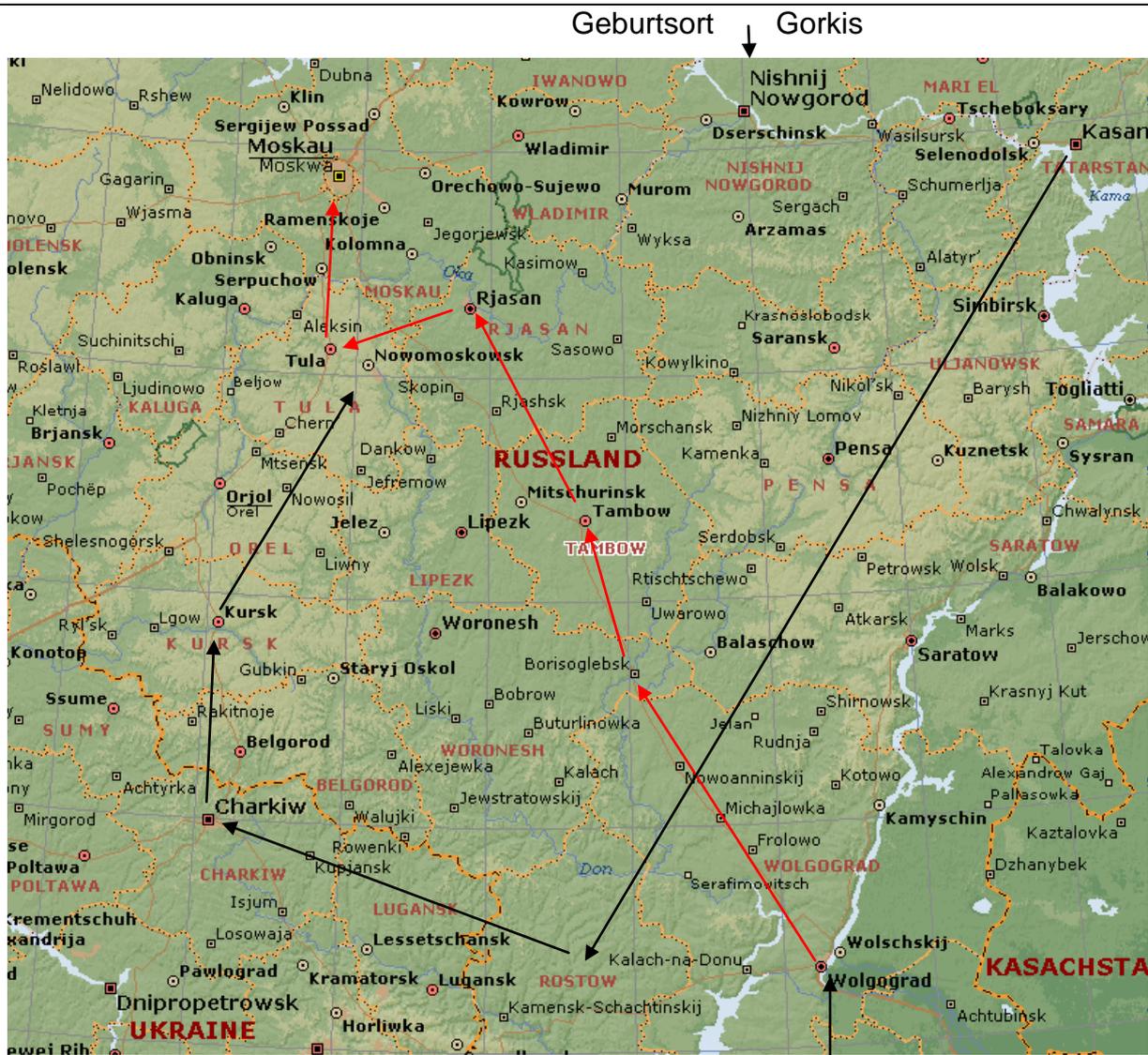


Ludwig, Nadeshda: **Maxim Gorki. Sein Leben und Werk**

Berlin: 1971. VEB Volk und Wissen. 302 S.
Unveränderter Nachdruck der Erstauflage von 1967.

1968 erschien im Henschelverlag eine von Ilse Stauche herausgegebene Schrift „Maxim Gorki – Drama und Theater“, Auszüge finden sich auf dieser Webseite.



Zarizyn, jetzt Wolgograd

1899 1. Fussreise durch Russland, rote Linie: Wolgograd-Boris(s)oglebsk-Tambow-Rjasan-Tula-Moskau – ca 2000 km (18)

1891 2. Fussreise durch Russland, schwarze Linie: Kasan-Rostow-Charko(i)w-Kursk-Sadonsk – ca 2500 km (20)



Auszug durch © Richard Dähler, 2008.

www.eu-ro-ni.ch/publications/Ludwig_Nadeshda_Maxim%20Gorki.pdf

Der Text ist vorwiegend wörtlich aus dem Buch übernommen, teilweise paraphrasiert. Anführungszeichen und Einrückungen in gehäufter Zahl sind der Lesefreundlichkeit nicht unbedingt dienlich, ich habe sie deshalb weggelassen, Hervorhebungen sind von mir. Anführungszeichen stehen für von der Verfasserin aus Gorkis Werken übernommene Textstellen.

Maxim Gorki, 1868-1936, Schriftsteller, wurde als Aleksej Maksimovič Peškov in Nižni Novgorod als Tischlerssohn geboren und verlor die Eltern schon früh. Mit dem Pseudonym „Gorki“ = bitter“ zeichnete er die 1892 in der Tifliser Zeitung „Kaukasus“ erschiene Erzählung „Makar Tschudra“.

Nadeshda Ludwig stellt Gorki und sein Werk aus kommunistisch-linientreuer Sicht dar, und dies 10 Jahre, nachdem Chruščov in einer Rede die Schreckensherrschaft Stalins blossgestellt hatte. Solženicyns Erstlingswerk „Ein Tag im Leben des Ivan Denisovič“, 1959 abgeschlossen, wurde im November 1962 mit der Billigung Chruščovs in der Zeitschrift „Nowy Mir“ veröffentlicht. Man wusste auch in der DDR von den Ungereimtheiten zwischen der offiziellen Darstellung des Lebens und der Wirklichkeit, in diesem Buche ist nichts davon anzutreffen. Nadeshda Ludwigs Interesse gilt dem **politischen** Schriftsteller Gorki, seine schriftstellerischen Gaben werden ausschliesslich aus dieser Warte betrachtet und, meines Erachtens, zurechtgebogen. Die Farbigkeit seiner Sprache und seine Vielseitigkeit interessieren nur vom Standpunkt der parteilich gefärbten Auslegung. Nach der Lektüre einer beträchtlichen Anzahl von Werken kann ich vieles von dem, was sie bei Gorki gelesen hat, nicht finden, bei etlichen Werken sind politische Ziele nicht direkt benannt. Im Werk „Das Werk der Artamonows“ in der deutschen Übersetzung von Klara Brauner, erschienen 1927 bei Malik, Berlin, kann am Ende eine politische Botschaft gesehen werden. Ich verstehe das Buch von Ludwig deshalb als Muster dafür, wie ein Schriftsteller allumfassend von der Partei vereinnahmt wurde. Durchgehend werden die zaristische Willkürherrschaft und der Kapitalismus angeprangert, die Logik der gesetzmässigen Entwicklung zum Sozialismus aufgezeigt. Dem Menschen wird ein Glück verheissen, das mit dem unter der Führung der Partei neu entstehenden Menschen und dadurch einer neuen Gesellschaft mit einer sich aus der Geschichte ergebenden Gesetzmässigkeit zwingend entstehen wird. Lenin ist die Führergestalt, die Gorki ermutigt und unterstützt, manchmal auch auf den richtigen Weg zurückführt. Damit geht die Verfasserin grosszügig über die Tatsache hinweg, dass Gorki auch unfreiwillig ins Exil gehen musste, dass ihm zuhause die „Ehre“ des Feindes des Marxismus zuteil wurde, dass er den Terror der Bolschewisten, die Sprachexperimente und den Proletarienkult in der Kunst anprangerte. Un erwähnt lässt die Verfasserin die unbarmherzige harte Haltung Gorkis zum Bauernstand, rückständig, unbelehrbar, Hindernis auf dem Weg zur Kollektivierung.

Als Beispiele erfolgreicher Umwandlung des Menschen und der Gesellschaft werden nur solche genannt, die die volle Übereinstimmung mit der Partei belegen. Liegt die Erklärung in dem 1902 von Gorki geprägten Satz: „Jetzt ist nicht der vollkommene Mensch

notwendig, sondern der Kämpfer, der Arbeiter, der Rächer. Wir werden uns später vervollkommen, wenn wir abgerechnet haben.“? (89)

Die Häufigkeit gewisser Ausdrücke wird im Schlagwortverzeichnis sichtbar, z.B. Dekadenz, gesetzmässig, Bourgeoisie usw. Hass scheint eine geradezu unentbehrliche Eigenschaft überzeugter Revolutionäre, eine Art „heiliger Entrüstung“, gewesen zu sein. Er kann der zaristischen Herrschaft, den Kapitalisten, den nicht entschlossen genug auf den Umsturz Hinarbeitenden, den Abweichlern usw. gelten. Ein ständiger Stein des Anstosses sind die Kleinbürger, meist als Spiessbürger bezeichnet.

Bei einigen Personen habe ich den Eindruck, dass Gorki sie schon mit dem Namen charakterisieren wollte, z.B. „Dostigaesch“ („Du erreichst“, schaffst es“), Shelesnowa“ („die Eiserne“). Nadeshda Ludwig lässt in ihrer Besprechung aber Namen aus.

Dostojewski und Tolstoi erscheinen als Vertreter einer der Sache des Proletariates abträglichen Weltsicht. Ihnen wird angelastet, Russland mit der Betonung des Ertragens, der persönlichen Vervollkommnung und der Ablehnung der Gewalt zur Veränderung der sozialen Lage einen schlechten Dienst erwiesen zu haben. Den Ursachen des Elendes des russischen Volkes – Unwissenheit und Rechtlosigkeit – sei damit nicht beizukommen.

Ludwig Nadeshda zeigt die Richtungskämpfe innerhalb der revolutionären Bewegung, z.B. mit den Menschewisten (jene, die in der Minderheit sind, Gegensatz zu Bolschewisten = jene, die in der Mehrheit sind).

Gorki wird als ein von einer tiefen Menschlichkeit, einer Liebe zu den Werktätigen durchdrungen dargestellt, ihnen gilt sein ganzes Wirken.

Gleichgültig wie man zu Gorkis politischen Ansichten steht: Beileibe nicht alles ist nur politisch, manche Gedanken sind so gültig wie damals, z.B. die Ansicht über die Jagd nach dem Geld.

Die Auszüge folgen dem Buch, in Klammern erscheinen die Seitenzahlen, Jahresangaben bei Werken bezeichnen die Veröffentlichung. Für von mir eingefügte russische Namen verwende ich die wissenschaftliche Transkription.

Inhaltsverzeichnis

Universitätsjahre auf Russlands Strassen (11).....	6
<i>Im Hause der Grosseltern und unter fremden Menschen</i>	6
<i>Lesen und Lernen (13)</i>	7
<i>Zu Fuss durch Russland (18)</i>	7
Dichter, Sozialkritiker und Revolutionär (23)	8
<i>Die literarische Situation in Russland gegen Ende des 19. Jahrhunderts.</i>	8

<i>Romantik und Allegorie (27)</i>	9
<i>Aktive und passive Romantik (32)</i>	10
Sozialkritische Erzählungen (33)	11
<i>Die Barfüßlergestalten</i>	11
<i>Die Gestalt des fiktiven Erzählers Maxim (36)</i>	11
<i>Das Verhältnis des Dichters zu den Barfüßlern (38)</i>	12
<i>Zerstörtes Menschentum (39)</i>	12
<i>Die „Herren des Lebens“ im Frühschaffen des Dichters (43)</i>	14
Gorkis Publizistik in den neunziger Jahren (48)	15
Die Kritik der bourgeoisen Welt (52)	17
<i>„Foma Gordejew“ – Roman über die russische Kaufmannschaft</i>	17
<i>Die Ideologie der „eisernen“ Menschen (54)</i>	17
<i>Majakin – ein Repräsentant der Herrenmoral (59)</i>	18
<i>Fomas Konflikt mit seiner Klasse (61)</i>	19
<i>„Drei Menschen“ (66)</i>	20
<i>Gorkis Bekanntschaft mit Tschechow und Tolstoi</i>	20
<i>Lunews Illusion vom „ordentlichen Kaufmann“ (69)</i>	20
<i>Gegen Dostojewskis religiös-ethische Lehren (70)</i>	21
<i>Die historische Perspektive (73)</i>	22
Der erste Dramenzyklus (74)	23
<i>Ausweisung aus Nishni-Nowgorod</i>	23
<i>Die Kleinbürger“ (75)</i>	23
<i>Die Kritik des spießbürgerlichen Individualismus</i>	23
<i>Gegner des Kleinbürgertums (81)</i>	25
<i>„Nachtasyl“ (83)</i>	25
<i>Drei thematische Schwerpunkte</i>	25
<i>Gewesene Leute“ (86)</i>	27
<i>Wahrheit oder Mitleid? (88)</i>	27
<i>„Sommergäste“ (92)</i>	28
<i>Die Intelligenz am Scheideweg</i>	28
<i>Unterschiedliche Typen der Intelligenz (94)</i>	29
<i>Entscheidung für das Volk (97)</i>	29
<i>„Kinder der Sonne“ (99)</i>	30
<i>Versäumnisse der Intelligenz</i>	30
<i>Das Problem des abstrakten Humanismus (100)</i>	31
<i>„Barbaren“ (103)</i>	32
<i>Zivilisation und Moral</i>	32
Gorki und die Revolution von 1905 (108)	33
<i>Verhaftung und Überführung in die Peter-Pauls-Festung</i>	33
<i>Gründung der Zeitschrift „Nowaja shisn“ – Erste Begegnung mit Lenin (112)</i>	34
<i>In der politischen Emigration (113)</i>	34
Die ersten Werke des sozialistischen Realismus (115)	35
<i>Prinzipien einer volksnahen Kunst</i>	35
<i>„Die Mutter“ (120)</i>	36
<i>Ein Buch über das revolutionäre Proletariat</i>	36
<i>Die Wandlung der Mutter (125)</i>	38
<i>Anklage gegen den kapitalistischen Staat (131)</i>	39
<i>„Die Feinde“ (135)</i>	40

<i>Gefährliche Reaktionäre und liberale Bourgeois</i>	40
<i>Differenzierte Arbeiterporträts (139)</i>	41
Die Pflicht des Publizisten (141)	41
<i>Gegen Erscheinungsformen der kapitalistischen Gesellschaft</i>	41
Das Jahrzehnt zwischen den Revolutionen (148)	43
<i>Lenins Hilfe</i>	43
<i>„Ein Sommer“ (151)</i>	44
<i>Klassenkampf auf dem Lande</i>	44
<i>Die Zerstörung der Persönlichkeit (154)</i>	45
<i>„Der Spitzel“ – Abrechnung mit käuflicher Gesinnung (158)</i>	47
<i>„Das Städtchen Okurow“ (160)</i>	47
<i>Doppelte Moral und politische Reaktion (161)</i>	47
<i>Der Prototyp des aggressiven Kleinbürgers (162)</i>	48
<i>„Matwej Koshemjakin“ –</i>	49
<i>Roman über das soziale und geistige Leben der russischen Provinz (164)</i>	49
<i>Der Held als Chronist</i>	49
<i>„Die Letzten“ (168)</i>	50
<i>Im Dienste der Reaktion</i>	50
Zwei Wege der Literatur (170)	51
<i>Liberales Renegatentum</i>	51
<i>Wiedererstarben des Realismus (173)</i>	52
<i>Lehrer und Erzieher der jungen Schriftstellergeneration (174)</i>	52
<i>Warnung vor dem „Karamasowtum“ (176)</i>	53
<i>„Italienische Märchen“ (177)</i>	53
<i>Märchen der Wirklichkeit</i>	53
<i>Die Gestalt der Mutter in Gorkis Schaffen (179)</i>	53
<i>„Russische Märchen“ (181)</i>	54
<i>Gegen die politische und geistige Reaktion</i>	54
<i>„Wanderungen durch Russland“ (183)</i>	55
<i>Schicksale russischer Menschen</i>	55
<i>Die autobiographische Trilogie „Meine Kindheit“ (186)</i>	56
<i>Der „junge Mensch“ in der bürgerlichen Literatur</i>	56
<i>Der Lebensweg eines proletarischen Kindes (188)</i>	57
<i>„Unter fremden Menschen“ (192)</i>	58
<i>Widerstand gegen bedrückende Verhältnisse</i>	58
<i>Wieder in Russland (193)</i>	58
<i>Überschätzung der bürgerlichen Intelligenz – Lenins Antwort (195)</i>	59
Die ersten Jahre der Sowjet-Epoche (197)	59
<i>Kulturpolitische und wissenschaftlich-organisatorische Tätigkeit</i>	59
<i>Lenin als Lehrer und Freund (200)</i>	60
<i>„Meine Universitäten“ (203)</i>	61
<i>Die Formung des Charakters</i>	61
<i>Ein „Sohn des Volkes“ (205)</i>	62
<i>Erzählungen der zwanziger Jahre (206)</i>	62
<i>Blick in die Vergangenheit</i>	62
<i>Literarische Porträts (208)</i>	63
<i>Bekanntnis zum Humanismus – Tschchow und Tolstoi</i>	63
<i>Kämpfer der proletarischen Befreiungsbewegung - Das Bild Lenins (212)</i>	64
Das späte Romanschaffen (217)	65

„Das Werk der Artamonows“ – Roman über die Degeneration der russischen Kaufmannschaft	65
Der Kampf zweier antagonistischer Klassen	65
Ilja Artamonows kraftvoller Beginn (220)	66
Der Niedergang der Familie (222)	66
Das aufstrebende Proletariat (226)	67
„Klim Samgin“ – Roman über das Leben der russischen Gesellschaft Samgins Entwicklung zu einem Individualisten (229)	68
Ein reaktionärer Wunschtraum (237)	69
Die Bedeutung des Figurenensembles (240)	70
Ein Volksepos (243)	71
Rückkehr in die Heimat (247)	72
Tausende Briefe – Dokumente der Epoche	72
Reisen durch ein junges Land (251)	72
Sozialistische Umgestaltung mit Hilfe der Literatur (253)	73
Gorki und die Kinderliteratur (257)	74
Die Dramen der dreissiger Jahre (261)	75
Neue Ausdrucksmittel der Dramatik	75
„Somow und andere“ (264)	76
Getarnter Klassenfeind	76
„Jegor Bulytschow und andere“ (268)	77
Ein Aussenseiter seiner Klasse	77
„Dostigajew und andere“ (272)	78
Die neue bourgeoise Taktik	78
„Wassa Shelesnowa“ (273)	79
Sklavin ihres Besitzes	79
Verkünder des sozialistischen Humanismus (277)	80
Literaturtheoretische Arbeiten, publizistische Aufsätze, Reden und Briefe	80
Der Kampf um Frieden und Demokratie (282)	81

Universitätsjahre auf Russlands Strassen (11)

Im Hause der Grosseltern und unter fremden Menschen

Gorki war nur eine kurze Schulbildung vergönnt. Jugend und Schule fielen zeitlich mit der Entwicklung von Russlands Kapitalismus zusammen, die sich nach der 1861 verfügten Aufhebung der Leibeigenschaft beschleunigte. Damit einher ging die Zunahme des Industrieproletariates. Gorki wuchs nach dem frühen Tod des Vaters im Hause des prügelfreudigen Grossvaters Kaschirin, Färberei- und Zunftmeister, auf, der sein Vermögen verlor. Die Grossmutter Akulina Iwanowna gab Gorki die Wärme, sie erzählte Märchen und Sagen und sang alte Lieder. Im Alter von 11 Jahren musste Gorki zu fremden Menschen gehen, um sein Brot zu verdienen. Diese Zeit beschreibt er in „**Unter fremden Menschen**“ (1916)

Lesen und Lernen (13)

Bei Fischern und Arbeitern (13), obdachlosen Vagabunden („Barfüssler“), Sonderlingen und Pechvögeln lernte Gorki das Leben kennen. Auf der Wolga lernte Gorki die der Not der politischen Verbannten kennen.

Ein erstes wichtiges Buch für ihn war Gogols Novelle über den Kosakenführer „Taras Bul'ba“, während der ukrainischen Befreiungskriege gegen die Polen, erschienen 1835. Lesen war Gorki wichtig, u.a. weil er in Büchern eine positivere Welt antraf als im täglichen Leben (14). Grossmutter Rat, man müsse eben dulden und ertragen, war ihm kein Lebensrezept. Die Geschichte seiner Kindheit beschreibt er in „**Meine heit**“ (1912/1913), „**Unter fremden Menschen**“ (1916) und „**Meine Universitäten**“ (1923), sie vermitteln die Geschichte seiner Entwicklung. Sein Versuch, im Alter von 16 Jahren an der Universität Kasan einen Studienplatz zu erhalten, misslang. Er schlug sich mit vielerlei Arbeiten durch und lernte unterschiedlichste Leute kennen.

Die erste Bekanntschaft mit Sozialdemokraten (16) machte er mit dem Revolutionär und Marxist Fedossejew. Gorkis Alltag war schwierig, er vereinsamte und unternahm 1887 einen Selbstmordversuch. Die Kugel konnte aus der Lunge entfernt werden, nach 10 Tagen durfte er das Spital bereits wieder verlassen. Aus dem Tiefpunkt führte ihn der Revolutionär M. A. Romas heraus, er nahm ihn bei sich auf. Gorki begann aufzuleben. In der danach folgenden Zeit las und lernte er. Nebst russischen Autoren wie Pissarew, Puschkin, Gontscharow und Nekrassow las er viele wissenschaftliche Arbeiten von Buckle, Lydl, Taylor und Darwin (17). In der mit Romas betriebenen Arbeit waren sie Verfolgungen und Anschlägen ausgesetzt. 1888 siedelte er nach Wolgograd (früher Zaryzin) über und arbeitete beim Bahnhof Krutaja als Lageraufseher, las dabei Heinrich Heine und Shakespeare. 1906 bezeichnete er in einem Referat „**Die jüdische Frage**“ Heine als Dichter, dessen Herz die ganz Welt erfasse.

Zu Fuss durch Russland (18)

Im Frühjahr 1889 gab Gorki wegen Widerwärtigkeiten den Dienst auf und begab sich auf eine Fussreise durch Russland (18), die ihm gut tat. Zusammen mit Kameraden aus Krutaja schrieb er an L.N. Tolstoi, ihnen Land zur Bebauung zu überlassen, dazu kam es aber nicht.

