektiv zu der ihn umgebenden Wirklichkeit zu verhalten, sich über sie zu erheben und sie von einem gewissen Abstand aus zu betrachten." (182)

Dasselbe Klassifizierungsschema "optimistisch : pessimistisch" liegt auch einer Untersuchung Revjakins über die Stadt-Land-Beziehung in der zeitgenössischen Bauernliteratur zugrunde. Revjakin bezieht sich darin hauptsächlich auf Bauernromane der VOKP-Produktion, aber seine Beobachtungen lassen sich ebenso auf die Kollektivierungschroniken der RAPP übertragen. Folgende drei Erscheinungen wurden als besonders problematisch hervorgehoben:

> - Die Wechselbeziehung zwischen Stadt und Land werde nur mangelhaft berücksichtigt. Die Stadt versagt dem Dorf die notwendige Unterstützung, so daß das Dorf ganz auf seine eigenen Kräfte angewiesen bleibt (Makarovs "Stal'nye rebra"; A. Tverjaks "Dve sud'by", "Na otšibe": "Nach Ansicht des Autors wird das Dorf von der Stadt vernachlässigt und befindet sich in der Gewalt der Dorfbourgeoisie", Revjakin). Oder die Wechselbeziehung zwischen Stadt und Land erscheine nicht als Gesetzmäßigkeit, sondern entwickele sich zufällig, z.B. als Ergebnis von Familien- und Verwandtschaftsbanden oder weil städtische Vertreter sich zum Urlaub und zur Erholung im Dorf aufhalten (A. Tverjaks "Peredel"; S. Jurins "Černobyl"; I. Nikitins "Ozorniki").
>
> - Die Darstellung des Dorfes reduziert sich auf Aspekte seiner düsteren, hoffnungslosen Rückständigkeit (z.B. I. Trusovs Erzählung "Žertva"; I. Nikitins "Ozorniki"; N. Kočins "Devki"; A. Demidovs "Selo Ekaterinskoe").
>
> Häufig zeichne sich die Konfliktlösung durch eine eigenartige "Landflucht" aus: Gerade die besten und bewußtesten Kräfte verlassen das Dorf oder verzweifeln an der Möglichkeit seiner Veränderbarkeit (I. Trusovs Erzählung "Tjaga"; I. Nikitins "Ozorniki"). (183)

Die zeitgenössische Literaturkritik hat sich diese ideologischen Mängel nur durch die "unüberwundene" bäuerliche Ideologie der Autoren zu erklären gewußt. Dieser Vorwurf besitzt freilich eine gewisse Berechtigung, bezieht man ihn auf die traditionellen Konflikte, Figuren und Figurenkonstellationen der sowjetischen Bauernliteratur, die es selbst während der Kollektivierungsperiode nur zu oberflächlichen Neuerungen auf der Ebene des Sujets und der Stoffe brachte. In der neueren sowjetischen Literaturgeschichtsforschung ist dieses Argument

dem Hinweis auf die unübersichtliche und daher noch nicht typenmäßig erfaßbare Wirklichkeit der Entstehungszeit gewichen (184). In beiden Erklärungsmodellen bleibt aber die grundsätzliche Frage offen, ob nicht die Bauern- bzw. die Kollektivierungsliteratur einfach schon dadurch überfordert war, daß sehr widerspruchsvolle und im Grunde unvereinbare Erwartungen in sie gesetzt wurden: Sie sollte parteilich, aber nicht schönfärberisch und affirmativ sein, "objektiv" über den Dingen stehen, ohne "naturalistisch abzuschildern", und schließlich ein angestrebtes Gesellschaftsideal vorausnehmen, ohne unglaubwürdig zu wirken.

V. Die Kollektivierungsliteratur in der Entwicklung der Bauernliteratur

Die Kollektivierungsliteratur der Jahre 1928 bis 1930 bildet das Bindeglied zwischen der Bauern- und der Kolchosliteratur. Es handelt sich um einen Literaturzweig, der, politisch hochgradig instrumentalisiert, vor allem von Vertretern des sogenannten Oktoberaufgebots im VOKP und in der RAPP entwickelt worden war. Diese jungen Bauernschriftsteller dürften in ihrer Mehrzahl ehrlich davon überzeugt gewesen sein, daß die Vergesellschaftung der Produktion und der Produktionsmittel die einzige wirtschaftliche, soziale und politische Perspektive des sowjetrussischen Dorfes darstellte. Aus dieser Überzeugung heraus rechtfertigten bzw. beschönigten sie die Zwangsmaßnahmen, die zur Verwirklichung der Kollektivierung eingesetzt wurden. Ihr Bruch mit den ideologischen Prinzipien der früheren Bauernliteratur zeigt sich u.a. darin, daß sie den Grundsatz der sozialkritisch und zeitgeschichtlich wahrheitsgetreuen Beschreibung der Ereignisse weitgehend aufgaben und statt dessen der offiziellen Parteiinterpretation des Kollektivierungsablaufs folgten. Eine kritischere und der historischen Wahrheit eher entsprechende Schilderung der Zwangskollektivierung blieb einer späteren Etappe der sowjetischen Literaturentwicklung vorbehalten, vertreten etwa durch Sergej Salygins Erzählung "Na Irtyše" (1964) oder Vasilij Šukšins Roman "Ljubaviny" (1965). Die meisten Werke aus der Kollektivierungsperiode stellten dagegen die Kollektivierung nicht als Konfrontation des agrarischen Landes mit der staatlichen Industrialisierungsabsicht oder als Entbäuerlichung der russischen Bevölkerungsmehrheit dar, sondern als zugespitzten Klassenkampf zwischen der Mehrheit der Bauernschaft (Dorfarmut und Mittelbauern) und einer kleinen, aber absolut bosärtigen Minderheit (Kulaken und ihre Helfershelfer). Die Schwankungen und Krisen der landwirtschaftspolitischen Strategiekämpfe im Zeitraum zwischen 1926 und 1930 finden vor allem in den mehrbändigen Kollektivierungschroniken ihren Ausdruck, da diese Gattung den Autoren die Möglichkeit bot, ihre politische Konzeption von Fortsetzungsband zu Fortsetzungsband entsprechend der ideologischen Entwicklung zu revidieren.

Die Unterschiede zwischen der Bauernliteratur und der Kollektivierungsliteratur werden besonders im Bereich des literarischen Konflikts deutlich: War in der vorsowjetischen Bauernliteratur noch häufig der Gutsherr als traditioneller Antipode und Feind der Bauernschaft anzutreffen, so wird diese Gestalt nach der Revolution durch den Kulaken ersetzt. Der Kulak wird - nach der weitgehenden Auswanderung des russischen Landadels - literarisch und publizistisch als ländlicher Kapitalist geschildert. In dieser Entwicklung zeigt sich eine Anpassung des dörflichen Sozialkonflikts an die proletarische Literatur, eine "Proletarisierung" der Bauernliteratur,

die nach Parallelen zur städtisch-proletarischen Thematik suchte. Doch auch der Kulak verschwindet im Zuge der Zwangskollektivierung aus dem Leben und aus der Literatur. Da andererseits der Konflikt ein unerläßlicher Bestandteil von Literatur überhaupt ist, tritt in der Kollektivierungsliteratur zunehmend der Bauern an die Stelle des Gutsherrn und des Kulaken, und zwar jener Bauerntypus, der auf Grund von soziopsychologisch bedingten Vorurteilen der Vergesellschaftung seines Eigentums verständnislos, ja feindselig gegenübersteht. Diese Verlagerung des äußeren Sozialkonflikts in die Bauernseele bestimmt z.B. die Konfliktauffassung in Makarovs "Stal'nye rebra" und sogar noch die Darstellung der Genossenschaftsbauern in Panferovs "Bruski". Als Nebeneffekt warnen solche Werke vor einer leichtfertigen Überschätzung der Kollektivierungserfolge; insbesondere Panferov weist darauf hin, daß mit der bloßen Vergesellschaftung die Umerziehung der Bauern zu klassenbewußten ländliche Proletariern noch lange nicht abgeschlossen ist. In erster Linie lieferte aber die soziopsychologische Motivierung eine Begründung für die konfliktträchtigen Rückfälle und Sabotageakte von Genossenschaftsbauern in der Kollektivierungs- und Kolchosliteratur der 30-er Jahre.

Auch die Bauernliteratur der NEP-Periode hatte den Konflikt zwischen "alter" und "neuer" Moral, "alter" und "neuer" Lebensweise u.ä. als seelischen Konflikt zwischen tradierten Vorurteilen und Fortschritt geschildert. Doch wurde in der Regel eine andere Begründung dafür gegeben, warum sich der Bauern konservativ und fortschrittsfeindlich verhielt: Meistens wurde er als Opfer des negativen Einflusses von Gutsbesitzern, Kulaken oder Popen geschildert, die den Bauern zu ihrem eigenen Vorteil in Dummheit und geistiger Abhängigkeit hielten. Solche Ableitungen fehlen in dem Augenblick, wo die Vertreter "fortschrittsfeindlicher Kräfte" gesamthistorisch keine Rolle mehr spielen. In der Kollektivierungsliteratur der Jahre 1929 und 1930 wird der innere Konflikt deshalb unmittelbar aus der sozialen Doppelnatur des Bauern abgeleitet.

Umgekehrt zur Verbäuerlichung des Kollektivierungsgegners erfolgt die Entwicklung des literarischen Helden, der in der Kollektivierungsliteratur zunehmend städtisch-proletarisches Format erhält. Das steht wiederum im Gegensatz zu den Anfängen der sowjetischen Bauernliteratur, wo es, vor allem im Bereich der Revolutions- und Bürgerkriegsthematik und unter dem Eindruck der Realgeschichte, zur Gleichsetzung des revolutionären Helden mit der patriarchalischen Bauernschaft gekommen war.

Trotz aller Wandlungen im Bauernbild und der daraus ableitbaren Konflikt- und Figurenauffassung konnte sich aber die Kollektivierungsliteratur nicht sofort und nicht ohne innere Widersprüche oder Brüche auf die Ideologeme der Kollektivierungsperiode einstellen. So kommt es, mit unterschiedlicher Ausprägung bei einzelnen Autoren und in den einzelnen Werken, zu ideologischen "Relikten" aus dem traditionellen volkstümlerischen und sozialrevolutionären Gedankengut der Bauernliteratur. Solche Anklänge finden sich am häufigsten in der Darstellung des Verhältnisses von Stadt und Land bzw. Städtern und Bauern.

Die Abkunft der Kollektivierungsliteratur von der Bauernliteratur zeigt sich ebenfalls im Bereich der literarischen Methode und des Stils. Vor allem in der Milieuschilderung bleibt die Vorliebe für eine naturalistische Gestaltungsweise noch während der Kollektivierungsperiode erhalten. Doch ist auch hier eine gewisse Funktionalisierung der Milieuschilderung zu verzeichnen, die häufig zur Verdeutlichung der These herangezogen wurde, wonach das

vorkollektivierte Dorf einzig von Aberglauben, Rückständigkeit und Gewalttaten bestimmt wurde.

Die strukturell-kompositorischen Eigenarten vieler Kollektivierungsromane und -chroniken erinnern ebenfalls an die milieuschildernde Bauernliteratur der NEP-Periode, insbesondere die in der Kritik bei beiden bemängelte Unfähigkeit zu typisieren, oder die Überfrachtung der sozialen und politischen Aussage mit Liebesintrigen oder kriminalistischen Effekten. So sehr also die Autoren der Kollektivierungsliteratur sich bemühten, ideologisch den Anforderungen an eine prokollektivistische Tendenzliteratur im Bauernbild zu entsprechen, so sehr blieben sie in den tieferen Schichten der literarischen Struktur - auf der Ebene des Sprachstils, der Komposition oder der Charakterisierungstechniken - der Bauernprosa der Vorjahre verhaftet.

ANMERKUNGEN

A. EINLEITUNG

1) Shanin, Teodor: The Akward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Country: Russia 1910-1925. Oxford 1972, S. 46

2) Deane, P., Cole, W.A.: British Economic Growth 1688-1959. London 1962, S. 143

3) Hohorst, G., Kocha, J., Ritter, G.A.: Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch. Materialien zur Statistik des Kaiserreichs 1870-1914. München 1975, S. 66

4) zitiert nach Shanin, Teodor, a.a.O., S. 2

5) Druzin, V.: Put' krest'janskoj literatury. NLP 1929, 15, S. 14

6) Selivanovskij, A.: "Bruski". NLP 1930, 15-16, S. 60

7) VOKP - Vserossijskoe obščestvo krest'janskich pisatelej. Die Gesellschaft wurde im Mai 1921 als Allrussischer Verband der Bauernschriftsteller (VSKP - Vserossijskij sojuz krest'janskich pisatelej) gegründet, im November 1925 in VOKP und im Januar 1931 in VOPKP (Vserossijskaja organizacija proletarsko-kolchoznych pisatelej - Allrussische Organisation der proletarischen Kolchosschriftsteller) umbenannt. Für VOPKP findet sich auch die Auflösung "Vserossijskoe ob-edinenie proletarsko-kolchoznych pisatelej" (Vgl. etwa: Buznik, V.: Tema revoljucii i graždanskoj vojny. In: Istorija russkogo sovetskogo romana, Kn. I, M.-L. 1965, S. 74)

8) Vgl. z.B. Britikov, A., Šatalin, M., in Istorija russkogo sovetskogo romana, a.a.O., S. 201 ff.

9) Divil'kovskij, A.: Na trudnom pod-eme (O krest'janskich pisateljach). NM 1926, 7, S. 150 f.

10) Nach eigenen Angaben wuchs der Bauernschriftstellerverband von 40 Gründungsmitgliedern im Jahr 1921 auf 1 035 im Jahr 1929. (P. Zamojskij: Vserossijskoe obščestvo krest'janskich pisatelej i ego dejatel'nost'. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury. Stenogrammy i materialy Pervogo vserossijskogo s-ezda krest'janskich pisatelej. M.-L. 1930, S. 157)
Dagegen schwanken die Angaben in der gegenwärtigen sowjetischen Forschung zwischen 700 bis 5 000 Mitglieder Ende der 20-er Jahre (Vgl. Britikov, A., Šatalin, M., a.a.O., S. 202. Lapšin, M.: Ot surikovskogo kružka k krest'janskomu sojuzu. VL 1971, 9, S. 68)

11) Zamojskij, P., a.a.O., S. 157

12) Deev-Chomjakovskij, Gan'šin, O.: Osnovnye položenija Ustava Vserossijskogo sojuza krest'janskich pisatelej, prinjatye na konferencii 9-go ma-

ja 1921 goda. PiR 1921, 2, S. 248

13) Revjakin, A.: Krest'janskaja literatura. In: Literaturnaja ėnciklopedija, t. 5, M. 1931, S. 555 f.

14) ebenda, S. 576

15) Jarkovskij, L.: Cech industrialov. ZS 1930, 8, S. 230

16) G.S. Zajceva und M. Lapšin sehen hierin einen Einfluss der RAPP auf das VOKP-Verständnis von sozial determinierter Literatur. Vgl. Zajceva, G.S.: K voprosu ob istorii Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej i ego ėstetičeskoj platforme. In: Iz istorii sovetskoj literatury 20-ch godov (Materialy meždvuzovskoj naučnoj konferencii). Ivanovo 1963, S. 71 Lapšin, M., a.a.O., S. 64

17) Selivanovskij, A.: Korni tvorčeskich raznoglasij. O vtorom sbornike "Tvorčeskie puti proletarskoj literatury." Ok 1929, 5, S. 184

18) Deev-Chomjakovskij, D.: Zadači krest'janskogo poėta i pisatelja. "Trudovaja niva" 1923, 1, S. 2

19) Zitiert nach: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932. (Hrsg.) Karl und Renate Eimermacher. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1972, S. 309. Vgl. auch S. 47

20) "Eine Hegemonie proletarischer Schriftsteller besteht noch nicht, und die Partei muss diesen Schriftstellern helfen, sich das historische Recht auf diese Hegemonie zu verdienen." Ebenda, S. 309

21) Vgl. Selivanovskij, A.: Na styke s krest'janskoj literaturoj. Ok 1929, 10, S. 176-190. Druzin, V., a.a.O. In einem Redaktionsvermerk zu Druzins Artikel wird darauf hingewiesen, dass NLP mit diesem Beitrag eine Diskussion über die Bauernliteratur einleite.
Astachov, I.: Problemy kolchozno-krest'janskoj literatury. NLP 1931, 14, S. 21-26

22) Polonskij, Vjač.: Oktjabr' i chudožestvennaja literatura. Iz, 7.9.1928, ders., Listki iz bloknota, NM 1929, 2, S. 225-231. Ders., Problemy literatury. Kogo že, nakonec, sčitat' krest'janskim pisatelem? (Zametki), NM 1929, 10, S. 174-186

23) Poljanskij, Valer'jan: Literatura - orudie organizacii i stroitel'stva. NM 1928, 7, S. 195-205. Ders., Kto že javljaetsja proletarskom pisatelem? KN 1929, 3. Ders., O mutnoj vode. KN 1929, 5, S. 224-231. Dieser Aufsatz setzt sich polemisch mit Angriffen gegen Poljanskijs Vortrag "K voprosu o postroenii istorii proletarskoj literatury" in der Kommunistischen Akademie auseinander. Poljanskij wehrt sich vor allem gegen den Vorwurf des Ultraradikalismus bei der Definition von "proletarischer Schriftsteller."

24) Poljanskij, V.: Literatura - orudie organizacii i stroitel'stva, a.a.O., S. 198

25) Stalin, J.: Über rechte Abweichung in der KPdSU (B). In: J. Stalin: Fragen des Leninismus. M. 1947, S. 284 f.

26) Karpinskij, V.: Kogo že sčitat' krest'janskim pisatelem? ZS 1929, 4, S. 47-55

27) Zamojskij, P.: Knutom napravo. ZS 1929, 1, S. 47-50

28) Karpinskij, V.:Kogo že sčitat' krest'janskim pisatelem? In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 11

29) Zitiert nach: Ežegodnik literatury i iskusstva na 1929 goda. M. 1929, S. 180

30) Vgl. Revjakin, A.: Na vysšuju stupen'. ZS 1930, 10-11, S. 269

31) Batrak, I.: Naši idejnye ustanovki. In: K novomu pod-emu. Sb. statej. M. 1931, S. 5

32) Polonskij, Vjač.: Kogo že, nakonec, sčitat' krest'janskim pisatelem?, a.a.O., S. 182

33) Očerednye zadači VOKP. Rezoljucija, prinjataja na nojabr'skom plenume CS VOKP. ZS 1930, 1, S. 206

34) Divil'kovskij, A., a.a.O., S. 151

35) Vgl. etwa bei Fritz Mierau: Poesie geschichtlicher Schöpferkraft. In: Multinationale Sowjetliteratur. Kulturrevolution, Menschenbild, weltliterarische Leistung. 1917-1932. Berlin-Weimar 1975, S. 169 f. Stender-Petersen, Adolf: Geschichte der russischen Literatur. München 1957, S. 538. Mirsky, D.S.: History of Russian literature. Comprising a History of Russian Literature and Contemporary Russian Literature. London 1949, S. 483-495. Holthusen, J.: Russische Literatur im 20. Jahrhundert. München 1978, S. 104-107 [über Esenin und Kljuev als Vertreter der vorsowjetischen Literatur]. Struve, Gleb: Soviet Russian Literature. 1917-1950. Oklahoma 1951, S. 19-23 [über die "peasant poets" Esenin und Kljuev]. Alexandrova, Vera: A History of Soviet Literature 1917-1962. New York 1963, S. 69-83 [über den "peasant poet" Esenin]. Patrick, George Z.: Popular Poetry in Soviet Russia. Berkeley/California 1929

36) Dox, Georg: Die russische Sowjetliteratur. Namen, Daten, Werke. Berlin 1961, S. 157 f.

37) K probleme krest'janskoj literatury [Redaktionsartikel], PiR 1930, S. 3-7

38) Stalin, I.: Golovokruženie ot uspechov. Pr, 2.3.1930

39) K probleme krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 6

40) ebenda

41) Vgl. zur Abgrenzung des Themas vom Motiv bzw. Stoff auch: Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1976, S. VIII

42) Vgl. Lapšin M., Eimermacher, Karl, a.a.O.

43) Vgl. Zajceva, G.S.: Tema derevni v proizvedenijach sovetskoj literatury 20-ch godov. (V svjazi s voprosom o meste rannego tvorčestva P.I. Zamojskogo.)In: Uč. zapiski Gor'kovskogo gos. un-ta, Serija ist.- filol., 1964, vyp. 65. Šatalin, M.I.: Sovetskij roman o derevne na putjach kollektivizacii. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. Semipalatinsk 1962

44) Trotz der Bedeutung, die dieser Autor unbestreitbar für die Entwicklung der VOKP-Literatur in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre besass, wird er in dieser Arbeit nur mittelbar berücksichtigt, da es sich um keinen sowjetrussischen, sondern einen mordwinischen Autor handelt.

45) Vgl. Brykin, N., in: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 159, Zamojskij, P.: Vserossijskoe obščestvo krest'janskich pisatelej, a.a.O., S. 155

46) Vgl. z.B. A. Revjakins Artikel "Krest'janskaja literatura", a.a.O., S. 581

47) Voronskij, A.: Vsevolod Ivanov. In: Ders., literaturno-kritičeskie stat'i. M. 1963, S. 127
A. Divil'kovskij bezeichnet in seiner Sammelrezension von 1926 die proletarische und Mitläuferprosa als ideologisch typischste Bereiche der zeitgenössischen Bauernliteratur, mit denen sich weder die "Poeten" der älteren Generation, noch die Autoren des VSKP messen könnten. - Ders., Na trudnom pod-eme, NM 1926, 8-9, S. 209. Zugleich betont Divil'kovskij, dass bei der von proletarischen und Mitläufer-Autoren verfassten Bauernliteratur die Prosa überwogen habe. - Ders., Na trudnom pod-eme, NM 1926, 7, S. 133

48) Šatalin, M.I., a.a.O.
Mor'e, Abchaj Kumar: Revoljucionnye processy v derevne v izobraženii russkoj sovetskij prozy 20-30-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1973. Surganov, Vsevolod A.: Čelovek na zemle. Istoriko-literaturnyj očerk. M. 1975

49) Zajceva, G.S.: Osobennosti chudožestvennogo otraženija kollektivizacii v 'krest'janskoj literature' 20-ch načala 30-ch godov. In: Problemy idejno-èsteticeskogo analiza chudožestvennoj literatury v vuzovskich kursach v svete rešenij 24 s-ezda KPSS. Tezisy soveščanija 25-27 maja 1972 g. M. 1972, S. 224

50) Einige Forscher halten die Prosa zum Revolutions- und Bürgerkriegsthema sogar für einen eigenständigen Themenbereich ausserhalb der Bauernliteratur, wie etwa Voron, A.: Specifika sjužetosloženija v povestjach i romanach 20-ch godov na krest'janskuju temu. In: "Naucnye trudy Minsk. gos. ped. in-ta", Filologija, t. 5, vyp. 1, Minsk 1974, S. 164. Ders., Na putjach stanovlenija. Osobennosti sjužetiki sovetskoj prozy 20-ch godov. Minsk 1979, S. 73.

"Die 'Dorfprosa' entwickelte sich gleichzeitig mit der Prosa über den Bürgerkrieg." Surganov, Vsevolod A., a.a.O., S. 128
Vgl. auch Buznik, V.:Tema revoljucii i graždanskoj vojny, a.a.O., S. 79, 99 f.

51) Pinaev, M.T.: Nekotorye itogi i perspektivy izučenija literaturnogo narodničestva. In: Russkie pisateli i narodničestvo. Mežvuzovskij sbornik. Vyp. 1, Gor'kij 1975, S. 4

52) Die sogenannte Dorfprosa der 60-er und 70-er Jahre wurde sogar mehrfach Gegenstand sowjetischer Dissertationen, etwa: Aderichin, V.G.: Problema istorizma v izobraženii konfliktov i charakterov v proizvedenijach 60-ch godov o ljudjach sela. Dis.kand.filol.nauk. Anurova, A.K.: Proizvedenija Michaila Alekseeva na temu derevni. (K probleme položitel'nogo geroja v sovetskoj literature). Dis.kand.filol.nauk. M. 1977. Judalevič, Boris M.: Idejno-chudožestvennoe svoeobrazie povesti i rasskaza 60-ch godov. (V. Astaf'ev, V. Šukšin, V. Rasputin). Dis.kand.filol.nauk. Irkutsk 1975. Protčenko, V.I.: Sovremennaja povest' o derevne. Dis.kand. filol.nauk, L. 1971. Tampej, Dm.I.: Idejno-ėstetičeskie problemy sovremennoj prozy o derevne i literaturnaja kritika. Dis.kand.filol.nauk. M. 1975
Auch die westlichen Forschungsbeiträge sind auf diesem Gebiet zahlreicher, als auf dem Gebiet der Bauernliteratur der 20-er Jahre. Vgl. z.B. Hildebrandt, Gerhardt: Ein Beitrag zur sowjetischen Dorfprosa der Gegenwart. "Welt der Slawen", Jg. XVIII, 1973, S. 190 f. Hosking, Geoffrey A.: The Russian Peasant rediscovered. "Village Proze" of the 1960s. "Slavic Review" 1973, 32, S. 705-724. Mihalchenko, Igor S.: The Theme of the Russian Village in the Soviet Proze of the Poststalinist Period. New York 1971 [Diss., Text russ.]

53) Vasil'eva, N.E.: O tipologii literaturnogo processa v perechodnyj period. In: Problemy tipologii i istorii russkoj literatury. Perm' 1976, S. 17

54) Eršov, L.F.: Russkij sovetskij roman. Nacional'nye tradicii i novatorstvo. L. 1967

55) Vgl. Istorija russkogo sovetskogo romana v četyrech tomach. T. 1 (1917-1929), Izd. vtoroe, isprav. i dopoln. (Hg.) A.G. Dement'ev. M. 1967, S. 88. Buznik, V.V.: Russkaja sovetskaja proza 20-ch godov. L. 1975

56) Britikov, A., a.a.O., S. 218 f.

57) Groznova, N.A.: Rasskaz pervych let. In: Russkij sovetskij rasskaz. Očerki istorii žanra. (Hg.) V.A. Kovalev, L. 1970, S. 92 f.

58) Buznik, V.V.: Rasskaz vtoroj poloviny 20-ch godov. In: Russkij sovetskij rasskaz, a.a.O., S. 195 f.

59) Britikov, A.F., Šatalin, M.I., a.a.O., S. 201

60) ebenda, S. 202

61) ebenda, S. 203

62) ebenda

63) ebenda, S. 215

64) Vgl. Shanin, Teodor, a.a.O., S. 148

65) Kolesnikova, V.: "Goroda i gody". "Na postu" 1925, 1, S. 212

66) Skorospelova, E.B.: Koncepcija geroičeskogo charaktera v rannej sovetskoj proze (pervaja polovina 20-ch godov). "Vestnik Mosk. un-ta", Filologija, 1975, 1, S. 27-37. Dies., Problema charaktera v russkoj sovetskoj proze pervoj poloviny 20-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol.nauk, M. 1969. Dies., K voprosu o formirovanii idejno-stilevych tečenij v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov. In: Literaturnye napravlenija i stili. Sb. statej, posvjaščennyj 75letiju professora G.N. Pospelova. M. 1976, S. 331-344. Skorospelovas bisherige Forschungsbeiträge wurden inzwischen zu einem Band Idejno-stilevye tečenija v russkoj sovetskoj proze pervoj poloviny 20-ch godov, M. 1979 zusammengefasst.