Gorkis erster dichterischer Versuch stammt aus dieser Zeit, „**Das Lied der alten Eiche**“. Gorki bezeichnete es als ein riesiges Poem in rhythmischer Prosa, geschrieben unter dem Eindruck eines Artikels über die Theorie der Evolution (18). Es ist nicht erhalten, da der in Nishni-Nowgorod lebende Schriftsteller W.G. Korolenko, dem Gorki das Gedicht

zur Beurteilung gegeben hatte, es vernichtend kritisierte. 1889 wurde Gorki erstmals verhaftet. In den politischen Diskussionen mit der studentischen Jugend fühlte er sich ihnen unterlegen. Der Student Wassiljew machte ihn mit der Philosophie bekannt, u.a. mit Nietzsche. In „**Gespräche über das Handwerk**“ (1930), schreibt Gorki, die Moral der Herren sei ihm genau so feindlich wie jene der Sklaven, er legte sich eine eigene zurecht: „**Unterstütze den sich Aufrichtenden**“ (20) Gorki vermochte nicht, sich auf theoretischem oder philosophischem Wege auf die Fragen eine Antwort zu geben und eine Lösung für die ihn bedrängenden Lebensumstände zu finden. 1891 begab er sich deshalb auf eine zweite Reise durch Russland, um das Land noch besser zu verstehen. In der Früherzählung „**Tschelkasch**“ (1895), schildert er, wie er, nach einer Verprügelung im Dickicht liegend, durch einen fahrenden Drehorgelspieler aufgefunden und ins Spital gebracht wurde. In Otschakow arbeitete Gorki in der Salzgewinnung und schrieb darüber die Erzählung „**Im Salz**“.1895) (21) Auf den Wanderungen durch das südliche Bessarabien nahm er Märchen, Lieder und Sagen auf, u.a. jene vom Jüngling Danko:

„... Um den Menschen, die sich in der Dunkelheit des widersprüchlichen Lebens verirrt hatten, den Weg zum Licht und zur Freiheit zu beleuchten, riss Danko sich das Herz aus der Brust, zündete es an und stellte sich an die Spitze der Menschen, denen er voranschritt.“ Auf Danko bezieht sich Gorki in seinen späteren Werken öfters.

In Odessa traf Gorki den Mann, den er unter dem Namen Schakro Ptadse in der Erzählung „**Mein Weggefährte**“ (1894) vorstellt. 1891 kam Gorki nach Tiflis, der Aufenthalt dort erwies sich als bedeutungsvoll. Er traf die Revolutionäre A.M. Kajushny, M.J. Nat-schalow und F.J. Afanasjew. Sie alle übten einen entscheidenden Einfluss auf seine revolutionäre Bewusstseinsbildung aus. **Es war in Tiflis, wo er 1892 seine schriftstellerische Tätigkeit begann und sich das Pseudonym „Gorki“ zulegte.** (22)

Dichter, Sozialkritiker und Revolutionär (23)

Die literarische Situation in Russland gegen Ende des 19. Jahrhunderts.

Nach A. W. Lunatscharski empfand und gestaltete Gorki „die ersten Schritte des Proletariats“, und zwar in der Periode, da „die graue Dämmerung der achtziger Jahre verging und sich die erfrischenden Gewitter der neunziger Jahre entluden,... als ein neuer Held, das Proletariat, erschien“. Die russische Literatur dieser Zeit wurde vom realistischen Schaffen L. N. Tolstois, A. P. s, G.W. Korolenkos, Mamin-Sibirjaks und anderer humanistischer und demokratischer Schriftsteller bestimmt. Sie wandten sich gegen die Ausbeutung des Volkes, gegen die Unmoral der herrschenden Klassen, ihre heuchlerische Rechtsprechung

und wurden damit zu unversöhnlichen Anwälten des Volkes. **Gorki wollte nicht über das Elend der Menschen schreiben, sondern die schöpferische Kraft der Arbeiter zeigen.** Die in jener Zeit aufkommende neue Lyrik zeigte revolutionäre Stimmungen und Motive. Das zentrale künstlerische Objekt wurde das Proletariat, dessen revolutionären Kampf sie als einzigen Weg zur Befreiung des Menschen besang. (24)

Gorkis frühes Schaffen wurde gespeist durch die russische Folklore, die humanistische russische und französische Literatur des kritischen Realismus und die beginnende lebensfrohe proletarische Dichtung, deren führender Vertreter er werden sollte. (26) Er war damals noch weit entfernt von einer marxistischen Weltansicht, noch belasteten ihn Vorstellungen des utopischen Sozialismus, empfand die neuen Regungen der Zeit, den steigenden Protest. In den neunziger Jahren sind die Helden seiner Dichtung vorwiegend Menschen aus den untersten Volksschichten, denen er das satte Spiessbürgertum der russischen Provinz und die russische Intelligenz gegenüberstellt.

Im Aufsatz „**Wie ich schreiben lernte**“ (1928), hebt Gorki als einen entscheidenden Grund das zwingende Bedürfnis hervor, den Menschen zu erzählen, was er gesehen und erlebt hatte.

Romantik und Allegorie (27)

Charakteristisch für das Frühschaffen Gorkis ist die Erzählung „**Makar Tschudra**“ (1892), die zu dem Zyklus romantischer Erzählungen, Sagen und Gedichten gehört, die er während seiner Wanderungen kennenlernte. Die romantischen Helden dieser Märchen und Legenden stehen ausserhalb festumrissener, klassenmässiger Schichten. Es sind Zigeuner, wandernde Gesellen, Hirten, allegorische und märchenhafte Gestalten. Sie sind Träger spontanen Protests gegen alle Arten der Unterdrückung, Kinder absoluter Freiheit, Kinder einer leuchtenden und schönen Natur, mit der sie eng verbunden und verwachsen sind. Auch für Makar Tschudra ist Unabhängigkeit und Ungebundenheit das höchste Gut des Lebens. Voll Verachtung blickt er auf die arbeitenden und sich mühenden Menschen und antwortet dem Wanderer auf die Frage, wie man das Leben ordnen sollte: „Denkst Du denn jemand braucht dich? ... Lernen und lehren, sagst du. Kannst Du denn lernen, die Menschen glücklich zu machen? Nein, das kannst Du nicht.“ (28)

Der Liebe, ihrer Schönheit und alles besiegenden Kraft sind das Poem „**Das Mädchen und der Tod**“ (1892, gedr. 1917) und die Erzählung „**Von der kleinen Fee und dem jungen Schäfer**“ (1895), gewidmet. In der Dichtung „**Das Mädchen und der Tod**“ (1892), tritt das Mädchen kühn dem Zaren entgegen, der sie zur Strafe töten lässt. Ihr Lebenswille ist aber so gross, dass sie den Tod überreden kann, ihr noch eine Nacht zu schenken.

Überwältigt von ihrer Schönheit und ihrem Glück, lässt der Tod sie leben. (28) Zum romantischen Schaffen Gorkis gehört die Erzählung „**Die alte Isergil**“ (1895) Sie erzählt einem Wanderer drei Sagen, u.a. jene von Danko. Gorki nennt dessen Tod „die Fackel der grossen Liebe“, vor der die Finsternis flieht. Larra, Sohn eines Adlers und einer Frau, ist der personifizierte Individualismus. Die Stammesangehörigen geben ihm zur Strafe die Freiheit, verstossen ihn in die Einsamkeit.

Ende der 1890er Jahre gibt Gorki den Allegorien und Symbolen als Folge seiner immer engeren Verbindung zur revolutionären Bewegung eine politische Färbung.

Die politische Tendenz erreicht in „**Vom Zeisig, der log, und vom Specht, der die Wahrheit liebte**“ (1893), in „**Das Lied vom Falken**“ (1895/99), und insbesondere in „**Das Lied vom Sturmvogel**“ (1901), erreichte die politische Tendenz ihren künstlerischen Höhepunkt (30) Kündler und Kämpfer für die Freiheit sind der Zeisig, der Falke und der Sturmvogel, denen Gorki den Specht, die Natter, die Pinguine, die Tauchervögel als Symbole der spießbürgerlichen, feigen Welt gegenüberstellt. Die Welt der Vögel wird zu einer **allegorischen Satire realer Verhältnisse**, sie sind typische Vertreter der Öffentlichkeit. Der Sturmvogel wurde in den revolutionären Kreisen als Fanal zum Kampf aufgefasst. (31)

Aktive und passive Romantik (32)

In den stolzen und kühnen Gestalten seiner Lieder und Märchen, die verbunden sind mit den revolutionären Bestrebungen des Volkes, schuf Gorki eine von ihm als aktiv bezeichnete Romantik, die er der passiven, kontemplativen der Dekadenz gegenüberstellte. Nach ihm ist die **passive Romantik bestrebt ist, den Menschen mit der Wirklichkeit zu versöhnen**, indem sie diese verschönt oder den einzelnen von der Wirklichkeit ablenkt, ihn zu einem fruchtlosen Sich-Versenken in seine eigene, eng begrenzte Welt veranlasst, zu nutzlosen Betrachtungen über das Leben, über den Tod, über Rätsel, die nicht durch Grübeln und Nachsinnen, sondern allein durch die Wissenschaft gelöst werden können. Gorkis **aktive Romantik dagegen vermag den Lebenswillen des Menschen zu stärken**, in ihm den Protest gegen die erdrückende Wirklichkeit, gegen jedes Unrecht, zu wecken. Er fordert eine Romantik, deren sittliche Ziele und ästhetische Form der fortschrittlichen Bewegung der Zeit, dem beginnenden Sturm der Massen, adäquat sind, die Erziehung zum Lebenswillen, eine Romantik, die zum „**Hass gegenüber der alten Welt**“ aufruft, eine Romantik des aufsteigenden, kämpferischen Proletariates. (33)

Sozialkritische Erzählungen (33)

Die Barfüßlergestalten

In den 1890er Jahren entstand eine Reihe von Erzählungen, in denen sich Gorki den Barfüßlern zuwandte, deren Denken und Fühlen er eindrucksvoll schilderte. Dazu gehören „**Die beiden Landstreicher**“, 1894, „**Mein Weggefährte**“ (1894), „**Tschelkasch**“ (1895) und „**Die Gewesenen**“ (1897) Die Erzählung „Tschelkasch“ vereint in besonders ausgeprägter Form die typischen Züge seiner Erzählungen über die Barfüßler. Über das „**Poem grausamer Ironie**“ den Wirrwarr der Kräne, das Klirren der Ankerketten, das Dröhnen der Waggon-Kupplungen, das Aufschlagen von Balken, das Poltern der Lastkarren, das Pfeifen der unter Dampf stehenden Riesendampfer, das Geschrei der Hafendarbeiter Odessas spannt sich der blaue, südliche Himmel, vom Staub verdunkelt, durch den die „glühende Sonne wie durch einen grauen Schleier auf das grünliche Meer“ blickt. In Lumpen gehüllt, verwegen, den Polizisten verspottend, so geht Tschelkasch, der König des Hafens, durch die Strassen auf der Suche nach einer Gelegenheit zu einem Raub. Sein Gegenstück ist der Bauernbursche Gawrila, ihn heuert Tschelkasch an, der Raub gelingt, aber bei der Verteilung der Beute entsteht Streit. Tschelkasch beweist seine moralische Überlegenheit indem er, ein Aussenseiter, Besitz und Geld gegenüber gleichgültig ist und seinen Anteil Gawrila überlässt, der damit Land kaufen will. (34) Die tragischste Barfüßler-Erzählung „**Konowalow**“ (1897) in der Zeitschrift „Nowoje slowo“ (Neues Wort), veröffentlicht, hatte zwischen der Redaktion und der Zensur ein Hin- und Her verursacht. Die Redaktion nannte sie eine herrliche Novelle, die Zensur sah sie als sehr tendenziös und schädlich. Ursache ist die Darstellung der Hauptperson, des Bäckergehilfen Konowalow, der nach Zeiten der Arbeit wieder über die Strassen zieht und sich dem Trunke ergibt, dieses Leben aber als tiefe Qual empfindet. Gorki zeichnet mit ihm einen Menschen, der selbständig zu denken versucht und an der Erkenntnis seiner Lage leidet. Er ist dem Schicksal gegenüber fatalistisch, kann nicht überzeugt werden, dass er das Opfer der Verhältnisse und der Umwelt ist, vereinsamt immer mehr und begeht im Gefängnis Selbstmord. (35)

Die Gestalt des fiktiven Erzählers Maxim (36)

In der Geschichte „Konowalow“ tritt der fiktive Erzähler Maxim mit autobiographischen Zügen Gorkis auf. Ihn treibt nicht die Not auf die Strasse, sondern der Wunsch, den Menschen jenes Wissen und jene Kenntnisse zu vermitteln, die er selbst aus Büchern gewonnen hat. Er ist der **Typ des Volksaufklärers**, der das Rationale, den Intellekt dem Fatalismus der Massen entgegenstellt, sucht Wege zum allgemeinen Glück. Anfängliches

Misstrauen ihm gegenüber weicht dem Vertrauen, er wird nur einmal von Schakro Pradse betrogen, dem missratenen Sohn wohlhabender Eltern, beschrieben in „**Mein Weggefährte**“ (1894). Mit der Person Maxims verbunden ist auch das Problem der russischen Intelligenz und ihrer zukünftigen Entwicklung, die Gorki mit Sorge erfüllte. Zunehmend beschäftigte ihn die Frage, ob es ihr gelingen wird, die Kluft zwischen sich und dem Volke zu überwinden, oder ob sie sich im Dienste der Bourgeoisie endgültig vom Volke lösen würde. (37)

Das Verhältnis des Dichters zu den Barfüsslern (38)

Erzählungen über die Barfüssler trugen Gorki in der bürgerlichen Literaturwissenschaft den Namen „Sänger der Barfüssler“ ein. Man glaubte, dass Gorki in ihnen die Helden der Zeit und Vertreter von Nietzsches Philosophie gesehen habe. In „**Gespräche über das Handwerk**“ (1930/31), setzt sich Gorki mit diesen Vorstellungen auseinander. Er wehrt sich gegen den Vorwurf „Barfüssler romantisiert“ und in das Lumpenproletariat „irgendwelche unbegründete und nicht realisierbare Hoffnungen“ gesetzt zu haben. Weder die Barfüssler noch das Lumpenproletariat als soziale Gruppe waren für ihn positive Helden, aber er sah in ihnen Menschen, die den Mut hatten, wenn auch anarchisch, das stickige Leben des Bürgertums zu verachten und sich über die „Moral der Herren“ und jene der Sklaven hinwegzusetzen. Ihm gefiel, ihre Erbitterung gegen das Leben, ihre spöttisch-feindselige Einstellung gegen alles und jedes in der Welt, ihre Unbekümmertheit. Gorki kehrte zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Drama „**Nachtsyl**“ (1902), in dem Erzählungszyklus „**Wanderungen durch Russland**“ (1912/17), und in den „**Sametki**“ (Tagebuchnotizen) (1924), zu den Gestalten der Barfüssler und ihrer Problematik zurück. Die Entwicklung Gorkis, sein sich ständig schärfender historischer Blick für die Menschen und das Geschehen der Zeit werden sichtbar. Sympathisierte er zu Beginn mit dem spontanen Protest der Barfüssler, ihrem Bruch mit der Welt der durchschnittlichen Menschen, erscheinen sie in den späteren Werken in zunehmenden Masse als Pechvögel, als Menschen, die ihren Platz im Leben nicht finden konnten, und schliesslich als asoziale Elemente. (39)

Zerstörtes Menschentum (39)

In den Mittelpunkt zahlreicher sozialkritischer Erzählungen stellte Gorki die „Herren des Lebens“, wohlhabende Kaufleute, Handwerker, verspiesserte Intelligenz und deren Opfer, Bewohner der Hinterhöfe, Keller, Slums und Nachtsyle, „gewesene Menschen“, wie er sie nannte. „**Pawel, der arme Teufel**“ (1894), ist die Geschichte eines Findelkindes, eines Menschen, der echte Liebe das erste Mal in einem Verhältnis mit der Prostituierten Natalja

findet. Sie will ihn aber nicht heiraten, sondern zieht das leichte Leben vor und verspottet ihn, obwohl sie ihr eigenes Leben verachtet. Pawel bringt sie um, für Gorki ist er das Opfer einer unmenschlichen Gesellschaft. (40) In den Erzählungen „**Im Salz**“ (1895), „**Wie Semaga gefangen wurde**“ (1895), behandelt er ähnliche Probleme. Immer wieder zeigt er, wie in scheinbar asozialen, verrohten, ja schon kriminellen Typen echte menschliche Empfindungen und Gefühle leben und in Augenblicken sichtbar werden, da man sie am wenigsten vermutet. In der Erzählung „**Davongelaufen**“ (1893), die mit dem Selbstmord Ryshiks. Im Frühschaffen Gorkis kommt den Erzählungen „**Der Flegel**“ und „**Die Eheleute Orlow**“, beide 1897, der Erkenntnis von der bewusstseinsbildenden Kraft der Arbeit, die Gorki sein ganzes Leben lang begleitete, eine grosse Bedeutung zu. Die Erzählung „Die Eheleute Orlow“ beginnt mit einer Darstellung wilder Zechereien und Schlägereien, der Not und Verelendung der in Hinterhöfen und dunklen Kellern hausenden Menschen, wo auch die Schustersleute Orlow leben. Deren Tragik liegt in der Zerstörung einer grossen Liebe. Der Verlust menschlichen Empfindens, das Abgleiten in triebhafte Hassliebe, wüste Prügeleien, die bis zur körperlichen Verstümmelung ausarten, bergen eine tiefe Anklage der gesellschaftlichen Verhältnisse. Als freiwillige Helfer während einer Choleraepidemie erleben die Eheleute eine innere Auferstehung, eine Wandlung ihrer Beziehungen zueinander, ein Wiedererwachen echter Gefühle. Im Einsatz zum Wohle aller entfalten sich in ihnen positive Wesenszüge. Gorki gibt trotzdem, der Wahrheit des Lebens folgend, der Erzählung einen tragischen Ausgang. „Ich bin mit einer Unruhe im Herzen geboren“, klagt Orlow. In wildem, spontanem Aufbegehren bricht er aus, geht er zu den Barfüsslern, sich selbst, das Dasein und die Menschen verfluchend. Damit trennen sich die Wege der Eheleute, denn Matrjona findet die Kraft, sich von ihrem Mann zu lösen und ein neues Leben aufzubauen, das mit Arbeit und Pflichten erfüllt ist. (42)

Der Setzer Nikolka Gwosdew aus der Erzählung „**Der Flegel**“ fügt in die Texte der von ihm betreuten Artikel Veränderungen ein, welche die Heuchelei und Verlogenheit der bürgerlich-demokratischen Presse offenbaren. Sein Intellekt, seine Bildung und Stellung ermöglichen es ihm, schon als offener und qualifizierter Gegner der „Herren des Lebens“ aufzutreten“. Auch wenn sein Protest und die Methoden des Kampfes noch deutliche Züge des Spontanen, des Alleingangs tragen und zum Scheitern verurteilt sind, so verkörpert er doch eine neue und höhere Stufe des Bewusstwerdens und steht am Anfang der Arbeitergestalten Gorkis.

Die „Herren des Lebens“ im Frühschaffen des Dichters (43)

Während Tschechow, Saltykow-Stschedrin, später L. N. Tolstoi u. a. den Niedergang des russischen Adels, den Ausverkauf der Adelsnester darstellten, wandte sich Gorki der urwüchsigen, ungestümen Kraft zu, die den russischen Kapitalismus begründet hatte, die das „hölzerne Russland“ in das „eiserne Russland“ verwandelte. Gorki zeigte den Beginn, die Erstakkumulation des Kapitals, die blutbefleckten, mit Verbrechen übersäten Wege, die Mittel, die den Zweck heiligten, ein Kapital anzuhäufen. Er schilderte den Aufstieg aus den Tiefen der Armut zu solchen Höhen der russischen Grossindustriellen, wie sie die ihm bekannten Kaufleute und Fabrikanten Morosow und Rjabuschinski darstellten. In komplizierten Verflechtung der Traditionen, die sich aus der historischen nationalen Entwicklung ergaben, mit Zügen des westeuropäischen Kapitalismus formte sich der russische Bourgeois, der in zunehmendem Masse auch nach der politischen Macht griff. Gorki wollte das **zwiegesichtige Antlitz des Kapitalismus enthüllen, im scheinbar progressiven Charakter die menschenvernichtenden Züge zeigen. Bande der Liebe, der Ehe, der Familie wurden genauso zerstört wie die Vorstellung von Ehre und Moral. Alles wurde käuflich, das Geld zum entscheidenden, alles beherrschenden Gott, zum Mass der Dinge.** (43)

Die Gestalten Gorkis gehören einem späteren historischen Abschnitt in der Entwicklung des Kapitalismus in Russland an. In den Erzählungen „**Die Versuchung**“ (1896), „Die Glocke“ (1896) und „**Weltschmerz**“ (1896) beschreibt Gorki jenen Augenblick im Leben der Kaufleute Foma Mossolow, Prachow und des Müllereibesitzers Tichon Pawlowitsch, da der Besitz erworben, das Kapital angehäuft, Fabriken, Werke, Betriebe errichtet sind, der mit Verbrechen gepflasterte Weg der Erstakkumulation seinen Höhepunkt erreicht hat, aber Ziel und Inhalt zu verlieren beginnt.

Die junge Generation, für die die Eltern sich bemüht haben, wird ihnen fremd, geht eigene Wege. Über den Sohn Mossolows, Jakob, flüstert Gorki dem Vater ein: „Er ist im Überfluss geboren und kein grosser Arbeiter. Er arbeitet, so lange du lebst, stirbst du, werden andere für ihn arbeiten, bezahlte Kräfte, und er, Jakob, wird nur leben und jenes Geld, das du dein ganzes Leben rastlos Tag und Nacht gemünzt hast, wird er über die ganze Erde ohne Sinn und Nutzen verstreuen.“

Hier werden Gedanken und Motive deutlich, die in den Werken „**Foma Gordjew**“ (1899) und „**Das Werk der Artamonows**“ (1925) ihre umfassende Darstellung erhalten werden. (44)

Der Kaufmann Prachow („Die Glocke“) den das Volk einen „Menschenschinder“ nennt, glaubt, mit Geld alles kaufen und erzwingen zu können.

In der Erzählung „**Weltschmerz**“, in deren Mittelpunkt die Gestalt eines reich gewordenen Müllers und Kaufmanns steht, stellt Gorki die Frage nach dem Sinn und Inhalt eines solchen Lebens. In Tichon Pawlowitsch, der aus dem einfachen Volke stammt, erwachen Bedenken, Zweifel, Reue. Er überdenkt sein bisheriges Leben, und sucht die Stimme des Gewissens, das Unbehagen, das ihn ergreift, in einer Orgie in der Stadt zu unterdrücken, in langen Gesprächen mit seinem Gesellen und dem Bettler Mischa zu rechtfertigen. Sein Gegner und unerbittlicher Ankläger wird der kranke, todgeweihte Lehrer.