67) Skobelev, Vl.P.: Massa i ličnost' v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov (k probleme narodnogo charaktera). Voronež 1975. Ders., O dvuch stilevych tendencijach v proze 20-ch godov. In: Revoljucija, žizn', pisatel'. Voronež 1969

68) Vgl. etwa Skobelev, V.: Aleksandr Neverov. Kritiko-biografičeskij očerk. M. 1964. Ders., "Partizanskie povesti" Vs. Ivanova i povesti A. Neverova (K voprosu o poëtizacii stichijnogo načala v revoljucii). In: Uč. zapiski Omsk. gos. ped. in-ta, 1970, vyp. 47, S. 119-136. Ders., Artem Veselyj. Očerk žizni i tvorčestva. Kujbyšev 1974

69) Skobelev, Vl.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 4

70) ebenda, S. 331

71) ebenda, S. 5

72) Britikov, A.F., Šatalin, M.I., a.a.O., S. 202

73) Fomenko, L.: Chleb i kniga (Sovetskaja derevnja v chudožestvennoj literature). In: Literatura i iskusstvo. Serija 6, Nr. 21, M. 1964, S. 4

74) Vgl. Žizn' kolchoznoj derevni i literatura. Tvorčeskaja diskussija v Sojuze Pisatelej SSSR. (Hg.) K.I. Bukovskij. M. 1956

75) Vgl. z.B. Suškova, V.N.: Izobraženie naroda v romane o kollektivizacii ("Lapti" P.I. Zamojskogo). In: Voprosy izučenija literatury v škole i vuze. Tjumen. gos. un-t, 1974, Sb. 2, S. 57-73

76) So hält sich z.B. V. Surganov bei der Analyse von K. Gorbunovs "Ledolom" an die inhaltlich sehr stark abgeänderte Ausgabe von 1953. Vgl. ders., a.a.O.

77) Vgl. Bulavkina, A.: Roman F.I. Panferova "Bruski". Dis.kand. filol.nauk. L. 1955. Stognut, A.: Roman F.I. Panferova "Bruski". Dis.kand.

filol.nauk, Kiev 1961

78) Meleškov, V.: Dooktjabr'skij period tvorčestva S.P. Pod-jačeva. Dis.kand. filol.nauk, M. 1955

79) Ljanders, S.: Konec odnogo naveta. "Literaturnaja Rossija" 1963, 22, S. 4 Minokin, Mich.:Ivan Vol'nov. Očerk žizni i tvorčestva. Tula 1966. Černjaeva, I.V.: Tvorčestvo Ivana Vol'nova. Dis.kand.filol.nauk. Orenburg 1969

80) Zenkovskaja, L.V.: Krest'janskie rasskazy I.M. Kasatkina. In: Russkaja literatura 20 veka. M. 1975, S. 234-248. Milokostenko, L.M.: Tvorčestvo Ivana Kasatkina. Dis.kand.filol.nauk. M. 1974

81) Andreev, Ju.: Revoljucija i literatura. 2oe, dopoln. izdanie. M. 1975

82) Strachov, N.: Petr Zamojskij. Žizn', vremja, knigi. M. 1976, S. 9

83) Zajceva, G.S.: Tvorčeskij put' P.I. Zamojskogo. Dis.kand.filol.nauk. Gor'kij 1965. Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O.

84) Kuz'mičev, I.: Nikolaj Kočin. Očerk tvorčestva. Gor'kij 1972. Sinel'nikov, M.: Nikolaj Kočin. Romany o sud'bach krest'janstva. M. 1976

85) Z.B. Šatalin, M.I.: Sovetskij roman o derevni na putjach kollektivizacii, a.a.O. Chosomoev, N.D.: Roman-ėpopeja E.N. Permitina "Gornye orly" i osobennosti krest'janskoj prozy konca 20-ch-načala 30-ch godov. Dis.kand. filol.nauk, M. 1970

86) Nosko, A.G.: Romany o kollektivizacii (1927-1934 gg.). Avtoref. dis. kand.filol.nauk, M. 1953, S. 3 f.

87) Golovčenko, Ljudmila S.: Proza Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej. Avtoref. dis.kand.filol.nauk, M. 1974, S. 10 f.

88) Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 63. Vgl. auch ebenda S. 62

89) Istorija russkoj sovetskoj literatury (1917-1940). (Hg.) A.I. Metčenko, S.M. Petrov. M. 1975, S. 74

90) Iz istorii sovetskoj literatury 20-ch godov (Materialy mežvuzovskoj nauč. konferencii). Ivanovo 1963. Sovetskaja literatura 20-ch godov. Materialy mežvuzovskoj naučn. konferencii. Čeljabinsk 1966

91) Šepeleva, L.: Izobraženie derevni v romanach 20-ch godov. In: Sovetskaja literatura 20-ch godov, a.a.O., S. 339-356

92) Zajceva, G.S.: K voprosu ob istorii Vesrossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej, a.a.O.

93) ebenda, S. 78

94) Šepeleva, L., a.a.O., S. 344

95) ebenda, S. 350 f.

96) Skobelev, V.P. : Massa i ličnost', a.a.O., S. 4

97) Voron, D.D.: Specifika sjužetosloženija v povestjach i romanach 20-ch godov na krest'janskuju temu, a.a.O., S. 164

98) Surganov, Vsevolod A.: Čelovek na zemle, a.a.O.

99) Mor'e, Abchaj Kumar: Revoljucionnye processy v derevne v izobraženii russkoj sovetskoj prozy 20-ch godov, a.a.O.

100) Proza Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej. (Materialy speckursa). Iževsk 1974 [lt. Anm. Golovčenko im Druck]

101) Zimmermann, Peter:Der Bauernroman. Antifeudalismus - Konservatismus - Faschismus. Stuttgart 1975

102) Luke, Louise E.: Die marxistische Frau: sowjetische Varianten. In: Der Mensch im Spiegel der Sowjetliteratur. (Hg.) E.J. Simmons. Stuttgart 1956 [Amerikanische Erstausgabe New York 1953]

103) Gasiorowska, Xenia: Women in Soviet Fiction 1917-1964. Madison/Milwaukee/London 1968

104) Hielscher, Karla: Die Rolle der Frau in drei Büchern über die Kollektivierung der Landwirtschaft. In: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion. (Hg.) E. Knödler-Bunte und G. Erler. Berlin/West, Kronberg Ts. 1978, S. 48-56

105) Voronskij, A.: Literaturnye portrety. T. 1, M. 1928, S. 231 f.

106) Wie wenig allerdings solche Sympathien auf einer bewusst getroffenen Wahl zwischen unterschiedlichen politischen Programmen beruhten, beweist am augenfälligsten das Verhalten Vs. Ivanovs, der 1917 gleichzeitig der Sozialrevolutionären Partei und der KPR(b) beitrat.

107) Shanin, Teodor, a.a.O.

108) Volin, Lazar: A Century of Russian Agriculture From Alexander II to Khrushchev. Cambridge, Mass. 1970

109) Dubrovskij, S.: Sel'skoe chozjajstvo i krest'janstvo Rossii v period imperializma. M. 1975

B. DAS LITERARISCHE LEBEN DER 20-ER JAHRE ALS PRODUKTIONSBEDINGUNG DER BAUERNLITERATUR

1) Skvorcova, L.A.: Žurnaly 'Kuznicy'. In: Očerki istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki. 1917-1932. M. 1966, S. 358

2) Ljaško, N.: O byte i literature perechodnogo vremeni. "Kuznica" 1921, 7, S. 34

3) Über das in der Forschung umstrittene Gründungsdatum der "Kuznica" vgl. die Dissertation von Kratz, Gottfried: Die Geschichte der "Kuznica" [1920-1922]. Materialien zur Geschichte der sowjetischen Schriftstellerorganisationen. Giessen 1979, S. 73 f. (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 27)

4) vgl. ebenda, S. 15 f.

5) ebenda, S. 92 f.

6) Faber, L.M.: Sovetskaja literatura. 1917-1920 gg. M. 1966, S. 99

7) Voronskij, A.: Prozaiki i poety "Kuznicy". (Obščaja charakteristika). In: Ders., literaturno-kritičeskie stat'i. M. 1963, S. 189

8) Vgl. den Artikel "Kuznica" in der "Kratkaja literaturnaja enciklopedija", t. 3, M. 1966, und in der "Bol'šaja sovetskaja enciklopedija", 3. Auflage, t. 13, M. 1973

9) Skvorcova, L.A., a.a.O., S. 356 f.

10) Voronskij, A., a.a.O., S. 220

11) Jakubovskij, Georgij: Praktika i teorija v tvorčestve "Kuznicy" - kak problema materialističeskogo iskusstva. KN 1923, 5, S. 334

12) Vgl. Neverov, A.S.: Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 4, Kujbyšev 1958, S. 298

13) Strachov, Nikolaj I.: Aleksandr Neverov. Žizn' i tvorčestvo. Kujbyšev 1970 [2. erg. und überarbeitete Auflage 1972]

14) zitiert nach Strachov, Nikolaj I., a.a.O., S. 246

15) ebenda, S. 248. Vgl. auch Kratz, Gottfried, a.a.O., S. 92 f.

16) ebenda, S. 247

17) Eine Ausnahme bildet die Rezension von A. Cingovatov in "Žizn'", 1924, 1, S. 419-420. Ausführlicher zur Geschichte des "Kollektivs" s. bei Kratz, Gottfried, a.a.O., S. 183 f.

18) Nach der Spaltung der "Kuznica" 1930 leitete I. Žiga die Restgruppe "Novaja Kuznica".

19) Puti razvitija krest'janskoj literatury. Stenogrammy i materialy Pervogo Vserossijskogo s-ezda krest'janskich pisatelej. (Hrsg.) CS VOKP. M.-L. 1930, S. 32

20) ebenda, S. 114

21) Vgl. z.B. bei Ležnev, A.: O gruppe proletarskich pisatelej "Pereval". KN 1925, 3, S. 259
Ležnev war allerdings 1925 noch nicht dem "Pereval" beigetreten.

22) Nečaev, A.: ["Rovesniki", Sb. "Perevala" 1930] Zv 1930, 5, S. 165

23) Ležnev, A., a.a.O., S. 261

24) Glinka, Gleb: Na Perevale. New York 1954, S. 17

25) zitiert nach Glinka, Gleb, a.a.O., S. 21

26) Vgl. Näheres bei Kompaneec, V.V.: Problema chudožestvennogo psichologizma v diskussijach 20-ch godov. In: Russkaja literatura 1974, 2, S. 197-209

27) A. Revjakin spricht z.B. in seiner Einleitung zur "Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj epochi" bezüglich Kasatkins von einer "Unausgeglichenheit im Verständnis der sozialen Ungerechtigkeit, die ihn bisweilen von den Menschen fort zur Natur hinführt ('Lesovica', 'Unžaki', 'Losi')." - Vgl. Revjakin, A.: Krest'janskaja literatura. In: Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj epochi. M.-L. 1931, S. 36

28) Zur programmatischen Bedeutung dieser Rezension vgl. auch den Beitrag von Kuznecov, M.M.:"Krasnaja nov'", in: Očerki istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki, a.a.O., S. 222

29) Voronskij, A.: Lunnye tumany. KN 1926, 10
Ležnev, A.: Literaturnye zametki. PiR 1925, 4. Ders., Tri knigi, PiR 1926, 8, S. 80-86
Dynnik, Valentina: [S. Klyčkov: Knjaz' mira. M., Izdanie "Krug"] NM 1928, 7, S. 246
Gorbov, Dm.: Itogi literaturnogo goda. NM 1925, 12, S. 145-147
Zamoškin, N.: [Sergej Klyčkov, "Seryj barin"] NM 1927, 3, S. 219

30) Übrigens habe ich keinen Beweis dafür gefunden, dass Klyčkov Mitglied des "Pereval" war, wie K. Eimermacher erwähnt. - Vgl. Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932. (Hrsg.) Karl und Renate Eimermacher. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, S. 442

31) Gorbov, D., a.a.O., S. 146 f.

32) Glinka, Gleb, a.a.O., S. 24

33) Vgl. ČiP 1928, 2, S. 8

34) Scherber, Peter: Pereval - zur Geschichte und Programmatik einer literarischen Gruppe. In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934. [Hrsg.] G. Erler, R. Grübel, K. Mänikke-Gyöngyösi [u.a.] Berlin 1979, S. 299

35) ebenda, S. 306, Anm. 64; S. 307, Anm. 68

36) ebenda, S. 307

37) Grebenščikov, M.: Nepogrebennye mertvecy. "Komsomol'skaja pravda", 8.3.1930

38) Glagolev, Ark.: O chudožestvennom lice "Perevala". NM 1930, 5, S. 161

39) etwa in I. Kasatkins Erzählungen, die z.B. Semen Rozental' in KN 1928, 6 und 8 negativ bespricht

40) Messer, Raisa: Poputčiki vtorogo prizyva. Zv 1930, 4, S. 209 f.

41) Sejfullina, L.: Kritika moej praktiki. In.: Dies., Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 4, S. 268 f.

42) Bunin, I.A.: Derevnja. In: Ders., Sobranie sočinenij v pjati tomach,

t. 2, Povesti i rasskazy 1909-1912. M. 1956, S. 53 [Übersetzung T.H.]

43) Revjakin, A.: Tvorčeskoe lico krest'janskogo pisatelja. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 72

44) Sejfullina, L.: Krest'jane i biblioteka. "Vestnik šanjavcev" 1928, 4

45) Über den Kulturfeldzug vgl. Näheres bei Gernot Erler: Sozialgeschichtlicher Überblick - Kollektivierung, Industrialisierung und Kulturfeldzug. Entwicklungslinien der Sowjetgesellschaft zwischen 1927 und 1933. In: "Kunst in die Produktion!" Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933. (Hrsg.) Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin (West). Berlin 1977, S. 194-198.

46) Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 127

47) Vgl. Punkt 7 der Resolution "Očerednye zadači VOKP" in ZS 1930, 1, S. 207

48) Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 135

49) Shanin, Teodor: The Akward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Country: Russia 1910-1925. Oxford 1972, S. 182 f.

50) Zajceva, G.S.: K voprosu ob istorii Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej i ego èsteticeskoj platforme. In: Iz istorii sovetskoj literatury 20-ch godov (Materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii). Ivanovo 1963, S. 62-80
Lapšin, M.: Ot surikovskogo kružka k krest'janskomu sojuzu... VL 1971, 9, S. 57-68

51) Strachov, N.: Petr Zamojskij. Žizn', vremja, knigi. M. 1976, S. 58, S. 62-102

52) Vgl. die Artikel "Surikov" und "Surikovskij literaturno-muzykal'nyj kružok" in der "Kratkaja literaturnaja enciklopedija", t. 7, M. 1972; Zolotnickij, D.I.: Drozžin i poety derevni. In: Istorija russkoj literatury, t. 10 (Literatura 1890-1917 godov), M.-L. 1954, S. 756; Kalmanovskij, E.S.: Surikov i poety-surikovcy. In: I.Z. Surikov i poety-surikovcy. M.-L. 1966, S. 27 f.

53) Brümmer, Ch.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L.M. Leonovs. "Barsuki" - "Vor" - Skutarevskij" - "Doroga na okean". München 1971, S. 17 (Slavistische Beiträge, Bd. 51)

54) ebenda, S. 18

55) vgl. Zolotnickij, D.I., a.a.O., S. 755

56) L'vov-Rogačevskij, V.: Novokrest'janskoe tvorčestvo. In: Ivan Vol'nov. M. 1928, S. 103 (Nikitinskie subbotniki)

57) Vgl. Ustav Moskovskogo tovariščeskogo kružka pisatelej iz naroda. M. 1904, S. 4

58) zitiert nach: Istorija russkoj sovetskoj literatury, a.a.O., S. 762

59) Über Maksim Leonov und die Bauerndichter des Surikov-Zirkels vgl. auch bei Chr. Brümmer, a.a.O., S. 16-21

60) Kuznec: [Černozem. Literaturnyj sbornik. Vypusk vtoroj. Izdanie Surikovskogo-literaturnogo muzykal'nogo kružka. M. 1919]. "Kuznica" 1920, 2, S. 30

61) Vgl. Deev-Chomjakovskij; Gan'šin, A.: Osnovnye položenija ustava Vserossijskogo sojuza krest'janskich pisatelej, prinjatye na konferencii 9-go maja 1921 goda. PiR 1921, 2, S. 248

62) Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 64

63) Ein wirklicher Umschwung in der Mitgliederentwicklung des VSKP erfolgte erst ab 1926: Die "Pravda" teilte z.B. am 29.6.1926 mit, dass der VSKP 800 Mitglieder besitze. S. Šešukov nennt für 1927 750 Mitglieder im VSKP. - Šešukov, S.I.: Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoj bor'by 20-ch godov. M. 1970, S. 203.
Zu den unterschiedlichen Angaben über die Mitgliedszahlen von VSKP und VOKP vgl. auch Kap. A, Anm. 10)

64) Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 64

65) zitiert nach Lapšin, M., a.a.O., S. 59

66) zitiert nach Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 70

67) ebenda, S. 72

68) vgl. auch Lapšin, a.a.O., S. 62

69) zitiert nach Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 71

70) Zamojskij, P.: Vserossijskoe obščestvo krest'janskich pisatelej i ego dejatel'nost'. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 154

71) Golovčenko, Ljudmila S.: Proza Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1974, S. 5

72) Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S.
Abweichend vom VOKP erwähnt die LG vom 3. und 10.6.1929 sogar 267 Delegierte.

73) [Vorwort], Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 3

74) ebenda, S. 29. Vgl. auch den Diskussionsbeitrag Mich. Karpovs, ebenda, S. 92

75) vgl. die Diskussionsbeiträge V. Malinovskijs, I. Borisovs, I. Morozovs, in denen die Vernachlässigung der Nationalliteraturen beklagt wird. Ebenda, S. 161, 180f.

76) K. Eimermacher löst die Abkürzung VOKP bzw. VOPKP in "Allunions-Gesellschaft bäuerlicher (proletarischer) Schriftsteller" auf. - Vgl. Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, a.a.O., S. 457

77) M. Gor'kij forderte bereits im Juli 1928 bei einem ersten Kontaktgespräch mit fünf Zentralratsmitgliedern des VOKP, den "Žernov" durch eine neue Zeitschrift "Zemlja sovetskaja" zu ersetzen (vgl. auch B.2.2.).
Zugleich verwirklichte sich mit "Zemlja sovetskaja" ein früheres Projekt A. Kuprins, der nämlich Lenin schon Anfang der 20-er Jahre vorgeschlagen hatte, eine Bauernzeitung "Zemlja" zu gründen. - Vgl. hierzu: Dement'ev, A.G.: Lenin i sovetskaja žurnalistika. In: Očerki istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki, a.a.O., S. 157

78) Puti krest'janskoj literatury. (Hrsg.) P. Zamojskij i dr. M.-L. 1929

79) Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O.

80) K novomu pod-emu. Sbornik statej. (Hrsg.) I. Batrak i dr. M.-L. 1929

81) Naši pozicii. Kritič. sb. (Hrsg.) I. Batrak i dr. M. 1931

82) Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj ėpochi. (Hrsg.) A. Revjakin. M.-L. 1931

83) Vgl. Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 82

84) ebenda, S. 83

85) Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 173 f.

86) ebenda, S. 178

87) ebenda, S. 89

88) ebenda, S. 128 f.

89) ebenda, S. 119

90) ebenda, S. 133

91) ebenda, S. 167

92) Vgl. Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, a.a.O., S. 63 f.

93) Vgl. I. Batrak [Schlusswort], in: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 150

94) Vgl. Averbach, L.: Ob orientacii na massy i opasnosti carstva krest'janskoj ograničennosti. NLP 1929, 14, S. 6-17

95) "(...) L. Averbach schrieb zu Recht, dass die Bauernschaft k e i n e eigene Klassenliteratur hervorbringe, da sie keine eigenständige Klassenentwicklung vor sich habe und zur Entscheidung zwischen Sozialismus und Kapitalismus gezwungen sei. Das Entscheidungsproblem erhebt sich auch für den Bauernschriftsteller. (...) Folglich wird sich der Entwicklungsverlauf der Bauernliteratur letztendlich vom Entwicklungsverlauf der proletarischen Literatur ableiten. Dies bedeutet natürlich keine Gleichheit dieser Entwicklung, keine vollständige Gleichheit der der Stile." - Selivanovskij, A.: Na styke s krest'janskoj literaturoj. Ok 1929, 10, S. 178 f.

96) Karpinskij, V.: Kogo sčitat' krest'janskim pisatelem? In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 10

97) Selivanovskij, A., a.a.O., S. 180 f.

98) Krasil'nikov, V.: Kritika krest'janskoj literatury. ZS 1930, 12, S. 218f.

99) Vgl. etwa E. Prigradovs Rezension "Novye knigi serii novinok krest'janskoj literatury". NLP 1930, 9, S. 85-88

100) Zitiert nach Lapšin, M., a.a.O., S. 67

101) Astachov, I.: Problemy kolchozno-krest'janskoj literatury. NLP 1931, 14, S. 26

102) Revjakin, A.: Puti razvitija krest'janskogo tvorčestva. ZS 1929, 9, S. 47-55

103) Vgl. Batrak, Iv.: Uroki leningradskoj organizacii. ZS 1931, 11-12, S. 13

104) Revjakin, A.: V porjadke samokritiki. ZS 1931, 9, S. 128-131

105) ebenda, S. 131

106) Eine Ausnahme bildet N. Strachovs Zamojskij-Biographie, a.a.O., S. 92. Strachov schränkt allerdings ein, dass die "Zunft der Industrialen", die sich vorübergehend im VOKP gebildet hatte, nur "ein winziges, linksradikal-bohemistisches Grüppchen" gewesen sei, "dessen ephemere Existenz keinerlei Einfluss auf die ideellen Positionen der Gesellschaft ausübte." Der Forscher nimmt diese Einschränkung offenbar deshalb vor, um V. Kiršons Polemik gegen das VOKP und die "Zunft" umso haltloser erscheinen zu lassen.

107) Vgl. hierzu: Jarkovskij, L.: "Cech industrialov". ZS 1930, 8, S. 225-232

Der Artikel enthält u.a. den vollständigen Text des literarischen Manifests der "Zunft".

108) Kiršon, V.: Za razvernutoe nastuplenie. [Reč' na XVI s-ezde Partii] NLP 1930, 13-14, S. 13

109) Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 92

110) Vgl. auch den Abdruck des VOKP-Protestbriefes in "Perelom" 1930, 5, S. 24-25. Der Abdruck trägt die Überschrift "Tovariš Kiršon soversil ošibku".

111) Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O., S. 93

112) Batrak, Iv.: Uroki leningradskoj organizacii, a.a.O., S. 190

113) Vgl. auch den Artikel "Nikitinskie subbotniki" in der "Kratkaja literaturnaja enciklopedija", t. 5, M. 1968, sowie den Artikel "Nikitina, Evdoksija" in der "Literaturnaja enciklopedija", t. 8, M. 1934

114) Vgl. Strachov, N.: Aleksandr Neverov. Žizn', ličnost', tvorčestvo. Izdanie vtoroe, pererabotannoe i dopolnennoe. M. 1972, S. 289 f.

115) Korn, Rita: "Nikitinskie subbotniki". VL 1964, 12, S. 235 f.

116) Lunačarskij, A.: Krest'janskaja literatura i general'naja linija partii. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 47-58

Eine deutsche Teilübersetzung der Lunačarskij-Rede wurde veröffentlicht in: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, a.a.O., S. 380-382

117) Lunačarskij, A.: Čto pišut o derevne? (Bruski. Roman F. Panferova). Pr, 24.6.1928. Vgl. auch ders., Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. T. 2, M. 1964, S. 379-380

118) ders., Krest'janskaja literatura i general'naja linija partii, a.a.O., S. 56. Vgl. auch ders., Sobranie sočinenij, a.a.O., S. 412

119) ebenda, S. 55

120) ebenda, S. 56

121) Über den ideengeschichtlichen Hintergrund der Theorie Friče vgl. auch Kompaneec, V.V., a.a.O., S. 201

122) Lunačarskij, A.: Krest'janskaja literatura, a.a.O., S. 52

123) ebenda, S. 56

124) ebenda, S. 54

125) ebenda, S. 72

126) ebenda, S. 49

127) vgl. das dritte Kapitel von V.P. Skobelevs Monographie "Massa i ličnost' v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov (K probleme narodnogo charaktera)", Voronež 1975, sowie Vs. Surganovs Aufsatz "Sejateli (Gor'kij i tema krest'janstva ", in: VL 1975, 3, S. 58-89

128) vgl. die Charakterisierung des Volks- und Bauernbildes in der zeitgenössischen Literatur in Gor'kijs Aufsatz "Razrušenie ličnosti" (1907-1909)

129) Gor'kij, M.: O russkom krest'janstve. Berlin 1922, S. 43

130) Sinenko, V.S.: A.M. Gor'kij i tema krest'janstva v russkoj literature posle revoljucii 1905 goda. Učennye zapiski Baškirskogo gos. un-ta, Vyp. 9, Ufa 1962, S. 252

131) Vgl. auch Surganov, Vs. a.a.O., S. 84 f.

132) Vgl. Skobelev, V.P., a.a.O., S. 71

133) zitiert nach Gorki, Maxim: Wie ich schreibe. Literarische Porträts, Aufsätze, Reden und Briefe. München 1978, S. 25 f.

134) Zitiert nach Muratova, K.D.: Gor'kij v bor'be za razvitie sovetskoj literatury. M.-L. 1958, S. 210

135) Gor'kij, M.: Sobranie sočinenij v 30-ti tomach, t. 29. M. 1955, S. 441

136) etwa in Iv. Kasatkins Erzählung "Selo Mikul'skoe" (1911)

137) vgl. M. Gor'kijs Vorwort zu S. Pod-jačevs Erzählung "Žizn' mužickaja", Berlin-Petersburg, Moskau 1923

138) vgl. M. Gor'kijs Aufsatz "O pisateljach-samoučkach" (1911) in: Ders., Sobranie sočinenij v 30-ti tomach, t. 24 (Stat'i, reči, privetstvija 1907-1928). M. 1953, S. 99 f.
Desgleichen: L'vov-Rogačevskij, V.L.: Neokrest'janskoe tvorčestvo. In: Ivan Vol'nov. M. 1928, S. 103 F. (Nikitinskie subbotniki)

139) Vgl. hierzu auch Skobelev, V.P., a.a.O., S. 67

140) Archiv I.E. Vol'nova, zitiert nach: Minokin, M.V.: Ivan Vol'nov. Očerk žizni i tvorčestva. Tula 1966, S. 70

141) Gor'kij i sovetskie pisateli. Neizdannaja perepiska. In: Literaturnoe nasledstvo, t. 70, M. 1963, S. 57

142) vgl. Surganov, Vs., a.a.O., S. 89

143) Gor'kij i sovetskie pisateli, a.a.O., S. 62

144) Gor'kij, M.: Ivan Vol'nov. In: Ivan Vol'nov. Izbrannoe. M. 1956, S. 21

145) Fedin, Konst.: Sobranie sočinenij v desjati tomach, t. 10, M. 1973, S. 353 F.

146) ebenda, S. 354 f.

147) ebenda, S. 356

148) Wenn Fedin auch der Figur des bäuerlichen Kriegsinvaliden Lependin ("Goroda i gody") nur Episodenbedeutung beimass (vgl. Starkov, A.: Geroi i gody. Romany Konstantina Fedina. M. 1972, S. 29), so besitzt diese wie alle übrigen bäuerlichen oder dörflichen Figuren Fedins eine

wichtige Stellung im ideellen Gefüge des Romans. Der Tod Lependins führt nämlich zur endgültigen moralischen Abwertung der intellektuellen Hauptgestalt des Romans, Andrej Starcov. Starcovs Unentschlossenheit und Milde gegenüber dem Konterrevolutionär von Schönau sind die Ursache für Lependins Tod. Lependin wird von den konterrevolutionären Banden Schönaus erschlagen.
Gor'kij hat sich übrigens in seinem Briefwechsel mit Fedin stets lobend über den Lependin geäussert ("sehr gut ist die Figur des Lependin, sein Liedchen hervorragend!"), hinter dem er eine Verdichtung jener "echten Wirklichkeit, die nur die Kunst zustandebringt", vermutete (Briefe Gor'kijs vom 13.12., 20.12.1924 und 9.1.1925, zitiert nach: Konst. Fedin, a.a.O., S. 338, 340, 343). Fedin dagegen äusserte sich eher abschätzig über Lependin: Dies sei eine reine Fantasieschöpfung (ebenda, S. 341). Später hat Fedin vor allem in seinem Roman "Koster" (Teil 1, 1961) dörfliche Figuren eingeführt. Die Familie des Dorfschmiedes Verigin in einem Dorf bei Smolensk soll offenbar die Breite des antifaschistischen Widerstandes in der UdSSR symbolisieren. Obwohl als Schriftsteller des Intellektuellenthemas bekannt geworden, hat Fedin, wie Ju. Okljanskij schreibt, auch stets nach der Beziehung zwischen den Intellektuellen und dem Volk gefragt. Letzteres trägt im Werk Fedins stets ausgesprochen bäuerliche Züge, womit Fedin der russischen Literaturtradition des 19. Jahrhunderts folgt (vgl. auch: Okljanskij, Ju.: Konstantin Fedin (Vstreči s masterom). M. 1972, S. 73)

149) zitiert nach Lapšin, M., a.a.O., S. 63

150) Gor'kij, M.: K pobede i tvorčestvu. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 145

151) Trotzkij, Leo: Literatur und Revolution. Berlin 1968

152) ebenda, S. 79

153) ebenda, S. 49 f.

154) Rede Trockijs auf der Konferenz vom 9./10. Mai 1924, zitiert nach: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, a.a.O., S. 220

155) Trotzkij, Leo, Literatur und Revolution, a.a.O., S. 79 f.

156) ebenda, S. 83

157) zitiert nach: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, a.a.O., S. 143

158) Trotzkij, Leo, a.a.O., S. 78

159) Meromskij, S.A.: Kritičeskoe čut'e derevni. NLP 1928, 3

160) Toporov, A.: Krest'jane o pisateljach. Opyt, metodika i obrazcy krest'janskoj kritiki sovremennoj chudozestvennoj literatury. M.-L. 1930. 1963 kam es in Novosibirsk zu einer Neuauflage, 1967 in Moskau zur 3. Auflage.

161) Toporov, A., a.a.O., S. 31

162) ebenda, S. 33 f.

163) Bekker, Mich.:Protiv toporovščiny. O knige "Krest'jane o pisateljach." NLP 1930, 23-24, S. 59 f.
Vgl. auch in Ok 1930, 7, S. 217-218 [Rezension]

164) Über die Umfrage berichten Ê. Korobkova und L. Poljak: Krest'janskij čitatel' o chudožestvennoj literature. NLP 1930, 21-22, S. 51-64

165) zitiert nach: Poljakov, A.F.: Krest'jane o sovetskich pisateljach 20-ch godov. (K voprosu o logike izučenija literaturnogo proizvedenija). In: Sovetskaja literatura 20-ch godov. Čeljabinsk 1966, S. 359

166) Korobkova, Ê.; Poljak, L., a.a.O., S. 54

167) ebenda, S. 62

168) Biermann, Hubert; Graschy, Anneliese; u.a.: Sprachunterricht mit Ausländern. Bildungsmythos - Sprachzerstörung. Kritik der Alphabetisierung. Hamburg 1975, S. 20

169) vgl. Mich. Makarov, "Roman-gazeta", 1930, 4 [Leserseite]

170) [Redaktionsantwort], "Roman-gazeta", 1930, 12

C. DIE ROLLE DES BAUERN IN DER REVOLUTION UND IM BÜRGERKRIEG IN ERZÄHLUNGEN AUS DER ERSTEN HÄLFTE DER 20-ER JAHRE

1) Voronskij, A.: Vsevolod Ivanov. In: Ders., Literaturno-kritičeskie stat'i. M. 1963, S. 127

2) Ob der revolutionäre "Demos" erstmalig von der frühsowjetischen Prosa betont wurde, bezweifelt z.B. L.I. Šiskina. Ihrer Ansicht nach besteht ein allgemeiner Zusammenhang zwischen dem revolutionären Zeitgeist und dem literarischen revolutionären Subjekt, das schon um und nach 1905 in der Literatur des "Znan'e"-Realismus dargestellt worden sei. - vgl. Šiškina, L.I.: Obraz kollektivnogo geroja v tvorčestve pisatelej-znan'evcev. "Russkaja literatura" 1976, 1, S. 181 f.

3) Skobelev, V.P.: Massa i ličnost' v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov (K probleme narodnogo charaktera). Voronež 1975, S. 165

4) Surganov, Vsevolod A.: Čelovek na zemle. Istoriko-literaturnyj očerk. M. 1975, S. 128

5) vgl. Spivak, P.S.: Russkaja derevnja v izobraženii I.A. Bunina i L. Tolstogo. "Vestnik moskovskogo universiteta", Serija 10, 1969, 3, S. 47 f.

6) Skobelev, V.P., a.a.O., S. 71

7) Sarkisyanz, Emanuel: Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewusstsein und politischer Chiliasmus des Ostens. Tübingen 1955, S. 54

8) Skobelev, V.P., a.a.O., S. 155

9) Dubrovskij, S.M.: Sel'skoe chozjajstvo i krest'janstvo Rossii v period imperializma. M. 1975, S. 183

10) ebenda, S. 188

11) Shanin, Teodor: The Akward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Country: Russia 1910-1926. Oxford 1972, S. 164

12) ebenda, S. 188

13) Marx, Karl: Formen, die der kapitalistischen Produktion vorhergehen. Berlin 1977, S. 26 f.

14) Shanin, a.a.O., S. 34 f.

15) ebenda, S. 219

16) ebenda, S. 47 f.

17) Lenin, W.I.: Über "linke Kinderei" und über Kleinbürgertum. In: Ders., Ausgewählte Werke in drei Bänden. Bd. 2, Berlin 1965, S. 787

18) Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 38

19) Trotzkij, Leo: Literatur und Revolution. Berlin 1968, S. 62 f.

20) Skobelev, V.P: "Partizanskie povesti" Vs. Ivanova i povesti A. Neverova (k voprosu o poètizacii stichijnogo načala revoljucii). In: Vsevolod Ivanov. Trudy mežvuzovskoj konferencii, posvjaščennoj 70-Letiju so dnja roždenija pisatelja. Mart 1965. "Uč. zapiski Omsk. gos. ped. in-ta", vyp. 47, Omsk 1970, S. 120 f.

21) Vgl. vor allem Skorospelova, E.B.: Koncepcija geroičeskogo narodnogo charaktera v rannej sovetskoj proze. "Vestnik mosk. un-ta", Serija 10, 1969, 2, S. 12 f.

22) Trotz der gebotenen Rücksicht auf Unterschiede zwischen der Kommunikation in narrativ-epischen und dramatischen Texten (vgl. Pfister, Manfred, S. 20 f.), scheint mir die Übertragung bestimmter, von Manfred Pfister für das Drama beschriebener Charakterisierungsverfahren auf die epische Situation statthaft. Pfister unterscheidet zunächst zwischen auktorialen und figuralen, dann zwischen expliziten und impliziten Charakterisierungstechniken. Zu klären wäre, inwiefern die vom epischen Erzähler stammenden Informationen zu den "auktorialen" oder "figuralen" im Sinne Pfisters zu rechnen sind. Die Antwort hierauf scheint jeweils von der Erzählsituation abhängig, d.h. davon, ob der Erzähler inner- oder ausserhalb des "vermittelnden Kommunikationssystems" epischer Texte (vgl. Pfister, S. 20 f.) steht. In Ivanovs "Cvetnye vetra" nähert sich die Erzählsituation den Standpunkten der Baunerpartisanen, in "Partizany" bleibt sie dagegen auktorial, mit einer Neigung zur Annäherung an den Standpunkt Kubdjas.
Hier geht es zunächst um die Übertragung der von M. Pfister "implizit auktorial" genannten Chrakterisierungstechnik bzw. deren wichtigster Form, der "Pointierung von Korrespondenz- und Kontrastrelationen" auf episch-narrative Verhältnisse. - Vgl. Manfred Pfister: Das Drama. Theorie und Analyse. München 1977, S. 263

23) Shanin, a.a.O., S. 147

24) ebenda

25) ebenda, S. 151

26) ebenda, S. 30

27) Vgl. Voronskij, A.: Vsevolod Ivanov, a.a.O., S. 137

28) Ivanov, Vsevolod: "Partizany". In: Ders., Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, t. 1, M. 1958, S. 165. - Alle folgenden Zitate aus "Partizany" und "Cvetnye vetra" nach dieser Ausgabe.

29) Sejfullina, Lidija: Kritika moej praktiki. In: Dies., Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 4, M. 1968, S. 287

30) Neverov, A.S.: Andron Neputevyj. In: Ders., Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 3, Kujbyšev 1958, S. 165. - Alle folgenden Zitate nach dieser Ausgabe.

31) Beitz, W.: Tschapajew. Meuterei. In: Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1917-1941. (Hg.) Willi Beitz u.a., Berlin 1973, S. 111

32) ebenda, S. 112

33) Beitz, W.: Der eiserne Strom. In:Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1917-1941, a.a.O., S. 84

34) Groznova, N.: Povest' 20-ch godov. In: Russkaja sovetskaja povest' 20-30-ch godov. (Hg.) V.A. Kovalev. L. 1976, S. 101

35) Skobelev, V.P.: "Partizanskie povesti" Vs. Ivanova i povesti A. Neverova, a.a.O., S. 134

36) Skorospelova, E.B.: Koncepcija geroičeskogo narodnogo charaktera, a.a.O., S. 3

37) Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama, a.a.O., S. 243 f.

38) Dass der Kontrast dynamischer und statischer Figurenkonzeptionen an sich noch keine wertende Hierarchisierung einschliesst, erwähnt Manfred Pfister, Das Drama, a.a.O., S. 242

39) A. Voronskij bezog die Plakativität auf futuristische Tendenzen im Charakterporträt Ivanovs: "(...) scharfe Masken, die Hervorhebung von zwei, drei Merkmalen, Zuspitzung und Übertreibung, - das ist die Plakatmanier unserer Tage." - Voronskij, A.: Vsevolod Ivanov, a.a.O., S. 152

40) Vgl. hierzu Pfister, Manfred: Das Drama, a.a.O., S. 151 f.

41) Groznova, N.A., a.a.O., S. 102

42) Skorospelova, E.B., a.a.O., S. 15

43) "Aber Kalistrat Efimovič (...) ändert sein gesamtes Leben: er bekommt den kleinen Vas'ka, und Kalistrat Efimovič bereitet die Aussaat an neuer Stelle vor, er beschliesst eine neue Hütte zu zimmern. Das neue Leben des Helden der 'Cvetnye vetra' wird zugleich auch auf der vollständigen Zerstörung des bisherigen Lebens verwirklicht. Indem Kalistrat Efi-

movič sein neues Leben gewinnt, verliert er zugleich sein bisheriges: im Verschlag erfriert die Tochter, die Partisanen erschiessen seinen Sohn, das alte Haus brennt bis auf die Grundmauer ab." - Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 120

44) Buznik, V.V.: Russkaja sovetskaja proza 20-ch godov. L. 1975, S. 133

45) Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 193

46) ders., "Partizanskie povesti" Vs. Ivanova..., a.a.O., S. 126 f.

47) Kubdjas Führungsrolle auf politischem Gebiet äussert sich u.a. in seiner Rede an die Partisanen oder seiner Initiative, mit dem städtischen Proletariat Kontakt aufzunehmen.

48) Lotman, Ju., Minc, Z.: "Čelovek prirody" v russkoj literature 19 veka i "cyganskaja tema" u Bloka. In: Blokovskij sbornik. Trudy naučnoj konferencii, posvjaščennoj izučeniju žizni i tvorčestva A.A. Bloka. Mai 1962 goda. Tartu 1964, S. 98-156

49) ebenda, S. 108

50) Divil'kovskij, A.: Krest'janskij pisatel' v razdum'e. (Obzor za 1929 god). ZS 1930, 1, S. 216

51) Gor'kij, M.: O russkom krest'janstve. Berlin 1922, S. 6

52) Es handelt sich um eine Rezension in NLP, 1929, 16, deren Autor es als Missverständnis bezeichnet, wenn Vs. Ivanov als Autor der Bauernrevolution bezeichnet werde. Tatsächlich beziehe sich Ivanov, ebenso wie auch Gor'kij, auf den vom Kapitalismus geschädigten Typus des bürgerlichen Handwerkers, der durch seine Deklassierung zum Rebellen geworden sei. In Kubdja sieht der Rezensent eine dörfliche Entsprechung des antikapitalistisch eingestellten städtischen Rebellen aus Gor'kijs Werken ("okurovec")
Wenn auch dieser Versuch einer sozioökonomischen Typologisierung fehlschlägt, weil diese nicht den Eigengesetzen der Ideen- und Wirtschaftsgeschichte Rechnung trägt, - Ivanovs positive patriarchalische Figuren wie Kalistrat passen z.B. nicht in dieses Erklärungsmodell, - entbehrt der Artikel nicht einiger origineller Beobachtungen und Fragestellungen, die von der späteren Forschung nie mehr erhoben wurden. Zu ihnen gehört vor allem das Gespür des Rezensenten für das "Unbäuerliche" an Ivanovs Bauernfiguren. - Vgl. Ryžikov, K.: Optimizm i pessimizm Vs. Ivanova (Opyt sociologičeskogo ob-jasnenija). NLP 1929, 16, S. 49-60

53) Voronskij, A.: Vsevolod Ivanov, a.a.O., S. 144

54) Titzmann, Manfred: Strukturale Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation. München 1977, S. 316

55) "Die Umstände werden so angelegt, dass sich die gestrigen Verkünder des Guten, der Duldsamkeit und der Friedfertigkeit als Träger des Hasses erweisen." - Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 183 ff.
Skobelev nennt als Beispiele für die neue Konzeption des patriarchalischen Kämpfers auch den Haupthelden aus Ivan Kasatkins Erzählung "Vraž'ja sila"

(1920).

56) Groznova, N.A., a.a.O., S. 101

57) Die Kollektivschuld als Eigenart der frühsowjetischen Prosa wurde von E.A. Krasnoščekova eingehender untersucht. Im revolutionären Märtyrertum sieht die Forscherin eine weitere Spielart der damaligen Gerechtigkeitsvorstellung, denn für den fanatischen Klassenkämpfer sei die Aufopferung fremden und des eigenen Lebens ein und dasselbe. - Vgl. Krasnoščekova, E.A.: Gumanizm i žertvennost' (K istorii odnoj problemy v proze 20-ch godov). In: Metod i masterstvo. Vologodskij gos.ped. in-ta, Sovetskaja literatura, 1971, vyp. 3, S. 55-61

58) Skorospelova, E.B., a.a.O., S. 5 f.
Genau umgekehrt sieht es allerdings Vs. Surganov. Seiner Ansicht nach ergibt sich die Betonung des Märtyrertums in der frühsowjetischen Bauernliteratur aus der noch ungebrochenen Tradition der vorrevolutionären demokratischen Literatur, insbesondere aus dem Einfluss Gor'kijs. - Vgl. Surganov, Vs.:Fedor Panferov. Literaturnyj portret. M. 1967, S. 50 f.

59) Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 117 ff.

60) Flaker, Aleksandar: Das Problem der russischen Avantgarde. In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934. [Hrsg.] G. Erler, R. Grübel, K. Mänicke-Gyöngyösi [u.a.]. Berlin 1979, S. 172 f.

61) Dickens, Charles: A Tale of Two Cities. New York 1962, S. 1

62) "Der Konflikt mit dem Symbolismus knüpft an die Neigung der lyrischen Dichtung als des dominanten und führenden Gen es in der neugeschaffenen Hierarchie an, die der russische Modernismus Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts aufgestellt hatte." - Flaker, Aleksandar, a.a.O., S. 163

63) Martens, Gunter: Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1972, S. 105 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 22)

64) N.V. Dragomireckaja leitet die ästhetischen Auswirkungen des Ganzheitsgefühls aus der synthetisierenden Kraft der Oktoberrevolution ab: "Die Revolution (...) demonstrierte den Aufschwung der physischen und geistigen Kräfte des Volkes. (...) In der Prosa entsteht die in der Geschichte des Realismus (...) einzigartige Gestalt der revolutionären Masse, die von gleichen Zielen vorangetrieben wurde, die alte Welt der Gewalt und Knechtschaft in gewitterhaftem Durchbruch hinwegfegte und sich 'die herrlichen Jahrhunderte' erkämpft, - eine Kollektivgestalt, die in ihren demokratischsten Formen die Einheit der revolutionären Kräfte im Geschichtsprozess ausdrückt und unmittelbar das bei den Schriftstellern erzeugte G a n z h e i t s g e f ü h l wiedergibt." - Dragomireckaja, N.V.: Stilevye iskanija v rannej sovetskoj proze. In: Teorija literatury. M. 1975, S. 126

65) Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 20

66) Skorospelova, E.B.: Problema charaktera i svoeobrazie ee rešenija v russkoj sovetskoj proze (pervaja polovina 20-ch godov). "Vestnik mosk. un-ta", Serija 10, 1975, 1, S. 29

67) Für den Bereich der Germanistik hat Gunter Martens den Expressionismus mit dem Vitalismus als einer "vorgegebenen ideologischen Position" in Verbindung gebracht. Als "Prototyp irrationalistischer Weltanschauung" bezeichnet der Begriff Vitalismus im enger fachsprachlichen Sinn der Philosophie eine "naturphilosophische Richtung, die im Gegensatz zur 'mechanischen Kausalität' Darwins eine nach physikalischen Gesetzen nicht erklärbare Autonomie der Lebensvorgänge aus der Beobachtung organischer Entwicklung abzuleiten sucht." Wie G. Martens anmerkt, wird der Begriff Vitalismus häufig nur verschwommen auf eine seiner ideologischen Erscheinungsformen - Erotismus, dionysische Rauschhaftigkeit u.ä. - bezogen. - Martens, Gunter, a.a.O., S. 13 ff.

68) ebenda, S. 97 ff.

69) Uspenskij, G.I.: Vlast' zemli. In: Ders., Sobranie sočinenij v devjati tomach, t. 5, M. 1965, S. 158

70) Kuz'mičev, I.K.: Nikolaj Kočin. Očerk tvorčestva. Gor'kij 1972, S. 17

71) Skorospelova, E.B.: Koncepcija geroičeskogo narodnogo charaktera, a.a.O., S. 12

72) ebenda, S. 7 f.

73) Blok, A.: Intelligencija i revoljucija. In: Ders., Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, t. 6, M. 1962, S. 12

74) ebenda, S. 18

75) Blok, A.: Katilina. In: Ders., Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, t. 6, a.a.O., S. 68. Hervorgeh. T.H.

76) vgl. hierzu Lotman, Ju.; Minc, Z., a.a.O., S. 140

77) ebenda, S. 104

78) Volin, Lazar: A Century of Russian Agriculture. From Alexander II to Khrushchev. Cambridge, Mass., 1970, S. 151. Vgl. auch Shanin, Teodor, a.a.O., S. 147

79) Dragomireckaja, N.V., a.a.O., S. 141

80) Fatov, N.N.: Klassovye korni tvorčestva A.S. Neverova. KN 1924, 7-8, S. 375
Eine sehr detaillierte Analyse des volkstümlich-folkloristischen Erzählstils in "Andron Neputevyj", "Taškent - gorod chlebnyj" und, bedingt, in "V sadach" und "Gusi-lebedi", geben bereits E. Nikitina und S. Šuvalov. - vgl. dies. in: Aleksandr Neverov. M. 1928 (Biblioteka sovremennych pisatelej dlja školy i junošestva. Kritič. serija, 11.)

81) Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1976. S. 500

82) ebenda, S. 486

83) Sarkisyanz, Emanuel, a.a.O.
Im Vorwort seiner Untersuchung bezeichnet Sarkisyanz die Methode seiner Betrachtung als religionssoziologisch, da es ihm um die Beziehung zwischen russischer Religiosität und Revolutionsideologie gegangen sei. Trotz dieser und ähnlicher Einschränkungen leidet aber die Untersuchung stellenweise an einer Überbewertung der Wirkung von Religiosität, vor allem im Verhältnis zu sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Faktoren. Dadurch bleibt

auch der ursächliche Zusammenhang zwischen der überwiegend agrarischen Struktur Russlands und der russischen Religiosität, insbesondere der des russischen Sektenwesens, leider weitgehend ungeklärt.

84) "Es lässt sich mit Sicherheit sagen, dass, wenn die Ansätze zu einer bäuerlichen Literatur nicht vom Marxismus im Keime erstickt worden wären, die Welt von der Kitež-Idee mehr gehört hätte. So aber lässt sich diese Idee nur in jenen Teilen der frühen sowjetischen Literatur explizit feststellen, die wirklich Tiefen des Volksbewusstseins spiegeln. Als Beispiele seien angeführt: der als 'proletarischer Dichter' in Sowjetrussland verherrlichte Gorkij und der schon erwähnte bäuerliche Dichter Kljujew." (ebenda, S. 62)

85) ebenda, S. 107

86) "Nur der jeweilig in den Prawda-Begriff hineingelegte Inhalt variiert. Für Pobjedonoszew und die von ihm vertretene Ideologie war die Prawda etwas G e g e b e n e s , das gegen Versehrung b e w a h r t werden musste. Für Tolstoj und die von Michailowskij vertretene Revolutionsideologie war sie etwas A u f g e g e b e n e s , das h e r b e i g e - f ü h r t werden sollte. Doch für die Tiefen des Volksgefühls war die Prawda beides; sie sollte wiederhergestellt werden." (ebenda, S. 31)

Über den Pravda-Begriff in der bäuerlichen Volksvorstellung vgl. auch Sarkisyanz, E., S. 30; in Verbindung mit dem stranničestvo der Altgläubigen S. 78 ff.

87) Ležnev, A.: Literaturnye zametki. PiR 1925, 8, S. 121

88) Nikanovič, B.V.: Tvorčestvo Artema Veselogo. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. Minsk 1972, S. 14

89) Loks, K.: [Artem Veselyj: Strana rodnaja. Roman. M. 1926] NM 1926, 7, S. 187

90) Polonskij, Vjač.: Kritičeskie zametki. Ob Arteme Veselom. NM 1927, 3, S. 167

91) ebenda, S. 169

92) Vgl. Divil'kovskij, A.: Na trudnom pod-eme. NM 1926, 8-9, S. 209 f.

Aus dem von fast allen Kritikern und Forschern Veselyjs hervorgehobenen Stilkontrast zwischen den "dörflichen" und den "städtischen" Episoden in "Strana rodnaja" leitet Divil'kovskij den Vorwurf mangelnder Kenntnis des Dorfes ab: Während in den "städtischen" Episoden der Stil Veselyjs impressionistisch und individualisierend sei, wirke er bei der Schilderung des Dorfes naturalistisch, monoton und charakterisiere die Bauern als undifferenzierte, herdenartige Masse, was eine Abweichung und sogar einen Aufruhr gegen den "Weg des Oktobers" darstelle.

93) Vgl. Čarnyj, M.: Artem Veselyj. Kritičesko-biografičeskij očerk. M. 1960, S. 35

94) Vgl. Nikanovič, a.a.O., S. 9

95) Polonskij, Vjač.: Kritičeskie zametki, a.a.O., S. 172 f.

96) Veselyj, Artem: Strana rodnaja. Roman. M. 1926, S. 17. - Alle folgenden Zitate nach dieser Ausgabe.

97) Polonskij, Vjač., a.a.O., S. 166

98) Divil'kovskij, A., a.a.O., S. 212 f.

99) Lotman, Ju.; Minc, Z., a.a.O., S. 111

100) Skobelev, V.P.: Massa i ličnost', a.a.O., S. 132 f.

101) ebenda, S. 167

V. Skobelev sieht in dieser Parallelität ein allgemeines Merkmal der frühsowjetischen Prosa. Er erwähnt in diesem Zusammenhang auch Malyškins "Padenie Daira", Ivanovs "Partizanskie povesti", Neverovs "Andron Neputevyj", Sejfullinas "Peregnoj" und Babel's "Konarmija".
A. Flaker schreibt diese u.ä. Erscheinungen der avantgardistischen Konzeption - Antiästhetizismus und Dehierarchisierung der Gattungen - zu. Sie führe im Gattungsbereich zu einer "Poetisierung der Prosa" und einer "Prosaisierung der Lyrik" und biete ganz allgemein die Möglichkeit, "Stileigenheiten" bzw. verschiedene F r a g m e n t e früherer Stile in eine Reihe zu bringen." - Flaker, Aleksandar, a.a.O., S. 166

Im vorliegenden Falle liesse sich von einer Vermischung kritisch-realistischer bzw. naturalistischer Ansätze mit vitalistisch-romantisierenden Tendenzen sprechen.

102) Voronskij, A.: Vsevolod Ivanov, a.a.O., S. 165

Neben ihrer grundsätzlichen Bedeutung für die sowjetische Literaturinterpretation besass Voronskijs Definition zugleich die Aufgabe, den von ihm sehr geschätzten Ivanov politisch aufzuwerten. Wie wir bereits sahen, schuf Voronskij mit Erfolg eine noch heute wirksame Interpretationstradition in der Ivanovforschung, die allerdings weniger dem Werk Ivanovs, als dem Veselyjs gerecht zu werden scheint.

103) Shanin, a.a.O., S. 193

104) ebenda, S. 196

105) vgl. Polonskij, a.a.O., S. 166 Anm. 1

106) Sergej A. Esenin an E.I. Livšic, zitiert nach: Multinationale Sowjetliteratur. Kulturrevolution, Menschenbild, weltliterarische Leistung. Berlin und Weimar 1975, S. 171

107) Shanin, a.a.O., S. 194 f.

108) Skobelev, V.: Artem Veselyj. Očerk žizni i tvorčestva. Kujbyšev 1974, S. 174 f.

D. DIE DARSTELLUNG DES DORFALLTAGS IN DER PROSA DER NEP-PERIODE

1) In der nichtsowjetischen Sekundärliteratur wird der Begriff Byt deshalb meistens nicht übersetzt, sondern lediglich umschrieben.

2) Michajlova, M.V.: Bytovoj fon v realističeskom proizvedenii (Po materialam russkoj kritiki 1900-ch godov). In: Problemy tipologii i istorii russkoj literatury. Perm' 1976, S. 123 f.

3) Halle, Fannina W.: Frauenemanzipation. Bericht aus den Anfängen des revolutionären Russland. Berlin 1973, S. 471 f.

4) Il'inskij, L.: Bytovye perežitki pered licom sovetskogo suda. KN 1926,

5) vgl. Gasiorowska, Xenia: Women in Soviet Fiction 1917-1964. Madison, Milwaukee, London, 1968, S. 21

6) Mit dem Begriff "Milieuschilderung" gebe ich den in der sowjetischen Literaturgeschichtsschreibung gebräuchlichen Begriff "bytopisanie" wieder. Er meint im engeren Wortgebrauch nicht nur die inhaltlich dem Byt gewidmete Literatur, sondern oft auch bestimmte, meist pejorativ verstandene Stilmerkmale. Als "bytoviki", Milieuschilderer, werden die Autoren solcher Texte bezeichnet.
Die Assoziation von naturalistischen Konzeptionen, die die deutsche Bezeichnung "Milieuschilderung" erweckt, ist gewollt und durch den hohen Gehalt an naturalistischen Stilelementen im russischen "bytopisanie" gerechtfertigt.

7) Vgl. Udonova, Z.V.: Sovetskaja literatura 20-ch godov (Puti razvitija russkoj sovetskoj literatury). M. 1962, S. 8

8) Über die Forderung, den Byt literarisch zu behandeln vgl. auch bei Buznik, V.V.: Povest' 20-ch godov. In: Russkaja sovetskaja povest' 20-30-ch godov. (Hrsg.) V.A. Kovalev. L. 1976, S. 155 f.

9) Voronskij, A.: Prozaiki i poėty "Kuznicy" (Obščaja charakteristika). In: Ders., literaturno-kritičeskie stat'i. M. 1963, S. 219 F.

10) vgl. Michajlova, a.a.O., S. 134 f.

11) vgl. Belaja, G.A.: "Bytovizm" i "organičeskoe tvorčestvo" (Iz istorii bor'by za realizm). In: Metod i masterstvo. Vologodskij gos-ped.in-t, vyp. 3, Sovetskaja literatura, 1971, S. 72 f.

12) Ljaško, N.: O byte i literature perechodnogo vremeni. "Kuznica" 1921, 8, S. 31

13) Revjakin, A.: Tvorčeskoe lico krest'janskogo pisatelja. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury. M.-L. 1930

14) Belaja, a.a.O., S. 71 f.

15) vgl. die Kritik N. Aseevs: Ključ sjužeta. PiR 1925, 7, S. 67-88

16) vgl. Vanjukov, A.: Proza Neverova (1917-1923 gg.). Saratov 1972, S. 9 f.

17) Gorjačkina, M.: Chudožestvennaja proza narodničestva. M. 1970, S. 139 f. - hervorgeh. T.H.