Gründlich lernte Gorki die „Herren Unternehmer“ im Jahre 1896 kennen, als in Nishni-Nowgorod die Allrussische Industrierausstellung stattfand und der Handels- und Industriekongress tagte. Diese Messe stand im Zeichen der Neuorientierung des russischen Kapitalismus auf die westeuropäischen Vorbildet. Hier erhielt Gorki, wie er selbst sagte, die grössten Kenntnisse über die „Herren des Lebens“. (46)

In den realistischen Erzählungen über die Herren des Lebens wechselt Gorki nicht nur Thematik und Problematik, sondern bedient sich anderer künstlerischer Mittel, und verzichtet auf die Gestalt des fiktiven Erzählers und tritt selbst als Erzähler in deutlicher Distanz zu den Hauptfiguren auf. Damit soll die weltanschauliche Distanz, die den Autor von diesen Helden trennt, sichtbar werden und die angestrebte Verurteilung vertiefen. So beginnt Gorki die Erzählung „**Ein Idyll**“ (1896), die vom Leben eines Händlerehepaares handelt, das mit allen Mitteln des Unrechts, der Erpressung und des Betruges Kopeken und Rubel von den Armen zusammengaunert, um seinen Kindern ein sorgloses, „gehobenes“ Leben zu sichern, mit einer detaillierten Schilderung des Interieurs, der „kleinen Stube“, in der das Ollämpchen vor dem Heiligenbild in der dunklen Ecke flackert. Die Wände sind mit Bildern vom „Jüngsten Gericht“, des „Wegs des Gerechten und des Sünders“ geschmückt. Aber nicht der himmlische Gott, vor dem sich die Alten verneigen, nicht die Heilige Schrift, mit deren Worten ihre Rede durchsetzt ist, sind ihnen das Heiligste, sondern das Geld, das sie am „Altar“ ihrer Kinder zusammentragen. (46)

Gorkis Publizistik in den neunziger Jahren (48)

Die Publizistik, die 1895 in Samara begann, ist ein integrierender Bestandteil seiner künstlerischen Aussage und umfasst das politische Pamphlet, satirische Porträts, ästhetische Essays, philosophische Traktate, flammende, kurze agitatorische Aufrufe und Skizzen über bedeutende Geschehnisse. Samara war im Verlaufe der letzten vierzig Jahre des 19. Jahrhunderts aus einem kleinen Provinzstädtchen mit 10000 bis 15 000 Einwohnern zu einer Grosstadt mit über 100 000 Menschen gewachsen. Riesige Vermögen sammelten sich schnell in den Händen der Grosskaufleute, Industriellen und Kulaken. Die Getreide-

händler, Viehverkäufer, Grossgrundbesitzer und Fabrikanten regierten von ihren stattlichen Häusern und Kontoren aus die Stadt, assistiert von Kaufleuten, Kleinhändlern, die ihnen jedoch, was Unbildung, Grausamkeit und Profitgier anbelangte, in nichts nachstanden. Ihre Reihen wurden verstärkt durch eine Beamtschaft, durch servile städtische Angestellte, bornierte Vertreter der Justiz und Polizei und die ihrer Zahl nach nicht zu überblickende Schicht stumpf dahinlebender Spiessbürger. Von den mehr als hunderttausend Einwohnern Samaras waren etwa achttausend des Lesens und Schreibens kundig. Das Antlitz dieser Stadt spiegelte in besonders zugespitzter Form Leben und Charakter der russischen Provinz wider. Es war die „Schule der Provinz“, die Gorki in Samara als Redakteur und Publizist durchlief. Er kannte nicht nur dieses handelnde und feilschende Lager, er wusste auch um das Elend der Fabrik-, der Erd- und Gelegenheitsarbeiter, um die Ausbeutung der Kinder und Jugendlichen in der Industrie und sah seine Aufgabe darin, diese Menschen und ihre Arbeitsstätten – soweit die Polizei es ihm gestattete – kennenzulernen und unsoziale Verhältnisse öffentlich anzuprangern. Auf den „Fakt“, d. h. den nüchternen Sachverhalt, das Ereignis bzw. Geschehen legte Gorki grössten Wert. (49) In mehreren Mitteilungen schilderte Gorki die Lage der Arbeiter, die in den Herbst- und Wintermonaten von den Fabrikbesitzern weit unter dem üblichen Lohn bezahlt wurden: „Die Pelzgeschäfte machen sich schön und stellen ihre Waren aus. Die Ehefrauen führen zärtliche Gespräche mit ihren Männern über moderne Winterbekleidung ... Aber für die Arbeiter beginnt die Zeit, da die Herren die Preise senken. Im September zahlte man 12 Rubel, und jetzt 9 Rubel.“ (50) Gorki wies auch auf den Mangel an Kultur in den herrschenden Schichten und den Stumpfsinn des Spiessbürgertums und dessen Grausamkeit sogar den eigenen Kindern gegenüber, wenn diese wagten, sich den Eltern zu widersetzen. So schildert er den Verkauf junger Mädchen an reiche Liebhaber und ihre Zwangsehen mit ungeliebten Männern. Gorki schrieb aber auch über das grosse Heer der „kleinen Helden“, über Landärzte, Lehrer und Feldscher und alle jene, die bestrebt waren, Russland der Rückständigkeit zu entreissen. In der „Samaraer Zeitung“ veröffentlichte Gorki eine Reihe berühmt gewordener Erzählungen wie die „Ausfahrt“, „Die alte Isergil“ (alle 1895), „Mein Weggefährte“ (1894). 1895, im Jahre, da Lenin in Petersburg den „Kampfbund zur Befreiung der Arbeiterklasse“ organisierte, erschien „Das Lied vom Falken“. Im bedeutenden Spätwerk „Klim Samgin“ (1925/36) wurden alle diese Eindrücke zu einer grandiosen Gesamtschau des russischen Lebens verdichtet. (51)

Die Kritik der bourgeoisen Welt (52)

„Foma Gordejew“ – Roman über die russische Kaufmannschaft

Mit den ab 1898 erscheinenden Erzählungen erlangte Gorki weite Anerkennung, sie lenkten aber auch die Aufmerksamkeit der Polizei auf ihn. Er wurde schliesslich im Mai 1898 verhaftet und in eine Einzelzelle des Schlosses Metech in Tiflis gebracht, musste aber bald entlassen werden, da ihm nichts vorzuwerfen war, hingegen wurde seine Bewegungsfreiheit eingeschränkt.

Mit der Arbeit am Roman „Foma Gordejew“ verband Gorki grosse Hoffnungen. Es war der erste Versuch, über Einzelbilder des Lebens und einzelne Ereignisse seiner Helden und ausschnittartige Charakterzeichnungen hinaus zu einer synthetischen Wirklichkeitsdarstellung zu kommen, den Entwicklungsprozess von Charakteren zu zeigen und unterschiedlichste Typen im Rahmen einer Fabel zu gestalten. Er wollte in diesem Werk über das Leben der russischen Kaufmannschaft, alle Erfahrungen, die er in Samara, auf der Ausstellung in Nishni und auf seinen Reisen als Journalist gesammelt hatte, verarbeiten. Foma sollte, nach Gorkis Planen, „kein typischer Kaufmann, kein Vertreter der Klasse“ sein, sondern nur ein gesunder Mensch, der ein weites, freies Leben haben will, dem es zu eng ist in der Welt des Geldes und der Geschäftigkeit und an ihr zerbricht. (53)

Die Ideologie der „eisernen“ Menschen (54)

Gorki stand damals in seiner Beurteilung des Kapitalismus Lenins nahe, wie in dessen 1899 geschriebener Arbeit „Die Entwicklung des Kapitalismus in Russland“ dargelegt. Er lehnte jene „Adelsliteratur“ ab, die fortfuhr, den Bauern im Sinne des Tolstoischen Karatajew („Krieg und Frieden“), als einen demütigen und geduldigen Träumer von der Wahrheit Gottes“ zu zeigen, und die an dem Helden der Epoche, dem willensstarken, „nach dem Leben gierigen Menschen“, vorbeigingen.

In den Artikeln, „**Wie ich schreiben lernte**“ (1928) und „**Gespräche über das Handwerk**“ (1930) ging er ausführlich auf die Anlage der Gestalten, die Gesamtkonzeption des Romans „Foma Gordejew“ und die Probleme, die ihn beim Schreiben bewegten, ein. Das Leben der „Eisernen“ verlief, wie Gorki sagt, „im Kampf des Fleisches mit dem Geist“. Das Fleisch wurde „mit fetten Stschi (russische Kohlsuppe), mit Gänsen und Pasteten gefüttert, mit Eimern voll Tee, Kwass und Wein begossen, durch Fasten bezwungen, durch Geschäftsketten gefesselt, und es unterwarf sich dem Geist zehn, zwanzig Jahre lang“. Der fette, satte, den Menschen gegenüber erbarmungslose „eiserne“ Typ lebte ehrbar und friedfertig. (55)

Angelegt ist „Foma Gordejew“ als ein in der dritten Person erzählter Entwicklungsroman, im Mittel das Leben und Schicksal Foma Gordejews, des Haupthelden. Er ist einer jener „weissen Raben“, die häufig in Gorkis Werken zu finden sind, jener Menschen, die aus ihrer Klasse auszubrechen versuchen, nachdem sie deren Unmoral und die Sinnlosigkeit ihres Lebens erkannt haben. (56) Das Schicksal Foma Gordejews, seine Konflikte und seine Tragödie werden in diesem **Kausalnexus** zum Ausdruck der herrschenden Umstände, der antagonistischen Konflikte, deren Lösung **nur durch eine gesellschaftliche Veränderung** möglich ist. Der Roman beginnt weit in die Vergangenheit, da vor sechzig Jahren „an der Wolga noch mit märchenhafter Schnelligkeit Millionenvermögen erworben wurden“. Damals war Ignat ein schöner, kraftvoller, intelligenter, von Energie, Wagemut und Erfindungsgeist erfüllter Mann, noch Aufseher auf einem Frachtschiff. Vierzig Jahre später gehören ihm schon drei Dampfer, zehn Lastkähne, ein grosses Vermögen, und im ganzen Wolgagebiet gilt er als kluger und reicher Mann. **Ihm verleiht Gorki – entsprechend der Gesamtkonzeption seines Romans – noch positive Eigenschaften** wie Arbeitseнтуhusiasmus, Lebensfreude, echte Vaterliebe und Sehnsucht nach einem erfüllten Leben, aber **drei Seelen** leben in ihm. Jene, die Gorki in ihm als die mächtigste bezeichnet, ist die Habgier. Doch lebte in ihm noch etwas anderes, ihm selbst Unverständliches. Es meldete sich stärksten, „wenn auf Erden alles so bezaubernd schön wird und vom hellen Himmel so etwas Vorwurfsvoll-Zärtliches in die Seele weht“. Dann fühlte Ignat, dass er Sklave und nicht Herr seines Unternehmens war und er sich selbst in Ketten gelegt hatte. (57) Die **dritte Seele** des reuigen Sünders war die unbedeutendste. Sie zeigte sich in den Tagen der Ernüchterung, beherrschte ihn nur kurze Zeit, liess ihn beten und Busse tun, aber sie war, wie Gorki betont, die schwächste der Seelen in Gordejews Brust. Schon nach ein paar Tagen erschien er wieder an der Börse und begann mit dem scharfen Blick eines erfahrenen Ruffers seine Geschäfte aufs Neue zu führen. Ignat Gordejew gewinnt indessen keine entscheidende, selbständige Rolle im künstlerischen Gefüge des Werkes, sondern wird vornehmlich zur Schlüsselfigur für seinen Sohn Foma und den Kaufmann Majakin, die im Vordergrund der Handlung stehen. Als historischer Typ, im Rahmen des Sujets jedoch nur als episodische Gestalt angelegt, ist die Gestalt des patriarchalisch eingestellten Kaufmanns **Anani Stschurow gezeichnet. In ihm konzentrierte Gorki die verbrecherischen und reaktionären Züge des russischen Kapitalismus.** (58)

Majakin – ein Repräsentant der Herrenmoral (59)

Die zentrale Kaufmannsgestalt des Romans ist Jakob Majakin. Er ist Ignat Gordejews Vetter und Fomas Pate, bei dem Foma nach dem Tode der Mutter erzogen wurde. Über Ja-

kob Majakin schreibt Gorki: „Er ist ebenfalls ein eiserner Mensch, aber gleichzeitig ein denkender, er ist schon fähig, weiter zu denken, als es seine engen persönlichen Interessen verlangen, er ist politisch gewitzt und fühlt die Bedeutung seiner Klasse. Gorki hat ihn, wie et schreibt, „aus einer grossen Zahl kleiner Beobachtungen an den Herren zusammengeknetet zu der mehr oder weniger geschlossenen, lebendigen Figur eines Besitzers mittlerer Grösse. Die Mittel waren einfach: Im verlieh Jakob Majakin einiges von der sozialen Philosophie Friedrich Nietzsches. Nietzsches soziale Philosophie ist ziemlich einfach: „Der wahre Sinn des Lebens ist die Schaffung eines höheren Typs, eines Übermenschen, die notwendige Voraussetzung dazu ist die Sklaverei... Man muss sich entschliessen anzuerkennen, dass die Menschen sich stets aufgeteilt haben in die Minderheit der Starken, die sich alles erlauben durften, und in die Mehrheit der Schwachen, die existieren, um sich widerspruchslos den ersten zu unterwerfen. Diese Philosophie eines Menschen, der im Wahnsinn endete, war die wahre Philosophie der Herren ... “

Diese „Moral der Herren“ machte Gorki zur Grundlage von Majakins Lebenshaltung und Charakter. (59) Er verkörpert jenen historischen Abschnitt der gesellschaftlichen Entwicklung, in der die Kaufmannschaft, die Bourgeoisie, die ökonomische und auch die politische Macht dem niedergehenden Adel aus der Hand nahmen. Das Ideal Majakins ist die bourgeoise Monarchie und eine vom Zaren gegebene Konstitution. Im Leben Fomas spielt Majakin eine verhängnisvolle Rolle. Als er erkennt, dass Foma nicht gewillt ist, die Wege der russischen Kaufmannschaft zu gehen vernichtet er ihn kaltblütig und eignet sich sein Vermögen an.

Fomas Konflikt mit seiner Klasse (61)

Im Rahmen dieses ökonomischen, sozialen und ideologischen Milieus lässt Gorki seinen **Haupthelden Foma Gordejew wachsen, reifen, verzweifeln und untergehen**. Schritt für Schritt, als ginge er auf einem sumpfigen Boden, wird Foma mit der Korruptheit des Daseins konfrontiert. Anders als Goethe in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und Gottfried Keller in „Der Grüne Heinrich“ die Gesellschaft den jungen Menschen zu bilden und zu erziehen versucht, lässt Gorki Foma an ihr zugrunde gehen. (62) Der unvermeidliche Untergang des Helden, nicht bereit sich anzupassen oder sich mit seinem Schicksal abzufinden, unterstreicht die **Hauptaussage des Werks: die Menschenfeindlichkeit der kapitalistischen Welt und die Notwendigkeit, diese zu vernichten**. „Foma Gordejew“ nimmt im Schaffen Gorkis eine zentrale Stelle ein. Er markiert den Übergang in seinem Schaffen zu breiten epischen Gemälden, zu Charakterzeichnungen von grosser Vielfalt und Tiefe 65)

„Drei Menschen“ (66)

Gorkis Bekanntschaft mit Tschechow und Tolstoi

Gorkis Bekanntschaft mit Tschechow und Tolstoi. Zu Beginn des 20. Jh. war Gorki angesehen und bekannt. Seine progressive kämpferische Haltung sicherte ihm die Liebe der revolutionären Studenten und der Arbeiterjugend. Sein menschlicher Charme, seine ungewöhnliche Persönlichkeit gewannen ihm die Freundschaft hervorragender Vertreter des geistigen und kulturellen Lebens. So entstand eine enge Beziehung zu A. P. Tschechow und dem berühmten Sänger F. Schaljapin, er fand die Anerkennung L.N. Tolstois, lernte die Schriftsteller A. S. Kuprin, L. A. Bunin, N.D. Teleschow und den Maler L.J. Repin kennen.

Im Februar 1901 begab sich Gorki nach Petersburg. Eine seiner Aufgaben war es, einen Hektographierapparat für die Organisation in Sormowo zu besorgen. Seine Tätigkeit führte zu verstärkter polizeilicher Überwachung und zu seiner Festnahme, die Haft wurde dann in Hausarrest umgewandelt. In der 2. Hälfte von 1900 entstanden **„Die Frühlingsmelodien“**, Skizzen und Erzählungen, sowie der Roman **„Drei Menschen“**, (1901). (68)

Lunews Illusion vom „ordentlichen Kaufmann“ (69)

„Drei Menschen“ ist ein Entwicklungsroman, den Gorki im sozialen Milieu des städtischen Kleinbürgertums ansiedelte. Zentrale Gestalten sind die drei Freunde Ilja Lunew, Jakob Filimonow und Pawel Gratschow, deren Schicksale und Wege, deren Kampf um einen Platz im Leben die Fabel bilden. Von besonderer Wichtigkeit für die Gesamtaussage des Romans ist der Werdegang Ilja Lunews, der als Kind mit seinem Onkel Terentej vom Lande in die Stadt kommt. Wie in „Foma Gordejew“ blendet Gorki auch zu Beginn dieses Werkes in die Kindheit und Jugend Iljas zurück, er zeigt den Niedergang der Familie, den Tod des Grossvaters, eines altgläubigen Einsiedlers, die Not und die Verfolgungen, denen die Nachkommen ausgeliefert sind. Es folgt die Schilderung seines Lebens in der Stadt, das sich hauptsächlich in der Gastwirtschaft seines Verwandten Petrucha Filimonow abspielt. Auf dem schmutzigen Hinterhof lernt Ilja seine Freunde kennen, Pawel Gratschow, den Sohn eines Schmiedes, der wegen des Mordes an seiner Frau ins Zuchthaus kommt, und den buckligen Jakob, den Sohn Petruchas. Die anfängliche Illusion des unerfahrenen Kindes vom „schönen Leben“ in der Stadt weicht der Erkenntnis, dass überall Not, Unrecht, Gewalt und Betrug vorherrschen, es wächst der Wunsch, sich durch Arbeit von diesem Elend zu befreien, ein glückliches, sattes, reines Leben zu führen, das er in den höheren Schichten der

Gesellschaft, zu finden wähnt. So entsteht eine neue **Illusion, die Vorstellung von dem fleissigen, ordentlichen Kaufmann.** (69)

Dieses Idyll war das Ziel aller, alle träumten von einem sauberen, zufriedenen Leben – die Wege dorthin führten gesetzmässig (gesetzmässig ist hier im Sinne der Lehre zu verstehen: zwingend, es kann gar nicht anders sein. Anm. RD) über Betrug und Verbrechen. Unter dem Eindruck dieser Erkenntnisse vollzieht sich eine Spaltung in Lunews Wesen, die in wachsendem Masse sein Leben und sein tragisches Ende bestimmt. Einerseits strebt er weiter nach Besitz, nach einem „reinen“ und „satten“ Leben, andererseits bemächtigen sich seiner Zorn und Widerwillen, wenn er die ihn umgebenden Verhältnisse sieht. Seine Zerrissenheit verstärkt sich, als sein Freund Gratschow und er zwei Mädchen lieb gewinnen, die als Prostituierte ihr Geld verdienen und ihrem bequemen Leben nicht entsagen wollen. Lunew muss seine Geliebte, die schöne Olympiada, mit einem reichen alten Mann, einem Wucherer und Besitzer eines Wechselgeschäftes, teilen. Am Tage nach der ersten Begegnung mit ihm in Olympiadas Wohnung erwürgt und beraubt Lunew den Alten am helllichten Tage in seinem Laden. Wenn er sich mit dem Gelde des Wucherers Poluektow auch den ersehnten Laden einrichten kann, so hindern ihn die Gewissensbisse daran, ein wirklich glückliches Leben zu führen. (70)

Gegen Dostojewskis religiös-ethische Lehren (70)

Der Mord an dem Wucherer und das Verhalten Lunews stellen deutlich die Polemik Gorkis gegen Dostojewskis Roman „Schuld und Sühne“ dar, in dem Raskolnikow eine Geldleiherin ermordet. Gorki bringt seinen Helden in eine äusserlich ähnliche Situation, vertritt aber bei der Motivierung und Deutung der Schuld und der Sühne für das begangene Verbrechen einen völlig anderen Standpunkt. Dostojewski billigt und rechtfertigt den Hass Raskolnikows auf die Welt des Unrechts, lässt ihn aber den vorsätzlichen Mord nicht aus reinem sozialen Protest, sondern aus einem ihn beherrschenden „Napoleonischen Gefühl“ begehen, aus dem Gefühl der Überlegenheit gegenüber den Menschen, die er richten zu dürfen glaubt. Die dann folgende Verzweiflung, Busse, Beichte und Sühne Raskolnikows leitet Dostojewski aus der Tatsache ab, dass jener alle religiösen Beziehungen, die – nach Meinung des Dichters – die Menschen miteinander verbinden, zerrissen hat. Dostojewski war davon überzeugt, dass der Kampf und Widerstand des Menschen gegen das Böse in der Welt notwendigerweise zu einem moralischen Zusammenbruch führen müsste. **Ziel und Aufgabe im Leben des Menschen seien deshalb, sich zu demütigen und Busse zu tun.** Diese

Auffassung ist Bestandteil der Konzeption **Dostojewskis** von der Geschichte und der Entwicklung der Menschheit überhaupt. Er **lehnte auch den Sozialismus mit seinen weltverändernden, sich auf Logik, Verstand und Erkenntnis aufbauenden Ideen ab** und **sprach den Sozialisten das Recht ab**, um des gesellschaftlichen Wohls und **Fortschritts willen Gewalt** anzuwenden. Für Gorki dagegen ist Lunew ein Opfer der sozialen Verhältnisse, Deshalb lehnt er Busse ab und kennt keine Sühne wie Dostojewskis Held, denn er weiss, dass die Menschen, die seine Richter sein werden, schlimmere Verbrechen als er begangen haben. In der letzten Etappe seines Lebens scheint Lunew all das erreicht zu haben, wonach er sich von Jugend an gesehnt hatte: einen kleinen, sauberen Laden, Ruhe, Behaglichkeit, materielle Zutritt zu den besseren Kreisen, eine Geliebte, die als Frau eines Reviervorstehers zu den honetten Frauen der Stadt gehört. (71) Dennoch schleichen sich Gewissensbisse ein, verzweifelt stellt er fest, dass er nicht nur seine wahre Geliebte, derentwegen er den Mord beging, verloren hat, sondern dass sich der Mord am Wucherer auch trennend zwischen ihn und eine Welt stellt, die sich Lunew durch Sofja Medwedewa, eine Vertreterin der sozialistischen Intelligenz, öffnete. Aus dem Manne, der seinen Weg zum sauberen, stillen Leben sucht, wird nunmehr ein Ankläger und Richter. In einer Szene während einer Feier im Hause seiner Geliebten Tatjana Awtonomowa, der Frau des Reviervorstehers, klagt er die Gesellschaft der Besitzenden an und bekennt sich als Mörder des Wucherers.

Dieser individuellen Rebellion stellt Gorki die Demut, die Ergebenheit in ein angeblich vorherbestimmtes Schicksal, das Dulden gegenüber – Verhaltensweisen, die Gorki verurteilt. Jakob Filimonow, Grossvater Jeremey, Onkel Terentej glauben Gutes zu tun, wenn sie dem Existenzkampf und der Auseinandersetzung mit dem Bösen ausweichen, sich in die Einsamkeit zurückziehen und im Gebet ihre Zuflucht suchen. **Gorki polemisiert hier gegen die religiös-ethischen Lehren Tolstojs und Dostojewskis, gegen das passive Leiden und Dulden, gegen die Forderung des „Kreuz-auf-sich-Nehmens“**. Durch die Schicksale dieser Gestalten, die **wider Willen Helfer des Bösen und Grausamen** werden und dadurch selbst zugrunde gehen, offenbart Gorki nicht nur die Sinnlosigkeit einer solchen Haltung, sondern ihre objektive Schädlichkeit. (73)

Die historische Perspektive (73)

Im Schicksal Pawel Gratschows, der wie Lunew alle Bitternisse eines aus der Armut kommenden Menschen kennenlernt, deutet Gorki – **den dritten und richtigen Weg**

an, den er der anarchischen Rebellion Lunews und dem passiven Duldertum Jakobs gegenüberstellt. Pawel verzichtet darauf, sich mit Hilfe Lunews eine Werkstatt einzurichten. Er sucht Verbindung zu Menschen, die aus politischen Gründen in die Verbannung mussten, und findet den Kontakt zu sozialistischen Kreisen, die durch Sofja verkörpert werden. Im Umgang mit der sozialistischen Intelligenz erwacht der „Mensch“ in Pawel Gratschow, ihm wird klar, dass er „nur mit jenen zusammenleben kann ..., nur bei ihnen alles finden kann, was einem Not tut“. Pawel beschäftigt nicht so sehr die Sorge um den persönlichen Wohlstand und das eigene Fortkommen, sondern moralische, menschliche Fragen. In ihm schuf Gorki eine Proletariergestalt einer bestimmten Etappe der revolutionären Arbeiterbewegung.