18) vgl. Cowen, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche. 2. durchgeseh. Aufl. München 1973, S. 7

19) Zatonskij, D.: Iskusstvo romana i 20 vek. M. 1973, S. 229

20) Surganov, Vsevolod A.: Čelovek na zemle. Istoriko-literaturnyj očerk. M. 1975, S. 170

21) Britikov, A.;Šatalin, M., in: Istorija russkogo sovetskogo romana. T. 1, M.-L. 1965, S. 214 f. - vgl. zur Kritik an Britikov und Šatalin auch Kap. A., II. 3.1.1.1.

22) Piskunov, V.: Sovetskij roman-ėpopeja. M. 1976, S. 121

23) Gasiorowska, Xenia, a.a.O., S. 19

24) Nizovoj, P.: Pisatel'skie somnenija. ČiP, 25.2.1928

25) Kireev, Boris: [Ivan Nikitin: Ozorniki] Ok 1928, 9-10, S. 263

26) [1925] Zitiert nach: Multinationale Sowjetliteratur. Kulturrevolution, Menschenbild, weltliterarische Leistung 1917-1972. (Hrsg.) Gerhard Ziegengeist, Edward Kowalski, Anton Hiersche. Berlin und Weimar 1975, S. 186

27) Kuz'mičev, I.: Nikolaj Kočin. Očerk tvorčestva. Gor'kij 1972, S. 51

Die Frage, inwiefern die depoetisierende Tendenz in der frühsowjetischen Bauernliteratur als Bestandteil des antiästhetizistischen Programms der sowjetischen avantgardistischen Stilformation aufgefasst werden kann, lässt sich hier nicht näher untersuchen. - Vgl. zum Antiästhetizismus auch Flaker, Aleksandar: Das Problem der russischen Avantgarde. In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934. (Hrsg.) G. Erler, R. Grübel, K. Mänicke-Gyöngyösi [u.a.]. Berlin 1979, S. 164

28) Averbach, L.: O razvertyvanii tvorčeskoj diskussii. In: Tvorčeskie gruppirovki proletarskich pisatelej. Sb. M.-L. 1932, S. 25

29) Selivanovskij, A.: Na styke s krest'janskoj literaturoj. Ok 1929, 10, S. 179

30) Voronskij, a.a.O., S. 220, 226

31) Eršov, L.F.: Russkij sovetskij roman. Nacional'nye tradicii i novatorstvo. L. 1967, S. 73

32) vgl. über die Entwicklung der russischen Skizze bei Gorjačkina, M., a.a.O., S. 145

33) Über die Beziehung von Faktentreue als ästhetisches Ideal der Volkstümler-Belletristik und Operativität vgl. auch Rolf-Dieter Kluge zur Volkstümler-Skizze, In: Ders., Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Die literarische Tradition in Russland 1880-1925. München 1973, S. 38

34) Strachov, N.: Aleksandr Neverov. Žizn' i tvorčestvo. Kujbyšev 1970, S. 64. Andere Autoren führen die Ursprünge des "surovyj realizm" sogar bis auf die revolutionären Demokraten der 60-er Jahre zurück: z.B. Mor'e, Abchaj Kumar: Revoljucionnye processy v derevne v izobraženii russkoj sovetskoj prozy 20-ch/30-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1973, S. 4

35) Das sogenannte "objektive Erzählen", das bei "in sich ruhender Handlung auf Erzählereingriffe verzichtet", gehört, wie auch Lämmert schreibt, natürlich ebenso der epischen Fiktion an, wie sein Gegenteil. - Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955, S. 68 f.

36) Brief A.I. Sumbatov-Južins vom Mai 1897. Zitiert nach Papernyj, Z.S.: "Muziki" - povest' i prodolženie. In: V tvorčeskoj laboratorii Čechova. M. 1974, S. 56, hervorgeh. T.H.

37) vgl. Šiškina, L.I.: Obraz kollektivnogo geroja v tvorčestve pisatelej-znan'evcev. "Russkaja literatura" 1976, 1, S. 192

38) Druzin, V.: Put' krest'janskoj literatury. NLP 1929, 1, S. 15 f.

39) Mahal, Günther: Naturalismus. München 1975, S. 175

40) ebenda, S. 19

41) vgl. Sejfullina, L.: Služitel' sovestnogo suda. In: Dies., Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 4, M. 1969, S. 153

42) A. Revjakin bezeichnet Vol'nov als einen der originellsten, wenngleich noch mit Merkmalen der Volkstümler-Ideologie behafteten Vertreter der vorrevolutionären Bauernliteratur, unter der Revjakin hauptsächlich die Literatur von Autoren bäuerlicher Herkunft versteht. - Vgl. Revjakin, A.: Krest'janskaja literatura,in: Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj epochi. (Hrsg.) A. Revjakin. M.-L. 1931, S. 30
L.M. Kubikov und L.M. Klejnbort sehen Vol'nov als Vertreter der "bäuerlichen Intelligenz". - Vgl. Kubikov, L.M.: Ivan Vol'nov. In: Ivan Vol'nov. M. 1928, S. 54 (Nikitinskie subbotniki). Kleinbort, L.M.: Iv. Vol'nov, ebenda

43) Kubikov, a.a.O., S. 39

44) Minokin, M.V.: Ivan Vol'nov. Očerk žizni i tvorčestva. Tula 1966

45) Ljanders, Semen: Konec odnogo naveta. "Literaturnaja Rossija" 1963, 22, S. 4

46) vgl. auch Černjaeva, I.V., a.a.O., S. 16; Minokin, M.V., a.a.O., S. 71 ff.

47) zitiert nach: Gor'kij, Maksim: Ivan Vol'nov. In: Ivan Vol'nov: Izbrannoe, M. 1956, S. 11

48) ebenda, S. 12

49) ebenda, S. 14

50) ebenda, S. 10

51) ebenda, S. 11

52) "Aber bei der Bestimmung des Genres des Werks des Schriftstellers (gemeint ist der Memoirencharakter der Werke Vol'novs, T.H.) muss man sie dem sogenannten demokratischen Naturalismus zurechnen, der wiederum seinen Stammbaum von der Volkstümler-Belletristik herleitet." - Klejnbort, a.a.O., S. 33

53) Vol'nov, Iv.: Derevenskaja pestrjad'. KN 1923, 2, S. 308. Alle folgenden Zitate nach dieser Ausgabe [Erstausgabe]

54) Lämmert, Eberhard, a.a.O., S. 87 f.

55) So z.B. D. Blagoj, der Nizovoj in der Tradition des "Znan'e"-Realismus sieht und seine thematische Zuwendung zum dörflichen Byt zwar grundsätzlich gutheisst, Nizovojs Neigung zur Ausmalung "naturalistischer Greuel" jedoch für bisweilen überflüssig hält. - Blagoj, D.: [Pavel Nizovoj: Teni] KN 1924, 4, S. 339

56) vgl. auch S. Pod-jačevs Erzählung "Zlo" (1909), A. Neverovs Erzählung "Povest' o babach" (1923), F. Panferovs Chronik "Bruski", 2. Buch (1929/30).

57) Polikarpov, M.: [Gorbunov, K.: Šefovy sapogi. M.-L. 1925] Iz, 6.12.1925

58) Gorbunov, K.Ja.:Šefovy sapogi. Rasskazy s risunkami. M.-L. 1925, S. 21. Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe,

59) Kurella, Alfred: Protiv psichologizma (K voprosu o tematike i technike proletarskoj literatury). NLP 1928, 5, S. 26

60) Wilpert, Gero v.:Sachwörterbuch der Literatur. 4. erw. Auflage. Stuttgart 1964, S. 409

61) im Unterschied etwa zum Novellencharakter orientalisch-semitischer Volksmärchen

62) Filin, F.: O tvorčeskom metode K. Gorbunova. NLP 1931, 19, S. 31

63) ebenda

64) Wegner, Armin T.: Fünf Finger über Dir. Aufzeichnungen einer Reise durch Russland, den Kaukasus und Persien 1927/28. Wuppertal 1979, S. 42

65) ebenda, S. 51

66) entnommen Strachov, N.: Petr Zamojskij. Žizn', vremja, knigi. M. 1976, S. 126

67) Zajceva, G.S.: Tema derevni v proizvedenijach sovetskoj literatury 20-ch godov (V svjazi s voprosom o meste rannego tvorčestva P.I. Zamojskogo). "Uč. zapiski Gor'kovskogo gos. un-ta", Serija istoriko-filologičeskaja, vyp. 72, Gor'kij 1965. Dies., Tvorčeskij put' P.I. Zamojskogo. Dis.kand.filol.nauk. Gor'kij 1965

68) Strachov, N.: Petr Zamojskij, a.a.O.

69) Archiv A.M. Gor'kogo, t. 10, kn. 1, M. 1964, S. 163

70) Halle, Fannina W., a.a.O., S. 475

71) ebenda, S. 197

72) "Plotina" erschien erstmals in der Zeitschrift "Oktjabr'", 1925, 11. Zamojskij hat diese Erzählung allerdings zwischen 1925 bis 1929 mehrfach überarbeitet und auch erweitert. Doch enthält die Erstfassung von 1925 bereits die wichtigsten, auch später beibehalteten Sujetlinien: den Konflikt zwischen dem Dorfschullehrer Krumilin und dem Popen bzw. Diakon; die vorbildliche Leistung der von Krumilin geleiteten Komsomolzelle bei der Instandsetzung des Stauwehrs; die Aufführung von Agitationsstücken während des sonntäglichen Gottesdienstes.

Das Streitgespräch zwischen Krumilin und Strigunov taucht erst in der vor allem kompositorisch überarbeiteten Fassung von 1926 [auf dem Umschlag: 1925] auf. In späteren Fassungen hat Zamojskij dieses Streitgespräch beibehalten. Dafür wurde in der Einzelausgabe die Episode mit dem Agitationstheater aufgegeben. - Vgl. Zamojskij, P.: Plotina. Povest'. M.-L. 1926
Erst die Ausgabe von 1929 verbindet den Inhalt der Erstausgabe - die Theaterepisode - mit den Sujetausweitungen der folgenden Fassungen (Dialoge Diakon-Krumilin bzw. Krumilin-Strigunov). In allen späteren Fassungen hat Zamojskij diesen Aufbau beibehalten und nur noch geringfügige stilistische und inhaltliche Änderungen vorgenommen. Es erscheint deshalb als gerechtfertigt, die Fassung von 1929 zur Grundlage der Analyse heranzuziehen, da sie die wichtigsten Merkmale und Handlungsmomente der früheren Fassungen seit 1925 erstmalig vereint.
Alle weiteren Zitate und Seitenangaben erfolgen deshalb nach: Zamojskij, P.: Kanitel'. Povesti i rasskazy. M., Federacija, 1929, S. 43-100.

73) Shanin, Teodor: The Akward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Country: Russia 1910-1925. Oxford 1972, S. 190

74) vgl. Strachov, a.a.O., S. 121

75) ebenda, S. 56 f.

76) vgl. hierzu auch Utechin, N.P.: Nekotorye zakonomernosti razvitija žanra. In: Russkaja sovetskaja povest' 20-30-ch godov, a.a.O., S. 3

77) Ja. Korobovs Erzählung "Katja Dolga" wurde z.B. teils als "povest'", teils als "Chronik" aufgefasst. In der Ausgabe des Verlags "Priboj" (L. 1926) erschien sie mit dem Untertitel "Chronika sovremennoj derevni". Ähnliche Unterschiede entstanden auch bei der Rezepetion von L. Sejfullinas "Virineja", die G. Gorbačev sogar dem Roman zurechnete. - Vgl. ders., L. Sejfullina. In: Lidija Sejfullina. M. 1930. (Nikitinskie subbotniki), S. 148
Auf die "Zerstörung des vorgefundenen Systems an literarischen Gattungen" durch die literarische russische Avantgarde weist auch A. Flaker hin (a.a.O., S. 175). Er spricht von einer "Poetisierung der Prosa" bzw. einer "Prosaisierung der Poesie", d.h. von der wechselseitigen Durchdringung der Gattungen, woraus sich die Mischformen unter den einzelnen Gattungsformen ableiten lassen.

78) Buznik, V.V.: Povest' 20-ch godov. In: Russkaja sovetskaja povest' 20-30-ch godov, a.a.O., S. 154 f.

79) vgl. Utechin, a.a.O., S. 4

80) ebenda, S. 12

81) zur literarischen Geschlossenheit vgl. auch D.I.3.1.5.1.

82) vgl. Utechin, a.a.O., S. 5

83) ebenda, S. 61

84) vgl. "Jakov Korobov", NLP 1928, 4, S. 91

85) vgl. Artikel "Korobov, Jakov Evdokimovič" in der "Literaturnaja ėnciklopedija", t. 5, M. 1931

86) "Die Methode Korobovs ist nicht die Methode des reifen, künstlerischen Realismus. Als Milieuschilderer, der er nach dem Charakter seines Werks ist, neigt er hauptsächlich zur naturalistischen Schule. Korobov beschränkt sich ganz auf die äusserliche, oberflächliche Fixierung einer Erscheinung. Er ist ein gewissenhafter Fotograf, ein Beschreiber." Bekker, M.: Pisatel' - bytovik. O tvorčestve Jakova Korobova. NLP 1928, 23, S. 51
Am positivsten wurde Korobov von G. Jakubovskij beurteilt, der ihn in seiner knappen Stiluntersuchung jedoch ebenfalls dem "Naturalismus" zuordnet:"Ein Realismus, der sich dem naiven Realismus des Dorfes annähert, sein berüchtigter 'skaz', der mit Fotografismus und Naturalismus durchsetzt war (...) - das charakterisiert den Stil Jakov Korobovs." - Jakubovskij, G.: Derevnja v proizvedenijach Jakova Korobova. Ok 1928, 9, S. 170

87) Karavaeva, A.: O Jakove Korobove. Ok 1928, 11, S. 167

88) Korobov, Jakov: Petušinoe slovo. Povest'. M. 1927, S. 162. Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

89) Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1976, S. 476

90) Divil'kovskij, A.: Pamjati Jakova Korobova (umer 19 avgusta 1928 goda).

ZS 1928, 8, S. 58

91) Voronskij, A.: Lidija Sejfullina. In: Ders., Literaturno-kritičeskie stat'i, a.a.O., S. 316 f.

92) Divil'kovskij, A.: Naša derevnja v zerkale romana. KN 1928, 7, S. 214

93) Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve Loginova-Lesnjaka i A. Karavaevoj. NLP 1928, 22, S. 42

94) So bezeichnet der "Pereval"-Kritiker N. Zamoškin das Thema von "Medvežatnoe" als traditionell und in seinem Kolorit deutlich an Čechovs "Muziki" erinnernd. - Vgl. Zamoškin, N.: [Karavaeva, A.: Medvežatnoe", M.-L. 1926] NM 1926, 7, S. 168

95) Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München 1977, S. 320

96) Poljakova, M.: Jakov Korobov. PiR 1928, 2, S. 198

97) Gorbov, D.: [Jakov Korobov: Petušinoe slovo] NM 1926, 2, S. 196

98) Voronskij, A.: Na perevale. KN 1923, 6, S. 315

99) Êfros, A.: Vospitanie zritelja. "Russkij sovremennik" 1924, 1, S. 274

100) "Sujet" wird in der russischen literaturwissenschaftlichen Terminologie unterschiedlich gebraucht, teils als Synonym für die Fabel, teils der Geschichte. M. Pfister machte treffend darauf aufmerksam, dass z.B. die russischen Formalisten den Begriff der Fabel mit "Sujet" wiedergaben den der Geschichte dagegen mit "Fabel". - Vgl. Pfister, Manfred, a.a.O., S. 267. In Anlehnung an dieses Begriffsverständnis der Formalisten wird in dieser Arbeit "Sujet" mit Fabel gleichgesetzt.

101) Aseev, a.a.O., S. 69

102) Britikov, A.; Šatalin, M., in: Istorija russkogo sovetskogo romana, a.a.O., S. 207 f.

103) Poljakova, a.a.O., S. 198. - Vgl. auch Majzel', M.: [Jakov Korobov: Petušinoe slovo. M.-L. 1927] Zv 1927, 8, S. 158

104) vgl. Kowalski, Edward: Literarische Epochenbilanz und epische Operativität vom Standort des siegreichen Sozialismus. In: Multinationale Sowjetliteratur, a.a.O., S. 385

105) Fradkin, I.: Trivial'naja literatura - komu ona služit? VL 1973, 8, S. 89

106) Klein, A.: Unterhaltungs- und Trivialliteratur. In: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 1 (Literaturwissenschaft), 4. Auflage, München 1976, S. 443

107) Schulte-Sasse, Jochen: Literarische Wertung. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart 1976, S. 209

108) Êjchenbaum, Boris: Leskov und die moderne russische Prosa. In: Texte der russischen Formalisten, Bd. 1. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. (Hrsg.) Jurij Striedter. München 1969, S. 229 f.

109) ebenda, S. 239 f.

110) vgl. Belaja, G.A.: Zakonomernosti stilevogo razvitija sovetskoj prozy 20-ch godov. Avtoref. dis.d-ra filol.nauk. M. 1975, S. 7

111) Sejfullina, L.: Služitel' sovestnogo suda, a.a.O., S. 153

112) dies., Virineja. Povest'. KN 1924, 4, S. 55

113) vgl. Šafir, A.: Jakov Korobov, NM 1927, 10, S. 221 f.

114) Poljakova, a.a.O., S. 198

115) Šafir, a.a.O., S. 222

116) Bekker, a.a.O., 52

117) Jakubovskij, G.: Derevnja v proizvedenijach Jakova Korobova. Ok 1927, 9, S. 170

118) Kručenych, A.: Novoe v pisatel'skoj technike Babelja, Artema Veselogo, Vs. Ivanova, Sejfullinoj, Leonova, Sel'vinskogo i dr. M. 1927, S. 1

119) Imendörffer, Helene: Nachwort zu Maxim Gorki: Wie ich schreibe. Literarische Porträts, Aufsätze, Reden und Briefe. In:ebenda, München 1978, S. 755

120) Selivanovskij, A.: Na styke s krest'janskoj literaturoj, a.a.O., S. 179

121) Gorki, Maxim: Über die Sprache. In: Ders., Wie ich schreibe, a.a.O., S. 602

122) ebenda, S. 600

123) zitiert nach: Istorija russkoj sovetskoj literatury v četyrech tomach, t. 2 (1930-1941). (Hrsg.) A.G. Dement'ev. Izdanie vtoroe, pererab. i dopoln., M. 1967, S. 608

124) Auf Stalin beruft sich z.B. V.A. Kovalev und gelangt entsprechend in seiner Analyse des Frühwerks von Leonov zu einer negativen Bewertung der dem Skaz zugrundeliegenden nichtnormativen Sprachelemente. - Vgl. ders., Zametki o jazyke i stile romanov L. Leonova 20-ch godov. In: Voprosy sovetskoj literatury, 1953, 2, S. 180 f.

125) Imendörffer, a.a.O., S. 755

126) Strachov, N.: Aleksandr Neverov, a.a.O., S. 230 ff.

127) vgl. Ochitin, V.G.: Puti razvitija russkogo sovetskogo rasskaza 20-ch godov. In: Sovetskaja literatura 20-ch godov. Čeljabinsk 1966, S. 127 f.

128) Die Angaben zum Heiligen Pafnutij aus "Petušichinskij prolom" stimmen mit den Daten aus der Vita des altrussischen Heiligen gleichen Namens allerdings nicht überein.

129) vgl. Skorospelova, E.: K voprosu o formirovanii idejno-stilevych tečenij v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov, a.a.O., S. 336 f.

130) Loks, K.: Leonid Leonov ("Konec melkogo čeloveka", "Petušichinskij prolom"). In: Leonid Leonov. M. 1928, S. 148 (Nikitinskie subbotniki)

131) Voronskij, A.: Literaturnye siluěty. Leonid Leonov. KN 1924, 3, S. 301 f. - vgl. auch S. 295 f.

132) vgl. ders., Iz literaturnogo dnevnika. 1. "Barsuki" L. Leonova. In: Ders., Literaturno-kritičeskie stat'i, a.a.O., S. 410

133) ders., Literaturnye siluěty, a.a.O., S. 296

134) vgl. A. Ležnev, K. Loks, V. Evgen'ev-Maksimov in: Leonid Leonov. M. 1928 (Nikitinskie subbotniki). - Vgl. auch: Geschichte der klassischen

russischen Literatur. (Hrsg.) Wolf Düwel u.a. Berlin-Weimar 1973, S. 757

135) z.B. Gorbačev, G.: Pisateli, pytajuščiesja byt' nejtral'nymi i kolebljuščiesja. Dva goda literaturnoj revoljucii. In: Leonid Leonov, a.a.O., S. 121

136) Ležnev, A.: Leonid Leonov. In: Leonid Leonov, a.a.O., S. 91

137) Gorbov, D.: Leonid Leonov. NM 1928, 10, S. 214

138) ebenda, S. 213

139) Starikova, E.: Leonid Leonov. Očerki tvorčestva. M. 1972, S. 19

140) Groznova, N.A.: Povest' 20-ch godov. In: Russkaja sovetskaja povest' 20-/30-ch godov, a.a.O., S. 124

141) Gorbov, a.a.O., S. 214

142) Voronskij, A.: Na perevale. KN 1923, 6, S. 314 f.

143) Starceva, A.M.: Rannjaja proza (O charaktere filosofskoj koncepcii). In: Tvorčestvo Leonida Leonova. Issledovanija i soobščenija. Vstreči s Leonovym. Bibliografija. L. 1969, S. 163

144) Leonov, L.M.: Petušichinskij prolom. In: Ders., Frühe Erzählungen. München 1972, S. 181, 183, 202. - Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

145) vgl. auch Volin, Lazar: A Century of Russian Agriculture. From Alexander II to Khrushchev. Cambridge, Mass., 1970, S. 172 F.

146) Groznova, N.A.: Povest' 20-ch godov, a.a.O., S. 127

147) Voronskij, A.: Literaturnye siluety, a.a.O., S. 296

148) Auch Groznova interpretiert Savos'jan bzw. Petušicha als Verkörperungen ethischer Werte des vorrevolutionären Russland. - vgl. Groznova, a.a.O., S. 125

149) Gorbov, a.a.O., S. 216

150) vgl. dasselbe Sujet in Sokolov-Mikitins Erzählung "Konokrad". Es wird von Leonov in "Priključenie s Ivanom" (1927) wieder aufgegriffen, allerdings mit einer überraschenden Sujetwendung, die auf dem Hintergrund der traditionellen Gestaltungsweise die Funktion des Sujets, bäuerliche Grausamkeit zu charakterisieren, noch erhöht.
vgl. auch die Verwendung des "gul'ba"-Stoffes mit anschliessender Prügelei in A. Karavaevas "Lesozavod", wo er ebenfalls wesentlich zur Abwertung des "alten" Dorfes beiträgt. Vgl. auch die ausführliche Schilderung jäh ausbrechender Bauernbrutalität in der Prügelszene in Lidija Sejfullinas Erzählung "Vstreča" (1926).

151) Übrigens erwähnte auch M. Gor'kij einen derartigen Bauernglauben, der allerdings nur noch von Vertretern der alten Generation getragen werde. - Vgl. Gor'kij, M.: O russkom krest'janstve. Berlin 1922, S. 30

152) Starceva, A.M.: Rannjaja proza..., a.a.O., S. 163

153) "Mel'chisedek, - das ist eine leere Form, die sich selbst überlebt hat. Viel ernster zu nehmen und komplizierter ist dagegen das Drama der Savos'jans und Alešas. Sie glaubten wirklich an das, woran sie glaubten, und nun, nach der Zerstörung des früheren Glaubens, ist der alte Glaube

zwar zerstört, aber ein neuer noch nicht geschaffen, aus dem sie schöpfen könnten. Savos'jan stirbt. Aleša bleibt zurück, irrt umher und sucht. Man sollte denken, dass er die abhandengekommene menschliche Freude finden wird, man sollte denken, er schlägt den neuen Weg ein." - Leznev, A., in: Leonid Leonov, a.a.O., S. 90

154) vgl. auch Strachov, N.: Aleksandr Neverov, a.a.O., S. 227 f.

155) vgl. Voronskij, A.: Prozaiki i poety "Kuznicy", a.a.O., S. 231 ff. Blagoj, D.: [Pavel Nizovoj: Teni. Rasskazy] KN 1924, 4, S. 339

156) "Die Bauernwerke Nizovojs sind zweifellos seine gelungensten Werke." Zonin, A.: Pavel Nizovoj. In: Pavel Nizovoj: Sobranie sočinenij, t. 1, M.-L. 1928, S. 20

157) Nizovoj, P.: Mitjakino. In: Ders., Sobranie sočinenij, a.a.O., S. 221 Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

158) Frenzel, Elisabeth, a.a.O., S. 699

159) Nizovoj, P.: Na smenu. In: Ders., Grech. Rasskazy. M. 1926, S. 39

160) vgl. Näheres über die Darstellung des Kulturbäuern bzw. des Kulaken auch unter E.II.2.2.3.

161) Deshalb warf auch die "Literaturnaja enciklopedija" von 1934 Nizovoj die Wahl des Kulaken als "soziales Leitbild" vor. - vgl. den Artikel "Nizovoj, P." in der "Literaturnaja enciklopedija", t. 8, M. 1934

162) V. Buznik weist darauf hin, dass nicht allein das Sujet, sondern auch die Form von Šiškovs Erzählung die negative zeitgenössische Kritik herausforderte:"Dikol'če" sei in der Art eines Gleichnisses verfasst und streiche deshalb zum Zwecke der Belehrung des Lesers noch die Einseitigkeit und Gegensätzlichkeit der Charaktere heraus. - Buznik, V.V.: Povest' 20-ch godov. In: Russkaja sovetskaja povest' 20-30-ch godov, a.a.O., S. 187

163) vgl. Gasiorowska, Xenia, a.a.O., S. 33

164) Mit der Beibehaltung der russischen Bezeichnung "baba" für das ungebildete, einfache Bauern"weib" übernehme ich die semantische Unterscheidung, die auch X. Gasiorowska zwischen der Darstellung der Bäuerin in der vor- und nachrevolutionären Literatur trifft. Die Entwicklung in der nachrevolutionären Literatur bestand gerade darin, die "baba" durch den Typus der emanzipierten Bäuerin zu ersetzen.

165) Gasiorowska, Xenia, a.a.O., S. 32

166) ebenda, S. 29

167) Shanin, a.a.O., S. 175

168) Sejfullina, L.: Starucha. In: Dies., Peregnoj. Rasskazy. Riga 1926, S. 176

169) Pod-jačev, S.: Žižn' mužickaja. Berlin; Petersburg; Moskva 1923, S. 23

170) Friče, V.: V zaščitu racionalističeskogo čeloveka. KN 1928, 1, S. 243 f.

171) Kompaneec, V.V.: Problema chudožestvennogo psichologizma v diskussijach 1920-ch godov, a.a.O., S. 201

172) vgl. auch Divil'kovskij, A.: Na trudnom pod-eme, a.a.O., S. 209 f.

173) Gasiorowska, a.a.O., S. 35

174) ebenda, S. 34

175) ebenda, S. 38

176) ebenda, S. 38 ff.

177) Krasnoščekova, E.A.: Vsevolod Ivanov i rannjaja sovetskaja proza (problema 'biologizma'), in: Vsevolod Ivanov. Trudy mežvuzovskoj konferencii, posvjaščennoj 70-letiju so dnja roždenija pisatelja. Mart 65. "Uč. zapiski Oms. gos.ped. in-ta", Omsk 1970, S. 3

178) ebenda, S. 10

179) Sejfullina, L.: Virineja. Povest'. KN 1924, 4, S. 75. Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe [Erstausgabe].

180) Krasnoščekova, E.A.: Vsevolod Ivanov, a.a.O., S. 11

181) Loginov, P.: Zemlja. Rasskaz. M. 1922, S. 12

182) Voronskij, A.: Iz sovremennych literaturnych nastroenij. In: Ders., Literaturno-kritičeskie stat'i, a.a.O., S. 124 f.

183) vgl. z.B. Babuškina, A.: Melkoburžuaznye tendencii v krest'janskoj literature. ZS 1930, 10-11, S. 287 ff.

184) Kardin, V.: Dve sud'by. Lidija Sejfullina i ee povest' "Virineja". M. 1976, S. 56. Vgl. auch S. 53 f.