Der erste Dramenzyklus (74)

Ausweisung aus Nishni-Nowgorod

Im September 1901 wurde Gorki aus Nishni ausgewiesen und in der kleinen Provinzstadt Arsamas angesiedelt. Mit Hilfe ärztlicher Atteste, die seinen schlechten Gesundheitszustand bestätigten, gelang es ihm jedoch, auf einige Monate zur Kur auf die Krim zu fahren (Anm. RD: Wie vielen gelang das zur Sowjetzeit?) In dieser Zeit wuchs und festigte sich Freundschaft zwischen Gorki und . Sie beeinflusste Gorkis dramatisches Schaffen und war sehr wesentlich für das Entstehen der „Kleinbürger“.

Auf der Krim spielte sich ein Vorfall ab, der für das Verhältnis der Regierung zu ihm bezeichnend ist. Gorki war auf Antrag W. G. Korolenkos zum Ehrenmitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Petersburg gewählt worden. Das Polizeidepartement stellte daraufhin empört ein grosses Schuldregister Gorkis zusammen, das über den Minister dem Zaren vorgelegt wurde. „Zutiefst betrübt über die Wahl“, ordnete der Zar an, dass sie rückgängig gemacht werden sollte. (75)

Die Kleinbürger“ (75)

Die Kritik des spiessbürgerlichen Individualismus

Gorkis dramatisches Schaffen begann mit dem Schauspiel „Die Kleinbürger“ (1902) Er erkannte in der Dramatik eine neue Möglichkeit, unmittelbar, durch das gesprochene Wort und die Schauspielkunst, auf Zehntausende von Menschen in seinem Sinne einzuwirken. Am Ausgang des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren auf zahlreichen europäischen Bühnen gesellschaftskritische Dramen mit zeitgenössischer Thematik erschienen, die den Rahmen des nur auf die engere Familie bezogenen

Bühnenwerkes sprengten und **gesellschaftliche Probleme und Konflikte** mit einer differenzierten Milieuschilderung und subtiler Charakterzeichnung gestaltet. Dazu gehören: H. Ibsens „Nora“ (1879), »Stützen der Gesellschaft“ (1877), „Gespens-ter“ (1881); L. N. Tolstois „Die Macht der Finsternis“ (1886), „Der lebende Leichnam“ (1900); G. Hauptmanns „Die Weber“ (1892); A. P. Tschechows „Drei Schwestern“ (1901), „Der Kirschgarten“ (1904) Waren **„Die Weber“ das erste deutsche Drama, das die kapitalistische Ausbeutung als Ursache einer sozialen Bewegung gestaltete, so wandten sich Ibsen und Tschechow dem Untergang und Zerfall der bürgerlichen Welt zu.** In vollendeter Form gestaltet Tschechow den Untergang der bürgerlichen Gesellschaft, wobei die aus der Entfremdung resultierende Kontaktlosigkeit seiner Gestalten, ihr Aneinander-Vorbeireden, ihre Erkenntnis, dass man wie bisher einfach nicht weiterleben kann, ihre Sehnsucht nach einem Ziel, nach einer befriedigenden Arbeit, ihre unklaren Vorstellungen und Hoffnungen auf eine baldige Änderung des Lebens (man vgl. „Die Schwestern“, „Der Kirschgarten“) Ausdruck der weltanschaulichen Haltung und Sicht des Autors selbst sind. **Tschechow** vermochte zwar die Auswirkungen der Entfremdung zu sehen und zu zeigen, aber **ihm blieb letzten Endes die Erkenntnis der Ursachen dieser Erscheinungen verschlossen.** Er erkannte auch nicht die **neue historische Kraft, die Arbeiterklasse und ihre Partei, die befähigt war, das Leben zu verändern.** Gorki brachte diesen neuen historischen Konflikt, die beginnende Auseinandersetzung der aufsteigenden Arbeiterklasse mit der bürgerlichen Welt auf die Bühne. Die marxistische Weltansicht verlieh der Werkstruktur und dem Figurenaufbau neue Elemente. Sie liess **im Denken und Handeln der Gewalten die dialektische Beziehung zwischen dem Individuellen und dem Gesellschaftlichen zutage** treten. (75/76)

Gorki gab seinem ersten Drama den Titel **„Die Kleinbürger“** und den Untertitel „Szenen im Hause Bessemjonows“. In den „Notizen über das Kleinbürgertum“ (1905), in der Erzählung „Das Städtchen Okurow“ (1909) und in vielen seiner Früherzählun-gen **und Spätwerke** hat Gorki das Kleinbürgertums geschildert und angeprangert. Für ihn verband sich der Kampf gegen die Kleinbürger stets mit der Frage nach demjen-igen, der dieses **Kleinbürgertum zu besiegen vermag.** (76)

Die bürgerliche Kritik betrachtete das Drama „Die Kleinbürger“ als eines der Werke, in dem der Generationenkonflikt, die Auseinandersetzung der Väter mit den Söhnen, die wesentliche Problematik darstellt. Sie übersah, dass der entscheidende, die Handlung vorantreibende und die Aussage des Werks bestimmende Konflikt die unüberwindlichen Widersprüche sind zwischen Bessemjonows Pflegesohn, dem Lo-

komotivführer Nil, und der alten wie der jungen Generation von Kleinbürgern, wie sie die Bessemjonows verkörpern. Gorkis Anliegen war es, den Konflikt als **Klassengegensatz** darzustellen, der nur durch den Sieg der einen Klasse über die andere gelöst werden kann. Gorki verlagerte das ideologische **Schwergewicht im Werk vom Kleinbürgertum auf die entstehende neue Welt des Proletariats**. (78)

Bei der Analyse des Widerspruchs, der zwischen der jungen Generation, den gebildeten Kleinbürgern, und der Welt ihrer Väter besteht, wird deutlich, dass hier **nur eine individualistische Rebellion** gegen die eigene Welt vorliegt. Denn Pjotr nennt seine Teilnahme an den Studentenunruhen eine Dummheit und klagt nicht die zaristische Herrschaft für seine Relegierung an, sondern das „Regime der Kameradschaft“, dem er sich untergeordnet hat. (79) Die jungen Bessemjonows können in der Welt nichts ändern, weil sie sich von der Weltanschauung und Lebenshaltung ihrer Väter nicht nur nicht lösen vermögen, sondern diese in abgewandelter Form sogar noch mit gesteigerten persönlichen Ansprüchen weiterführen werden. (80)

Gegner des Kleinbürgertums (81)

Die Personen, die die Welt des Kleinbürgertums ablehnen, sind charakterlich genauso verschieden wie die Motive ihrer Abneigung. Bei Jelena ist es ein Widerstreben, weil sie instinktiv das Kleinbürgertum verneint. Die Kritik des Vogelfängers Pertschichin und des Kirchensängers Teterew an der Welt des Kleinbürgertums entspringt den bitteren Erfahrungen ihres Lebens. Die Passivität, die vielen deklassierten Gestalten Gorkis eigen ist, erklärt, warum sie bei dem beginnenden Kampf zwischen dem Kleinbürgertum und dem Proletariat abseits stehen. Hauptgestalten des Werks sind der Lokomotivführer Nil und die Näherin Polja. Nil sagt zu seinen Kameraden **„Rechte bekommt man nicht – Rechte nimmt man, erobert man sich“**. Diese Worte stellen die Forderung dar, die das Proletariat in der Periode des revolutionären Aufschwungs zur Kampflösung erhob. Nil und Polja verlassen die Bessemjonows, die ihre Macht über sie verloren haben; sie gehen fort, um ihre Welt zu errichten. Nil ist der Nachfolger der romantischen Gestalten, mit deren Handeln Gorki vorerst gleichnishaft den „Wahn der Tapferen“ pries und herbeisehnte. (82)

„Nachtasyl“ (83)

Drei thematische Schwerpunkte

Im Oktober 1901 schrieb Gorki an K. P. Pjatnizki, er sei voller neuer Pläne und bedauere, „nur zwei Hände und einen Kopf zu haben ...“. Wie aus dem Brief weiter her-

vorgeht, dachte Gorki daran, einen Dramenzyklus zu schreiben, in dem jedes Drama eine andere Seite des russischen Lebens und des russischen Volkes beleuchten sollte. In einem sollte die **Intelligenz**, in einem weiteren das **Proletariat**, in einem dritten das **Dorf** und in einem vierten die **Barfüßler** dargestellt werden. Von diesen Plänen verwirklichte Gorki als ersten das Schauspiel über die Barfüßler mit dem Titel „**Nachtasyl**“ (1902), dann „**Kinder der Sonne**“ (1905), in dem er das Thema der Intelligenz behandelt. Das Schauspiel „**Die Feinde**“ (1906) war eine für die Zensur „nicht annehmbare Sache“. Der Plan, das Eindringen des Kapitalismus in eine abgelegene kleine Provinzstadt zu zeigen, wurde verwirklicht mit dem Schauspiel **ren**“ (1905) Für das „Nachtasyl“ fand Gorki nicht sofort den endgültigen Titel, der im Russischen „Na dne“ (Auf dem Boden) lautet. Alle geplanten Varianten wie „Ohne Sonne“, „Nachtasyl“, „Der Boden“, „Auf dem Boden des Lebens“ lassen erkennen, dass es Gorki darauf ankam, das Milieu der Barfüßler, jener auf dem Boden der Gesellschaft lebenden Menschen zu treffen und ihm eine wichtige soziale Funktion im Schauspiel zu verleihen. (83/84)

Hatte Gorki in seinen ersten Erzählungen die Barfüßler auf dem Hintergrund einer malerischen Natur, in leuchtenden Farben gezeigt, so erscheinen sie jetzt in einem gefängnisartigen Raum, im Nachtasyl, das Michail Iwanowitsch Kostyljow und seiner Frau Wassilissa gehört. Die meisten der im Nachtasyl lebenden Menschen sind „**gewesene Leute**“, zerbrochene und vernichtete Menschen. Im Aufsatz „Über Theaterstücke“ (1933) schreibt Gorki, dass das Stück die Schlussfolgerung seiner „zwanzigjährigen Beobachtung der Welt der „gewesenen Leute“ darstellt, zu denen er „nicht nur die Wanderer, die Bewohner der Nachtasyle zähle, sondern überhaupt, das Lumpenproletariat“. (84)

Gorki verbindet das „Thema der Barfüßler“ mit dem „Thema der Wahrheit“ in einer konkreten historischen Situation, in der Situation des Jahres 1901, als in Russland ca. 30 Millionen Bauern der Hungersnot ausgeliefert waren. In der Erzählung „**Die Hungrigen**“ (1899) die den Untertitel „Der Wirklichkeit abgesehen“ trägt, schildert Gorki einen Bauerntreck, der hauptsächlich aus vagabundierenden hungernden Frauen und Kindern besteht. Die zaristische Regierung erkannte die Gefährlichkeit der Lage, tat aber nichts um die katastrophalen Zustände zu ändern, unterdrückte mit aller Gewalt die unter der Bevölkerung entstehenden Unruhen. (86)

Gewesene Leute“ (86)

Gorki nannte das Werk „Szenen aus der Tiefe in vier Aufzügen“. Menschen mit Schicksalen unterschiedlichster Art haben sich im Nachtsyl zusammengefunden, der arbeitslose Schlosser Kleutsch mit seiner sterbenden Frau Anna, die Prostituierte Nastja, das Hökerweib Kwaschnja, der sich dem Trunk ergebende frühere Mützenmacher, ein verkommener Baron, der Dieb Pepel und Satin, einst ein Mann von Bildung. Was diese Leute eint sind ihre soziale Lage als Bewohner des Nachtsyls, ihr Hass gegen die Besitzer Kostylew und ihre Träume von einem besseren Leben. Nur drei der Bewohner des Nachtsyls kennen keine Hoffnungen, keine Träume: der Baron, Bubnow und der Skeptiker und Individualist Satin. Bubnow und der Baron haben auch eine völlig negative Vergangenheit. Der Baron führte das Leben eines Parasiten, ohne Inhalt und ohne Sinn, und Bubnow war Inhaber einer Pelzfärberei, in der Felle durch Färbung gefälscht wurden.

Wahrheit oder Mitleid? (88)

Mit dem Auftauchen des Pilgers und Wanderpredigers Luka, der sich im Nachtsyl ansiedelt, vollziehen sich im Leben Verhalten der Insassen des Nachtsyls entscheidende Veränderungen. Durch seine Herzlichkeit und sein Mitgefühl gewinnt er die Sympathien aller. Allen hört er zu, allen verspricht er Verbesserung ihrer Lage. Aber Luka ist ein Gegner der Wahrheit, weil man nach seiner Meinung mit ihr die Seele nicht heilen kann. Er ist für die **Lüge des Trostes, des Mitleids** und liefert die Menschen sot schutzlos der oft schrecklichen und schmerzhaften Wahrheit aus. Lukas „Humanismus“ entspringt seiner Überzeugung, dass wohl der Mensch, sein Bewusstsein, sein Verhältnis zur Umwelt wandelbar sind, nicht aber die Umwelt selbst, mit der er sich abfinden muss, die stets so bleiben wird, wie sie ist. Lukas kennt keine feststehenden Massstäbe, Normen und Vorstellungen, für ihn ist alles fließend, in steter Bewegung. Er ist ein Gegner des Widerstandes und des Kampfes. In seiner Lebenshaltung ritt er die Lehren der Demut, des Sich-nicht-Widersetzens dem Bösen, d. h. die **negativsten Seiten der Philosophie F.M. Dostojewskis und L. N. Tolstois**. In dieser historischen Periode aber galt es, den Geist des Widerstandes gegen die zaristische Despotie aktiv werden zu lassen, den Geist des revolutionären Kampfes zu entfachen. W.I. Lenin schrieb im Artikel „Ein neues Blutbad“ (1901), dass derjenige hundertmal mehr den Namen eines Helden verdient, der es vorzieht, im Kampf mit den Verteidigern der verbrecherischen Ordnung zu fallen, als „den langsamen Tod eines stumpfsinnigen, geschundenen und geduldigen Gauls zu sterben“. Deshalb wa-

ren in den Jahren des revolutionären Aufschwungs die Verkündung und Rechtfertigung der **Passivität besonders gefährlich**, denn sie hemmten und lähmten die Vorbereitung des Kampfes in nicht geringem Masse. (89)

Im Januar 1902 schrieb Gorki „**Jetzt ist nicht der vollkommene Mensch notwendig, sondern der Kämpfer, der Arbeiter, der Rächer. Wir werden uns später vervollkommen, wenn wir abgerechnet haben**“. (89)

Die Schuld Lukas liegt im Wachrufen lügnerischer Illusionen, in der Festigung eines fatalistischen Glaubens und im Propagieren einer Lebenshaltung, die die Menschen vom Kampf wegführt. In seinem Aufsatz „Über Theaterstücke“ (1933)‘ unterstrich Gorki, dass er in Luka einen „**schädlichen Tröster**“ verkörpern wollte. Lukas Gegenspieler ist der Skeptiker und Individualist Satin, wenngleich auch er nicht als positive Gestalt verstanden werden darf. Er glaubt das Dasein „auf dem Boden“, also das Leben im Nachtsyl, wo er ohne jegliche Bindung existiert, sei die wahre Freiheit. (90)

In den inneren Auseinandersetzungen der Bewohner offenbart sich der **Gorkische Humanismus, ein kämpferischer Humanismus, der sich gegen die Passivität und das Duldertum wendet, ein „Signal zum Aufstand“**, wie Gorki sagt. (91)

„Sommergäste“ (92)

Die Intelligenz am Scheideweg

Das Schauspiel „Sommergäste“ (1904), setzt das Thema fort, das schon in dem Schauspiel „Die Kleinbürger“ angeklungen war. Es warf die Frage nach dem Verhalten und der Perspektive der Intelligenz in der sich festigenden kapitalistischen Gesellschaft in Russland auf. Während ein Teil der Intelligenz in den Dienst der Bourgeoisie trat und zur Stütze der kapitalistischen Gesellschaft wurde, blieb der andere Teil den revolutionären Traditionen treu und suchte die Verbindung zum Volk. Dieser historische Prozess wurde von den Volkstümern ignoriert. Sie sahen in der Intelligenz eine fest gefügte soziale Schicht, die sich ihrer Ansicht nach im Gegensatz zur Bourgeoisie befand und eine antikapitalistische Kraft darstellte. Korolenko vertrat dagegen die Meinung, dass die **Intelligenz, „da sie vorausgeht, und darin besteht ihre historische Aufgabe“**, immer und überall vom Volk gelöst gewesen ist. Die Marxisten bewiesen an konkreten historischen Tatsachen, dass die die Intelligenz am Scheidewege steht und sich für das Volk oder für die Bourgeoisie entscheiden muss. (92)

Mit der Aufteilung des Figurenensembles in die Gruppe der bourgeoisen und der demokratischen Intelligenz, zwischen denen die noch Schwankenden und Su-

chenden stehen, schafft Gorki die Ausgangssituation für die Handlung, die durch die ideologischen, moralischen und ästhetischen Auseinandersetzungen vorangetrieben werden. (93)

Unterschiedliche Typen der Intelligenz (94)

Ort der Handlung ist das Sommerhaus des Advokaten Bassow und seiner Frau Warwara Michailowna, wo sich die Nachbarn des Ehepaares treffen. Wie in „Foma Gordejew“, so ist auch hier die Familie durch die unterschiedlichen Standpunkte gespalten, Gorki verweist auf die durch weltanschauliche Gegensätze hervorgerufene Aufspaltung der Familien. Sergej Bassow, Advokat von Beruf, beleibt, mittleren Alters, der das Russenhemd und hohe Stiefel als Kleidung bevorzugt, gibt sich schlicht und volkstümlich. Er ist einer jener Vertreter der Intelligenz, der bei der Bourgeoisie ein warmes Plätzchen gefunden hat. Unterschiedliche Spielarten der gleichen Lebenshaltung verkörpern Bassows Gäste, der Ingenieur Suslow und seine Frau, der Schriftsteller Schalimow und der Gehilfe des Advokaten Samyslow. Während Bassow seine gesicherte Existenz bereits durch den Verrat an den berechtigten Interessen des Volkes erkaufte, aus dem auch er hervorgegangen ist, steht Suslow noch am Anfang dieses Weges. (94)

Eine komplizierte Person ist der Schriftsteller Schalimow. Einst ein Vorkämpfer fortschrittlicher Ideen, kannte er die Ziele, sah die Wege, vermochte Menschen zu begeistern. Sein Gesicht war das eines Menschen, der weiss, was er liebt und was er hasst. Aber jetzt, acht Jahre später, erscheint er nur noch als Schatten seiner selbst. Schalimows geistiger und körperlicher Zusammenbruch ist die Folge der Wandlung der Gesellschaft, im Erscheinen eines neuen Lesertyps, des demokratischen Lesers der revolutionären Bewegung, der von der Literatur Antwort auf die Fragen des Lebens verlangt, die Schalimow nicht zu geben vermag, weil ihm die neuen Bestrebungen fremd und unverständlich geblieben sind. (95)

Entscheidung für das Volk (97)

Gegenspieler dieser Gruppe sind die Ärztin Maria Lwowna, eine überzeugte Demokratin, die illegale politische Arbeit leistet, ihre Tochter Sonja und der Student Simin. Maria Lwowna verurteilt Bassow und Schalimow. Sie erinnert daran, dass die Vertreter der Intelligenz Kinder von Waschfrauen und Köchinnen sind. Während Suslow daraus das Recht ableitet, das Leben zu geniessen, dem Kampf aus dem Wege zu gehen, um sich für die harte und entbehrungsreiche Jugend zu entschädigen, fordert sie,

dass die Blutsverwandtschaft mit den einfachen Menschen den Wunsch erwecke, „den uns nahestehenden Menschen, die ihre Tage in harter Arbeit verbringen und in Schmutz und Finsternis verkommen, die helfende Hand zu reichen, ihr Leben umzuformen, zu erleuchten und erträglicher zu gestalten“. Die zentralen Personen sind aber nicht jene, die sich schon für ein Leben im Dienste der Gemeinschaft entschieden haben, sondern jene, die noch nach Idealen suchen, die **erst allmählich zur Erkenntnis kommen, dass sie die Welt, in der sie leben, verlassen müssen**. Das sind Warwara Michailowna Bassowa und ihr Bruder Wlass. Beide verkörpern die Intelligenz am Scheidewege. Angeekelt von den Sommergästen, die reden, reden, immer nur reden, die (97) keine klaren Ziele, keine starken Wünsche haben, findet sie keinen Sinn und Inhalt mehr im Leben, ähnlich denkt auch ihr Bruder Wlass. Am Ende des Schauspiels richtet auch er sich unter dem Einfluss der von ihm geliebten Maria Lwowna auf und kritisiert die Sommergäste. Die Stimme des Volkes vertritt Pustobajka, der Wächter der gemieteten Sommerhäuser. **In seinen Worten kommt aber auch die Meinung des Autors zum Ausdruck: seine tiefe Verachtung und Verurteilung der bourgeoisen Intelligenz.** (98)

„Kinder der Sonne“ (99)

Versäumnisse der Intelligenz

In einem Brief an J. P. Peschkowa, den er am 9. Januar 1905 unter dem Eindruck der revolutionären Geschehnisse dieses Tages schrieb, fasste Gorki einige der gewonnenen Erkenntnisse in den Worten zusammen:

„Der zukünftige Forscher der soeben begonnenen Revolution wird seine Arbeit wahrscheinlich mit folgendem Satz anfangen: ‚Der erste Tag der Revolution – war der Tag eines moralischen Zusammenbruchs der russischen Intelligenz, das ist mein Eindruck ihres Verhaltens und ihrer Reden.‘“

Dieser Brief hat eine unmittelbare Beziehung zum Schauspiel „Kinder der Sonne“ (1905) In den Tagen des blutig niedergeschlagenen Aufstandes wird die Verständnislosigkeit der Intelligenz gegenüber den historischen Ereignissen in erschreckender Klarheit deutlich. In den „Notizen über das Kleinbürgertum“, die Gorki im Oktober des gleichen Jahres schrieb, erklärt er, weshalb er sich den Monaten der bitteren Erfahrung des Jahres 1905, als er vom Februar bis März inhaftiert war, noch einmal den achtziger und neunziger Jahren, den Jahren mit mehreren Hungersnöten, einer Choleraepidemie und Volksunruhen zuwandte, in denen „die geistigen Führer der Gesellschaft in vernünftigen und ehrlichen Worten den Menschen hätten sagen

müssen: ‚Armut und Unwissenheit des Volkes – das ist die Quelle allen Unglücks unseres Lebens, das ist die Tragödie, bei der wir nicht passive Zuschauer sein dürfen; ...‘. (99) Gorki kehrte deshalb im Schauspiel „Kinder der Sonne“ zu jenen Jahren zurück, da es noch möglich gewesen wäre, diese sich später zeigenden unheilvollen Folgen zu verhindern.