185) vgl. Surganov, Vsevolod: Čelovek na zemle, a.a.O., S. 131

186) Nikitina, E.: Lidija Sejfullina. Temy, obrazy, kompozicija, stil'. In: Lidija Sejfullina. M. 1930, S. 68 (Nikitinskie subbotniki)

187) Groznova, N.A.: Povest' 20-ch godov, a.a.O., S. 124

188) Gorbačev, G.: L. Sejfullina. In: Lidija Sejfullina, a.a.O., S. 148

189) Kardin, a.a.O., S. 40

190) vgl. die von A. Dement'ev zitierte Auseinandersetzung Voronskijs mit Gor'kijs "anthropophilem" Weltbild sowie Gor'kijs Replik in: Voronskij, A.: Literaturno-kritičeskie stat'i, a.a.O., S. 40 f.
Die hier skizzierten naturphilosophischen Ansätze in Voronskijs Bauernbild hinderten ihn allerdings nicht, die Idealisierung primitiver Elementarkräfte zu kritisieren, wenn sie sich mit slawophilen bzw. eurasistischen Geschichtsvorstellungen zu verbinden schienen. - vgl. auch Anm. 182.

191) vgl. Poręba, Stanisław: Twórczość Lidii Sejfulliny lat dwudziestych. Wrocław 1974, S. 17 f.

Möglicherweise erklärt Gor'kijs Voreingenommenheit gegen Sejfullinas Naturbild auch seine eher abschätzigen Bemerkungen über die Schriftstellerin. So schrieb er am 12.12.1927 an M. Prišvin, der seine Aufmerksamkeit hatte auf L. Sejfullina lenken wollen:"An Sejfullina glaube ich nicht und spüre in ihren Büchern nichts spezifisch Weibliches, - alles scheint dem Manne nachgeahmt. Urteilen Sie selbst: Gibt es da etwas Spezifisches? Nein, ich habe immer etwas anderes, nicht nur dieses gesucht." - Gor'kij i sovetskie pisateli. Neizdannaja perepiska. In: Literaturnoe nasledstvo, t. 70, M. 1963, S. 342
Anfang 1928 schrieb M. Gor'kij an N. Čertova, einer Mitarbeiterin der

Redaktion von "Sibirskie ogni": "Die Sejfullina hat man zu sehr gelobt (...), die Karavaeva ist talentierter als sie." - Gor'kij, M.: Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach, t. 30, M. 1956, S. 62

192) Voronskij, A.: Literaturnye siluety. L. Sejfullina. KN 1924, 5, S. 297
In derselben Rezension erteilt Voronskij Sejfullina eine ausserordentlich positive politische Bewertung: "Die Sejfullina gilt als 'Mitläuferin', doch steckt in ihrer künstlerischen Auffassung von unserer Epoche mehr Kommunismus, als bisweilen bei denen, die es zu ihrem Beruf gemacht haben, die 'Mitläufer' zu jagen. Sie ist unser Freund und unser Genosse im Bereich der Kunst. Ihre Sachen über das Dorf sind schlicht, in einer wundervollen Sprache verfasst und sehr breiten Kreisen der Arbeiter und, was besonders wichtig ist, der breiten Massen der Bauern zugänglich. Sie können als Musterbeispiel dafür dienen, welche Art von Belletristik das Dorf braucht. Die Sejfullina sollte man nicht in tausendfacher, sondern zehn- und hunderttausendfacher Auflage für die Lesehütten, die Klubhäuser und Bibliotheken drucken." - ebenda, S. 300

193) Jakubovskij, Georgij: Sočinenija L. Sejfullinoj i ee kritiki. In: Lidija Sejfullina, a.a.O., S. 226

194) Toporov, A.M.: Krest'jane o pisateljach. Opyt, metodika i obrazcy krest'janskoj kritiki sovremennoj chudožestvennoj literatury. M.-L. 1930, S. 208

195) Karavaeva, Anna: Lesozavod. In: Dies., Sobranie sočinenij, t. 6, M.-L. 1929, S. 583. Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

196) vgl. Šafir, A.: [Karavaeva, A.: Lesozavod] Iz, 22.7.1928; Ležnev, A.: Literaturnye zametki. Postroennyj zavod i nepostroennyj roman. Pr 8.7.28 Über den Aufbauroman allgemein: Malachov, S.A.; Eršov, L.F.: Novaja žizn', protivorečija perioda nepa. Razvitie psichologičeskogo i satiričeskogo romana. In: Istorija russkogo sovetskogo romana, t. 1, a.a.O., S. 184 ff.

197) Erler, Gernot: Das Verhältnis von Politik und Kultur in der Sowjetunion 1917-1932. Ein Überblick. In: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, a.a.O., S. 16

198) vgl. "Chronika" in NLP 1928, 4, S. 83 f.

199) vgl. etwa Šafir, A., a.a.O.
Artikel "Karavaeva, Anna" in "Literaturnaja enciklopedija" 1931, a.a.O.

200) Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve Loginova-Lesnjaka i A. Karavaevoj, a.a.O., S. 38 ff.

201) ebenda, S. 40

202) "Literaturübersicht", W.O.K.S. 1930, 1-3, S. 83

203) Eršov, L.F.: Pafos tvorčeskogo truda v sovetskoj literature 20-30-ch godov. In: Voprosy sovetskoj literatury, t. 7, M. 1958, S. 96

204) Šafir, a.a.O.

205) Laut A. Ležnev handelt es sich bei der Theorie des "lebendigen Menschen"

in der RAPP um die Übernahme und Entstellung von Prinzipien der psychologischen Figurendarstellung aus dem "Pereval"-Theoriengebäude. - Ležnev, A.: Vmesto prologa [aus Anlass des 7. Bandes der "Rovesniki", 1927]. In: Na perevale. (Hrsg.) Gleb Glinka. New York 1954, S. 25 f.

206) Šafir, A.: Anna Karavaeva, a.a.O.

207) Ležnev, A.: Literaturnye zametki. Postroennyj zavod i nepostroennyj roman, a.a.O.

208) Luke, Louise E.: Die marxistische Frau. Sowjetische Varianten. In: Der Mensch im Spiegel der Sowjetliteratur. (Hrsg.) Ernest J. Simmons. Stuttgart 1956, S. 69

209) Hofmann, Werner: Die Arbeitsverfassung in der Sowjetunion. Berlin 1956, S. 31 (Volkswirtschaftliche Studien, Heft 22)

210) vgl. Šafir, A.: Anna Karavaeva, a.a.O.

E. ROMANE UND ROMANCHRONIKEN AUS DER ANFANGSPHASE DER ZWANGSKOLLEKTIVIERUNG (1928-1930)

1) Ein offizielles Ende der NEP ist schwer datierbar. So wurde noch 1931 anlässlich des Zehnjahrestages der NEP betont, dass sie weiterhin für die sowjetische Wirtschaftspolitik verbindlich bleibe. - vgl. Nove, Alec: An Economic History of the U.S.S.R. Aylesbury 1972, S. 136

2) vgl. Hofmann, Werner: Die Arbeitsverfassung der Sowjetunion. Berlin 1956, S. 4 (Volkswirtschaftliche Studien, Heft 22)

3) ebenda, S. 33

4) vgl. auch: Erler, Gernot: Kollektivierung, Industrialisierung, Kulturfeldzug. In: "Kunst in die Produktion!" Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933. Materialien. Berlin 1977, S. 184

5) vgl. Nove, Alec, a.a.O., S. 140 f.

6) Erler, a.a.O., S. 185

7) ebenda

8) vgl. Nove, a.a.O., S. 154

9) Erler, a.a.O., S. 185

10) Nove, a.a.O., S. 156

11) ebenda, S. 163

12) Hofmann, a.a.O., S. 27

13) ebenda, S. 39 f.

14) vgl. Näheres zur Liquidierungs-Politik unter E.II.1.2.3.

15) "Das Dekret vom 29.12.1929 sorgte für ihre Lohnfortzahlung, das Recht auf Weiterbeschäftigung, sowie gewisse Privilegien wie die Bevorzugung bei der Wohnraumvergabe, der Aufnahme ihrer Kinder in Schulen und der Vergabe von Stipendien." - Volin, Lazar: A Century of Russian Agricul-

ture. From Alexander II to Khrushchev. Cambridge, Mass. 1970, S. 212

16) Erler, a.a.O., S. 188

17) Nove, a.a.O., S. 169

18) ebenda, S. 170

19) ebenda, S. 171

20) Volin, Lazar, a.a.O., S. 229

21) ebenda, S. 226 f.

22) Im Gegensatz zur stalinistischen Auffassung hatte Lenin stets die Freiwilligkeit als Voraussetzung für eine wirksame Verbreitung des Genossenschaftsgedankens angesehen. In der Resolution "Über die Stellung zur Mittelbauernschaft" vom 8. Parteitag im März 1919 heisst es entsprechend: "Nur die Vereinigungen sind von Wert, die von den Bauern selbst aus eigener freier Initiative gebildet sind und von deren Vorteilen sie sich in der freien Praxis überzeugt haben. Übereilung auf diesem Gebiet ist schädlich, denn sie kann nur die Vorurteile der Mittelbauernschaft gegen Neuerungen verstärken.
Vertreter der Sowjetmacht, die sich erlauben, indirekten oder gar direkten Zwang anzuwenden, um die Bauern zum Anschluss an Kommunen zu veranlassen, sind aufs strengste zur Verantwortung zu ziehen und von der Arbeit auf dem Lande zu entfernen." - Lenin, W.I.: Resolution über die Stellung zur Mittelbauernschaft. In: Ders., Ausgewählte Werke in drei Bänden. Bd. 3, Berlin 1965, S. 230

23) Nove, a.a.O., S. 172

24) vgl. bei Mor'e, Abchaj Kumar: Revoljucionnye processy v derevne v izobraženii russkoj sovetskoj prozy 20-30-ch godov. Avtoref. dis.kand. filol. nauk. M. 1973, S. 18 f.

25) Revjakin, A.: O chudožestvennom metode. ZS 1930, 12, S. 196 f.

26) vgl. hierzu auch Britikov, A.; Šatalin, M., in "Istorija russkogo sovetskogo romana", t. 1, (Hrsg.) V.A. Kovalev. M. 1965, S. 209
Britikov und Šatalin sehen in dieser stofflichen Eigenart der frühen Kollektivierungsliteratur eine gewisse Flucht vor den realgeschichtlichen Hauptproblemen.

27) Das Erscheinen mehrbändiger Kollektivierungschroniken gegen Ende der 20-er Jahre stellt keine Ausnahme in der sowjetrussischen Literaturentwicklung dar. Auch im Bereich des autobiographischen Romans - Vorbild war M. Gor'kijs autobiographische Trilogie "Detstvo", "V ljudjach" und "Moi universitety" 1914, 1916 und 1923 - sowie des historischen Romans - A. Tolstojs "Petr Pervyj" 1929-1945 - zeichneten sich vergleichbare Tendenzen ab.

28) z.B. A. Lunačarskij:
"(...) Panferov erfasst das Dorf in unbegrenzter Breite, er verleiht seinem Roman den Charakter einer epischen Erzählung (...). (...) das Epos 'Bruski' ist heroisch, sogar wie ein Schlachtengemälde, erregt und erhitzt." - Ders., Čto pišut o derevne? (Bruski. Roman F. Panferova). Pr, 24.6.1928
Ähnlich emphatisch äusserte sich auch I. Mašbic-Verov, der allerdings im selben Satz einschränkte, dass "Bruski" in kompisitioneller Hinsicht das

Prädikat "Epopöe" noch nicht verdiene. - vgl. ders., O tvorčestve F. Panferova i krest'janskom stile v literature. NLP 1929, 15, S. 30

Das Lob der "Bruski" als Epopöe wird verständlicher, vergegenwärtigt man sich, dass der Begriff "Chronik" für die zeitgenössische Kritik einen pejorativen Beiklang besass. A. Revjakin beschreibt z.B. die Chronik als eine Gattung, die durch Empirismus und mangelnde "literarische Kultur" bedingt sei. Insbesondere die Chronik der Bauernliteratur zeichne sich durch das Fehlen einer vertieften psychologischen Figurendarstellung aus, durch eine naiv-realistische Wiedergabe der Eindrücke und Ereignisse, an denen die Autoren oft aktiv teilgenommen hatten. Das Material beherrsche den Autor, und nicht umgekehrt. - Vgl. Revjakin, A.: Krest'janskaja literatura. In: Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj epochi. (Hrsg.) A. Revjakin. M.-L. 1931, S. 80

29) Mašbic-Verov, I.: Vtoraja kniga "Bruskov". Ok 1930, 8, S. 197 f.

30) Entnommen: Stognut, A.S.: Roman F.I. Panferova "Bruski". Avtoref. dis. kand.filol.nauk. Kiev 1961, S. 20

31) Entnommen: Disput o romane F. Panferova "Bruski". Na sobranii kružkov MAPP 18 sentjabrja 1930 g. Ok 1930, 12, S. 219

32) Entnommen: Panferov, Aleksandr: Moj staršij brat. Štrichi žizni F.I. Panferova. M. 1975, S. 153

33) Britikov, A.; Šatalin, M., in: Istorija russkogo sovetskogo romana, a.a.O., S. 476

34) Strachov, N.: Kuz'ma Gorbunov i ego tvorčestvo. In: Kuz'ma Gorbunov: Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach, t. 1, M. 1978, S. 6

35) Gorbunov, K.: Ledolom. Roman. M.-L. 1930 [auf dem Titelblatt: M. 1929]. Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

36) Filin, F.: O tvorčeskom metode K. Gorbunova. NLP 1931, 19, S. 33

37) ebenda, S. 34

38) Erler, a.a.O., S. 185

39) Shanin, Teodor: The Akward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Country: Russia 1910-1925. Oxford 1972, S. 173

40) ebenda

41) vgl. Erler, a.a.O., S. 185

42) Nove, a.a.O., S. 168

43) Erler, a.a.O., S. 187

44) Shanin, a.a.O., S. 174

45) ebenda, S. 170 f.

46) ebenda, S. 171

47) Nove, a.a.O., S. 167

48) "Dem Stellvertretenden Landwirtschaftskommissar A. Gaister zufolge sank die Kulakenbevölkerung 1928-1931 von 5,4 auf 1,6 Mio. Eine statistische Veröffentlichung aus der Sowjetunion spricht von 5 618 00 Kulaken im Jahre 1928 und 149 000 am 1.1.1934. Diese Angaben lassen ver-

muten, dass fünf und eine halbe Million Menschen - eine Anzahl, die die Bevölkerung Dänemarks ausmacht - wirtschaftlich oder physisch vernichtet wurden. (...) Auf jeden Fall stellt die vollständige Entkulakisierung, die ein humanistischer Historiker als einen Völkermord und ein Agrarwissenschaftler als eine ernsthafte Bremsung des Fortschritts verurteilen muss, eine zu Beginn der frühen 30-er Jahre vollendete Tatsache dar." - Volin, a.a.O., S. 221 f.

49) Shanin, a.a.O., S. 58

50) vgl. ebenda, S. 174

51) vgl. Lenin, W.I.: Bericht über die Arbeit auf dem Lande. In: Ders., Ausgewählte Werke in drei Bänden, Bd. 3, a.a.O., S. 221. - vgl. auch die Resolution des 8. Parteitages "Über die Stellung zur Mittelbauernschaft", ebenda, S. 230

52) vgl. Isbach, A.: Lico klassovogo vraga v derevne po "Bruskam" F. Panferova. NLP 1928, 18, S. 40
Zum Hinweis auf antithetische Strukturen in der Volkstümler-Belletristik hätte sich Isbach z.B. auf P. Zasodimskijs "Chronika sela Smurina" berufen können.

53) Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve F. Panferova i krest'janskom stile v literature, a.a.O., S. 28

54) Filin, a.a.O., S. 33

55) Insgesamt blieb der Mittelbauer als sozioökonomischer Typus der Kolchosliteratur der 30-er Jahre vorbehalten. Wie I. Mašbic-Verov feststellte, beschränkte sich selbst in Panferovs "Bruski", die ja für die Vielfalt ihrer dörflichen Typen allgemein gelobt wurden, die Darstellung des Mittelbauern auf dessen soziopsychologische Merkmale, während der Mittelbauer als ökonomische Kategorie unberücksichtigt blieb. - Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve F. Panferova i krest'janskom stile v literature, a.a.O.

56) Gorbunov, K.: Vrag "perestroilsja". LG, 17.2.1933

57) Lenin, W.I., a.a.O., S. 221

58) Revjakin, A.: Krest'janskaja chudožestvennaja literatura. "Krasnaja pečat'" 1928, 9-10, S. 33

59) Divil'kovskij, A.: Krest'janskij pisatel' v razdum'e. (Obzor za 1929 god). ZS 1930, 1, S. 210

60) Filin, a.a.O., S. 35
vgl. auch Leuseva, S.: [Gorbunov, L.: Ledolom] ZS 1930, 1, S. 249
Ganz ähnlich richtet sich auch die Kritik an I. Makarovs "Stal'nye rebra" und vor allem an den Kollektivierungschroniken gegen überflüssige oder "zweitrangige" Episoden und Figuren.

61) Selivanovskij, A.: "Bruski". NLP 1930, 15-16, S. 62

62) D. Tal'nikov erwähnt z.B. A. Zonins Kritik in "Zvezda" 1926, 6. - vgl. Tal'nikov, D.: Literaturnye zametki. KN 1929, 1, S. 237

63) Über literaturtheoretische Differenzen zwischen dem "Block" bzw. dem "Litfront" und den "Napostovcy" vgl. genauer bei: Šešukov, S.: Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoj bor'by 20-ch godov. M. 1970, S. 273 ff.

64) vgl. z.B. Selivanovskij, a.a.O., S. 62

65) Revjakin, A.: O chudožestvennom metode, a.a.O., S. 190-195

66) Filin, a.a.O., S. 33

67) Volkov, An.: O romane K. Gorbunova "Ledolom". PiR 1930, 3, S. 65

68) Makarov, Ivan: Stal'nye rebra. Roman. Rasskazy. M. 1964. 40. Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

69) Panferov, F.: Bruski. Kn. II, č. 1, "Roman-gazeta" 1930, 6, S. 31 (Kn. I: "Roman-gazeta" 1928, 3. Kn. II. č. 2: "Roman-gazeta" 1930, 8). Alle folgenden Zitate nach diesen Ausgaben, wobei die Fortsetzungsbände in römischen, die Fortsetzungsteile (čast') jedoch in arabischen Ziffern angeben werden.

70) Surganov, Vsevolod A.: Čelovek na zemle. Istoriko-literaturnyj očerk. M. 1975, S. 191

71) Zu A. Revjakins Vorstellungen über die Figurendarstellung vgl. auch E.II.1.3. und Anm. 65

72) Revjakin, A.: O chudožestvennom metode, a.a.O., S. 197

73) Gurštejn, A.: Problema proletarskoj literatury. NLP 1930, 20, S. 37

74) ebenda

75) ebenda

76) vgl. z.B. "Literaturnaja ėnciklopedija", t. 6, M. 1932, S. 709

77) Glagolev, Ark.: Tragedija odnogo ėntuziasta. NM 1930, 3, S. 186

78) Šiškevič, M.: Ivan Makarov. ZS 1930, 2, 225

79) Revjakin, A.: O chudožestvennom metode, a.a.O., S. 197

80) Fedoseev, G.: "Stal'nye rebra" Iv. Makarova. PiR 1930, 3, S. 72

81) vgl. z.B. Šiškevič, a.a.O., S. 227; Fedoseev, a.a.O., S. 73

82) Toom, L.: Krizis ili agonija? NLP 1930, 11, S. 43

83) Glagolev, Ark., a.a.O., S. 189

84) Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur. 4. durchges. Auflage. Stuttgart 1964, S. 731

85) Toom, a.a.O., S. 42

86) zitiert nach: Puti razvitija krest'janskoj literatury. Stenogrammy i materialy Pervogo Vserossijskogo s-ezda krest'janskich pisatelej. (Hrsg.) CS VOKP. M.-L. 1930, S. 116 . Hervorgehoben durch T.H.

87) zitiert nach: Smirnova, Margarita: Ivan Makarov. In: Ivan Makarov: Černaja šal'. M. 1970, S. 22 f.

88) "Kapitel" ist eine zugestandermassen unzureichende Umschreibung für Panferovs Unterteilungsbezeichnung "zveno" (wörtl.: "Kettenglied"), die sich auf eine lockere und unverbindlichere Kompositionsform bezieht, als dies bei der herkömmlichen Einteilung nach Kapiteln der Fall ist. Panferov übernahm diese Einteilungsweise aus M. Prišvins autobiographischem Roman "Kašeeva cep'" (1923-). Das "Kettenglied" findet sich aber auch in dramatischen Werken der 20-er Jahre, so etwa in S. Tret'jakovs Drama

"Ryčyj, Kitaj!" (1926)

89) Zamojskij, P.: Kak ja rabotaju. ZS 1930, 2, S. 195. - Hervorgeh. durch T.H.

90) Panferov, F.: O "krysinoj ljubvi" i o pročem. Ok 1930, 10-11, S. 256

91) vgl. Stognut, Aleksandr: F.I. Panferov. Izdanie vtoroe. Kiev 1969. S. 61

92) Toporov, A.: Krest'jane o pisateljach. Opyt, metodika, i obrazcy krest'janskoj kritiki sovremennoj chudožestvennoj literatury. M.-L. 1930, S. 195

93) Panferov, F.: O "krysinoj ljubvi" i o pročem, a.a.O.

94) Ščukov, S.: Predislovie. "Roman-gazeta" 1930, 6, S. 2

95) vgl. zur frühsowjetischen Kollektivierungspolitik auch Volin, a.a.O., S. 150 f.

96) Surganov, a.a.O., S. 192 f.

97) Mašbic-Verov, I.: Vtoraja kniga "Bruskov", a.a.O., S. 207

98) Hinsichtlich der Interdependenz der Handlungsorte mit dem realgeschichtlichen Verlauf der sowjetischen Kollektivierung in den Kollektivierungschroniken und Kolchosromanen stütze ich mich hauptsächlich auf Surganov, a.a.O., S. 192 ff.

99) Kuz'mičev, I.K.: Nikolaj Kočin. Očerk tvorčestva. Gor'kij 1972, S. 19 f.

100) vgl. Bulavkina, A.Ja.: Roman F.I. Panferova "Bruski". Avtoref. dis.kand. filol. nauk. L. 1955, S. 11

101) Panferov, F.: [erster Brief an die Leser] "Roman-gazeta" 1930, 2, [Leserseite]

102) vgl. etwa Šolochov, M.: "Podnjataja celina"; Gladkov, F.: "Novaja zemlja"; Tret'jakov, S.: "Vyzov"; Zamojskij, P.: "Lapti". - K. Hielscher stellt in ihrem Aufsatz über die ersten drei der genannten Kollektivierungswerke die Auflehnung der Frauen gegen die Kollektivierung als gemeinsames und typisches Handlungsmotiv der Kollektivierungsliteratur heraus. - Hielscher, Karla: Die Rolle der Frau in drei Büchern über die Kollektivierung der Landwirtschaft. In: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion. (Hrsg.) E. Knödler-Bunte; G. Erler. Berlin-West, Kronberg/Ts. 1978, S. 49 f.

103) Trifonov, Nik.: [Panferov, F.: Bruski] ZS 1930, 10-11, S. 366

104) Trapeznikov, S.P.: Leninizm i agrarno-krest'janskij vopros. T. 2 (Istoričeskij opyt KPSS v osuščestvlenii leninskogo kooperativnogo plana). Vtoroe, dopoln. izdanie. M. 1974, S. 175

105) Stalin, J.: Das Jahr des grossen Umschwungs. In: Ders., Fragen des Leninismus. M. 1947, S. 322

107) Erler, a.a.O., S. 192

108) Lenin, W.I.: Wie soll man den Wettbewerb organisieren? In: Ders., Ausgewählte Werke in drei Bänden, Bd. 2, Berlin 1965, S. 590

109) Appell der Konferenz "An alle Arbeiter und werktätigen Bauern der Sowjet-

union", zitiert nach Erler, a.a.O., S. 193

110) vgl. Mašbic-Verov, I.: Vtoraja kniga "Bruskov", a.a.O., S. 205

111) Celkovyj, cel'kovik, (sib.) celkač, celkaš - rublevik, d.h. Silberrubel. Hier in verallgemeinernder Redewendung "hinter dem Geld hersein".

112) Trifonov, a.a.O., S. 365

113) Selivanovskij, a.a.O., S. 63

114) Panferov, F.: O "krysinoj ljubvi" i o pročem, a.a.O., S. 246 f.

115) vgl. Toom, Lidija: O psichologizme i "stolbovoj doroge", a.a.O., S. 34 f.

116) dies.: Kulak i bednjak v literature. In: Dies., Na krutom perelome, a.a.O., S. 107

117) Bulavkina, A.Ja., a.a.O., S. 12

118) Britikov, A.; Šatalin, M., in: Istorija russkogo sovetskogo romana, t. 1, a.a.O., S. 480

119) ebenda, S. 492

120) vgl. Artikel "Panferov, F." in "Literaturnaja enciklopedija", t. 8, M. 1934, S. 433

121) Gor'kij, M.: Chorošaja kniga. Iz, 10.12.1929

122) ebenda, zitiert nach: Gorbunov, K.: Ledolom. Roman. Izdanie pererabotannoe i dopolnennoe. M. 1953 , S. 5

123) Surganov, a.a.O., S. 158

124) Disput o romane F. Panferova [Diskussionsbeitrag A. Tarasenkovs], a.a.O., S. 213

125) vgl. auch Britikov, A.; Šatalin, M., a.a.O., S. 476 f.
Die Forscher räumen allerdings ein, dass die Fortführung der Gattung Chronik als "natürliche Erzählform über das Leben als formlosem Strom, in dem alles gleichwertig, gleichermassen wichtig" erscheine, durch die Instabilität der realpolitischen Situation der Kollektivierungsperiode verursacht wurde:"Den Romanschriftstellern fiel es nicht leicht, den Hauptstrom der Bewegung auszumachen, insofern, als er im Leben häufig seinen Standort verlagerte." - ebenda, S. 476

126) ebenda, S. 214

127) So liegt bereits den Romanchroniken der Volkstümler, besonders S. Karonins, eine zentrale Leitidee als struktureller Mittelpunkt zugrunde. - vgl. auch Gorjačkina, M.: Chudožestvennaja proza narodničestva. M. 1970, S. 194

128) Druzin, V.: Put' krest'janskoj literatury. NLP 1929, 15, S. 16

129) Selivanovskij, a.a.O., S. 63

130) Das Attribut "kritisch" bezieht sich auf den naturwissenschaftlichen Gehalt der naturalistischen Poetik:"Der Biologie kommt gegenüber dem marxistisch-soziologischen Herangehen an die Wirklichkeit eine untergeordnete Stellung zu. Und wir sehen, wie in Panferovs 'Bruski' die Vorbereitung einer solchen kritischen Aneignung und Überwindung des Zolaismus einsetzt." - ebenda, S. 64

131) Zamojskij, P.: Kak ja rabotaju, a.a.O., S. 198

132) Vgl.Anm. 101)

133) Tal'nikov, D.: Literaturnye zametki, a.a.O., S. 239

134) Revjakin, A.: Tvorčeskoe lico krest'janskoj literatury. In: Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 85

135) Britikov, A., Šatalin, M., a.a.O., S. 479

136) Selivanovskij, A.: "Bruski", a.a.O., S. 70

137) Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve F. Panferova i krest'janskom stile v literature, a.a.O., S. 30
Mašbic-Verov bezieht sich auf A. Toporovs Aufzeichnungen, die eindeutig die Vorliebe des bäuerlichen Lesers (Zuhörers) für die geschlossene Romanform bezeugen. Alle Zitate nach A. Toporov, a.a.O. Seitenangaben in Klammern direkt hinter dem Zitat.

138) Ležnev, A.: Dva molodych (O Panferove i Sletove). NM 1928, 8, S. 184

139) Trifonov, Nik., a.a.O., S. 364

140) Cowen, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche. München 1973, S. 108

141) ebenda, S. 106

142) ebenda, S. 106 f.

143) Berkovskij, N.: Stilevye problemy proletarskoj literatury. NLP 1927, 22-23, 24

144) Kurella, A.: Protiv psichologzma (K voprosu o tematike i technike proletarskoj literatury). NLP 1928, 6, S. 23

145) ebenda, S. 24

146) ebenda, S. 31

147) Selivanovskij, A.: "Bruski", a.a.O., S. 68

148) Zitiert nach:Mierau, Fritz: Erfindung und Korrektur. Tret'jakovs Ästhetik der Operativität. Berlin 1976, S. 115 f.