Das Problem des abstrakten Humanismus (100)

Im Unterschied zu „Sommergäste“ siedelt Gorki sein Drama „Kinder der Sonne“ vornehmlich in den Kreisen von Wissenschaftlern und Künstlern an, die ihrer Sache leidenschaftlich ergeben sind, in Kunst und Wissenschaft den Inhalt und Sinn ihres Lebens sehen. Hauptperson ist der Chemiker Pawel Protassow, Sohn eines Generals, der für seine wissenschaftlichen Forschungen Vermögen und Besitz aufgebraucht hat. Er sieht in der Chemie jene Wissenschaft, die den Menschen ungeahnte Möglichkeiten eröffnet, die ihnen helfen wird, einst ein schönes Leben zu führen. Ihn trennt aber eine tiefe Kluft vom Volke, er versteht nicht, dass die Voraussetzung für eine Wandlung des rückständigen Jegors, den er als tüchtigen Handwerker schätzt, die Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse ist, dass **die herrschende Ordnung gesetzmässig zur Vernichtung des Menschlichen** führt. Mit dem Maler Wagin, der sich zu einer Kunst für nur wenige Auserwählte bekennt, treten Rolle und Aufgabe der Kunst in der Gesellschaft in den Vordergrund. Wagin glaubt – ähnlich wie Protassow – eine von der Gesellschaft unabhängige Kunst schaffen, frei von der Gesellschaft sein zu können. Gorki nimmt hier die gleiche Position ein wie W.I. Lenin in dem Artikel „Parteiorganisation und Parteiliteratur“, der etwas später veröffentlicht wurde. Er die Unterordnung der Wissenschaft und Kunst unter die Macht (101) des Kapitals in der bürgerlichen Gesellschaft nach. Verteidigerin einer mit dem Volk verbundenen Kunst ist Jelena. Als der Maler Wagin bemerkt, dass sie für ein schönes, freies Leben geschaffen sei, antwortet sie ihm: „Ist denn ein solches Leben möglich, wenn rings um uns überall wilde Menschen leben.“ Jelene verkörpert jenen Teil der Intelligenz, der wohl das Schlechte in der Welt und die Entfremdung zutiefst empfindet und darunter leidet, den aber die selbstgewählte Isolierung daran hindert, einen Ausweg zu finden. (102) Mit dem Schauspiel „**Kinder der Sonne**“ rief Gorki nach den bitteren Lehren des Jahres 1905 die demokratische Intelligenz zu einem engen Bündnis mit den Volksmassen auf und richtete an sie den Appell, ihre wissenschaftliche und künstlerische Arbeit bewusst in den Dienst des Volkes zu stellen. (103)

„Barbaren“ (103)

Zivilisation und Moral

Gorki schrieb das Schauspiel „Barbaren“ im Sommer 1905 in Finnland in Kuokkala nach seiner Entlassung aus der Peter-Pauls-Festung. Er nannte es „Szenen aus einer Kreisstadt“ und siedelte die Handlung in der Provinzstadt Werchopolje an. Der **Zusammenstoß des kapitalistischen, des „eisernen“ Russlands, mit dem patriarchalischen, dem „hölzernen“ Russland, bildet den entscheidenden Konflikt.** In die stillstehende Welt des abgelegenen Provinzstädtchens Werchopolje, in dem die alte Adlige Bogajewskaja und der Kaufmann Redosubow, umgeben von einigen Beamten, residieren, dringen die Ingenieure Tscherkun und Zyganow ein, beauftragt, den Bau einer Eisenbahn vorzubereiten. Sie fühlen sich als Träger der Zivilisation, berufen in das Land der „Barbaren“, Technik und Kultur zu tragen. Tscherkun, lebensfroher, mutiger, energiegeladener und vom Pathos des Aufbaus erfüllter Mensch steht im Mittelpunkt. Er gehört zu jener Intelligenz, die sich mit dem Aufstieg des Kapitalismus verbunden hat. Je mehr das wahre Antlitz Tscherkuns zutage tritt, desto mehr verliert seine anfänglich progressive Erscheinung an Wert, letzten Endes erscheint er als ein völlig egoistischer, beziehungsloser und roher Mensch. Wie so häufig bei Gorki, erfolgt auch hier die endgültige Demaskierung durch das Verhalten zur Frau. Tscherkun wendet sich brüsk und erbarmungslos gegen seine stille, ihm völlig ergebene Frau und verlangt von ihr, dass sie ihn verlässt. Lydia Bogajewskaja hofft in ihm einen Mann mit sauberem Charakter zu finden, einen Menschen, vor dem sie sich „verbeugen“ kann, um an seiner Seite durchs Leben zu gehen. Bald aber erkennt sie seinen minderwertigen Charakter. Am tragischsten entwickelt sich die Beziehung zwischen Tscherkun und Nadeshda Monachowa, einer Frau, die in Tscherkun einen Menschen zu sehen glaubte, der ihr endlich echte Liebe schenken würde. Als Tscherkun auch sie von sich weist, in der er Hoffnungen erweckt hatte, erschiesst sie sich. (104)

Zyganow ist der ebenbürtige Partner Tscherkuns, er ist zynisch unmoralisch, ein Mensch ohne jegliche ethischen Grundsätze. Dieser falschen und **seelenlosen Aktivität der städtischen bourgeois Intelligenz** stellt Gorki den revolutionären Studenten Stepan Lukin gegenüber, der sein **Lebensziel im sozialen Kampf** sieht. Auch er will das Leben verändern, aber nicht Eisenbahnen und Häuser erscheinen ihm als das Entscheidende, sondern die Wandlung der Menschen. Während Zyganow Nadeshda Monachowa zu bewegen sucht, ihm in die Grossstadt zu folgen, um ihr dort raffinierte Genüsse aller Art zu bieten, bittet Stepan ein junges Mädchen namens

Katja, das nach einem Lebensziel sucht: „... kommen Sie mit! Widmen Sie wenigstens zwei oder drei Jahre Ihrer Jugend dem Traum vom neuen Leben. Werfen Sie ein Teilchen Ihres Herzens in das grosse gemeinsame Feuer des Protestes gegen Gemeinheit und Lüge.“ (105)

Gorki knüpft an das Thema der seelischen **Verarmung** der Bourgeoisie an, **die mit dem materiellen und technischen Fortschritt wächst**. Darum vermag das „eiserne Russland“ auch keine echte Erneuerung des „hölzernen Russlands“ zu sein.

Gorki bediente sich in seinem ersten Dramenzyklus vorwiegend der Form des Familiendramas. In der scheinbaren häuslichen Abgeschlossenheit des Kleinbürgers Bessemenow sowie eines Intellektuellen, des Chemikers Protassow, und in den Dramen des späteren Zyklus, die im Hause einer niedergehenden Adelsfamilie, der Kolumijzews, oder im Hause einer Kaufmannsfamilie, der Shelesnows, spielen, schildert er in verkleinerter Wiedergabe die „grosse Welt“, den Makrokosmos der Gesellschaft. Hier verschmelzen das Individuelle und das Gesellschaftliche zur dialektischen Einheit. (106) Gorki bevorzugte das psychologische bzw. sozial-philosophische Drama. Sein Anliegen war es, Grundsituationen zu schaffen, die eine vielseitige Entfaltung des Charakters möglich machten, Figuren aufzubauen, die vielschichtig und kompliziert, sozial und historisch determiniert und gleichzeitig sehr individualisiert waren. (107)

Gorki und die Revolution von 1905 (108)

Verhaftung und Überführung in die Peter-Pauls-Festung

1902 schrieb Lenin, die nächste Aufgabe der revolutionären Bewegung in Russland sei die Zerstörung des Zarismus, der die Grundfesten nicht nur der europäischen, sondern auch der asiatischen Reaktion darstelle.

Gorki verliess im Dezember 1904 Nishni-Nowgorod und siedelte nach Moskau über. Am Vorabend der Revolution hielt er sich abwechselnd in Petersburg, Moskau und in Riga auf. Am 3. Januar 1905 hatte in den Putilow-Werken, dem grössten Betrieb Petersburgs, der Streik begonnen. Er wuchs sich zum Generalstreik aus. Die zaristische Regierung beschloss, den Aufstand mit militärischer Gewalt niederzuwerfen. Am Abend des 8. Januars, als keine Zweifel mehr bestanden, dass die Regierung ein Blutbad anrichten würde, begab sich eine Deputation, bestehend aus Schriftstellern und Wissenschaftlern, unter ihnen Gorki, zum Minister des Innern S. J. Witte. Sie forderte von der Regierung Massnahmen, um einen Zusammenstoss zwischen dem

Militär und den Arbeitern zu verhindern. Als der Minister sagte: „Die Meinung der regierenden Kreise weicht unversöhnlich von der Ihrigen ab, meine Herrschaften ...“, antwortete Gorki: „Wir schlagen Ihnen deshalb auch vor, die Kreise davon zu unterrichten, dass, wenn morgen Blut vergossen werden sollte, sie dafür teuer bezahlen werden.“. (109)

Am 11. Januar wurde Gorki verhaftet und in die verbracht. Die Verhaftung Gorkis und die Absicht der Regierung, ihn offiziell vor Gericht zu stellen und zu verurteilen, riefen im In- und Ausland heftige Protestaktionen hervor. Der Druck der Öffentlichkeit war so stark, dass Gorki am 14. Februar gegen eine Kautions von 10 000 Rubel aus der Haft entlassen wurde. Gorkis Bindung an die revolutionären Kräfte wurde noch stärker. In einem Brief vom 26. Dezember 1904 an W.I. Lenin und dessen Frau N.K. Krupskaja schrieb die SDAPR Funktionärin R. S. Semljatschka, dass sie lange mit „unserem Belletristen“ (gemeint ist Gorki; N.L.) gesprochen habe, der ihr Geld übergab. „Er ist endgültig zu uns übergetreten und ist sehr um unser Wohlergehen besorgt. Er sagte, dass er ihn (W.I. Lenin) als den einzigen politischen Führer ansieht.“ In der gleichen Aussprache äusserte Gorki auch den Wunsch, in einen persönlichen Briefwechsel mit W.I. Lenin zu treten. (111)

Gründung der Zeitschrift „Nowaja shisn“ – Erste Begegnung mit Lenin (112)

Im Herbst 1905 wurde mit ideeller und materieller Hilfe Gorkis die erste grosse, legale Zeitschrift der Bolschewiki, „Nowaja shisn“ (Neues Leben), gegründet. Nach seiner Rückkehr aus der Emigration 1905 leitete Lenin persönlich ihre Herausgabe. Er veröffentlichte den Aufsatz „Partei-Organisation und Parteiliteratur“ (1905) Lenin entlarvte die bürgerliche Theorie von der „Unparteilichkeit“ und der „absoluten Freiheit des künstlerischen Schaffens“, indem er nachwies, dass es in einer Gesellschaft, die auf der Macht des Geldes aufgebaut ist, keine reale und wirkliche Freiheit geben kann. Diese Veröffentlichung wurde zu einem der **Grundsteine der zeitgenössischen marxistischen Ästhetik**.

In der politischen Emigration (113)

Um Gorki vor neuen Repressalien und Verfolgungen zu schützen, beschloss die Partei, ihn ins Ausland, nach Amerika, zu schicken. Er sollte die Beziehungen zur internationalen Demokratie festigen, die Wahrheit über die Revolution verbreiten, materielle Mittel für die Partei zur Weiterführung des revolutionären Kampfes sammeln und verhindern, dass die zaristische Regierung eine Anleihe bekam. Im „Berliner Tage-

blatt“ vom 19. März erschien unter dem Titel: „Eine Rede Gorkis“ ein Auszug aus seiner Ansprache, die er vor Vertretern der Kunst und der Literatur gehalten und in der er unter anderem gesagt hatte: „Die Gewalttaten der Machthaber sind die Hauptquelle der Leiden meiner Heimat, aber mein Volk hat sich erhoben, um von seinen Schultern die schwere Last abzuschütteln.“ Amerika bereitete Gorki einen unterschiedlichen Empfang. Während breite Kreise der Arbeiter, Schriftsteller und Journalisten ihm herzlich und freundschaftlich begegneten, suchten bürgerliche Kreise und ihre Presse eine Verleumdungskampagne zu inszenieren, um sein Auftreten zu verhindern. Es war erfüllt von revolutionärem Geist, von seinem Bestreben, die Wahrheit über Russland zu verbreiten.

Die unumschränkte Herrschaft der Reaktion, der Terror und die Verfolgungen, denen die Revolutionäre ausgesetzt waren, liessen eine Rückkehr Gorkis in die Heimat nicht ratsam erscheinen. So schiffte sich Gorki im September nach Italien ein, wo er von dem werktätigen Volk herzlich begrüsst wurde. (114)

Die ersten Werke des sozialistischen Realismus (115)

Prinzipien einer volksnahen Kunst

Der Roman „**Die Mutter**“ (1907), der als das erste Werk des sozialistischen Realismus gilt, darf nicht nur als die künstlerische Antwort Gorkis auf die historischen Geschehnisse der Jahre 1900 bis 1906 verstanden und interpretiert werden. Er ist gleichzeitig Ausdruck eines grundsätzlichen, dem Roman vorangegangenen jahrelangen Klärungsprozesses. In diesem Roman erreicht Gorkis Ringen um eine auf marxistischem Standpunkt konzipierte realistische Darstellung der Wirklichkeit, um die Zeichnung des **positiven Helden der Epoche**, um Klarheit über Aufgaben und Stellung der Literatur und des Schriftstellers in der Gesellschaft in der Zeit, als das Proletariat unter der Führung der Partei zur entscheidenden historischen Macht wurde, eine neue Qualität. Hauptkriterien, die Gorki der Einschätzung von Werken der Kunst zu Beginn der neunziger Jahre zugrunde legte, waren Wahrhaftigkeit und Volkstümlichkeit, die Fähigkeit, edle Gefühle und Eigenschaften im Menschen zu erziehen und ein aktives Verhältnis zum Leben zu erwecken. „**Entweder ist die Kunst verständlich und belehrend, oder sie ist weder für das Leben noch die Menschen notwendig.**“

In seinen Skizzen und Erzählungen „**Von einem Dichter**“ (1894), „**Eine traurige Geschichte**“ (1895), „**Eine peinliche Situation**“ (1895) und „**Der Dichter**“ war er

für eine tief in das Leben eindringende Kunst eingetreten, die nicht nur das Leben widerspiegelt, sondern es verändern hilft. Der Held der Erzählung „Von einem Dichter“ träumt von einer **Kunst, die erfüllt ist von Hass** gegen die ihn umgebende und seinen Vorstellungen von sozialer Gerechtigkeit widersprechende Wirklichkeit und die mit ihren Worten und Helden zu grossen Taten ruft. „Leben heisst nicht träumen. Es sind Heldentaten nötig! Heldentaten!. (116)

Die vornehmste Aufgabe der Literatur sieht Maxim Gorki darin. „dem Menschen zu helfen, sich selbst zu erkennen: seinen Glauben an sich zu stärken und das Streben nach Wahrheit in ihm zu entwickeln; gegen die kleinlichen Gewöhnlichkeiten in den Menschen zu kämpfen; das Gute in ihnen zu finden; in ihren Seelen Scham, Zorn, Mut zu erwecken und alles zu tun, dass die Menschen stark und edel werden ...“ Diese Aufgabe kann aber nur eine Literatur erfüllen, deren Werke „ewige Wahrheiten“ und „unvergängliche Schönheit“ enthalten, deren Gestalten und Bilder erfüllt sind „vom Leben und beseelt sind von der Macht der schöpferischen Begeisterung“, aus denen „männlicher Mut“ weht und in denen „flammender Zorn“ und eine „freie, aufrichtige Liebe“ erklingen. (117)

Die endgültige Form der Dichtung als lyrisches Poem mit einer starken, inneren dramatischen Spannung, erzählt von dem Weg des Menschen und steigert sich zu einer Apotheose der Menschheit, deren Aufgabe es ist, hohe Ideale zu verwirklichen. Die Entwicklung des Menschen bis zur grössten Entfaltung seiner in ihm angelegten Fähigkeiten vollzieht sich in dramatischen Zusammenstössen mit feindlichen Ideen, mit dem Unglauben an die Macht des Verstandes, an die Schöpferkraft des Menschen, in Auseinandersetzungen mit dem Pessimismus, den unterschiedlichsten Formen des Idealismus, mit lügnerischem Trost und der gleissnerischen Illusion, mit der Religion, der Trauer, der Verzweiflung, dem Weltschmerz. **All das muss der Mensch mit Hilfe des Verstandes im Prozess der schöpferischen Umgestaltung des Lebens überwinden.**

So traten in den künstlerischen Werken und theoretischen Arbeiten Gorkis in zunehmendem Masse ein **kämpferischer Humanismus** und eine unlösbare Verbindung mit dem um seine Befreiung kämpfenden Volk hervor. (119)

„Die Mutter“ (120)

Ein Buch über das revolutionäre Proletariat

Gorki begann die Arbeit am Roman „Die Mutter“ im Sommer des Jahres 1906 in Amerika. Er beginnt mit einer Exposition, die die grundlegende historische Situation zeigt, aus der

der Hauptkonflikt des Werks erwächst. Gorki schildert das schwere, den Menschen vernichtende Leben und die Ausbeutung des Arbeiters, die ihre härtesten Formen erreicht hat. Die unter schlechten Lebensverhältnissen leidenden Menschen kennen nur ein sinnloses Dahinvegetieren, die Befriedigung der primitivsten Lebensbedürfnisse. Es ist das höchste Stadium der Entfremdung. Hasserfüllt und uneinig untereinander, sind sie doch gleichzeitig gehorsame Diener der herrschenden Macht, willenlose Roboter der Fabrikherren.(121) Ein solches Leben führt Michail Wlassow, dessen gedrängte Biographie und flüchtig skizziertes Bild das Antlitz eines dieser vom Leben verstümmelten und seiner Arbeit entfremdeten Proletarier sichtbar macht. Schauplatz des ersten Teils des Romans ist das Haus der Wlassows am Rande der Vorstadt, in dem die beiden Haupthelden des Romans, Pawel Wlassow und seine Mutter Pelageja Nilowna, leben. Pawel findet die Kraft, vom Wege der Väter abzuweichen und einen neuen Weg zu gehen.(122)

Der Kampf zwischen dem Kapitalismus und der Arbeiterklasse, der nur mit dem Untergang einer der beiden Parteien eine Lösung finden kann, dieser historische Prozess wird in diesem Roman in der Gestalt Pawels, seiner Mutter, in der Tätigkeit des marxistischen Zirkels sichtbar, ebenso in der , ebenso in der Zeichnung des gegnerischen Lagers und in den zwischen beiden Parteien stehenden unwissenden Schichten. Der Kampf um diese Massen bestimmt die Zielsetzung des Romans. Gorki zeigt, wie das Wissen, das Pawel aus dem Studium marxistischer Bücher erwirbt, seinen Blick weitert, wie er das Leben neu zu sehen beginnt, wie sich sein Verhältnis zu den Menschen ändert. Hass und Erbitterung weichen einem tiefen Verstehen der Not und der Ursachen, die zu der materiellen und moralischen Verelendung geführt haben. Und wenn die Mutter ihm sagt: „Man muss die Menschen fürchten“, so antwortet er, dass sie ihm Leid tun. Sein neues Verhältnis zur Mutter zeigt anschaulich diese Wandlung. Sie empfindet beglückt zum ersten Mal in ihrem Leben Liebe und Achtung, Sorge und Verständnis. Diese Art der zwischenmenschlichen Beziehung hebt Pawel heraus aus der Masse der anderen Jugendlichen, die mit ihren Eltern in Hass und Fehde leben, so wie es auch Pawel in seinem Verhältnis zum Vater kennengelernt hatte. (123). Das Haus der Wlassows wird zum Mittelpunkt der Vorstadt, es lenkt die Aufmerksamkeit der Menschen auf sich, es erregt bei einigen Hass, bei anderen Hoffnung. Als Flugblätter auftauchen, greift die Jugend begierig danach, die Alten glauben zwar nicht an die Möglichkeit einer Veränderung, beginnen sich aber doch mit Fragen an Pawel zu wenden und ihre Sorgen mit ihm zu besprechen. Die **erste Etappe des eigenen intensiven Lernens wird abgelöst von der Etappe des Lehrens, der öffentlichen Propaganda**, des aktiven Eingreifens in das Leben der Vorstadt. Gorki schafft mit dem Haus der Wlassows ein Gegengewicht gegen die Fabrik. (124)

Die Wandlung der Mutter (125)

Die Mutter spricht die entscheidenden Worte, als Pawel müde und niedergeschlagen von dem Misserfolg nach Hause kommt: „Warte nur! Haben sie dich heute nicht verstanden, so werden sie es morgen schon tun...“ Es ist wichtig zu begreifen, warum Gorki gerade die Mutter Pelegaja Nilowna diese Worte sprechen lässt. Sie verkörpert in ihrer Gestalt, in ihrer Haltung, in ihrem Erwachen und Bewusstsein das Volk. (125) . Hier wird die Wandlung der Mutter offenbar. Am Anfang des Romans erscheint sie als ein gedemütigter, der Würde beraubter Mensch. Ihr Wesen ist weich, schwermütig und demütig. Als sie von den Zielen Pawels hört, rät sie ihm: „Man muss die Menschen fürchten“, und als der Zirkel sich in ihrem Haus zusammenfindet, empfindet sie nur Furcht und Angst. Die Annäherung an die Mitglieder des Zirkels, das Erwachen ihrer Anteilnahme vollzieht sich gefühlsmässig. Pawel formt sich, durch intensives Studium und vom Klassenbewusstsein geleitet, zu einem gebildeten, wissenden Funktionär heran, der die Klassenkämpfe in ihrer Kompliziertheit versteht. Die Mutter folgt, weil sie das Gute, das Recht, die Liebe und die Güte sieht, wonach sie sich ihr ganzes Leben gesehnt hat. (126) Die **Worte Lenins: „Erst der Kampf erzieht die ausgebeutete Klasse, erst der Kampf gibt ihr das Mass ihrer Kräfte, erweitert ihren Horizont, steigert ihre Fähigkeit, klärt ihren Verstand auf. stählt ihren Willen“**, nehmen in Pelegaja Nilowna Gestalt an. Sie wird sehend und fühlt sich verantwortlich für das, was um sie geschieht, sie ist bereit zu handeln und zu kämpfen. (127) Das Bild dieser Entwicklung erweitert Gorki durch Szenen, so z. B. durch das Verhalten der Mutter gegenüber den Offizieren und Soldaten während der Haussuchungen. Die anfängliche Angst und Unsicherheit schwindet, macht einer inneren Ruhe Platz, die sich zum Gefühl der Überlegenheit und tiefer Verachtung auswächst. (128)

Eine dritte Gestalt durchlebt im Werk einen bezeichnenden Charakterwandel, der Bauer Rybin, der zeitweilig in der Teerfabrik gearbeitet und so die Bekanntschaft Pawel Wlassows und seiner Gruppe gemacht hat. Mit dem Schicksal und den Ansichten Rybins berührt Gorki das entscheidende **Problem des Bündnisses der Arbeiterklasse mit der Bauernschaft** – eine der Kernfragen sowohl der Revolution des Jahres 1905 als auch der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution. Rybin glaubt nicht an die wissenschaftlichen Erkenntnisse des Marxismus, er glaubt nicht an die Bücher, da sie ja von den „Herren“ geschrieben werden, er will mit der Bibel und einem neuen Gott, nicht dem Gott der Kirche, der auch den Herren dient, sondern **mit einem gleichsam vom Volke erschaffenen Gott** den Kampf führen. All das hindert ihn lange, den Klassenfeind zu erkennen und sich einzugliedern in die revolutionäre Front. In Rybins Haltung und Reden erscheinen deutlich Züge des Tolstojanertums.