149) Neznamov, P.: Derevnja krasivogo operenija. "Novyj Lef" 1928, 8

150) Tal'nikov, D., a.a.O., S. 240

151) Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve F. Panferova i krest'janskom stile v literature, a.a.O., S. 28

152) vgl. Gasiorowska, a.a.O., S. 57

153) Hielscher, a.a.O., S. 54

154) Selivanovskij, a.a.O., S. 71

155) Hielscher, a.a.O., S. 49

156) Rjachovskij, Vasilij: Zemlja brodit. NM 1929, 11, S. 137

157) Zamojskij, P.: Kak ja rabotaju, a.a.O., S. 194

158) Hielscher, a.a.O., S. 53

159) Mašbic-Verov, I.: Vtoraja kniga "Bruskov", a.a.O., S. 210

160) Selivanovskij, a.a.O., S. 70

161) Ležnev, a.a.O., S. 185 f.

162) Mašbic-Verov, I.: O tvorčestve F. Panferova i krest'janskom stile v literature, a.a.O., S. 29

163) Lunačarskij, a.a.O.

164) Selivanovskij, a.a.O., S. 70 f.

165) Mašbic-Verov, I.: Vtoraja kniga "Bruskov", a.a.O., S. 210 f.

166) Tarasenkov, a.a.O., S. 213

167) vgl. z.B. Stalin, J.: Zu Fragen der Agrarpolitik in der UdSSR. Rede auf der Konferenz marxistischer Agrarwissenschaftler am 27. Dezember 1929. In: Ders., Fragen des Leninismus, a.a.O., S. 345 f.

168) Hofmann, a.a.O., S. 29

169) ebenda, Fussnote

170) Puti razvitija krest'janskoj literatury, a.a.O., S. 93

171) vgl. Zamojskij, P.: Lapti. "Roman-gazeta" 1929, 4, S. 19. - Alle folgenden Zitate und Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

172) Selivanovskij, A.: Na styke s krest'janskoj literaturoj. Ok 1929, 10, S. 183

173) Druzin, a.a.O., S. 14

174) Butenko, F.: O krest'janskoj literature i romane N. Brykina. NLP 1930, 22-23, S. 50

175) Toom, L.: Krizis ili agonija?, a.a.O., S. 44

176) Fedoseev, G.: Krest'janskie pisateli bednoty i serednjačestva. "Russkij jazyk v sovetskoj škole" 1931, 2-3, S. 31

177) ebenda, S. 30

178) Revjakin, A.: [Zamojskij, P.: Lapti. Roman. Kn. 1. M. 1929] Iz, 4.9.1929 - vgl. auch Divil'kovskij, A.: Krest'janskij pisatel' v razdum'e. (Obzor za 1929 god). ZS 1929, 1, S. 213

179) "Das Unvermögen, die Methode der materialistischen Dialektik zu beherrschen, erlaubt es den Bauernschriftstellern häufig nicht, sich in der ganzen Kompliziertheit der Prozesse des Klassenkampfes zurechtzufinden, sie in der Gesetzmässigkeit ihrer Abhängigkeiten und Beziehungen zu erkennen und hinter dem, was wesentlich und wirklich erscheint, die Ansätze

des Zukünftigen zu erblicken. Das führt nicht nur zu einem naiv-realistischen, statischen Verständnis der Wirklichkeit,sondern auch zu einer rührselig-süsslichen Idealisierung und Schönfärberei der Wirklichkeit." - Revjakin, A.: Krest'janskaja literatura. In: Literaturnaja enciklopedija, t. 5, M. 1931, S. 577

180) vgl. etwa Revjakin, A.: Na vysšuju stupen'. ZS 1930, 10-11, S. 270 ff.

181) vgl. etwa Kuz'mičev, I.K., a.a.O., S. 12

182) Selivanovskij, A.: Na styke s krest'janskoj literaturoj, a.a.O., S. 180 f.

183) Zusammengefasst nach Revjakin, A.: Na vysšuju stupen', a.a.O.

184) vgl. nochmals Anm. 125

SCHRIFTTUMSVERZEICHNIS

1. TEXTE

Gorbunov, Kuz'ma : Ledolom. Roman. M.-L. 1930 [auf dem Titelblatt:M. 1929]

ders., Šefovy sapogi. Rasskazy s risunkami. M.-L. 1925

Ivanov, Vsevolod : "Partizany", "Cvetnye vetra". In: Ders., Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. T. 1, M. 1958

Karavaeva, Anna : Lesozavod. In: Dies., Sobranie sočinenij, t. 6, M.-L. 1929

Korobov, Jakov : Petušinoe slovo. Povest'. M. 1927

Leonov, Leonid : Petušichinskij prolom. In: L.M. Leonov: Frühe Erzählungen. München 1972

Makarov, Ivan : Stal'nye rebra. M. 1965

Neverov, Aleksandr : Andron Neputevyj. In: Ders., Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 3, Kujbyšev 1958

Nizovoj, Pavel : Mitjakino. In: Ders., Sobranie sočinenij v šesti tomach. T. 1, M. 1928

Panferov, Fedor : "Bruski", Kn. 1 und 2. "Roman-gazeta" 1928, 3, 1930, 6 und 8

Sejfullina, Lidija : Virineja. Povest'. KN 1924, 4, S. 26-96

Veselyj, Artem : Strana rodnaja. Roman. M. 1926

Vol'nov, Ivan : Derevenskaja pestrjad'. KN 1923, 2, S. 306-315

Zamojskij, Petr : Lapti. Kn. 1, "Roman-gazeta" 1929, 4

ders., Plotina. In: Ders., Kanitel'. Povesti i rasskazy. M. 1929, S. 43-100

2. SEKUNDÄRLITERATUR

2.1. Sekundärliteratur zur russischen Bauernprosa

2.1.1. Allgemeines

BIBLIOGRAPHIEN

: Sovetskoe literaturovedenie i kritika. [1.] Bibliografičeskij ukazatel'. M. 1966, S. 216-222 ["Krest'janskaja literatura. Proletarskokolchoznaja literatura"]

L'VOV-ROGAČEVSKIJ, V.V.; MANDEL'ŠTAM, R.S. : Raboče-krest'janskie pisateli. Bibliografičeskij ukazatel'. M.-L. 1926

ARCHANGEL'SKIJ, A. : Sovremennaja derevnja v chudožestvennoj literature. "Volja Rossii", Prag 1926, 5, S. 172-186

ARVATOV, B. : Krest'janskie pisateli. "Žizn' iskusstva" 1929, 49, S. 2

ASTACHOV, I. : Problemy kolchozno-krest'janskoj literatury. NLP 1931, 14, S. 21-26

AVERBACH, L. : Ob orientacii na massy i opasnosti carstva krest'janskoj ograničennosti. NLP 1929, 14, S. 6-17

BABUŠKINA, A. : Melkoburžuaznye tendencii v krest'janskoj literature. ZS 1930, 10-11, S. 287-294

dies., K voprosu o krest'janskoj literature. Protiv "teorii" t. Druzina. KN 1929, 12, S. 212-215

BATRAK, Iv. : Uroki leningradskoj organizacii. ZS 1931, 11-12, S. 190-107

BEKKER, Mich. : O krest'janskom sektore našej literatury. NLP 1927, 20, S. 105-108

ders., Protiv toporovščiny. O knige "Krest'jane o pisateljach." NLP 1930, S. 23-24; S. 57-60

V bor'be za proletarskuju ideologiju (Itogi čistki VOPKP). L. 1931

BUTENKO, F. : Gorbačevsko-pereverzevskaja koncepcija proletarsko-kolchoznoj literatury. NLP 1931, 35-36, S. 61-70

ders., : O krest'janskoj literature i romane N. Brykina. NLP 1930, 23-24, S. 50-53

CHOSOMOEV, N.D. : Roman-ėpopeja E.N. Permitina "Gornye orly" i osobennosti krest'janskoj prozy konca 20-ch načala 30-ch godov. Avtoreferat dis.kand.filol.nauk. M. 1970

ČUDNOVA, L.G. : Krest'janstvo v tvorčestve N.S. Leskova 1890-ch godov (Povest' "Judol'") "Uč. zapiski Leningradskogo ped. in-ta", t. 245, 1963, S. 313-334

DEEV-CHOMJAKOVSKIJ, G.D. : Naši dostiženija za 5 let. "Žernov" 1926, 4, S. 2-3; 5, S. 10-11; 6, S. 12-13; 7, S. 12-13

ders., Rost derevni i ee pisateli. "Revoljucija i kul'tura" 1929, 7, S. 34-33

ders., Zadači krest'janskogo poėta i pisatelja. "Trudovaja niva" 1923, 1, S. 1-2

DEEV-CHOMJAKOVSKIJ;GAN'ŠIN: Osnovnye položenija Ustava Vserossijskogo sojuza krest'janskich pisatelej, prinjatye na konferencii 9-go maja 1921 goda. PiR 1921, 2, S. 248

DEREVENSKIJ [NEVEROV, A. S.] : Derevnja v sovremennoj literature. "Na postu" 1921, 1, Spalte 154-158; 2-3, Spalte 203-214; 4, Spalte 143-150

DIVIL'KOVSKIJ, A. : Naša derevnja v zerkale romana. KN 1928, 7, S. 213-226

ders., Krest'janskij pisatel' v razdum'e. (Obzor za 1929 god). ZS 1930, 1, S. 207-220

ders., Na trudnom pod-eme. (O krest'janskich pisateljach). NM 7, S. 132-158; 8-9, S. 207-223

Druzin, V. : Tvorčeskoe lico krest'janskoj literatury. "Rezec" 1929, 12, S. 1

ders., Put' krest'janskoj literatury. NLP 1929, 15, S. 13-19

ESAJA, E.A. : Portretno-psichologičeskaja charakteristika krest'jan v rannych rasskazach Gor'kogo. "Naučnye trudy Erevanskogo gos. un-ta", 1960, t. 70, Serija filol. nauk, vyp. 7, č. 1, S. 125-156

FEDOSEEV, G. : Krest'janskie pisateli bednoty i serednjačestva. "Russkij jazyk v sovetskoj škole" 1931, 2-3, S. 23-37

FOMENKO, L.N. : Chleb i kniga. Sovetskaja derevnja v chudožestvennoj literature. M. 1964

FRIČE, V. : Sovetskaja derevnja, ili "Transvaal'". Pr, 23.4.1927

GÄHLER, Sinaida : Die Kritik des Kapitalismus im Schaffen von G.I. Uspenskij. Berlin 1965 [Dissertation]

GOFFENŠEFER, V. : Krest'jane o pisateljach-sovremennikach. MG 1929, 10

GOLOVČENKO, L.S. : Proza Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. M. 1974

GOR'KIJ, M. : O pisateljach-samoučkach. In: Ders., Sobranie sočinenij v 30-ti tomach, t. 24 (Stat'i, reči, privetstvija 1907-1928). M. 1953, S. 99-137

ders., K pobede i tvorčestvu. ZS 1929, 7, S. 50-51

GRUZDEV, A.I. : Derevenskaja tema v tvorčestve D.N. Mamina-Sibirjaka (Rasskaz "Letnye"). Sverdlovsk 1960

JARKOVSKIJ, L. : "Cech industrialov". ZS 1930, 8, S. 225-232

KALMANOVSKIJ, E.S. : Surikov i poety surikovcy. [Einleitung], in: I.Z. Surikov i poety-surikovcy. (Hrsg.) V.S. Kiselev. M.-L. 1966, S. 5-54

KARPINSKIJ, V. : Kogo že sčitat' krest'janskim pisatelem? ZS 1929, 4, S. 47-55

KERŽENCEV, P.M. : Zadači krest'janskoj literatury. ZS 1929, 7, S. 49

KORELIN, L. : Očerki kollektivizacii (obzor očerkov v brošjurach i gazetach). NLP 1930, 9, S. 47-52

KORBOVKOVA, Ê.; POLJAK, L. : Krest'janskij čitatel' o chudožestvennoj literature. NLP 1930, 21-22, S. 51-54

KOSTYLEV, O.L. : Krest'janskie očerki S. Karonina. (N.E. Petropavlovskogo). Avtoref.dis. kand.filol. nauk. L. 1963

KOŠUT, S. : Krest'janskaja tematika v rannej proze I.A. Bunina. "Trudy Tbiliskogo gos. un-ta im. Stalina" 1959, t. 83, S. 91-101

KRASIL'NIKOV, V. : Kritika krest'janskoj literatury. ZS 1930, 12, S. 215-220

ders., Industrial'no-socialističeskij i perspektivnyj žanr (V porjadke postanovki voprosa). ZS 1930, 9, S. 157-164

LAPŠIN, M. : Ot Surikovskogo kružka k krest'janskomu sojuzu. VL 1971, 9, S. 57-68

LUNAČARSKIJ, A. : Krest'janskaja literatura i general'naja linija partii. ZS 1929, 8, S. 48-53

L'VOV-ROGAČEVSKIJ, V. : Neokrest'janskoe tvorčestvo. In: Kniga dlja čtenija po istorii novejšej literatury. L. 1923

Informacionno-instruktivnye materialy Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej. M. 1929

MEROMSKIJ, S.A. : Kritičeskoe čut'e derevni. NLP 1928, 3, S. 36-41

MOR'E, Abchaj Kumar : Revoljucionnye processy v derevne v izobraženii russkoj sovetskoj prozy 20-30-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1953

NAZAROVA, L.N. : O pejzaže v "Zapiskach ochotnika" L.S. Turgeneva i v krest'janskich rasskazach I.A. Bunina konca 1890-ch-načala 1910-ch godov. In: Poėtika i stilistika russkoj literatury. L. 1971, S. 153-162

NOSKO, A. : Romany o kollektivizacii (1927-1934). Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1953

OSTROGORSKIJ, N. : Tvorčeskie puti krest'janskoj chudožestvennoj literatury. (V porjadke diskussii o tvorčeskom metode). ZS 1931, 1, S. 127-134

PASTERNAK, D.A. : Osnovnye aspekty raskrytija temy derevni v russkoj proze 1900-1905 godov. In: Problemy chudožestvennogo masterstva. Dnepropetrovsk 1977, S. 141-150

PATRICK, George Z. : Popular Poetry in Soviet Russia. Berkeley/ California 1929

Platforma krest'janskich pisatelej, prinjataja na rassirennom plenume CS VOKP 15-17 maja 1928 goda. ČiP 1928, 27, S. 1

K novomu pod-emu. Sb. statej. (Hg.) Iv. Batrak. M.-L. 1931

POLJAKOV, A.F. : Krest'jane o sovetskich pisateljach 20-cb godov. In: Sovetskaja literatura 20-ch godov. Materialy naučnoj konferencii. Čeljabinsk 1966, S. 357-372

POLJANSKIJ, Valer'jan : Literatura - orudie organizacii i stroitel'stva. NM 1928, 7, S. 195-205

ders., Kto že javljaetsja proletarskim pisatelem? KN 1929, 3, S. 198-205

ders., O mutnoj vode. KN 1929, 5, S. 224-231

POLONSKIJ, V.P. : Listki iz bloknota. NM 1929, 2, S. 225-231

ders., Oktjabr' i chudožestvennaja literatura. Iz, 7.9.1928

ders., Problemy literatury. Kogo že, nakonec, sčitat' krest'janskim pisatelem? (Zametki). NM 1929, 10, S. 174-186

Naši pozicii. Kritičeskij sbornik. (Hg.) I. Batrak, B. Bogdanov, S. Kanatčikov i dr. M. 1931

PRIGRADOV, E. : Novye knigi serii Novinok krest'janskoj literatury. NLP 1930, 9, S. 85-88

K probleme krest'janskoj literatury (Leitartikel). PiR 1930, 2, S. 3-7

Puti krest'janskoj literatury. (Hg.) P. Zamojskij. M.-L. 1929

Puti razvitija krest'janskoj literatury. Stenogrammy i materialy pervogo Vserossijskogo s-ezda krest'janskich pisatelej. (Hg.) CS VOKP. M.-L. 1930

REVJAKIN, A. : Za bol'ševizacii krest'janskoj literatury. Iz, 20.11.1929

ders., : Krest'janskaja literatura. In: Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj epochi. Vstupitel'naja stat'ja, vybor i redakcija chudožestvennogo i avtobiografičeskogo teksta, a takže bibliografija A. Revjakin. M.-L. 1931, S. 5-110

ders., Proletarsko-kolchoznaja literatura v 1930 godu (K itogam literaturnogo goda). ZS 1931, 1, S. 116-126

ders., O chudožestvennom metode. ZS 1930, 12, S. 179-200

ders., O steržnevom obraze krest'janskoj literature. ZS 1929, 1, S. 44-46

ders., V porjadke samokritiki. ZS 1931, 9, S. 128-131

ders., Puti krest'janskogo tvorčestva. ZS 1929, 9, S. 47-55

ders., Stil' krest'janskoj prozy. (Beglye zametki k postanovke voprosa). ZS 1930, 8, S. 211-224

ders., Na vysšuju stupen'. ZS 1930, 10-11, S. 267-280

ŠATALIN, M.I. : Sovetskij roman o derevne na putjach kollektivizacii. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. Semipalatinsk 1962

SELIVANOVSKIJ, A. : Na styke s krest'janskoj literaturoj. Ok 1929, 10, S. 176-190

ŠEPELEVA, L.S. : Izobraženie derevni v romanach 20-ch godov. In: Sovetskaja literatura 20-ch godov. Materialy mežvuzovskij naučnoj konferencii. Čeljabinsk 1966, S. 334-356

SINENKO, V.S. : A.M. Gor'kij i tema krest'janstva v russkoj literature posle revoljucii 1905 goda. "Uč. zapiski Baškirskogo un-ta", 1962, vyp. 9, Serija filol. nauk, 3, S. 221-252

ŠIŠKEVIČ, M. : Krest'janskaja literatura i ee kritiki. ZS 1929, 11, S. 53-58

ders., Šagi krest'janskogo romana. ZS 1930, 7, S. 201-214

SMIRNOV, Nik. : Predislovie. In: Derevnja v sovremennoj russkoj chudožestvennoj literature. (Hrsg.) N.A. Stoljarev. M. 1926, S. 3-15

ders., : Zametki o krest'janskich pisateljach. NM 1927, 1, S. 223-225

SPIVAK, P.S. : Russkaja derevnja v izobraženii I.A. Bunina i L. Tolstogo. "Vestnik Mosk. un-ta", Serija 10, 1969, 3, S. 41-48

SURGANOV, Vsevolod A. : Čelovek na zemle. Istoriko-literaturnyj očerk. M. 1975

ders., Sejateli. (Gor'kij i tema krest'janstva) VL 1975, 3, S. 58-89

TAL'NIKOV, D. : Literaturnye zametki. KN 1929, 1 [über Bauernliteratur S. 236-250]

TRIFONOVA, T. : Sovetskaja derevnja v chudožestvennoj literature. M. 1957

TOOM, Lidija : Kulak i bednjak v literature. In: Dies., Na krutom perelome. M. 1930, S. 82-111

TOPOROV, A.M. : Krest'jane o pisateljach. Opyt, metodika i obrazcy krest'janskoj kritiki sovremennoj literatury. M.-L. 1930

Tovarišč Kiršon soveršil ošibku. "Perelom" 1930, 5, S. 24-25

VLADIMIROV, G. : Problema sojuza rabočego klassa i krest'janstva v chudožestvennoj proze načala dvadcatych godov. "Zvezda Vostoka" 1955, 1, S. 99-111

VOLKOV, A. : Proza Ivana Bunina. M. 1969

VOLYNSKAJA, N. : Russkaja derevnja v proze I.A. Bunina 10-ch godov 20 veka. "Uč. zapiski Sadringsk. ped. in-ta", Kurgan 1963, vyp. 6, S. 154-183

VORON, D.D. : Specifika sjužetosloženija v povestjach i romanach 20-ch godov na krest'janskuju temu. "Uč. zapiski Minsk. gos. ped. in-ta", t, 5, Filologija, vyp. 1, 1973, S. 164-172

ZACHARKIN, A.F. : Derevnja v izobraženii N.T. Garina-Michajlovskogo i A.P. Čechova ("Neskol'ko let v derevne" Garina i "Novaja dača" Čechova). "Uč. zapiski Mosk. ped. in-ta" 1967, t, 256, č. 3, S. 41-58

Očerednye zadači VOKP. Rezoljucija, prinjataja na nojabr'skom plenume CS VOKP. ZS 1930, 1, S. 205-208

ZAJCEVA, G.S. : Osobennosti chudžestvennogo otraženija kollektivizacii v "krest'janskoj literature" konca 20-ch-načala 30-ch godov. In: Problemy idejno-estetičeskogo anali-

za chudožestvennoj literatury v vuzovskich kursach v svete rešenij 24 s-ezda KPSS. Tezisy soveščanija 25-27 maja 1972 g. M. 1972, S. 223-224

dies., K voprosu ob istorii Vserossijskogo obščestva krest'janskich pisatelej i ego estetičeskoj platforme. In: Iz istorii sovetskoj literatury 20-ch godov. (Materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii). Ivanovo 1963, S. 62-80

ZAMOJSKIJ, Petr : Knutom napravo. ZS 1929, 1, S. 47-50

2.2.2. Einzelne Vertreter der Bauernprosa

GORBUNOV, KUZ'MA

Bekker, Mich.	: ["Ledolom". Roman. M.-L. 1929] "Rabočaja gazeta", 12.12.1929
Bojčevskij, V.	: ["Ledolom". Roman. M.-L. 1929] "Naša gazeta", 3.4.1930
Fedoseev, G.	: ["Ledolom". Roman. M.-L. 1929] KN 1930, 1, S. 236
Filin, F.	: O tvorčeskom metode K. Gorbunova. NLP 1931, 19, S. 30-36
Glagolev, N.	: ["Ledolom". Roman. M.-L. 1929] "Kniga i revoljucija" 1929, 23, S. 53
Gorbunov, K.	: Kak ja rabotal nad "Ledolom" (Protiv metafiziki t. Mitrofanova). "Chudožestvennaja literatura" 1932, 4, S. 20-25
ders.,	Moj tvorčeskij opyt. "Rost" 1932,8, S. 9
ders.,	Vrag "perestroilsja". LG, 17.2.1933
Gor'kij, M.	: Chorošaja kniga. Iz, 10.12.1930
Gornostaev, R.	: ["Ledolom". Roman. M.-L. 1929] "Perelom" 1930, 6, S. 27
Leuševa	["Ledolom". Roman. M.-L. 1929] ZS 1930, 1, S. 248-249
Ognev, S.	: ["Šefovy sapogi". M.-L. 1925] "Knigonoša" 1926, 2, S. 16
Polikarpov, M.	: ["Šefovy sapogi". M.-L. 1925] Iz, 6.12. 1925
Revjakin, A.	: O "Ledolome". LG, 9.12.1929
ders.,	["Šefovy sapogi", M.-L. 1925], "Bednota", 16.12.1925
Seferjanc, A.	: O proryvach v tvorčestve K. Gorbunva. ZS 1931, 8, S. 122-125
Volkov, An.	: O romane K. Gorbunova "Ledolom". PiR 1930, 3, S. 63-67
Zlatova, Elena	: ["Ledolom". M.-L. 1929] Zv 1930, 5, S. 166-167

IVANOV, VSEVOLOD

Gruzdev : O Vs. Ivanove. "Kniga i revoljucija" 1922, 6 (18), S.

Vsevolod Ivanov. Trudy mežvuzovskoj konferencii, posvjaščennoj 70-letiju so dnja roždenija pisatelja (mart 1965). "Uč. zapiski Osmkogo gos. ped. in-ta" 1970, vyp. 47

Krasnoščekova, E. : Koncepcija čeloveka v tvorčestve Vs. Ivanova pervoj poloviny 20-ch godov. "Uč. zapiski Mosk. gos. ped. in-ta" 1963, Nr. 204, S. 147-178

Loks, V. : Sovremennaja proza. Vs. Ivanov. "Cvetnye vetra" i "Golubye peski". PiR 1923, 5, S. 84-86

L'vov-Rogačevskij, V. : Novyj Gor'kij (Vs. Ivanov). "Sovremennik" 1922, 1, S.