In der Gestalt des Ukrainers Andrej Nachodka schuf Gorki einen Revolutionär völlig anderen Typs als Pawel. Ihm fehlt dessen strenge Diszipliniertheit und Festigkeit Pawels. Er ist impulsiv, emotional, ihm erscheint die Zukunft als ein einziger leuchtender Feiertag. Über diese Typen sagte Gorki, dass sie von der Oktoberrevolution „erschreckt worden sind und sich von ihr entfernten,“. Im Rahmen des Romans verbindet sich mit dieser Gestalt der Gedanke der internationalen Solidarität. Er ist es, der in allen kämpfenden Unterdrückten sowohl der Völker Russlands als auch darüber hinaus der ganzen Welt Brüder sieht.

Der Höhepunkt des ersten Teils des Werks ist die Mai Demonstration, an der die unterschiedlichsten Schichten der Bevölkerung teilnehmen. „Die Menge hatte jetzt die Form eines Keils, seine Schneide war Pawel, und über seinem Kopf brauste rot die Fahne der Arbeiter. Auch glich die Menge einem schwarzen Vogel, der die Schwingen weit ausgebreitet hatte und nun lauerte, bereit, sich zu erheben und fortzufliegen, und Pawel war sein Schnabel.“

Anklage gegen den kapitalistischen Staat (131)

Pawels Auftreten vor dem Gericht, seine programmatische Rede mit einer umfassenden Anklage gegen den kapitalistischen Staat, ist Höhepunkt des zweiten Teils. Hier erscheint Pawel als erfahrener, kluger, gebildeter Berufsrevolutionär, der mit klaren Formulierungen, die seine tiefe Kenntnis des Marxismus erkennen lassen, den Klassenkampf, seine Wege und Ziele wahrhaftig, historisch-konkret darlegt und die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung zeigt. Indem Gorki die Gerichtsszene im Spiegel der Empfindungen Nilownas darstellt, zeigt er wie einst L. N. Tolstoi in seiner berühmten Gerichtsszene im Roman „Auferstehung“ die ganze Leere, Heuchelei und Verlogenheit der zaristischen Justiz. Der Mutter kommen alle Richter wie kranke Menschen vor. (131)

Nach der Verurteilung ihres Sohnes tritt die Mutter mit Pawels als Flugblatt gedruckten Rede vor die Menschen. Sie hat die **Höhe ihrer menschlichen Entwicklung** erreicht. Die Mutterliebe überträgt sie nun auf alle Unterdrückten und Kämpfer für die Freiheit des Volkes. Sie ist zur Mutter der gequälten, ausgebeuteten Menschen geworden, **jedoch keine leidende und duldende Mutter**, die ihren Sohn beweint, sondern ein Mensch, der um die Wahrheit und Schönheit des Lebens kämpft. (132)

Gorki schuf auf der Grundlage des dialektischen und historischen Materialismus ein konkretes Bild des Lebens. In seiner die historischen Prozesse sichtbar machenden Darstellung **wird der Klassenkampf zur vorwärtstreibenden Kraft**. Die Kollektivgestalt des Volkes wird zu einem zentralen Bestandteil des Figurenensembles.

Im Mai 1907 traf Gorki mit W.I. Lenin in London auf dem V. Parteitag der SDAPR zusammen. Im Gespräch mit Gorki schätzte Lenin das Buch, das er bereits im Manuskript gelesen hatte, hoch ein. (133)

In den Jahren 1905/06 entstanden die Erzählung „**Das Gefängnis**“ (1905), das Märchen „**Genosse!**“ (1906) und die Skizze „**Der 9. Januar**“ (1907). Das Märchen „Genosse!“ spielt in einer fiktiven Stadt, in der Luxus und Not, Herrschsucht, Habgier und Ausbeutung das Leben bestimmen. Hier erweckt das Wort „Genosse“, das in den Strassen ertönt, bei den Armen das Gefühl des Trostes, des Haltes, der Zuversicht.

„**Die Feinde**“ (135)

Gefährliche Reaktionäre und liberale Bourgeois

Das Schauspiel „Die Feinde“ (1906), das Gorki als „eine fröhliche und einfache Sache“ bezeichnete, wurde im Herbst 1906 geschrieben. Wie im Roman „Die Mutter“ bilden auch hier Ereignisse und Begebenheiten, die der Revolution des Jahres 1905 vorangingen, den historischen Hintergrund, doch liegen der Zeichnung der Arbeitergestalten und ihres Auftretens bereits die Erkenntnisse des revolutionären Kampfes, die Einschätzung der sozialen Kräfte und des Charakters der Auseinandersetzungen von 1905 zugrunde. Die sozialistische Tendenz des proletarischen Kampfes, die in dieser Revolution deutlich sichtbar geworden war, wie die **Forderung nach Liquidierung des Privateigentums und nach Vernichtung der kapitalistischen Ordnung**. Konkretisiert wird diese Situation im Zusammenstoß der Arbeiter einer Fabrik mit ihren Besitzern. Durch den Berufsrevolutionär Sinzow, der illegal in der Fabrik arbeitet, fordern die Arbeiter von den Fabrikherren, den Brüdern Bardin und ihrem Teilhaber Skrobotow, die Entlassung des Werkmeisters Ditschkow, eines Provokateurs, der als Handlanger der Fabrikbesitzer die Arbeiter misshandelt. Der Konflikt spitzt sich zu, als Akimow, ein klassenbewusster und der Partei ergebener, aber spontan handelnder Arbeiter, Skrobotow erschiesst, da dieser ihn misshandelt. (135) In den Dialogen zwischen dem Staatsanwalt Nikolai Skrobotow, dem Bruder des Erschossenen, dem Untersuchungsrichter und den Arbeitern offenbart sich das sich entwickelnde proletarische Bewusstsein in der Arbeiterschaft, der Zusammenhalt der Arbeiter und ihre Kampfbereitschaft. (136)

Bereits im ersten Akt, im Hause der Bardins, treten die zentralen Probleme des Werks zutage: der Kampf um das Privateigentum, der von den grossen und kleinen Besitzern – der Kontorist Pologi kämpft um seine Gurken, die Bardins und Skrobotows um ihre Fabrik – geführt wird, sowie der **innere Verfall der kapitalistischen Gesellschaft** und die wachsende Einheit und Kraft der Arbeiterklasse. **Lenins Worte: „Eigentum macht unei-**

nig und verwandelt die Menschen in Tiere, aber Arbeit vereint“, können als Leitmotiv des Werks dienen.

Mit der satirisch-grotesken Figur des Generals a. D. Petschenegow, des Oheims der Bardins, schuf Gorki den Typ eines völlig senilen Vertreters des Militärs. Sachar Bardin ist einer jener „liberalen“ Kapitalisten, die hinter dem Mäntelchen der Freundschaft und des scheinbaren Verständnisses für die Arbeiter deren Ausbeutung betreiben. Er ist geneigt, bestimmte Zugeständnisse zu machen. (137) Gorki charakterisierte mit Sachar Bardin einen typischen Vertreter der liberalen Intelligenz, die letzten Endes mit der Reaktion geht, und **widerlegte damit die menschewistische These von der Notwendigkeit, mit der oppositionellen Bourgeoisie zu paktierenden**. Aber auch untereinander, durch ihr Handeln, bestätigen sie das kapitalistische Prinzip, dass der Mensch des Menschen Feind ist. Die Brüder Skrobotow empfinden nichts füreinander. Kleopatra, die Frau Michails, betrügt ihren Mann und wird von zwei entscheidenden Gefühlen beherrscht, von der Gier nach Geld und der Angst vor der ihr verhassten Arbeiterklasse, für deren Unterdrückung ihr jedes Mittel recht ist. (138)

Differenzierte Arbeiterporträts (139)

Auch von den Vertretern der Arbeiterklasse entwirft Gorki differenzierte Porträts. Jeder Arbeiter repräsentiert, entsprechend seinem Klassenbewusstsein und seinem revolutionären Handeln, eine bestimmte Entwicklungsstufe sozialistisch-humanistischer Persönlichkeitsbildung. Gestalten der Arbeiterjugend wie Grekow stehen neben alten Arbeitern und kampferprobten Berufsrevolutionären wie Sinzow, der als erfahrener Propagandist und gebildeter Mensch ruhig und sicher seinen Weg geht und den Sieg vor Augen hat. Er beeinflusst so die Klassengenossen und ihre potentiellen Verbündeten wie Tatjana und Nadja, Sinzow und Grekow werden zu zentralen Helden des Stückes. Ihre ideologische und organisierende Tätigkeit gewährleistet die disziplinierte Durchsetzung der Streikforderung, stärkt das revolutionäre Selbstvertrauen und die bewusste Solidarität unter den Arbeitern. (139)

Die Pflicht des Publizisten (141)

Gegen Erscheinungsformen der kapitalistischen Gesellschaft

1905 schrieb Lenin:

„Wir müssen das tun, was ständig die Pflicht des Publizisten ist: die Geschichte der Gegenwart schreiben und uns bemühen, sie so zu schreiben, dass diese unsere Geschichte den an der Bewegung unmittelbar Beteiligten und den heldenhaften Proletariern dort, am

Ort der Aktionen, die grösstmögliche Hilfe bringt, so zu schreiben, dass wir dazu beitragen, bewusst die Mittel, Wege und Kampfmethoden auszuwählen, die geeignet sind, mit geringstem Kraftaufwand die grössten und dauerhaftesten Resultate zu erzielen.“!

Ein solcher Publizist war Gorki. Er wandte sich in der Zeit von 1906 bis 1907 in einer Reihe flammender Aufrufe an die fortschrittlich eingestellten Menschen der Welt. Erwähnt seien hier: **„An die Arbeiter aller Länder“** (1906), **„Gebt der russischen Regierung kein Geld“** (1906), **„Brief an Anatole France“** (1906) – Veröffentlichungen, in denen er die Wahrheit über die Revolution und ihren Verlauf sagte, an die internationale proletarische Solidarität appellierte und forderte, der zaristischen Regierung keine materielle Unterstützung in Form von Anleihen zu geben. Besondere Bedeutung im Rahmen der Publizistik gewinnt das **„Sendeschreiben in die Ferne“** (1906), ein lyrisch-episches Poem in Prosa, und die Pamphlete **„Brief an die Redaktion“** (1906), **„Und noch einmal über den Teufel“** (1906), und **„Über den Grauen“**, (1905), ferner die Bücher **„Amerika“** (1906) und nicht zuletzt **„Meine Interviews“**. Arbeiten überwiegt offensichtlich das künstlerische Element gegenüber dem publizistischen. (142) Im „Sendeschreiben in die Ferne“ richtet Gorki seine Worte an den revolutionären Kämpfer. Zornig verurteilt er in dem Pamphlet „Über den Grauen“ jene „grauen“ Menschen, die im Kampf der Schwarzen mit den Roten, zwischen den beiden auf Leben und Tod miteinander ringenden Parteien hin- und herschwanken, den Kampf nur stören und selbst keinen Platz finden, die Kleinbürger, die Liberalen, die Intelligenz, die den „dritten Weg“ sucht und selbst glaubt, „die dritte Kraft“ zu sein, der es gelingen werde, die Revolution zu verhindern und den Klassenkampf zum Erliegen zu bringen. In „Und noch einmal über den Teufel“ verlässt Gorki die Intelligenz und die Liberalen, die von der Revolution zutiefst erschrocken sind. In der Sammlung satirischer Feuilletons mit den Titeln „Meine Interviews“ (1906) und „Amerika“ (1906) fanden nicht nur die Eindrücke Gorkis von seinen Reisen durch Westeuropa und Amerika ihren Niederschlag, sondern auch die Erkenntnis der gefährlichen Rolle, die die bourgeoisen westeuropäischen sogenannten „Demokratien“ im Verlauf der russischen Revolution spielten. (144) In dem Interview „Schönes Frankreich“ (1906) sucht der Erzähler Marianne, das Symbol jenes Frankreich, das einst die „Glocke der Gerechtigkeit... mit hallenden Schlägen über den Erdball sandte“, von wo aus die drei Rufe erklangen: „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“. Er trifft aber an Stelle der erwarteten Heldin „die widerwärtige Koketterie einer ältlichen Dame ..., einer Heldin von zahllosen Liebesabenteuern. Im Feuilleton „Einer der Könige der Republik“ (1906), enthalten in „Meine Interviews“, zeichnet Gorki einen der „Stahl-, Petroleum- und aller sonstigen Könige der Vereinigten Staaten“, welche die Macht fest in ihren Händen halten. (145)

In den Feuilletons „**Die Herren des Lebens**“ (1906) und „**Ein Priester der Moral**“ (1906) entlarvt Gorki den heuchlerischen Sittenkodex der Bourgeoisie, der den Verfall der Moral verdecken soll, und verurteilt hart jene Philosophen, Wissenschaftler, Künstler und Ideologen der Bourgeoisie, die mit pseudowissenschaftlichen Theorien das Vorrecht der weissen Rasse, die Minderwertigkeit der Frau, das Recht des Starken über den Schwachen zugunsten der kapitalistischen Ordnung zu beweisen suchen. Auf dem Friedhof („Die Herren des Lebens“) lässt der Teufel lachend all diese Verkünder aus ihren Gräbern auferstehen und zeigt sie in ihrer ganzen Nacktheit und Kläglichkeit. In dem Skizzenzyklus „Amerika“, der sich in „**Die Stadt des gelben Teufels**“, „**Das Königreich der Langeweile**“ und „**Der Mob**“ gliedert, gibt Gorki ein eindrucksvolles Bild von einem kapitalistischen Staat, dessen ganzes Sein **bestimmt wird vom „Gelben Teufel“, dem Geld und der Jagd nach dem Geld, das zum obersten Herrn des Lebens wird.** (146) In den Pamphleten und Aufsätzen, die erfüllt sind von einer tiefen **Verachtung** und einem **brennenden Hass**, erklingt gleichzeitig der leidenschaftliche Wunsch eines kämpferischen Humanisten, die Menschheit frei und glücklich zu sehen, verbunden in echter Völkerfreundschaft (147)

Das Jahrzehnt zwischen den Revolutionen (148)

Lenins Hilfe

Dem Scheitern der Revolution folgten in Russland Jahre einer grausamen Reaktion, die ihren Höhepunkt in der Zeit von 1908 bis 1911 erreichte. „Es atmet sich schwer in Russland, so schwer wie nie zuvor, schrieb zu Beginn des Jahres 1908 die Leninsche Zeitung „Proletariat“. Gorki verbrachte die Jahre 1906 bis 1913 in Italien auf der Insel Capri. 1907 erlebte er als Delegierter der Bolschewiki mit beratender Stimme den V. Parteitag der SDAPR in London, auf dem er in enge Beziehungen zu Lenin trat, die einen grossen Einfluss auf Gorki ausübte. Dennoch verfiel Gorki in diesen Jahren manchen ideologischen Irrtümern. Nicht immer vermochte er die gesellschaftliche Entwicklung richtig einzuschätzen. (148) Hierbei spielte zweifellos die Trennung von der Heimat und den revolutionären Kreisen eine Rolle, aber auch sein Anschluss an eine Gruppe Intellektueller, die ebenfalls als politische Emigranten auf Capri lebten und unter der Führung A. Bogdanows, B. Basarows und A. Lunatscharskis standen. Auf ihren dialektischen Materialismus durch die idealistische Philosophie zu verfälschen, hatte Lenin bereits vor der Revolution des Jahres 1905 hingewiesen. Nach dem Scheitern der Revolution verschärfte sich die politischen und philosophischen Widersprüche zwischen dieser Gruppe und den Bolschewiki. Politisch wandten sich ihre Wortführer gegen die Forderung Lenins nach Mitarbeit der Sozial-

demokratie. Ideologisch vertraten sie die idealistischen Auffassungen einer Bewegung, die sich Gottbildnertum oder Gottsuchertum nannte. Wenn sie Gott auch nicht als eine überirdische, allmächtige Erscheinung im religiösen Sinne anerkannten, so glaubten sie doch, das Göttliche als mystisch-metaphysisch wirkende Kraft im werktätigen Kollektiv, im Volk zu erkennen, das berufen und befähigt ist, Wunder zu vollbringen. Als die Anhänger dieser Gruppe auf Capri eine Parteischule gründeten, in der ihre Ideologie gelehrt wurde, trennten sich Lenin und die Bolschewiki öffentlich von der Leitung der Schule. Gorki geriet zeitweilig unter den Einfluss dieser Gruppe. Lenins Briefe an ihn in dieser Zeit sind ein klassisches Beispiel für den Kampf der Partei um einen ihrer Genossen, für eine geduldige, beharrliche Überzeugungsarbeit. (149) Immer wieder enthüllte Lenin Gorki das antimarxistische, idealistische Wesen des Gottbildnertums und verwies darauf, dass **auch eine erneuerte und verfeinerte Religion reaktionär und gegen die Demokratie und das Proletariat gerichtet ist***. Er war aber stets überzeugt, dass Gorki, der der „Arbeiterbewegung Russlands und nicht allein Russlands solch gewaltigen Nutzen gebracht hat“ (Lenin), die Kraft in sich finden würde, sich von diesen Irrtümern zur befreien. Wie recht Lenin hatte, zeigen Gorkis Briefe, publizistische Aufsätze und Werke dieser Jahre, in denen er sich gegen Pessimismus und Dekadenz wandte. Lenin unterstützte ihn darin. Mit seiner Hilfe gelang es Gorki, die ideologischen Schwankungen zu überwinden, sie machen sich jedoch in einigen seiner künstlerischen und publizistischen Werke dieser Zeit bemerkbar und treten am deutlichsten in der Erzählung „**Eine Beichte**“ (1908) in Erscheinung.

„Ein Sommer“ (151)

Klassenkampf auf dem Lande

Im Herbst 1909 vollendete Gorki die Erzählung „**Ein Sommer**“ Sie ist der Teil seines grossen Plans, eine umfassende Chronik des dörflichen Lebens im Verlaufe von fünfzig Jahren unter dem Titel „Die Geschichte der Kusnitschicha“ zu schreiben. Sie zeigt sein Nachdenken über die Wege und Schicksale der russischen Bauernschaft, besonders der revolutionären Periode, als sich ihre ungenügende Verbindung zur Arbeiterklasse gezeigt und ihre mangelhaften Kenntnisse der revolutionären Ziele sich so unheilvoll auf den Ablauf der Revolution ausgewirkt hatten. Gorki interessierte das Denken und Fühlen der Bauern im Soldatenrock, wie es die Szenen „Soldaten“ (1906) bezeugen und die Erzählung „Ein Sommer“, die, in der nachrevolutionären Zeit angesiedelt, das Erwachen des Dorfes zeigt. (151)

In der Erzählung, der Tagebuchaufzeichnungen eines Propagandisten zugrunde liegen, berichtet der Berufsrevolutionär Jegor Petrowitsch Trofimow von seiner Tätigkeit im Dorfe Wysokije Gnesda. Mit Hilfe des dörflichen Revolutionärs Dossekin, eines der Haupthelden der Erzählung, gelingt es Trofimow schnell, einen revolutionären Zirkel zu gründen, in dem sich die Kinder der Dorfarmut sammeln. Er liest mit ihnen marxistische Bücher und führt Gespräche über die politische Lage und über die Notwendigkeit einer neuen gesellschaftlichen Ordnung. Im früheren Soldaten Gnedoi, Teilnehmer des Russisch-Japanischen Krieges und einiger Bauernaufstände, zeichnet Gorki einen bäuerlichen spontanen Rebellen, der einen instinktiven Hass gegen die Besitzenden in sich trägt und sich gegen ihre Vorrechte auflehnt. Die Erzählung endet mit einer zeitweiligen Niederlage der Revolutionäre, aber wie in dem Roman „Die Mutter“ und in dem Schauspiel „Die Feinde“, so wird auch hier spürbar, dass die revolutionäre Bewegung im Dorf nicht zu ersticken ist. (152)

In der Erzählung stellt Gorki das russische Dorf und seine soziale Schichtung im Prozess einer historisch bedeutsamen Veränderung dar. In seinem Vortrag des Jahres 1905 charakterisierte Lenin das Dorf dieser Periode mit den Worten:

„Ein neuer Typus erschien im russischen Dorfe, der junge Bauer, ein ter ‚Bewusster‘. Er verständigte sich mit den ‚Streikern‘, er las Zeitungen und erzählte den Bauern die Ereignisse in den Städten, erklärte die Dorfgenosser über die Bedeutung der politischen Forderungen auf, er spornte sie zum Kampfe gegen die adligen Grossgrundbesitzer, gegen die Pfaffen und die Beamten an.“ (153)

Die Zerstörung der Persönlichkeit (154)

Das Nachsinnen über das Schicksal der Revolution und die Ursachen, die zu ihrem Scheitern geführt hatten, veranlasste Gorki, sich von neuem intensiv dem Kleinbürger, seiner Stellung und Rolle in der Gesellschaft zuzuwenden, insbesondere jener kleinbürgerlichen Schichten des russischen Volkes, die in den zahlreichen Provinzstädten lebten und sich in der Vergangenheit als Hort der Reaktion erwiesen hatten. Das entscheidende Kriterium für diese Tatsache sah er in der „Zerstörung der Persönlichkeit“. In zahlreichen Arbeiten und Gesprächen gab er eine tiefgründige Analyse des russischen Kleinbürgertums und seiner typischen Züge.