Minokin, M. : Put' Vsevoloda Ivanova k romanu. Orel 1966

Neverov, A. : V krugu zakoldovannym. Vsev. Ivanov. "Korabl'" 1923, 1-2, S. 32-34

Ryžikov, K. : Optimizm i pessimizm Vs. Ivanova (Opyt sociologičeskogo ob-jasnenija) NLP 1929, 16, S. 49-60

Voronskij, A. : Vsevolod Ivanov. KN 1922, 5, S. 254-275

KARAVAEVA, ANNA

Efremin, A. : A. Karavaeva, Lesozavod. NM 1928, 8, S. 218-219

ders., Obraz derevenskogo ėntuziasta. ČiP, 15.9.1928

Jarova, M. : [A. Karavaeva: "Lesozavod", 1928] NLP 1928, 15-16, S. 105

[Karavaeva, Anna: "Lesozavod"] "Chronika", NLP 1928, 4, S. 83-84

Kremnev : Po žurnalam. ČiP, 11.2.1928

"Lesozavod" po-socialdemokratičeski i po-kommunističeski. NLP 1931, 12, S. 31

Ležnev, A. : Postroennyj zavod i nepostroennyj roman. Literaturnye zametki. Pr, 8.7.1928

Mašbic-Verov, I. : [Karavaeva, A.: "Lesozavod"] MG 1928, 9, S. 205

ders., O tvorčestve Loginova-Lesnjaka i A. Karavaevoj. NLP 1928, 22, S. 31-44

Šafir, A. : [Karavaeva, A.: "Lesozavod". Roman 1928] Iz, 22.7.1928

Zamoškin, N. : [Karavaeva, A.: "Medvežatnoe." Povest' 1926] NM 1926, 7, S. 188

KOROBOV, JAKOV

Bekker, M. : Pisatel'-bytovik. NLP 1928, 23, S. 49-52

Divil'kovskij, A. : Pamjati Jakova Korobova (Umer 19 avgusta 1928 goda). ZS 1929, 8, S. 57-58

Elagin, V. : Ja. Korobov. Ličnost' i tvorčestvo. ČiP 1928, 35, S. 3

Gorbov, D. : [Korobov, Jakov: "Petušinoe slovo". 1925] NM 1926, 2, S. 195-196

Jakubovskij, G. : Derevnja v proizvedenijach Jakova Korobova. Ok 1927, 9, S. 164-170

Karavaeva, Anna : O Jakove Korobove.[Nekrolog] Ok 1928, 11, S. 166-167

Korobov, Jakov NLP 1928, 4, S. 91

Majzel', M. : [Korobov, Jakov: "Petušinoe slovo", "Dema Bajunov"] Zv 1927, 8, S. 158-160

Poljakova, M. : [Korobov, Jakov: "Petušinoe slovo". Povest'. Izd. vtoroe. M. 1928] PiR 1928, 2, S. 198

Šafir, A. : [Korobov, Jakov: "Petušinoe slovo". Povest'. M. 1927] NM 1927, 10, S. 221-222

LEONOV, LEONID

Belaja, G. : Rannij Leonov (Evoljucija metoda). VL 1970, 7, S. 45-61

Boguslavskaja, Z. : Leonid Leonov. M. 1960

Efremin, A. : Leonid Leonov. NLP 1932, 3, S. 27-33

ders., Tvorčeskij put' Leonida Leonova. LG 1931, 63, S. 2

Gorbov, D. : Leonid Leonov. NM 1928, 10, S. 212-224

Kirpotin, V. : Tvorčeskij put' Leonova. Pr, 8.6.1932

Kovalev, V. : Tvorčestvo Leonida Leonova (1915-1937). Dis. d-ra filol.nauk. L. 1951

ders., Zametki o jazyke i stile romanov L. Leonova 20-ch godov. In: Voprosy sovetskoj literatury, t. 2, M.-L. 1953, S. 180-217

Leonid Leonov. "Nikitinskie subbotniki". (Hg.) E. Nikitina. M. 1928

Loks, K. : [Leonov, Leonid: "Petušichinskij prolom"] PiR 1924, 2, S. 269

Matuškina, V.I. : Skazovye formy v proze L. Leonova. In: Po zakonam žanra. Tambov 1975, S. 127-137

Oružejnikov, N. : Smena geroev. "Kniga i revoljucija" 1930, 27, S. 8-11

Pravduchin, V. : O kul'ture iskusstv (Literaturnye perspektivy). KN 1924, 1, S. 301-303 [über "Petušichinskij prolom"]

Tynjanov, Ju. : Literaturnoe segodnja. "Russkij sovremennik" 1924, 1, S. 301

Vinogradov, V. : Problema skaza v stilistike. In: Poėtika. Vyp. 1, L. 1926, S. 35-38

Voronskij, A. : Literaturnye siluėty. Leonid Leonov. KN 1924, 3, S. 295-305

MAKAROV, IVAN

Amurskij, D. : Zametki po suščestvu (Kritika kritikov). ZS 1931, 6, S. 110, 114

Bljum, Ė. : Stal'nye li rebra? (Po povodu romana Iv. Makarova) MG 1930, 9, S. 106-109

Drugov, B. : "Na zemle mir". O novom proizvedenii Iva-

na Makarova. NLP 1931, 18, S. 33-36

ders., Neopredelennaja voronščina. Tvorčeskij put' Iv. Makarova. LG, 11.3.1932

Fedoseev, G. : Stal'nye rebra Iv. Makarova. PiR 1930, 3, S. 68

Narežnaja, Z. : [Makarov, Ivan: "Stal'nye rebra". 1929] "Perelom 1930, 2, S. 25

Nemoljaev, A. : Sniženie temy. "Kniga i revoljucija" 1930, 10, S. 16-17

Nizovcev, A. : Put' Ivana Makarova. ZS 1932, 3, S. 115-127

Plicko, N. : Ivan Makarov (Tendencii tvorčestva). Ok 1930, 4, S. 177-181

Revjakin, A. : [Makarov, Ivan: "Stal'nye rebra". 1929] Iz, 28.1.1930

Sašin, I. : Stal'nye rebra socializma. "Rost" 1930, 4, S. 30

Šatalin, M. : Vtoroe roždenie. LG, 29.12.1966

Šiškevič, M. : Ivan Makarov. ZS 1930, 2, S. 225-230

Sol'c, I. : Za proletarskoe rukovodstvo krest'janskoj literatury. Pr, 2.4.1930

Toom, L. : Krizis ili agonija. Iz cikla statej "Derevnja na rubeže". NLP 1930, 11, S. 39-46

dies., "Estestvennyj" i "protivoestestvennyj" mužik. "Kniga i revoljucija" 1930, 21-22, S. 38-40

NEVEROV, ALEKSANDR

Berlovskaja, L. : Povest' A.S. Neverova "Andron Neputevyj". In: Pitanija radjanskoi literatury. Odessa 1959, S. 211-222

dies., Problema položitel'nogo geroja v tvorčestve A.S. Neverova. In: Iz istorii sovetskoj literatury 20-ch godov (Materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii). Ivanovo 1963, S. 114-135

dies., : Rasskazy i očerki A.S. Neverova 1917-1922 gg. (K voprosu stanovlenija obraza položitel'nogo geroja) "Trudy Odes. unta", t. 151, Serija filol.nauk, vyp. 11, 1961, S. 141-152

Bušmin, Aleksej S. : O rannej sovetskoj proze. In: Voprosy sovetskoj literatury, t. 1, M.-L. 1953, S. 39

Fatov, N.N. : [Neverov, A.: "V sadach". Sbornik. 1924] MG 1924, 7-8, S. 281-284

ders., Klassovye korni tvorčestva A.S. Neverova. KN 1924, 7-8, S. 368-380

ders., A.S. Neverov. Očerk žizni i tworčestva. L. 1926

Fedders, G. : Andron Neputevyj A. Neverova (Opyt sociologičeskogo analiza). "Rodnoj jazyk i literatura v trudovoj škole" 1926, 4-5, S. 110-120

Gagarina, L.F. : Osnovnaja problematika tvorčestva A.S. Neverova. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1955

Jakubovskij, G. : Aleksandr Neverov (literaturnyj portret) NM 1925, 2, S. 111-122

Jarovoj, P. : Byt v proizvedenijach A. Neverova. KN 1921, 2, S. 328-333

Kadžuni, N. : Tvorčeskij put' A. Neverova. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. L. 1955

Krasil'nikov, V. : Aleksandr Neverov [aus Anlass der Herausgabe der vollständigen Werksammlung]. "Knigonoša" 1926, 31-32, S. 12-13

Aleksandr Neverov. Iz archiva pisatelja. Issledovanija. Vospominanija. Kujbyšev 1972.

Aleksandr Neverov. Biblioteka sovremennych pisatelej dlja školy i junošestva. (Hg.) E.F. Nikitina. Kritičeskaja serija 11. M. 1928

A.S. Neverov (1886-1961). Neverovskaja naučnaja konferencija. Tezisy dokladov.

Kujbyšev 1961

A.S. Neverov. Sbornik. (Hg.) E.F. Nikitina. M.-L. 1924

Aleksandr S. Neverov. 1886-1923. Kratkij rekommendatel'nyj ukazatel' literatury. Kujbyšev 1961

Nikolaeva, T. : Tvorčestvo Neverova. Ok 1926, 3, S. 109-115

Poljakova, E. "Za zemlju, za volju..." (Knigi Aleksandra Neverova) NM 1967, 4, S. 204-213

Pravduchin, Val. : Aleksandr Sergeevič Neverov (Skobelev). Nekrolog. "Krasnaja niva" 1924, 1, S. 26 [Erstveröffentlichung: Iz 28.12.1923]

Revjakin, A. : O sočinenijach Neverova. "Bednota", 25.2. 1926

Rodov, Semen : A.S. Neverov. Nekrolog. MG 1924, 1, S. 216-219 [Kurzfassung in "Večernjaja Moskva", 27.12.1923]

Skobelev, V. : Aleksandr Neverov. Kritiko-biografičeskij očerk. M. 1964

ders., Vydajuščijsja sovetskij pisatel' A.S. Neverov. Žizn' i tvorčestva. Kujbyšev 1961

Sokolova, N. : Sovetskaja derevnja 20-ch godov v rasskazach A.S. Neverova. "Trudy Voronožsk. gos. un-ta", t. 51, Sb. rabot istoriko-filol. fakul'teta, vyp. 2, 1958, S. 55-69

dies., Tvorčeskij put' A.S. Neverova. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1953

Strachov, Nikolaj I. : Aleksandr Neverov. Žizn' i tvorčestvo. Kujbyšev 1970

ders., Aleksandr Neverov. Žizn', ličnost' i tvorčestvo.2-oe dopoln. i pererab. izdanie. M. 1972

Vanjukov, Aleksandr I. : Proza A. Neverova (1917-1923 gg.) Saratov 1972

Alyj venok pamjati druga i pisatelja Aleksandra Sergeeviča Neverova ot Kollektiva raboče-krest'janskich pisatelej

1924 g. M. 1924

Vinogradov-Mamont, N. : A.S. Neverov. Iz vospominanij. "Volga". Al'manach. Kn. 26, Kujbyšev 1962, S. 86-101

Žic, F. : A. Neverov, Andron Neputevyj. "Krasnaja zvezda", 12.8.1924

NIZOVOJ, PAVEL

Barkova, A. : [Nizovoj, P.: "Černozem'e"] NM 1926, 6, S. 177

Blagoj, D. : [Nizovoj, Pavel: Teni. Rasskazy] KN 1924, 4, S. 338-339

Derevenskij [Neverov, A.S.] : P. Nizovoj. "Na postu" 1923, 4, S. 147-150

Glebov, V. : [Nizovoj, Pavel: Sobranie sočinenij, t. 5 [Okean] M. 193o] NLP 1930, 21-22, S. 70-72

Jakubovskij, Georgij: Literaturnye siluėty. Pavel Nizovoj. KN 1924, 7-8, S. 352-361

Krasil'nikov, Viktor : [Nizovoj, Pavel: Zolotoe ozero. Rasskazy. M. 1927] NM 1927, 11, S. 236

Ležnev, A. : [Nizovoj, Pavel:Teni. Rasskazy. M. 1924], PiR 1924, 4, S. 275-276

Šafir, A. : [Nizovoj, P.: "Krylo pticy". Povesti i rasskazy. M. 1926] NM 1927, 2, S. 234-235

Smirnov, N. : [Rezension auf die ersten vier Bände der Werkausgabe] NM 1929, 1, S.

Zamoškin, N. : Pavel Nizovoj. "Krasnaja niva" 1927, 33, S. 20

Žic, F. : [Nizovoj, Pavel: "Mitjakino". Povest'. M. 1925] "Rabočij žurnal" 1925, 5, S. 170

Zonin, A. : [Einleitung zu Nizovoj, P.G.: Sobranie sočinenij v šesti tomach, t. 1, M.-L. 1928, S. 9-28]

ders., Pavel Nizovoj. Ok 1927, 7, S. 151-162

Žuravleva, A.N. : Tvorčeskij put' Pavla Nizovogo. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1977

PANFEROV, FEDOR

Afanas, A. : Literatura i žizn'. Tipy kulakov. ČiP 1928, 1 (8.9.), S.

Amurskij, D. : O nezakončennom romane. LG 1930, Nr. 26

Averbach, L. : Beseda na literaturnye temy. Iz, 7.11. 1929

Bekker, M. : Molodaja krest'janskaja proza. "Komsomol'skaja pravda", 20.3.1928

Bulavkina, A.Ja. : Roman. F.I. Panferova "Bruski". Avtoref. dis.kand.filol.nauk. L. 1955

Buslavin : O romane "Bruski" F. Panferova. "Rezec", 1928, 39, S. 15

Chrapčenko, M. : "Bruski" Panferova i tvorčeskij metod proletarskoj literatury. LG, 30.9.1930

Disput o romane F. Panferova "Bruski". Na sobranii kružkov MAPP 18 sentjabrja 1930 g. Ok 1930, 12, S. 206-221

Dolov, S. : F. Panferov. Bruski."Revoljucija i kul'tura" 1928, 13, S. 74-77

Efremin, A. : K bor'be za stroitel'stvo kolchozov. ČiP, 14.7.1928

Fridman, S., Borovoj, N. i Grin, Gr. : Čto ismenilos'? LG, 17.11.1931

Gel'fand, M. : Zametki o "Bruskach". In: Bor'ba za metod. Sb. M.-L. 1931, S. 205-224

Glebov, M. : [Panferov, F.:"Bruski". Kn. 1, 1928] Ok 1928, 6, S. 230-232

Grečišnikov, V. : Tvorčestvo Panferova. M. 1934

Il'enkov, V. : Gruppa Panferova (Reč' na plenume bjuro RAPP o zadačach i napravlenii literaturnoj raboty gruppy v RAPP). NLP 1931, 23, S. 20-23

Isbach, A. : O živom čeloveke našej derevni. NLP 1928, 9, S. 42-44

ders., Lico klassovogo vraga v derevne po "Bruskam" F. Panferova. NLP 1928, 18, S. 39-45

ders., Zametki o vtoroj knige "Bruskov" F. Panferova. NLP 1930, 12, S. 29-32

KAL'M, D. : [Panferov, F.: "Bruski". Kn. 2, 1930] LG 24.9.1930

KIREEV, B. : [Panferov, F.: "Bruski". Kn. 1, 1928] MG 1928, 10, S. 238

LEŽNEV, A. : Dva molodych. (O Panferove i Sletove). NM 1928, 8, S. 183-188

ders., Dva romana. In: Literaturnye budni. M. 1929, S. 186-193

LUNAČARSKIJ, A. : Čto pišut o derevne? (Bruski. Roman F. Panferova). Pr, 24.6.1928

MAKSIMOV, Pavel : Roman o segodnjašnej derevne. "Molot", Rostov-na-Donu, 4.11.1928

MAŠBIC-VEROV, I. : Vtoraja kniga "Bruskov". Ok 1930, 8, S. 197-211

ders., O tvorčestve F. Panferova i o krest'janskom stile v literature. NLP 1929, 15, S. 20-30

ders., Zametki o tvorčestve F. Panferova. LG 12.8.1934

MAZNIN, D. : Fadeev i Panferov. LG 1931, Nr. 53

ders., Tvorčeskij metod F. Panferova. NLP 1930, 18, S. 76-83

NEZNAMOV, A. : Derevnja krasivogo operenija. Sb. "Literatura fakta", M. 1929, S. 105-113 [erstmals in: "Novyj LEF" 1928, 8]

NOVIČ, I. : V poiskach radosti. M. 1934

PANFEROV, Aleksandr : Moj staršij brat. Štrichi žizni F.I. Panferova. M. 1975

PANFEROV, F. : O "krysinoj ljubvi" i o pročem. [Beitrag zur Diskussion über "Bruski" auf der Versammlung der MAPP-Literaturzirkel am 18.9.1930] Ok 1930, 10-11, S. 242-256

Polonskij, Vjač. : Oktjabr' i chudožestvennaja literatura. Iz, 7.11.1928

Revjakin, A. : Zovet li roman "Bruski" k bor'be za kolchoz? (Otzyvy čitatelej). LG, 19.12. 1930

Selivanovskij, A. : "Bruski". NLP 1930, 15-16, S. 59-71

Stognut, Aleksandr : F.I. Panferov. Izdanie vtoroe. Kiev 1969

ders., Roman F.I. Panferova "Bruski". Avtoref. dis.kand.filol.nauk. Kiev 1961

Surganov, V.A. : Fedor Panferov. Literaturnyj portret. M. 1967

Šuvalov, S.V. : [Panferov, F.: "Bruski". Kn. 2, 1930]. "Russkij jazyk v sovetskoj škole" 1931, 4, S. 74-87

Toom, L. : [Panferov, F.: "Bruski". Kn. 2, 1929] Ok 1930, 12, S. 221-236

dies., Videt' protivorečija. LG 1930, Nr. 38

Trifonov, Nik. : [Panferov, F.: "Bruski". Roman. Kn. 2. 1930] ZS 1930, 11, S. 363-366

Vardin, A. : Obrazy i problematika romana F. Panferova "Bruski". "Uč. zapiski Čkalovsk. gos. ped. in-ta" 1949, vyp. 3, S. 3-52

Vol'pe, L.M. : F.I. Panferov. In: Istorija russkoj sovetskoj literatury v trech tomach. T. 2 (Hg.) L.I. Timofeev, A.G. Dement'ev. M. 1960, S. 246-264

SEJFULLINA, LIDIJA

Aseev, N. : Po morju bumažnomu. (Žurnalnyj obzor). KN 1922, 4, S. 247-251 [über "Pravonarušiteli"]

Balakin, G.A. : Rannee tvorčestvo L.N. Sejfullinoj (Orenburgskie stranicy). In: Romanticeskij metod i romanticeskie tendencii v russkoj i zarubežnoj literature. Kazan' 1975, S. 78-101

ders., Pisatel' i žizn' (k voprosu o formirovanii mirovozzrenija i ėstetičkich vzgljadov L.N. Sejfullinoj). "Uč. zapiski Kazanskogo gos. un-ta", Kazan' 1963, t. 123, kn. 8, "Voprosy ėstetiki i teorii v literature", S. 182-215

Chmara, Andrej : Sermjažnyj jazyk L. Sejfullinoj. NM 1925, 10, S. 140-147

Gorbačev, G. : Klassovaja suščnost' tvorčestva Sejfullinoj. "Sibirskie ogni" 1927, 4, S. 199-212

Janovskij, N. : Lidija Sejfullina. Kritiko-biografičeskij očerk. M. 1954 [2. Aufl. 1972]

Jakubovskij, G. : Sejfullina i ee kritiki. NM 1925, 10, S. 140-147

Kardin, V. : Dve sud'by. Lidija Sejfullina i ee povest' "Virineja". M. 1976

Kremencov, L.P. : Povesti L.N. Sejfullinoj načala 20-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. Taškent 1955

Kručenych, A. : Zauanyj jazyk u Sejfullinoj. M. 1925

Lelevič, G. : Po žurnalnym okopam - otzyv o "Virinee". MG 1924, 7-8, S. 261-273

Ležnev, A. : Literaturnyj obzor [Sejfullina, L.: Sobranie sočinenij, t. 1-3. Izd. "Sovremennye problemy"] PiR 1925, 1, S. 131-137

Lunačarskij, A. : Desjat' knig za desjat' let revoljucii. "Smena" 1927, 9, S. 1

ders., O sovremennych napravlenijach v russkoj literature. "Krasnaja molodež'" 1925, 2, S. 141 [über "Virineja"]

Mireckij, P. : Sejfullina i ee "tipy". Ok 1926, 6, S. 85-96

Oljandėr, L. : Tvorčestvo L. Sejfullinoj. Avtoref. dis. kand. filol.nauk. M. 1968

Poręba, Stanisław : Twórczość Lidii Sejfullinoj lat dwudziestych. Wrocław 1974

Pravduchin, V. : O kul'ture iskusstv (literaturnye per-

spektivy). KN 1924, 1, S. 301-302 [über "Peregnoj"]

ders., Molodaja literatura v Sibiri. Pr 22.10. 1922

Lidija Sejfullina. "Niktinskie subbotniki". Biblioteka sovremennych pisatelej dlja školy i junošestva. (Hg.) E. Nikitina. Kritičeskaja serija 7, M. 1928

- desgl. M. 1930

L.N. Sejfullina v žizni i tvorčestve. Novosibirsk 1958

Sejfullina, Zoja N. : Moja staršaja sestra. Vospominanija. M. 1970

Sejfullina v vospominanijach sovremennikov. M. 1961

Ševčuk, L. : Neizvestnye pis'ma L.N. Sejfullinoj. "Sibirskie ogni" 1976, 6, S. 186-187

Smirnov, N. : "Peregnoj". KN 1923, 4, S. 372-374

Starikova, E. : O "Virinee" L. Sejfullinoj. In: L.N. Sejfullina: Virineja. M. 1975, S. 3-5

Trusenev, V.M. : Sovetskaja derevnja pervych let Oktjabr'skoj revoljucii v povesti L.N. Sejfullinoj "Peregnoj". "Uč. Zapiski Mosk. zaočnogo ped. in-ta", 1968, vyp. 19, S. 96-116

Voronskij, A. : Literaturnye siluety. L. Sejfullina. KN 1924, 5, S. 291-300

VESELYJ, ARTEM

Čarnyj, M. : Artem Veselyj. Kritiko-biografičeskij očerk. M. 1960

Gorbov, D. : Itogi literaturnogo goda. NM 1925, 12, S. 129-148

ders., [Veselyj, Artem: Strana rodnaja. Roman. M. 1926] "Knigonoša" 1926, 2, S. 12

Kozak, Anna V. : Tvorčestvo Artema Veselogo v svete literaturnoj preemstvennosti. Avtoref. dis. kand.filol.nauk. M. 1976

Krasil'nikov, V. : Artem Veselyj. NLP 1927, 12, S. 48-55

Kravčenko, G.G. : Put' Artema Veselogo (formirovanie tvorčeskoj individual'nosti). Avtoref. dis. kand.filol.nauk. L. 1975

Ležnev, A. : Literaturnye zametki. PiR 1925, 8, S. 119-123

Loks, K. : [Veselyj, Artem: Strana rodnaja. Roman. M. 1926] NM 1926, 7, S. 187

Nikanovič, B.V. : Tvorčestvo Artema Veselogo. Avtoref. dis. kand.filol.nauk. Minsk 1972

Pakentrejger, S. : Dikoe pero. PiR 1926, 5, S. 72-78

ders., Artem Veselyj. Očerk. "Krasnaja niva" 1927, 13, S. 11

Polonskij, Vjač. : Kritičeskie zametki. Ob Arteme Veselom. NM 1927, 3, S. 160-173

Skobelev, V. : Artem Veselyj. Očerk žizni i tvorčestvo. Kujbyšev 1974

Vardin, I. : O pravde odnobokoj i slepoj. MG 1929, 10, S. 85-92

Artem Veselyj. Sb. statej. "Nikitinskie subbotniki". (Hg.) E. Nikitina. M. 1931

Žic, F. : Artem Veselyj. NLP 1927, 11-12, S. 48-54

Zorič, A. : [Nedra. Literaturno-chudožestvennyj sbornik. Kn. 7. M. 1925. Auszüge aus Veselyjs "Strana rodnaja"] Pr, 27.9.1925

VOL'NOV, IVAN

Černjaeva, I.V. : Tvorčestvo Ivana Vol'nova. Avtoref. dis. kand.filol.nauk. Orenburg 1969

Gol'cev, Viktor : [Vol'nov, Ivan: Na rubeže. Rasskazy. 1912-1914 gg. M.-L. 1927] NM 1927, 12, S. 247

Gor'kij, M. : Ivan Vol'nov. KN 1931, 5-6, S. 138-148

Guber, Boris : [Vol'nov, Iv.: Na otdyche. Povest'. M.-L. 1926] NM 1926, 5, S. 185-186

Klejnbort, L. : Ivan Vol'nov. Žizn' i tvorčestvo. In: Vol'nov, Ivan: Rasskazy. M. 1927, S. 11-17

Ljanders, S. : Konec odnogo naveta. "Literaturnaja Rossija" 1963, 22, S. 4

Malaškin, S. : [Vol'nov, Iv.:Vstreča. Povest'. MG 1927] "Prožektor" 1929, 33, S. 27

Minokin, Mich. : Ivan Vol'nov. Očerk žizni i tvorčestva. Tula 1966

Ponomarev, V.V. : Rasskazy i očerki Iv. Vol'nova o sovetskoj derevne. "Uč. zapiski ped.-in-ta", Orel 1968, vyp. 41, S. 33-47

Šeremel'ev, L. : [Vol'nov, I.: Vstreča. Povest'. MG 1927] Iz, 11.5.1928

Tal'nikov, D. : Pri svete kul'tury [Čechov, Bunin, Podjačev, Vol'nov]. "Letopis'" 1916, 1, S. 275-299

Ivan Vol'nov. "Nikitinskie subbotniki". Biblioteka sovremennych pisatelej dlja školy i junošestva. (Hg.) E. Nikitina. Kritičeskaja serija 5, M. 1928 [erg. Aufl. M. 1930]

ZAMOJSKIJ, PETR

Aseev, N. : Žizn' slova (O jazyke P. Zamojskogo) NM 1951, 4, S. 191

Batrak, I. : [Zamojskij, P.: Lapti. Kn. 1. "Moskovskij rabočij"1929] LG 1931, Nr. 27

Beleckij : Tvorčeskij put' P. Zamojskogo. ZS 1931, 4, S. 126-133

Charitonova, Z. : [Zamojskij, P.: Lapti. Kn. 1. "Moskovskij rabočij" 1929] "Rezec" 1929, 21, S. 1

Divil'kovskij, A. : Lapotniki v trudovoj učebe u revoljucii. ZS 1929, 12, S. 54-57

Dukor, I. : [Zamojskij, P.: Lapti. Kn. 1. "Moskovskij rabočij" 1929] MG 1929, 15, S. 83

Egorov, A. : Petr Zamojskij. Ok 1958, 5, S. 173-181

Kotomka, L. : [Zamojskij, P.: Lapti. Kn. I. "Moskovskij

rabočij" 1929] ZS 1929, 10, S. 59

Krasil'nikov, Viktor : [Zamojskij, P.: Lapti. Kn. 1. "Moskovskij rabočij" 1929] LG, 29.4.1929

Larionov, Nik. [Zamojskij, P.: Iz krivych ozer. Iz-vo VSKP] NLP 1927, 8, S. 59

Ostrogorskij, N. : Peresmotrim starye ocenki. LG, 23.12.1932

Revjakin, A. : [Zamojskij, P.: Lapti. Roman. Kn. 1. "Moskovskij rabočij", M. 1929] Iz, 4.9. 1929

Strachov, N. : Petr Zamojskij. Žizn', vremja, knigi. M. 1976

Suškova, V.N. : Izobraženie naroda v romane o kollektivizacii ("Lapti" P.I. Zamojskogo). "Voprosy izučenija literatury v škole i vuze". Tjumen. gos. un-t 1974, Sb. 2, S. 57-73

Volkov, A. : Stil' i metod P. Zamojskogo. ZS 1932, 5, S. 114-122

Zajceva, G.S. Tvorčeskij put' P.I. Zamojskogo. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. Gor'kij 1965

dies., Tema derevni v proizvedenijach sovetskoj literatury 20-ch godov (V svjazi s voprosom o meste rannego P.I. Zamojskogo). "Uč. zapiski Gor'kovskogo un-ta" 1964, vyp. 65, S. 170-188

Zamojskij, P. : Kak ja rabotaju. ZS 1930, 2, S. 193-198

ders., Moj žiznennyj put'. ČiP 1928, 49, S. 2

ders., Zamojskij o svoem romane. "Roman-gazeta" 1930, 8, "Stranička čitatelja"

2.2. Weitere historische und literaturtheoretische Sekundärliteratur

ABORNIKOVA, E.I. : Sovetskaja estetika 20-ch godov i nekotorye aspekty sootnošenija ob-ektivnogo i sub-ektivnogo v iskusstve. "Vestnik Leningradskogo un-ta" 1975, 5 (Ekonomika. Filosofija. Pravo), vyp. 1, S. 48-54

AGAPOVA, A.S. : Chudožestvennoe svoeobrazie prozy pervych let sovetskoj vlasti 1917-1921 gg. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. Frunze 1968

ALEXANDROVA, Vera : A History of Soviet literature 1917-1962. New York 1963

ANDREEV, Ju. : Revoljucija i literatura. Otobraženie Oktjabrja i graždanskoj vojny v russkoj sovetskoj literature i stanovlenie socialisticeskogo realizma (20-30-e gody). Dis. d-ra filol. nauk. M. 1972

ders., Revoljucija i literatura. Vtoroe, dopoln. izdanie. M. 1975

ANGELOPF, Alexander : The Revolution and Civil War in the Soviet Novel: An Ideological Interpretation. Syracuse 1970 [Diss.]

ASEEV, N. : Ključ sjužeta. PiR 1925, 7, S. 67-88

AVERBACH, L. : "Levaja" oppozicija i tvorčeskie voprosy proletarskoj literatury. NLP 1928, 8, S. 10-15

BELAJA, G.A. : "Bytovizm" i "organičeskoe tvorčestvo" (Iz istorii bor'by za realizm). In: Metod i masterstvo. Vologodskij gos. ped. in-t, 1971, vyp. 3, Sovetskaja literatura, S. 70-87

dies., Problema aktivnosti stilja. K issledovaniju istoričeskoj produktivnosti stilej 20-ch godov. In: Smena literaturnych stilej. Na materiale russkoj literaury 19-20 vekov. (Hrsg.) S.G. Bočarov; N.K. Gej u.a. M. 1974, S. 122-177

dies., Zakonomernosti stilevogo razvitija sovetskoj prozy dvadzatych godov. (Po materialam literatury, kritiki i žurnalistiki). Avtoref. dis. d-ra filol. nauk. M. 1975

BERKOVSKIJ, N. : Stilevye problemy proletarskoj prozy. NLP 1927, 22-23, S. 54-60; S. 14-17

BOČAROV, S.G. : Charaktery i obstojatel'stva. In: Teorija literatury. Osnovnye problemy v istoričeskom osveščenii. Obraz, metod, charakter. M. 1962, S. 312-451

BOJČEVSKIJ, V. : Ženščina v obrazach sovetskoj chudožestvennoj literatury. "Naša gazeta", 3.4. 1930

BROWN, Edward J. : Russian Literature since the Revolution A Study of The Works, Protests, and Compromises of Authors Oppressed by Official Control. London 1963

BUCHANCOV, Nikolaj St.: Ispytanie žizn'ju. M. 1974

BUŠMIN, A.S. : Proza 20-ch godov. In: Russkaja sovetskaja literatura. (Hrsg.) L.I. Timofeev. M. 1955, S. 213-238

BUZNIK, V.V. : Russkaja sovetskaja proza 20-ch godov. L. 1975

CHABIN, V.N. : O zakonomernostjach stanovlenija žanrov v "bol'šoj proze" socialističeskogo realizma. Russkaja sovetskaja proza i roman pervoj poloviny 20-ch godov. In: Problemy socialističeskogo realizma. M. 1975, S. 91-140

ČIČERIN, A.V. : Idei i stili. O prirode poetičeskogo slova. Vtoroe, dopoln. izdanie. M. 1968

COWEN, Roy C. : Der Naturalismus: Kommentar zu einer Epoche. 2. durchgeseh. Auflage. München 1973

Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932. (Hrsg.) Karl und Renate Eimermacher. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1972

DOX, Georg : Die russische Sowjetliteratur. Namen, Daten, Werke. Berlin 1961

DRAGOMIRECKAJA, N.V. : Stilevye iskanija v rannej sovetskoj proze. In: Teorija literatury. Osnovnye problemy v istoričeskom osveščenii. Stil'. Proizvedenie. Literaturnoe razvitie. [Bd. 3] (Hrsg.) G.L. Abramovič; N.G. Gej; V.V. Ermilov [u.a.]. M. 1965, S. 125-172

DUBROVSKIJ, S.M. : Sel'skoe chozjajstvo i krest'janstvo. Rossija v period imperializma. M. 1975

ELIASBERG, Alexander : Russische Literaturgeschichte. München 1925

ERLER, Gernot : Sozialgeschichtlicher Überblick - Kollektivierung, Industrialisierung und

Kulturfeldzug. Entwicklungslinien der Sowjetgesellschaft zwischen 1927-1933. In:"Kunst in die Produktion!" Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933. Materialien. Berlin-West 1977, S. 184-200

ERŠOV, L.F. : Russkij sovetskij roman. Nacional'nye tradicii i novatorstvo. L. 1967

ders., Pafos tvorčeskogo truda v sovetskoj literature 20-ch godov. In: Voprosy sovetskoj literatury, t. 7. M. 1958, S. 77-125

EVGEN'EV-MAKSIMOV, V. : Očerki istorii novejšej russkoj literatury. 3. pererab. izdanie. M.-L. 1927

FABER, L.M. : Sovetskaja literatura. 1917-1922 gg. M. 1966

FADEEV, A. : Stolbovaja doroga proletarskoj literatury. Ok 1928, 11, S. 168-182; 12, S. 178-191

FEDOROV, V.V. : Dialog v romane. Struktura i funkcii. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. Doneck 1975

FLAKER, Aleksandar : Das Problem der russischen Avantgarde. In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934. (Hrsg.) G. Erler [u.a.]. Berlin 1977, S. 161-203

FRADKIN, I. : Trivial'naja literatura - komu ona služit? (Massovaja belletristika v FRG s sociologičeskoj i filologičeskoj toček zrenija). VL 1973, 8, S. 70-103

FRENZEL, Elisabeth : Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 1. Auflage. Stuttgart 1976

FRIČE, V.M. : V zaščitu racionalističeskogo izobraženija čeloveka. KN 1928, 1, S. 237-244

GASIOROWSKA, Xenia : Women in Soviet Fiction 1917-1964. Madison, Milwaukee, London 1968

Geschichte der russischen Sowjetliteratur. Bd. 1. 1917-1941. (Hrsg.) Willi Beitz, Barbara Hiller [u.a.]. Berlin 1973

GLAGOLEV, Ark. : O chudožestvennom lice "Perevala" ["Rovesniki", ZiF 1930. "Pereval'cy".

Antologija. "Federacija" 1930]. NM 1930, 5, S. 157-171

GLINKA, Gleb [Hrsg.] : Na Perevale. New York 1954

GLUŠKOV, N.I. : Očerkovye formy v sovetskoj literature. Rostov n/D 1969

GORBAČEV, G. : Sovremennaja russkaja literatura. Vtoroe isprav. i dopoln. izdanie. L. 1929

ders., Očerki sovremennoj russkoj literatury. 3-e izdanie. M.-L. 1925

GORJAČKINA, M. : Chudožestvennaja proza narodničestva. M. 1970

GREBENŠČIKOV, M. : Nepogrebennye mertvecy. "Komsomol'skaja pravda", 8.3.1930

GRIGOR'JAN, Aram : Chudožestvennyj stil' i struktura obraza. Erevan 1974

GRIŠIN, A.S. : Tradicii i novatorstvo v rešenij problemy psichologizma sovetskoj prozy vtoroj poloviny 20-ch godov. Avtoref. dis. kand. filol. nauk. M. 1977

GROZNOVA, N.A. : Rannjaja sovetskaja proza. 1917-1925. L. 1975

dies., Puti stanovlenija russkogo sovetskogo rasskaza (1917-1925 gg.). Avtoref. dis. kand. filol. nauk. L. 1970

Tvorčeskie gruppirovki proletarskich pisatelej. Sb.. M.-L. 1932

GURA, V. : Roman i revoljucija. Puti sovetskogo romana 1917-1929. M. 1973

HALLE, Fannina W. : Frauenemanzipation. Bericht aus den Anfängen des revolutionären Russland. Berlin 1973 [Nachdruck]

HIELSCHER, Karla : Die Rolle der Frau in drei Büchern über die Kollektivierung der Landwirtschaft. In: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion. (Hrsg.) E. Knödler-Bunte; G. Erler. Berlin;Kronberg/Ts., 1978, S. 48-56

HOFMANN, Werner : Die Arbeitsverfassung der Sowjetunion. Berlin 1956 (Volkswirtschaftliche Studien, Heft 22)

HOLTHUSEN, J. : Russische Literatur im 20. Jahrhundert. München 1978

IEZUITOV, A.N. : Problema charaktera v èstetike i literature. In: Problema charaktera v sovremennoj sovetskoj literature. M.-L. 1962,

S. 3-65

IL'INSKIJ, L. : Bytovye perežitki pered licom sovetskogo suda. KH 1926, 7, S. 189-203

Žanrovye iskanija v sovetskoj literature Tomsk 1975

Iz istorii sovetskoj literatury 20-ch godov (Materialy meždvuzovskoj naučnoj konferencii). Ivanovo 1963

Istorija russkogo romana. V dvuch tomach (Hrsg.) G.M. Fridlender. M.-L. 1964

Istorija russkogo sovetskogo romana. T. 1.2. (Hrsg.) M.I. Metčenko; L.M. Poljak i dr. M. 1958

Istorija russkoj sovetskoj literatury v četyrech tomach. 1917-1965. T. 1. 1917-1929. (Hrsg.) A.G. Dement'ev. Izd. vtoroe, pererab. i dopoln. M. 1967

Istorija russkoj sovetskoj literatury v trech tomach. T. 1. 1917-1929 gg. (Hrsg.) A.G. Dement'ev. M. 1958

IVANOV, V.I. : Formirovanie idejnogo edinstva sovetskoj literatury 1917-1934. M. 1960

ders., Idejno-èstetičeskie principy sovetskoj literatury (Formirovanie i sušČnost'). M. 1971

JAKUBOVSKIJ, Georgij : Pisateli "Kuznicy". Stat'i. M. 1929

ders., Literaturnye portrety. M. 1926

ders., Praktika i teorija v tvorčestve "Kuznicy" - kak problema materialističeskogo iskusstva. KN 1923, 5, S. 323-348

ders., Kul'turnaja revoljucija i literatura. M. 1928

KÄNDLER, Klaus : Drama und Klassenkampf. Beziehungen zwischen Epochenproblematik und dramatischem Konflikt in der sozialistischen Dramatik der Weimarer Republik. Berlin-Weimar 1970

KANCEV, A.S. : Dokumentalizm kak princip tipizacii v proze pervoj poloviny 20-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. M. 1977

KASACK, Wolfang : Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Stuttgart 1976

KELDYŠ, V.A. : Realizm i gody pervoj russkoj revoljucii. In: Russkaja literatura konca 19-načala 20 veka [Bd. 2]. 1901-1907. M.

1971, S. 92-126

KIREEVA, A. : Koncepcija mira v sovetskoj proze 20-ch godov (cennostnyj aspekt). "Trudy kafedry sovetskoj literatury Saratovskogo ped. in-ta", 1974, vyp. 1, S. 3-41

KLEIN, A. : Unterhaltungs- und Trivialliteratur. In: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Bd. 1. Literaturwissenschaft. 4. Auflage, München 1976, S. 431-444

KLEJNBORT, L. : Očerki narodnoj literatury. (1880-1923). L. 1924

KLUGE, Rolf-Dieter : Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Die literarische Tradition in Russland 1880-1925. München 1973

KLJUEV, E.V. : K probleme povestvovatelja v stilistike literaturnogo skaza. In: Sbornik dokladov i soobščenij lingvističeskogo obščestva Kalininskogo un-ta. 1975, 5, S. 165-182

KOGAN, P.S. : Literatura ėtich let. 1917-1923. 4-oe izdanie. Ivanovo-Voznesensk 1925

KOMPANEEC, V.V. : Problema chudožestvennogo psichologizma v diskussijach 20-ch godov. "Russkaja literatura" 1974, 2, S. 197-209

ders., Problema chudožestvennogo psichologizma v sovetskoj literature 20-ch godov. Avtoref. dis. kand.filol. nauk. L. 1976

KORN, Rita : "Nikitinskie subbotniki". VL 1964, 12, S. 235-239

SKOBELEV, Vl.P. : Massa i ličnost' v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov (K probleme narodnogo charaktera). Voronež 1975

ders., O dvuch stilevych tendencijach v proze 20-ch godov. In: Revoljucija, žizn', pisatel'. Voprosy istorii teorii sovetskoj literatury. (Hrsg.) A.M. Abramov; V.I. Gusev. Voronež 1969, S. 46-72

SKOROSPELOVA, E.B. : Ideja preobraženija dejstvitel'nosti i puti ee utverždenija v russkoj sovetskoj proze pervoj poloviny 20-ch godov. In: Problemy socialističeskogo realizma. M. 1975, S. 61-90

dies., Koncepcija geroičeskogo charaktera v rannej sovetskoj proze. In: "Vestnik Moskovskogo universiteta", Serija 10. Filologija. 1969, 2, S. 3-15

dies., Problema charaktera v russkoj sovetskoj

proze pervoj poloviny 20-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. M. 1969

dies., Problema charaktera i svoeobrazie ee rešenija v russkoj sovetskoj proze (pervaja polovina 20-ch godov). "Vestnik Moskovskogo un-ta". Filologija. 1975, 1, S. 27-37

dies., Idejno-stilevye tečenija v russkoj sovetskoj proze pervoj poloviny 20-ch godov. M. 1979

dies., K voprosu o formirovanii idejno-stilevych tečenij v russkoj sovetskoj proze 20-ch godov. In: Literaturnye napravlenija i stili. Sb. statej, posvjaščennyj 75-letiju professora G.N. Pospelova. (Hrsg.) P.A. Nikolaeva; E.G. Rudneva. M. 1976, S. 331-344

SLONIM, Marc : Soviet Russian literature. Writers and Problems. 1917-1977. Second Revised Edition. New York 1977

SMIRNOV, Nik. : [Rezension auf 4. Sammelband "Pereval", M. 1926] NM 1926, 5, S. 167-168

SOKOLOVSKAJA, E.S. : V poiskach žanra i stilja (Trud i čelovek v sovetskoj literature 1920-ch godov). "Uč. zapiski Permskogo un-ta", 1976, 304, S. 89-102

KOŽEVNIKOVA, N.A. : Iz nabljudenij nad neklassičeskoj ("ornamental'noj") prozoj. "Izvestija AN SSSR", Serija literatury i jazyka, t. 35, 1976, 1, S. 55-66

dies., O tipach povestvovanija v sovetskoj proze. In: Voprosy jazyka sovremennoj russkoj literatury. M. 1971, S. 97-163

KOŽINOV, V. : Golos avtora i golos personaža. In: Problemy chudožestvennoj formy socialističeskogo realizma. V dvuch tomach. T. 2. Vnutrennjaja logika literaturnogo proizvedenija i chudožestvennaja forma. M. 1971, S. 195-235

ders., Chudožestvennaja reč' kak forma iskusstva slova. In: Teorija literatury. Osnovnye problemy v istoričeskom osveščenii. Stil'. Proizvedenie. Literaturnoe razvitie. [Bd. 3] (Hrsg.) G.L. Abramovič; N.K. Gej; V.V. Ermilov [u.a.]. M. 1965, S. 234-316

KRASNOŠČEKOVA, E.A. : Gumanizm i žertvennost' (K istorii odnoj problemy v proze 20-ch godov). In:

Metod i masterstvo. Vologodskij gos. ped. in-t. Sovetskaja literatura, 1971, vyp. 3, S. 55-61

KRATZ, Gottfried : Die Geschichte der "Kuznica" (1920-1932). Materialien zur Geschichte der sowjetischen Schriftstellerorganisationen. Giessen 1979 (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 27)

KRUČENYCH, A. : Novoe v pisatel'skoj technike Babelja, Artema Veselogo, Vs. Ivanova, Sejfullinoj, Leonova, Sel'vinskogo i dr. M. 1927

Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion. (Hrsg.) Eberhard Knödler-Bunte; Gernot Erler. Berlin West; Kronberg/Ts. 1978

KURELLA, A. : Protiv psichologizma. (K voprosu o tematike i technike proletarskoj literatury) NLP 1928, 5, S. 25-32; 6, S. 22-26

LÄMMERT, Eberhard : Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955

LENIN, W.I. : Ausgewählte Werke in drei Bänden. Berlin 1965

LEŽNEV, A. : O gruppe proletarskich pisatelej "Pereval". KN 1925, 3, S. 258-266

LICHAČEVA, L.N. : Povestvovatel'naja točka zrenija kak chudožestvennyj priem i ego jazykovaja charakteristika. Avtoref. dis.kand.filol. nauk. L. 1976

Russkaja sovetskaja literatura. Očerk istorii. (Hrsg.) A.O. Boguslavskij; L.I. Timofeev. M. 1963

Sovetskaja literatura. Tradicii i novatorstvo. Vyp. 1. Maloizučennye voprosy sovetskoj literatury 20-30ch godov. M. 1976

Sovetskaja literatura 20-ch godov. Materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii Čeljabinsk 1966

LJAŠKO, N. : O byte i literature perechodnogo vremeni. "Kuznica" 1921, 8, S. 29-34

LOTMAN, Ju.; MINC, Z. : "Čelovek prirody" v russkoj literature 19 veka i "cyganskaja tema" u Bloka. In: Blokovskij sbornik. Tartu 1964, S. 98-156

LUKE, Louise E. : Die marxistische Frau: Sowjetische Varianten. In: Der Mensch im Spiegel der Sowjetliteratur. (Hrsg.) E.J. Simmons.

Stuttgart 1956, S. 41-135

L'VOV-ROGAČEVSKIJ, V. : Novejšaja russkaja literatura. 7-oe pererab. izdanie. M. 1927

ders., Sovremennye pisateli v škole. M.-L. 1925

MAHAL, Günther : Naturalismus. München 1975

MAJZEL', M. : Kratkij otčet sovremennoj russkoj literatury. M.-L. 1931

Literaturnye manifesty. Ot simvolizma k Oktjabrju. Bd. 1. (Hrsg.) N.L. Brodskij [u.a.]. München 1969 (Slawische Propyläen, Bd. 64, I) [Nachdruck M. 1929]

MARKOV, D. : Problemy teorii socialističeskogo realizma. M. 1975

MARTENS, Gunter : Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz 1966

MARX, Karl : Formen, die der kapitalistischen Produktion vorhergehen. 3. Auflage. Berlin 1977

MEJLACH, B.S. : Russkaja sovetskaja povest' 19. v. Istorija i problematika žanra. L. 1973

MESSER, Raisa : Poputčiki vtorogo prizyva. Zv 1930, 4, S. 209-210

MICHAJLOVA, M.V. : Bytovoj fon v realističeskom proizvedenii (Po materialam russkoj kritiki 1900-ch godov). In: Problemy tipologii i istorii russkoj literatury. Perm' 1976, S. 123-137

MIRSKIJ, Dmitrij S. : Geschichte der russischen Literatur. München 1964

MIRSKY, D.S. : A History of Russian Literature. Comprising a History of Russian Literature and Contemporary Russian Literature. London 1949

Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und soziales Engagement. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz 1974

NEČAEV, A. : ["Rovesniki". Sb. "Perevala. Izd. ZIF 1930.] Zv 1930, 5, S. 164-165

NIKITINA, E.; ŠUVALOV, S. : Belletristy-sovremenniki. T. 1, M. 1927

NIKITINA, E.F. : Russkaja literatura ot simvolizma do našich dnej. Literaturno-sociologičeskij seminarij. M. 1926. [Nachdruck Leipzig 1972]

NIKOL'SKAJA, L.N. : Osobennosti poëtiki ëpičeskoj prozy pervoj poloviny 20-ch godov (roman i povest' o revoljucii i graždanskoj vojne). In: Voprosy russkoj i zarubežnoj literatury. Chabarovsk 1966, S. 189-204

dies., Pejzaž v sovetskoj proze pervoj poloviny 20-ch godov (roman i povest' o revoljucii i graždanskoj vojne). In: Voprosy russkoj i zarubežnoj literatury. Chabarovsk 1972, S. 147-160

NOSOV, Vladimir N. : Problema stilja i žanra v literaturovedenii i kritike 20-ch godov. Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1976

NOVE, Alec : An Economic History of the U.S.S.R. 2-nd edition. Aylesbury 1972

NOVIKOV, Michaj : Izobraženie čeloveka v sovetskoj literature 20-ch godov. In: Izobraženie čeloveka v russkoj klassičeskoj i sovetskoj literature. (Naučnye doklady i soobščenija). Sofija 1973, S. 159-168

Očerk istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki. 1917-1932. M. 1966

OGNEV, A. : O poëtike sovremennogo russkogo rasskaza. Saratov 1973

PAŃJAN, Ju. : Voprosy literaturnych žanrov v sovetskom literaturovedenii 20-30-ch godov. "Sovetakan grakanouthjoun", Erewan, 1974, 7, S. 135-141 [armenisch]

PASTERNAK, D.A. : K voprosu o tipologičeskoj obščnosti russkoj demokratičeskoj belletristiki 1905-1907 godov. In: Russkaja literatura 19-20 vekov i voprosy ee tipologii. Dnepropetrovsk 1975, S. 65-76

PFISTER, Manfred : Das Drama. Theorie und Analyse. München 1977

Russkie pisateli i narodničestvno. Mežvuzovskij sbornik. Vyp. 1, Gor'kij 1975

PISKUNOV, Vl.M. : Sovetskij roman-ëpopeja. Žanr i ego ëvoljucija. M. 1976

POLOŃSKIJ, V. : Očerki literaturnogo dviženija revoljucionnoj ëpochi. M.-L. 1929

Russkaja sovetskaja povest' 20-30-ch godov. (Hrsg.) V.A. Kovalev. L. 1976

PRAVDUCHIN, V. : Chudožestvennaja literatura za sem' let. [1918-1924]. "Sibirskie ogni" 1924, 5, S. 216-227

ders., Literaturnaja sovremennost'. M. 1924

Problemy razvitija sovetskoj literatury 20-ch godov. Sb. statej. Saratov 1963

Problemy žanrov russkoj i sovetskoj literatury. Sb. statej. Tomsk 1975

Russkij sovetskij rasskaz. Očerki istorii žanra. (Hrsg.) V.A. Kovalev. L. 1970

RUDAKOV, I.I. : K voprosu o social'no-psichologičeskich predposylkach stanovlenija ideologii russkogo narodničestva. "Social'naja psichologija i filosofija". 1975, 3, S. 160-168

RUDJAKOV, N.A. : Problemy stilističeskogo analiza chudožestvennogo proizvedenija. Avtoref. dis. d-ra filol.nauk. Kiev 1975

RÜHLE, Jürgen : Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. München; Zürich 1963

SAKUN, G.J. : Nekotorye žanrovye čerty povesti v novellach. In: Žanry i stili literatury socialističeskogo realizma. M. 1973, S. 234-246

SARKISYANZ, Emanuel : Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewusstsein und politischer Chiliasmus des Ostens. Tübingen 1955

SCHERBER, Peter : Pereval - Zur Geschichte und Programmatik einer literarischen Gruppe. In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934. (Hrsg.) G. Erler [u.a.]. Berlin 1979, S. 290-308

SCHLISMAN, Aloys : Beiträge zur Geschichte und Kritik des Naturalismus. Kiel; Leipzig 1903

SCHMIDT, Günter : Liebe und Ehe in Sovetromanen. Ein Vergleich. Bonn 1964 [Dissertation]

SCHULTE-SASSE, Jochen : Literarische Wertung. 2. völlig neu bearb. Auflage. Stuttgart 1976

SELIVANOVSKIJ, A. : Korni tvorčeskich raznoglasij (O vtorom sbornike "Tvorčeskie puti proletarskoj literatury"). Ok 1929, 5, S. 183-194

ŠEPAKOVA-GRIGORJAN, T.A. : Problema sjužeta v sovetskom literaturovedenii. "Vestnik obščestvennych nauk AN ArmSSR" 1975, 4, S. 41-51

ŠEŠUKOV, S.I. : Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoj bor'by 20-ch godov. M. 1970

SHANIN, Teodor : The Akward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Country: Russia 1910-1925. Oxford 1972

ŠIŠKINA, L.I. : Obraz kollektivnogo geroja v tvorčestve pisatelej znan'evcev. "Russkaja literatura" 1976, 1, S. 181-192

SKABIČEVSKIJ, A. : Belletristy-narodniki. SPb 1889

STADTKE, Klaus : Die Entwicklung der russischen Erzählung (1800-1825). Eine gattungsgeschichtliche Untersuchung. Berlin 1967

ders., Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur russischen Erzählprosa der 20-er und 30-er Jahre des 19. Jhs. Berlin 1973

STALIN, J. : Fragen des Leninismus. Moskau 1947

STRUVE, Gleb : Geschichte der Sowjetliteratur. München 1957

ders., Soviet Russian Literature. 1917-1950. Oklahoma 1951

"Nikitinskie subbotniki". - "Nauka i žizn'", 1962, 9, S. 63; 111-112

SULTAN, Nadja Êmam Achmed : Problema položitel'nogo geroja v proze 20-ch godov. (Izobraženie novoj ženščiny). Avtoref. dis.kand.filol.nauk. M. 1974

Texte der russischen Formalisten. Bd. 1. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Frage der Prosa. (Hrsg.) Max Imdahl. München 1969

THUN, N. : Das erste Jahrzehnt. Literatur und Kulturrevolution in der Sowjetunion. Berlin 1973

TITZMANN, Manfred : Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation. München 1977

TOOM, Lidija : Literaturnye portrety. M. 1930

TRAPEZNIKOV, S.P. : Leninizm i agrarno-krest'janskij vopros. V dvuch tomach. Vtoroe, dopoln. izdanie. M. 1974

TROTZKIJ, Leo : Literatur und Revolution. Berlin 1968

UDONOVA, Z.B. : Sovetskaja literatura 20-ch godov (Puti razvitija russkoj sovetskoj literatury). M. 1962

VARŠAVSKAJA, K. : Malye žanry v literature 80-90-ch godov i proza Čechova. Tomsk 1969

VARTAZARJAN, S.R. : Ot znaka k obrazu. Erevan 1973

VASIL'EVA, N.E. : O tipologii literaturnogo processa v perechodnyj period. "Uč. zapiski Permskogo un-ta", 1976, 304, S. 17-29

VINOGRADOV, V.V. : Iz istorii izučenija poëtiki (20-e gody) "Izvestija AN SSSR". Serija literatury i jazyka. T. 34. 1975, vyp. 3, S. 259-272

VOLIN, Lazar : A Century of Russian Agriculture. From Alexander II to Khrushchev. Cambridge/Mass. 1970

VORON, D.D.· : V putjach stanovlenija (Osobennosti sjužetiki sovetskoj prozy 20-ch godov). Minsk 1979

VORONSKIJ, A. : Iskusstvo, kak poznanie žizni, i sovremennost'. KN 1923, 5, S. 347-384

ders., Na perevale (Dela literatury). KN 1923, 6, S. 312-322

ders., Prozaiki i poëty "Kuznicy" (Obščaja charakteristika). KN 1923, 3, S. 297-312; 4, S. 309-334

ders., Literaturno-kritičeskie stat'i. M. 1963

ders., Literaturnye tipy. Sb. statej. M. 1925

WEGNER, Armin T. : Fünf Finger über Dir. Aufzeichnungen einer Reise durch Russland, den Kaukasus und Persien 1927/28. Wuppertal 1979

WILPERT, Gero v. : Sachwörterbuch der Literatur. 5. verb. und erw. Auflage. Stuttgart 1969

ZACHAROVA, V.T. : K probleme tipologii charaktera v sovetskoj proze 20-ch godov. In: Russkaja literatura 19-20 vekov i voprosy ee tipologii. Dnepropetrovsk 1975, S. 88-97

ZATONSKIJ, D. : Iskusstvo romana i 20 vek. M. 1973

ABKÜRZUNGEN

- ZEITSCHRIFTEN

ČiP	Čitatel' i pisatel'
Iz	Izvestija
LG	Literaturnaja gazeta
KN	Krasnaja nov'
MG	Molodaja gvardija
NLP	Na literaturnom postu
NM	Novyj mir
Ok	Oktjabr'
PiR	Pečat' i revoljucija
Pr	Pravda
VL	Voprosy literatury
ZS	Zemlja sovetskaja
Zv	Zvezda

- ERSCHEINUNGSORTE

L	Leningrad
M	Moskau
SPb	Sanktpeterburg

- BIBLIOGRAPHISCHE

č	čast'
in-t(a)	institut(a)
kn	kniga
ped.	pedagogičeskij
t.	tom
Uč. zapiski	Učenye zapiski
u-nt(a)	universitet(a)
vyp.	vypusk

- PROSAFORMEN

Chr	Chronik
E(n)	Erzählung(en)
R	Roman
Skn	Skizzen

REGISTER DER PERSONEN UND ORGANISATIONEN

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

150. Deppermann, M.: Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewußtseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende. 1982. X, 256 S.

151. Meichel, J.: Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und 70er Jahre. Eine literatursoziologische Untersuchung. 1981. 217 S.

152. Davydov, S.: „Teksty-Matreški" Vladimira Nabokova. 1982. VI, 252 S.

153. Wallrafen, C.: Maksimilian Vološin als Künstler und Kritiker. 1982. IV, 273 S.

154. Dienes, L.: Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. 1982. XII, 224 S., 7 Abb.

155. Bulgarien 1300. Referate der Sektion „Sprache und Literatur" des Symposiums „Bulgarien in Geschichte und Gegenwart", Hamburg 9.-17. Mai 1981. Herausgegeben von Peter Hill. 1982. 97 S.

156. Bock, I.: Die Analyse der Handlungsstrukturen von Erzählwerken am Beispiel von N.V. Gogol's „Die Nase" und „Der Mantel". 1982. VIII, 168 S.

157. Pihler, M.: Die *‚Progressive' Form* des englischen Verbs und ihre Übersetzungsmöglichkeiten im Slowenischen. 1982. 170 S.

158. Sesterhenn, R.: Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909. Zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri. 1982. VIII, 366 S.

159. Kunstmann, H.: Vorläufige Untersuchungen über den bairischen Bulgarenmord von 631/632. Der Tatbestand. Nachklänge im Nibelungenlied. 1982. 104 S.

160. Slavistische Linguistik 1981. Referate des VII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 30.9.-2.10.1981. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1982. 264 S.

161. Stobbe, P.: Utopisches Denken bei V. Chlebnikov. 1982. VIII, 157 S.

162. Neureiter, F.: Weißrussische Anthologie. Ein Lesebuch zur weißrussischen Literatur (mit deutschen Übersetzungen). 1983. 230 S.

163. Witte, G.: Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe. 1983. X, 292 S.

164. Timroth, W.v.: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen. 1983. VIII, 194 S.

165. Christians, D.: Die Sprachrubrik in der *Literaturnaja gazeta* von 1964 bis 1978. Dokumentation und Auswertung. 1983. 266 S.

166. Koschmal, W.: Das poetische System der Dramen I.S. Turgenevs. Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse. 1983. X, 453 S.

167. Hofmann, T.: Das Bauerntum in der sowjetrussischen Prosa der 20er Jahre. Konzeptionen, Konflikte und Figuren. 1983. 434 S.

168. Morsbach, P.: Isaak Babel' auf der sowjetischen Bühne. 1983. X, 255 S.

169. Tutschke, G.: Die glagolitische Druckerei von Rijeka und ihr historiographisches Werk „Knižice od' žitiě rimskih' arhierēov' i cesarov'". 1983. 373 S.

170. Lam, A.: Mainzer Vorlesungen über die polnische Literatur seit 1918. 280 S.