Lenin hatte bereits in seinen Arbeiten der neunziger Jahre auf die durch ökonomische Ursachen bedingte Aufspaltung der mittleren Schichten der Bourgeoisie, des Kleinbürgertums, aufmerksam gemacht. Die Kleinproduzenten tendierten unter dem sich verschärfenden Druck des Kapitals und des absolutistischen Staates zur Demokratie und

zum Proletariat, gleichzeitig aber suchten sie ihre soziale Stellung als Bürger mit mehr oder weniger Besitz bzw. Vermögen zu bewahren. (154) Lenin „Die Unzufriedenheit der Kleinproduzenten ruft sehr oft deren Bestreben hervor (und es muss es bei ihnen oder bei einem beträchtlichen Teil von ihnen hervorrufen), ihre Existenz als Kleinbürger zu verteidigen und sogar das Rad der Geschichte zurückzudrehen.“

Im Aufsatz „Notizen über das Kleinbürgertum“ (1905) schreibt Gorki: „Das **Kleinbürgertum ist die seelische Konstellation**, wie sie auf den zeitgenössischen Repräsentanten der herrschenden Klassen zutrifft. **Darunter sind nicht nur alle Ausbeuter zu verstehen sind, sondern alle, die, direkt oder indirekt, ökonomisch, politisch oder ideologisch die herrschende privatkapitalistische Ordnung unterstützen; auch die bürgerliche Intelligenz.** Die Charakteristik kleinbürgerlichen Verhaltens sieht Gorki in dem grenzenlosen Verlangen nach Eigentum. Weiter zählt dazu der stets vorhandene Wunsch nach Ruhe, die Angst vor allem, was den Kleinbürger in irgendeiner Weise aus der Ruhe aufschrecken könnte, und das unbedingte Streben, so schnell wie möglich alles das zu beseitigen, was das Gleichgewicht der Seele und die gewohnten Ansichten über das Leben und die Menschen stören könnte. (155)

Einen weiteren Wesenszug kleinbürgerlicher Gesinnung sieht Gorki in dem Bemühen, die Widersprüche zwischen dem Volk und den herrschenden Klassen durch heuchlerische Lehren der Versöhnung zu vertuschen. Gorki wandte sich gegen jene, die sich beim Nahen der Revolution in die Mystik, Erotik, in den Zynismus oder in die **Verkündung der alles verzeihenden Menschenliebe flüchteten.** (156)

Bei der Geschichte der Kultur weist Gorki auf die Verbindung des Künstlers mit dem Volksschaffen hin. Dieser Beziehung folgt häufig im Zusammenhang mit dem Wachstum und der Verschärfung der Klassengegensätze, besonders in der bürgerlichen Gesellschaft, eine Loslösung vieler Künstler vom Nährboden ihres Wirkens. Als gesetzmässig erkennt Gorki, dass sich in Zeiten gesellschaftlichen Aufschwungs der Künstler dem Volke nähert und sein Schaffen mit den grossen Impulsen der Zeit erfüllt ist. Demgegenüber entfernen sich viele Künstler in den Zeiten der Reaktion von den Menschen, und es beginnt eine vom Volke losgelöste und individualistische Kunst zu entstehen. (157)

Das führt nicht nur zur Vernichtung des demokratischen Gehalts in der Literatur, sondern auch zum Verlust ihres Realismus. Der zutage tretende Individualismus hat zwangsläufig eine „Zerstörung der Persönlichkeit“ sowie Nihilismus und Rowdytum zur Folge und begünstigt das Entstehen entsprechender Typen in der Literatur. (158)

„Der Spitzel“ – Abrechnung mit käuflicher Gesinnung (158)

Ein Menschentyp, in dem die Zerstörung der Persönlichkeit in auffallender Weise sichtbar wurde, war der im Dienste der Konterrevolution stehende Agent. Gorki hat in der Erzählung „Der Spitzel“ (1908; russ.: „Das Leben eines überflüssigen Menschen“) eine solche Gestalt erfasst und damit die zaristische Konterrevolution, das Netz der Spionageagenturen der zaristischen Geheimpolizei, enthüllt. In diesem Milieu spielt sich das Leben und das Schicksal des Haupthelden Jewsey Klimkow ab, der in den Dienst der Geheimpolizei tritt und alle Arten ihrer Arbeit kennenlernt und ausführt. Er ist der Typ eines körperlich und geistig schwachen, degenerierten, willenlosen Menschen, dessen Weg stets von anderen bestimmt wird, denen er sich unterordnet und sich nicht zu widersetzen wagt, er wird Zuträger, später Agent und Provokateur. (158) Sein moralischer Verfall geht so weit, dass er seinen eigenen Bruder, einen energischen, klugen, revolutionär gesinnten Arbeiter, und dessen Genossen für 25 Rubel verrät. In den Tagen der Revolution werden Jewsey und seine Kumpane von einer sich zur Angst steigenden Unruhe erfasst, als die Volksbewegung wächst und der Generalstreik beginnt. In manchen von ihnen erwacht das Bewusstsein ihrer Amoralität, andere versuchen mit der Agententätigkeit zu brechen, die meisten jedoch werden noch brutaler und aggressiver und suchen mit gesteigerter Grausamkeit ihre Macht zu behaupten. (159)

Vor den Augen des Lesers entsteht ein erschütterndes Bild einer Welt der Verkommenheit, Unmoral und Prinzipienlosigkeit, einer Welt, die keinerlei menschliche und moralische Werte und Massstäbe kennt. Mit dieser Erzählung und insbesondere mit der Gestalt Klimkows, dieses in der Tat „überflüssigen Menschen“, hat Gorki auf **schwerwiegende Folgen der Lehren Tolstois und Dostojewskis** hingewiesen.

„Das Städtchen Okurow“ (160)

In der Erzählung „Das Städtchen Okurow“ (1909) und in dem Roman „**Matwej Koshemjakin**“ (1910) wandte sich Gorki erneut dem Kleinbürgertum zu. Ein grosser Zyklus sollte a: „Das Städtchen Okurow“, „Koshemjakin“ und „Die grosse Liebe“ umfassen. Vervollendet wurden „Das Städtchen Okurow“ und „Matwej Koshemjakin“, der sich zu einem grossen, selbständigen Werk auswuchs. Die „Die grosse Liebe“, blieb Fragment. (160)

Doppelte Moral und politische Reaktion (161)

Die Menschen in der Stadt Okurow, dem Schauplatz der beiden Werke, sind nichts Ungeöhnliches oder Einmaliges, sondern teilen das Schicksal mit Millionen in den vielen Städten Russlands dieser Art. Um die Gefährlichkeit und das Ausmass dieses „Okur-

owtums“ sichtbar zu machen, zeigt Gorki alle Schichten, die dem Kleinbürgertum angehören: Handwerker, Kaufleute, mittlere und kleine Beamte, Intellektuelle und die Stadtpöbel. Symbolisch ist auch die Landschaft zu verstehen, in der die Stadt liegt. Graue Landstraßen, dunkle Wälder, Moor und ein träge dahinfließendes Flüsschen schneiden die Stadt gleichsam von der Welt ab. In dieser Abgeschlossenheit gedeihen Rückständigkeit, Reaktion, Unmoral, Duldertum und Fatalismus. **Gorki verurteilt mit diesen Gestalten die Lehren Tolstojs und Dostojewskis**, die in solchen Orten einen guten Nährboden hatten, und polemisiert gegen solche Romanfiguren wie Piaton Karatajew („Aus Krieg und Frieden“ von L. N. Tolstoj) oder den Greis Sosima („Die Brüder Karamasow“ von F.M. Dostojewski). Neben die Propheten des Duldertums stellt er die Opfer dieser grausamen Welt – den hilflosen Vorstadtpoeten Sima Dewuschkin („Das Städtchen Okurow“), der von Burmistrow, dem Raufbold der Stadt, (161) erwürgt wird, und die junge schöne Pelageja, die man an einen alten, ungeliebten Mann verheiratet, der sie grausam zu Tode quält. In seinem Artikel „Über die Bücher“ (1929) verwies Gorki auf die unmittelbare Verbindung zwischen den Lehren Tolstojs und dem Okurowtum.

Der Prototyp des aggressiven Kleinbürgers (162)

Diese zwei charakteristischen Seiten des Kleinbürgertums und sein Verhalten in den Jahren der Vorbereitung der Revolution bilden das Thema der Erzählung „**Das Städtchen Okurow**“. Fabel und Ablauf der Handlung werden von den Taten Wawila Burmistrows, des ersten Raufboldes und Skandalhändlers der Stadt, bestimmt. Sein Gegner ist Tiunow, der Philosoph der Okurower. Burmistrow, der eifersüchtig darüber wacht, dass er in der Stadt wie auch im Haus, in dem seine Geliebte Lodka lebt, die führende Rolle spielt. Er wendet sich gegen jeden, der ihm diesen Rang streitig macht und denunziert Tiunow, der durch philosophischen Reden die Bevölkerung beeindruckt, bei der Polizei. Den Dichter Sima, den er bei seiner Geliebten vorfindet, erwürgt er. Wawila gibt öffentlich zu, Tiunow angezeigt zu haben, in hysterischer Selbstanklage und gleichzeitig in Selbstbewunderung seine angeblich für alles Schöne und Gute empfängliche Seele preist. Tiunow zu ihm: „Warum schwingt dein Herz wie ein Pendel hin und her und betrügt alle, auch dich selbst? Weil du keinen festen Boden unter den Füßen hast, Brüderchen, weil du ein Mensch bist, der nirgendwo verankert ist, eben – ein Kleinbürger! Man müsste eigentlich sagen – ein Mischmasch, denn es steckt alles drin im Menschen, aber alles ist vermischt, verquirlt“.

Die endgültige Enthüllung des Kleinbürgers erfolgt im Roman „Matwej Koshemjakin“, wo seine enge Beziehung zu der ihm gemässen Ideologie gezeigt wird, so z. B. in seinem

Versuch, jeglichen aufkommenden Protest zu ersticken, sich auf die Bourgeoisie zu orientieren und den Fortschritt zu bekämpfen. (163)

„Matwej Koshemjakin“ –

Roman über das soziale und geistige Leben der russischen Provinz (164)

Der Held als Chronist

Im „Städtchen Okurow“ wird das Kleinbürgertum in den Tagen der revolutionären Bewegung gezeigt, im Roman „Matwej Koshemjakin“ spannt der Bogen bedeutend weiter. Indem er das Leben von Matwejs Vater Saweli einbezieht, erweitert Gorki die Zeitspanne von den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis zum Jahre 1905, es zeichnet sich das Ende des Kleinbürgertums und seiner Herrschaft ab. Die zentrale Gestalt ist Matwej Koshemjakin, der im späten Alter als Chronist sein Leben und damit das Leben der Stadt Okurow beschreibt.

Der Roman gliedert sich in vier Teile, die den einzelnen Entwicklungsstufen im Leben Matwej Koshemjakins entsprechen. Gleich zu Beginn stehen die Schlussworte, die Matwej unter seinen Lebensbericht gesetzt hat:

„Indem ich diese Erinnerungen an mein Leben, das auf so klägliche und schmachvolle Art verlief, niederschreibe, muss ich zu meiner tiefen Bekümmernis aussprechen, dass ich mehr als einmal das Gefühl hatte, als ob eine geheime Macht mich sanft und fast unmerklich auf einen mir unbekanntem Weg hinstiesse, der, wie ich sehe, unvergleichlich besser war als jener, auf dem ich aus geistiger und körperlicher Trägheit, weil eben alle ihn wandeln, nunmehr bis an den Tod gegangen bin.“

Gorki zeichnet Matwej Koshemjakin als einen empfindsamen, denkenden und fühlenden Menschen mit einem natürlichen Gerechtigkeitssinn und einer tiefen Sehnsucht nach einem sinnvollen Leben. Gleichzeitig unterstreicht er seine grosse Passivität und die Unfähigkeit, gegen das Übel aufzustehen. (165) Das rücksichtslose Leben der Okurower weckt in Matwej keinen Protest, sondern lässt ihn, der die Herrschaft des Bösen genau durchschaut, geduldig alles ertragen. Der Hausknecht Maxim macht sich um Matwejs geistige und weltanschauliche Reife besonders verdient.

Eine entscheidende Rolle im persönlichen Leben des Helden spielt Jewgenija Mansurowa, die sich nach ihrer aus politischen Gründen erfolgten Verbannung nach Sibirien in Okurow ansiedelt. Matwej gibt ihr und ihrem Sohn Unterkunft. Dies öffnet Matwej die Tür zu einer neuen, ihm völlig unbekanntem Welt, die ihn anzieht und gleichzeitig erschreckt. Matwej sucht Jewgenija für sich zu gewinnen Sie widersteht jedoch und macht ihm verständlich,

warum sie ihm nicht in die Enge seines Lebens folgen kann. Sie lässt ihn spüren, wie verlogen die Lehre des Duldens und Leidens ist. (167) Der vierte und letzte Teil des Werkes verfolgt Matwejs Leben vom Anfang der neunziger Jahre bis zu seinem Tode im Frühjahr 1905. In dieser Zeit dringt das neue Leben, vor dem Matwej sich zu verbergen suchte, auch in Okurow ein. Erstmals werden auf den Strassen, in den Schenken und auf den Plätzen der Stadt echte menschliche Empfindungen und Gedanken laut. „Gebt uns einfachen Menschen genügend Freiheit – dann wollen wir versuchen, selbst ein neues, menschliches System aufzubauen.“, fordern die jungen Menschen. Unerwartet für sich selbst stellt er sich an ihre Seite und sagt: „Es kommen junge Leute zu uns, die reinen Herzens sind und berichten Gutes, noch nie Gehörtes. Wir müssen sie ruhig anhören, mit Aufmerksamkeit ...“. Dieser Ausklang unterstreicht die Idee des Buches, dass das Ende des „dunklen Reiches“ gekommen war, in die Dunkelheit des Okurowtums ein neues Leben einzudringen begann, imstande, diese Welt zu vernichten. Nach der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution schrieb Gorki: „Die uns gut bekannten Städtchen Okurow verwandeln sich in Zentren der sozialistischen Kultur“ „ {„über die Wirklichkeit“, 1931}, und „an Stelle der Okurowstädte erstehen in den Zentren der Industrie neue sozialistische Städte...“ „„Über das Wichtigste“, 1932}. (168)

„Die Letzten“ (168)

Im Dienste der Reaktion

Die erste Periode des dramatischen Schaffens Gorkis schloss mit dem Schauspiel „Die Feinde“. In der zweiten, bis zur Oktoberrevolution, entstanden eine Reihe neuer Schauspiele mit unterschiedlicher Problematik.

Die Amoral der bürgerlichen Gesellschaft wurde zum Thema der Schauspiele „**Die Letzten**“ (1908) und „**Wassa Shelesnowa**“ (1910). Im Mittelpunkt steht die Familie eines höheren Polizeioffiziers, der massgeblich an der Verhaftung und Erschiessung von Revolutionären und Demonstranten beteiligt war. Im Gegensatz zu den Erzählungen „Der Gouverneur“ von Leonid Andrejew und „Die Schlinge“ von N. D. Teleschow, in denen die Zerknirschung und Reue der von Gewissensbissen geplagten Mörder gezeigt wird, schildert Gorki den Polizeioberst Kolomijzew entsprechend der **geschichtlichen Wahrheit** ohne jedes Empfinden von Reue, zeigt den **Verfall der Familie**. Die älteren Kinder Alexander und Nadeshda halten zu ihrem Vater, Pjotr und Vera aber durchschauen sein Wesen und seine Machenschaften, der willensschwache Pjotr vermag sich aber nicht von ihm zu lösen, und Vera wird das Opfer einer im Dienste ihres Vaters stehenden Kreatur. Ko-

Iomijzews Bruder Jakob und dessen Frau Sofja werden mit ihrer **Bereitschaft zu leiden, zu dulden und zu verzeihen, zu Helfershelfer des Unrechts.** (169)

1910 wandte sich Gorki von neuem den Schicksalen d(der Intelligenz in der Periode der Revolution zu und schrieb das von ihm als Komödie bezeichnete Schauspiel „**Sonderlinge**“ (1910) und das unvollendet gebliebene Schauspiel „Jakob Bogomolow“ (1910) In Jakob Bogomolow stellt Gorki jene Vertreter der Intelligenz dar, die der Sache der Kunst und Wissenschaft wohl aufrichtig ergeben, aber charakterlich schwach sind und nur unklare Vorstellungen von der Entwicklung der Gesellschaft haben. Sie vermögen deshalb nicht, gegen die „Herren des Lebens“ aufzutreten. Philosophischen Fragen wendet sich Gorki in den Schauspielen „**Falschgeld**“ (1913), „**Die Sykows**“ (1913) und „**Der Alte**“ (1915) zu. (170)

Zwei Wege der Literatur (170)

Liberales Renegatentum

Mit den in der Periode der härtesten Reaktion geschriebenen Werken bestätigte Gorki die Gesetzmässigkeit und Richtigkeit der Revolution und zeigte die grossen, nicht wieder rückgängig zu machenden Veränderungen, die sie in das Leben des Volkes hineingetragen hatte.(170)

Auf dem Gebiet der Literatur erstarkten unter der Oberfläche des künstlerischen Verfalls und Niedergangs wieder realistische und revolutionär-romantische Tendenzen. Sie waren es, die letzten Endes entscheidenden Einfluss nahmen auf die weitere Entwicklung der Kunst und Literatur. Die Einschätzung der Erfahrungen und Ergebnisse der Revolution wurde zur entscheidenden Frage auch für diese Künstler. Wie machten sich die Auswirkungen der Revolution auf dem Dorfe bemerkbar? Welcher Art waren die Beziehungen der Bauernschaft zum Proletariat? Wo stand die Intelligenz in der Periode der Vorbereitung der Revolution, wie reagierte sie auf die Ereignisse, und wie war ihr Verhalten nach dem Scheitern der revolutionären Erhebung?

Die Schriftsteller des reaktionären Lagers beantworteten dies vom Standpunkt des grossrussischen zaristischen Chauvinismus, der besonders in der Zeit der ideologischen Vorbereitung des ersten Weltkrieges und im Weltkrieg selbst erstarkte. (171) Sie würdigten die menschliche Grösse der Kämpfer und ihrer führenden Kräfte herab, zeigten Bauernschaft und das Dorf als Zentren tiefster Unwissenheit und Zurückgebliebenheit und versuchten die abstrakten ethisch-moralischen Losungen F. Dostojewskis, besonders seine Forderung der Demut und des Sich-Dreinfeldens, und L. Tolstojs zu den bestimmenden

Zügen des russischen Nationalcharakters zu machen. (172). Lenin charakterisierte in „Über einige charakteristische Merkmale des gegenwärtigen Verfalls“ (1908), es sei wichtig sich klar zu werden, dass die Erfahrungen aller Länder, in denen die Revolution Niederlagen erlitten hat, bestätigen, dass in der Niedergeschlagenheit des Opportunisten wie in der Verzweiflung des Terroristen ein und dieselbe psychische Wesensart, ein und dieselbe spezifische Klassennatur, z. B. des Kleinbürgertums, zum Ausdruck kommt. (173)

Wiedererstarben des Realismus (173)

Ab 1911 machte sich ein neuer revolutionärer Aufschwung bemerkbar. Dies wurde auch in der Entfaltung einer realistischen Literatur bemerkbar und wirkte sich auf die realistische Literatur aus und begann die Dekadenz zurückzudrängen. In der 1914 neu gegründeten *Prawda* erschien der Artikel „Die Wiedergeburt des Sozialismus“ (173) Er schliesst mit der Feststellung: „Der gesellschaftliche Aufschwung ist zum überwiegenden Teil das Resultat des Aufschwungs der Arbeiterbewegung. Das Proletariat ist die einzige Klasse in der russischen Gesellschaft, die von neuem Aufgaben und Ziele, die vom Leben diktiert werden, in den Vordergrund rückt. Und deshalb gewannen und gewinnen gerade jetzt die realistischen Künstler eine grosse gesellschaftliche Bedeutung.“

Lehrer und Erzieher der jungen Schriftstellergeneration (174)

1912 schrieb Lenin an Gorki: „In Russland haben wir einen revolutionären Aufschwung, nicht irgendeinen anderen, sondern eben einen revolutionären. In einem der nächsten Briefe bat Lenin Gorki, sich „an der Abonnentenwerbung zu beteiligen, um die Zeitung wieder ‚flottmachen‘ zu helfen .. Gorkis Tätigkeit in der bolschewistischen Presse, in den Zeitungen „Swesda“ und „Prawda“, war für ihn die lebendige Verbindung mit den vorwärtsstrebenden, pulsierenden Kräften des Landes. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts stand Gorki – wie bereits erwähnt – an der Spitze des Verlages „Snanije“ (Wissen), um den er die demokratische Schriftstellerjugend zu sammeln suchte, die er mit der proletarischen Ideologie vertraut machte. (174) Als unter den bedrückenden Verhältnissen der herrschenden Reaktion auch in diese Kreise pessimistische und antidemokratische Tendenzen eindringen, löste sich Gorki von ihnen und wandte sich den bolschewistisch ausgerichteten Zeitungen und Zeitschriften zu. Dem Wunsche Lenins folgend übernahm er 1913 die redaktionelle Leitung des literarischen Teils der Zeitschrift „Proswestschenije“ (Die Aufklärung) und publizierte in den Zeitungen „Swesda“ und „Prawda“. 1914 erschien mit Gorkis Unterstützung der „Erste Sammelband proletarischer Schriftsteller“. Die Beschäftigung mit den Arbeiterschriftstellern, die Herausgabe des Sammelbandes und der umfang-

reiche Aufsatz „Über die Schriftsteller-Autodidakten“ (1914) bildeten den Beginn einer hervorragenden, bis zu seinem Tode währenden Arbeit mit jungen, beginnenden Schriftstellern. (175)

Warnung vor dem „Kamasowtum“ (176)

Ausdruck des unbeugsamen und prinzipiellen Kampfes, den Gorki auf ideologischem Gebiet unmittelbar vor dem Weltkrieg führte, sind die Artikel „**Über das Kamasowtum**“ und „**Noch einmal über das Kamasowtum**“ (beide 1913) anzusehen. Gorki wurde zu diesen Beiträgen durch die Inszenierung von Dostojewskis Romanen „Die Brüder Kamasow“ (1880) und die „Die Dämonen“ (1872) am Moskauer Künstler-Theater angeregt; eine bösertige Entstellung der revolutionären Bestrebungen, in denen die reaktionären Züge der weltanschaulichen Haltung Dostojewskis besonders krass zutage treten, wurden mit ganz bestimmten politischen Zielen dramatisiert und aufgeführt. (176)

Lenin unterstützte im Prinzip die Ansichten Gorkis, der in den beiden Beiträgen den proletarischen Standpunkt vertrat.

„Italienische Märchen“ (177)

Märchen der Wirklichkeit

Gorki stellte seinem Zyklus „**Italienische Märchen**“ (1911/13) die Worte des dänischen Dichters Andersen voran: „Es gibt keine besseren Märchen als die, die das Leben selbst schreibt.“ Damit kennzeichnete er das Wesen dieser „Märchen der Wirklichkeit“, deren Handlung das Leben gewissermassen selbst erdacht hatte. (177)

Die dreiteilige Erzählung „Das Allgegenwärtige“ (1913), die Gorki in den Märchenzyklus einschliessen wollte, verkündet in symbolischer Form die Ideen des Sozialismus als die das Leben und die Stimmung der proletarischen Menschen bestimmende geistige Erscheinung.

Der Zyklus beginnt mit den Märchen „Streik in Neapel“ und „Die Kinder aus Parma“. Gorki erzählt vom Streik der Strassenbahnarbeiter in Neapel und von der Solidarität der einfachen Menschen. Das zweite Märchen handelt davon, wie Arbeiterfamilien in Genua die Kinder streikender Arbeiter aus Parma bei sich aufnehmen. (178)

Die Gestalt der Mutter in Gorkis Schaffen (179)

Die Mutter steht im Mittelpunkt der drei Legenden „Tamerlan und die Mutter“, „Die Mutter und die Missgeburt“ und „Die Mutter des Verräters“. In Gorkis gesamtem Schaffen fällt ihr eine besondere Rolle zu, sie verkörpert hohe menschliche Ideale. Sie ist das schaffende

Prinzip, sie schützt das Bestehende; in ihrer Gegenwart von Zerstörung zu sprechen, bedeutet gegen sie kämpfen“, heisst es in der Legende „Die Mutter des Verräters“. (179)

In „Die Mutter und die Missgeburt“ bringt eine junge, schöne Frau eine Missgeburt, körperlich und im ganzen Verhalten, zur Welt. Es wird später zum Urbild des Bösen, das dem Ansehen des Vaterlandes abträglich ist. Als die Mutter das erkennt, findet sie aus Verantwortung vor ihrem Volke die Kraft in sich, dieses Ungeheuer zu töten. Ein ähnlicher Gedanke liegt der Legende „Die Mutter des Verräters“ zugrunde, in der sich der Sohn an die Spitze eines feindlichen Heeres stellt, das die Vaterstadt belagert. Im Gespräch zwischen der Mutter und dem Sohn – die Mutter gelangt in der Nacht in das Lager des Feindes - geht es in Rede und Gegenrede um Ideen des Humanismus und um menschenverachtende, individualistische Lebensvorstellungen. „Ein Held ist einer der im Kampf mit dem Tod neues Leben hervorbringt, der den Tod besiegt“, sagt die Mutter. „Nein!“, widerspricht der Sohn: „Die Zerstörer der Städte sind ebenso berühmt wie ihre Begründer.“ Als die Mutter erkennt, dass sie seinen Sinn nicht ändern kann, stösst sie ihm den Dolch in die Brust mit den Worten: „Ich habe für die Heimat getan, was ich konnte“, dann tötet sie sich selbst. (180)

In der Erzählung „Pepe“ über einen fröhlichen Jungen beschreibt Gorki die Not und Armut des italienischen Volkes. (181)

„Russische Märchen“ (181)

Gegen die politische und geistige Reaktion

Neben den „**Italienischen Märchen**“ entstand in der Zeit von 1912 bis 1917 der Zyklus „**Russische Märchen**“. Die „Russischen Märchen“ müssen als ein Teil des Kampfes angesehen werden, den Gorki gegen die politische und geistige Reaktion führte. Sie ähneln in ihrer Aussage seinen publizistischen Arbeiten wie „Die Zerstörung der Persönlichkeit“ und „Über das Karamasowtum“ sowie den Schauspielen über die Intelligenz, in denen er das Kleinbürgertum und das Renegatentum geisselte. In der satirischen Erzählung „**Der Sänger des Todes**“ verhöhnt Gorki die dekadente, den Tod besingende Kunst des Dichters Jewstigni Sakiwakin, dessen bezeichnendes Pseudonym „Smertjaschkin“ (der Sterbling) lautet. Mit dieser Gestalt zielte Gorki auf Schriftsteller der Dekadenz, die mit ihren Todesgesängen die Reaktion im Lande bewusst unterstützten. Märchen wie „**Die Juden**“, „**Die beiden Spitzbuben**“, „**Widerstrebet nicht dem Übel**“ wenden sich gegen Antisemitismus, Chauvinismus, gegen das Polizeiregime und andere Erscheinungen des zaristischen Systems. (182)

„Wanderungen durch Russland“ (183)

Schicksale russischer Menschen

Die Erzählungen, die Gorki später zu dem Zyklus „Durch die Rus“ (Rus = altes poetisches Wort für Russland. Anm. RD) zusammenfasste, wurden in den Jahren 1912/13 und 1915/17 veröffentlicht. Der Wanderer und Erzähler berichtet von Menschen und ihren Schicksalen, schildert Erlebnisse, zeigt die Welt, die er deutet und wertet. Im Vergleich zum Erzähler Maxim aus den Früherzählungen ist er ein gereifter Mensch mit einer größeren Lebenserfahrung, der einen tieferen Einblick in das Leben und klare Ziele hat. Die Erzählung „**Kalinin**“, der Lebensbericht eines schlichten Mannes aus dem Volke, beendet der Erzähler mit den Worten: „Ich gehe durch die Dunkelheit und leuchte mir selbst voran. Mir ist, als wäre ich eine lebende Laterne; in meiner Brust brennt mit roter Flamme das Herz, und ich wünsche mir so heiss, dass irgend jemand dieses kleine Licht erspähen möge, der furchtsam umherirrt in der Nacht.“ Dieser Gedanke verbindet die Erzählungen mit der Legende vom Jüngling Danko dessen Helden Pawel Wlassow und mit den Gestalten der Revolutionäre aus der Erzählung „Ein Sommer“.

An den Anfang des Zyklus stellte Gorki die Erzählung „**Ein Mensch wird geboren**“. Obwohl die Handlung im Hungerjahr 1892 spielt, ist sie dennoch durchdrungen vom lebensbejahenden Gefühl, mit dem sie einen Menschen bei seiner Ankunft auf der Erde begrüsst.

Im Mittelpunkt der Erzählung „**Ein Weib**“ steht eine schöne, junge, freiheitsliebende Frau, die von einem glücklichen, geordneten Leben träumt, jedoch durch einen Menschen, dem sie ihre Liebe schenkt, in verbrecherische Machenschaften verstrickt und schliesslich nach Sibirien verbannt wird. (184)

Die Dichtung „**Am Tschangul**“ ist der erschütternde Bericht vom Leben eines Mädchens, das dem Wahnsinn verfallen, seinem ermordeten Geliebten und seiner zerstörten Jugend nachtrauert. Einen hervorragenden Platz im Rahmen der Sammlung nimmt die Erzählung „**Graue Gespenster**“ ein. Tolstoi hatte Gorki einmal erzählt, dass er Zeuge war, wie eine betrunkene Frau, eine Prostituierte, sich in einer Pfütze auf der Strasse wälzte, während ein kleiner Junge, ihr Sohn, der auf einem Prellstein sass, ihr zusah und sie immer wieder leise anrief. Tolstoi gestand Gorki auch, dass er sich damals nicht dazu durchringen konnte, dieser Frau zu helfen.

In den Erzählungen lebt eine bunte Welt unterschiedlichster Typen: Träumer und Phantasten, Rebellen und Aufrührer, Pilger und Wahrheitssucher sowie Opfer brutaler Willkür seitens grausamer „Herren des Lebens“. Wenn die Erzählungen trotz dieser Ge-

stalten, trotz der geschilderten Not und Verunstaltung des Menschen nicht erdrückend wirken, so deshalb, weil es dem Autor gelingt, wie etwa in den Erzählungen „**Heimwärts**“, „Es tut sich was“, „**Der Verstorbene**“, das unbesiegbare Leben und Schönheit zu zeigen. (185)

Die autobiographische Trilogie „Meine Kindheit“ (186)

Der „junge Mensch“ in der bürgerlichen Literatur

Als W.I. Lenin Gorki auf Capri besuchte, berichtete dieser Lenin von seinem Leben und erzählte Episoden aus der Kindheit, der Jugend und der Jünglingszeit. Lenin riet ihm, dieses Material zu verarbeiten. Von 1912 bis 1913 schrieb Gorki „Meine Kindheit“ (1913) als den ersten Teil der autobiographischen Trilogie. Der zweite Teil „**Unter fremden Menschen**“ entstand 1914/15 und erschien 1916. Der dritte Teil „**Meine Universitäten**“ wurde nach der Oktoberrevolution geschrieben und 1923 veröffentlicht. (186)

In den dreissiger Jahren entwickelte Gorki in einer Reihe von Arbeiten seine Konzeption von der Schilderung des jungen Menschen und seines Schicksals in der Literatur. Die russische klassische Literatur hatte vom Skeptizismus, von der Ironie, der tödlichen Langeweile und der Vereinsamung der Onegins („Eugen Onegin“. Roman in Versen von A. Puschkin (1823/30)) und Petschorins („Ein Held unserer Zeit“ von M. Lermontow (1840)), von der Ablehnung ihrer heuchlerischen Umgebung, ihrer Abkehr von der Welt der Lüge, vom „frühzeitigen Altern der Seelen“ dieser Jugend, wie Puschkin es nannte, geschrieben. Sie zeigte auch den moralischen und geistigen Verfall der russischen adligen Jugend in „Oblomow von I. Gontscharow (1859)), und in „Die Herren Golowljow“ von M. Saltykow-Stschedrin (1875/80)). Die klassische russische Literatur hatte aber auch den Lebensweg des kämpferisch gearteten Typs des russischen jungen Menschen beschrieben, den Werdegang des Grischa Dobrosklonow „Wer lebt glücklich in Russland?“ von N. Nekrassow (1863/77)), des Rachmetow und Lopuchow „Was tun?“ von N. Tschernyschewski (1863)) die, verbunden mit den progressiven Strömungen ihrer Zeit, in sich die Kraft fanden, sich den gesellschaftlichen Verhältnissen zu widersetzen und nach Wegen zu suchen, die das Leben verändern. (187)

Die Entwicklung des jungen Menschen ist auch das Thema einer Reihe biographischer Werke anderer Autoren, z. B. „Die Familienchronik“ (1856) und „Die Kinderjahre des Enkels Bagrow“ von S. Aksakow und L. N. Tolstois Trilogie „Kindheit“ (1852), „Knabenjahre“ (1854) und „Jugend“ (1857).

Es entspricht auch den Grundprinzipien des sozialistischen Realismus, die Entwicklung eines Individuums im historischen Prozess sichtbar zu machen, wie es in der autobi-

ographischen Trilogie Gorkis, in dem Roman N. Ostrowskis „Wie der Stahl gehärtet wurde“ (1934) und A. Gaidars Roman „Schule des Lebens“ (1930) geschieht. (188)

Der Lebensweg eines proletarischen Kindes (188)

Mit Alexej Peschkow (= Maxim Gorki) erschien in der Literatur eine Gestalt, die dem sozialen Herkommen nach in der bisherigen Memoirenliteratur neu war, der Typ des proletarischen Kindes. (188)

Das Schicksal des Helden verschmilzt von der ersten Seite der Darstellung an mit dem der ihn umgebenden Gesellschaft. Die Biographie weitet sich mit der Entwicklung der Hauptgestalt, ihrem körperlichen und geistigen Reifen, ihrem Hinaustreten in das Leben und Bekanntwerden mit der Welt zu einem sozialhistorischen Panorama des russischen Lebens. Alle von Gorki während der Jahre 1907 bis 1915 angestellten Überlegungen über die Wege des Volkes in den siebziger und achtziger Jahren, seine bitteren Erkenntnisse, die im „Städtchen Okurow“, in den „Wanderungen durch Russland“, in den publizistischen Arbeiten über die Zerstörung der Persönlichkeit und über das Kleinbürgertum enthalten sind, finden hier erneut ihren künstlerischen Ausdruck. (189)

An den Leser gewandt fragt der Autor; ob es sich lohne, diese bleierne, Scheusslichkeiten des wilden russischen Lebens zu erzählen, und er antwortet sich selbst, dass es sich lohne, denn wenn diese „auch noch so widerwärtig sind, noch so schwer auf uns lasten, noch so viele edle Seelen vernichten und zermalmen, so ist doch der Russe so urgesund und so jung von Herzen, das er sie wohl überwindet und weiter überwinden wird.

In der ersten Entwicklungsetappe des jungen Peschkow erfolgt die Auseinandersetzung mit zwei grundsätzlich unterschiedlichen Lebenshaltungen, wie sie ihm in der Gestalt des Grossvaters und der Grossmutter im Hause der Kaschirins begegnen. Die Grossmutter verkörpert das gütige Volk, Sie stellt eine jener positiven Kräfte dar, den tierischen Gemeinheiten ihre Absolutheit nimmt und sie mildert. Aber gleichzeitig verbirgt sich hinter ihrer Güte und Liebe der Geist des Duldens und Leidens, der Passivität; des Verzichtens. Der Grossvater dagegen, der in zunehmendem Masse die Moral der kapitalistischen Welt verkörpert, lehrt Aljoscha (Kosenamen für Alexander. Anm. RD), dass der Mensch des Menschen Feind ist. (190) Der erste Teil der Trilogie, „Meine Kindheit“, schliesst mit dem Tode der Mutter. Ungeachtet der Abhängigkeit von ihrem Vater hatte sie die Kraft gefunden, sich gegen Tyrannei und Unterdrückung aufzulehnen. (191)

„Unter fremden Menschen“ (192)

Widerstand gegen bedrückende Verhältnisse

Aljoscha tritt in das Leben der Erwachsenen als einer des viele Millionen zählenden Heeres von unqualifizierten, unwissenden jungen Menschen, die unter den Verhältnissen des kapitalistischen Lebens, der erdrückenden Arbeit, keine Aussicht auf eine Entfaltung ihrer Persönlichkeit haben. In der Masse, wie der Protest in ihm wächst, lernt er die Lehre des Duldens. Hatte Gottfried Keller im Roman „Der Grüne Heinrich“ (1880) im Kapitel „Die Leserfamilie“ den schädlichen Einfluss einer unwahren und verlogenen Literatur auf die Seele des jugendlichen Helden gezeigt, so beschrieb Gorki die den Menschen veredelnde und ihn seelisch stärkende Wirkung der Werke Puschkins, Lermontows, Gogols, Turgenjews, Balzacs, Scotts, Goncourts, Bérangers. i. Der Einfluss gehaltvoller Bücher weitet nur Aljoschas geistigen Horizont, sondern er formt in ihm zugleich Ideale, schafft Vorbilder, flösst ihm Hoffnung ein und lässt ihn die Unbilden des Lebens leichter ertragen.

Am Ende des zweiten Teils der Trilogie hat Aljoscha die Philosophie des Duldens und des Hass überwunden, Wille und Kraft, der Grausamkeit der Welt entgegenzutreten, festigen sich. Er will von nun an so lange suchen, bis er auf einen klaren Weg gelangt ist. Diesen Weg sieht er in dem Entschluss, in die Universität von Kasan einzutreten. (193)

Wieder in Russland (193)

Nachdem Gorki Ende Dezember 1913 „Meine Kindheit“ beendet hatte, verliess er Capri und kehrte in die Heimat zurück. Die demokratische Öffentlichkeit bereitete ihm einen begeisterten Empfang. (193)

Der Beginn des ersten imperialistischen Krieges 1914 löste eine Welle des Chauvinismus und der politischen Reaktion aus. Die „Prawda“ wurde verboten, Massenverhaftungen und Verbannungen, Repressalien gegen Arbeiter und antisemitische Ausschreitungen waren an der Tagesordnung. Gorki, den diese Übergriffe zutiefst erschütterten, bekämpfte sie mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln. Dazu diesen gehörte eine Reihe von verlegerischen Unternehmungen. Ende 1915 gründete er die Zeitschrift „Letopis“ (Chronik), der er einen, im Ganzen gesehen, humanistischen Charakter verlieh und um die er junge, fortschrittliche Kräfte und führende Vertreter des russischen Geisteslebens zu scharen suchte. In ihr wurden Reden und Aufsätze gegen Chauvinismus, und Rassendünkel veröffentlicht.

Als eine zentrale Aufgabe betrachtete Gorki die Hebung der Kultur und das Heranführen von Millionen und Abermillionen unwissender Menschen an die Grundlagen des Wissens. (195)

Überschätzung der bürgerlichen Intelligenz – Lenins Antwort (195)

Die Zeitschrift „Letopis“ geriet 1917, als die bürgerliche Februarrevolution begann, unter den Einfluss von Kreisen, welche die Provisorische Regierung unterstützten. Gorki schloss sich ihnen an. Ohne sich jemals von den Ideen des Sozialismus loszusagen, **vermochte er damals nicht, die Bedeutung der proletarischen Massen richtig einzuschätzen, und so neigte er dazu, in der bürgerlichen Intelligenz die führende Kraft und den bedeutendsten Verbündeten des Proletariats zu sehen.** Dies rief grundlegende Meinungsverschiedenheiten zwischen Lenin und Gorki hervor. **Zornig schrieb Lenin** in seinen „Briefen aus der Ferne“, dass Gorkis Ansichten weit verbreitete Vorurteile nicht nur des Kleinbürgertums, sondern auch des unter bürgerlichem Einfluss stehenden Teils der Arbeiterklasse ausdrückten. (195) In seiner Arbeit „Werden die Bolschewiki die Staatsmacht behaupten?“ (1917) widerlegte und verurteilte Lenin diese falschen Ansichten. (196)

Die ersten Jahre der Sowjet-Epoche (197)

Kulturpolitische und wissenschaftlich-organisatorische Tätigkeit

Am 7. November 1917 wurden die Voraussagen Lenins historische Wirklichkeit. An diesem Tage begann eine neue Etappe in der Geschichte der Menschheit. Am 7. November verkündete W.I. Lenin auf der historischen Sitzung des Petrograder Sowjets der Arbeiter- und Bauerndeputierten: „Genossen, die Arbeiter- und Bauernrevolution, von deren Notwendigkeit die Bolschewiki immer gesprochen haben, ist vollbracht“

Die junge Sowjetmacht übernahm ein schweres Erbe. Russland, ein industriell, technisch und kulturell zurückgebliebenes Land mit mehr als 70 % Analphabeten, war durch den Krieg völlig zerrüttet. In seiner Arbeit „Die nächsten Aufgaben der Sowjetmacht“ (1918) unterstrich W.I. Lenin, dass dank dem erreichten Frieden die russische Sowjetrepublik die Möglichkeit erhält, „für eine gewisse Zeit ihre Kräfte auf die wichtigste und schwierigste Seite der sozialistischen Revolution zu konzentrieren, nämlich auf die organisatorische Aufgabe.“

Die kulturpolitische und wissenschaftlich-organisatorische Tätigkeit Gorkis in dieser Zeit ist ein hervorragendes Beispiel für die umfassende Bildungsbewegung im Lande. Er wurde Vorsitzender einer Vielzahl von Vereinigungen und Arbeitsgemeinschaften, Dozent

an der ersten Arbeiter-und-Bauern-Universität, Leiter zahlreicher literarischer Zirkel wie z. B. des von den Matrosen der Baltischen Flotte errichteten Studios und des Zentrums der jungen Schriftstellerorganisation, Initiator mehrerer grosser Unternehmen wie der „Geschichte der Weltliteratur“ und später auch der „Geschichte des Bürgerkrieges“, Begründer der ersten sowjetischen Kinderzeitschrift „Sewernoje sijanije“ (Das Nordlicht), Mitarbeiter an der Zeitschrift „Nauka i jejo sotrudniki“ (Die Wissenschaft und ihre Mitarbeiter) u. a. m. (198)

Viele der geplanten Unternehmen konnten, bedingt durch Krieg, Hunger, Kälte und Zerstörung der Wirtschaft, nur teilweise oder auch gar nicht verwirklicht werden.

Lenin als Lehrer und Freund (200)

Gorki schuf in diesen Jahren die erste Fassung seiner Erinnerungen an L. N. Tolstoi (1919), an L. Andrejew (1919), die Skizzen „**Auf der Strasse**“, „In einer grossen Stadt“, die in der Zeitschrift „Nowaja shisn“ erschienen (1917/18), die Erzählung „**Wie ich lerne**“ (1918), das antireligiöse Märchen „**Jaschka**“ (1919), den satirischen Einakter „**Der emsige Schwätzer**“ (1920), in dem der Autor jene verlachte, die mit vielen hochtrabenden Worten über die Arbeit sprachen, jedoch nichts taten und sie anderen überliessen, die weniger redeten, aber dafür mehr arbeiteten.

Alle gesellschaftlichen und kulturpolitischen Verpflichtungen vermögen den in dieser Periode eintretenden relativen Stillstand im künstlerischen Schaffen nicht vollständig zu erklären. Dafür waren auch ideologische Vorbehalte und Zweifel, mit denen sich Gorki in dieser Zeit auseinandersetzen hatte, entscheidend. Sie entsprangen einem mangelnden Verständnis für die augenblicklichen Wege und Formen der Revolution, für die notwendigen Massnahmen und manche zugespitzte Erscheinungen, die Ausdruck der Härte und der **Kompromisslosigkeit des Klassenkampfes** waren. Auch die Überschätzung der Intelligenz, Gorkis Vorstellung, dass **nicht die Bauernschaft, sondern die Intelligenz der eigentliche Verbündete des Proletariats** sein müsste, seine Zweifel, ob dessen Standhaftigkeit und die Stärke ausreichen würden, die Millionenmassen der Bauernschaft zu leiten und zu lenken, führten zeitweilig zu **Meinungsverschiedenheiten mit der Partei.** (200)

1917 bis Anfang 1918 veröffentlichte Gorki eine Artikelserie „Unzeitgemässe Gedanken“, in denen er einen abstrakten Humanismus verkündete, **zur „Menschlichkeit“ aufrief und nicht zur Verteidigung der Revolution.** Später schrieb er: „Ich irrte im Jahre 1917, wobei ich ehrlich fürchtete, dass die Diktatur des Proletariats zur Zertrümmerung und Vernichtung der politisch ausgebildeten Arbeiter-Revolutionäre führen wird, der

einzigsten wirklich revolutionären Kraft, und dass ihr Untergang für lange Zeit die Idee der sozialen Revolution selbst verdunkeln wird.“

In dieser Situation erlangte die langjährige Freundschaft zwischen Lenin und Gorki entscheidende Bedeutung. Im Briefwechsel und in persönlichen Aussprachen suchte Lenin Gorki von der Fehlerhaftigkeit seiner Ansichten zu überzeugen. Er riet ihm, den Umgang mit den „erbosten bürgerlichen Intellektuellen“ aufzugeben und „das Neue im Leben der Arbeiter und Bauern“ kennenzulernen.“ Nie verlor Lenin – und die weitere Entwicklung gab ihm recht – den Glauben an Gorki und an dessen enge Bindung an das Proletariat. Gorki, der diese tiefe Freundschaft Lenins dankbar empfand, äusserte später darüber: „Seine Beziehungen zu mir waren die Beziehungen eines strengen Lehrers und eines guten, fürsorglichen Freundes.“ (201)

Im Oktober 1921 verliess Gorki, schwerkrank, auf dringendes Anraten Lenins, Sowjetrußland. Über Finnland, Schweden fuhr er nach Deutschland, wo er am 2. November 1921 eintraf und bis 1923 lebte. Während dieser Zeit hielt er sich in St. Blasien, im Schwarzwald, in Heringsdorf, in Bad Saarow und Güntherstal bei Freiburg auf. 1923 verliess er Deutschland und begab sich über die Tschechoslowakei nach Italien, wo er mit geringen Unterbrechungen in Sorrent bis 1928 lebte. (202)

„Meine Universitäten“ (203)

Die Formung des Charakters

Das nachrevolutionäre Schaffen Gorkis wird mit einer Reihe bedeutender Werke eingeleitet. 1923 beendete er „**Meine Universitäten**“, den dritten und letzten Teil der autobiographischen Trilogie. Das Werk wird von mehreren Erzählungen mit autobiographischem Charakter ergänzt wie z. B. „**Der Wächter**“ (1923), „**Die erste Liebe**“ (1923), „**Die Zeit Korolenkos**“ (1923) und „**Über die Schädlichkeit der Philosophie**“ (1923). Innerhalb des Buches „Meine Universitäten“ verweist Gorki auf frühere Erzählungen wie „Der Brotherr“, „Konowalow“, „Sechszwanzig und Eine“ und erweitert damit den Rahmen der persönlichen Erinnerungen.

Der letzte Teil der Trilogie behandelt die Zeit bis 1888, den Aufenthalt Peschkows in Kasan und in dem nahe gelegenen Dorf Krasnowidowo. Der Titel bezieht sich auf die Universitäten des Lebens, er hatte verstanden, dass ihm die Auditorien der Kasaner Universität verschlossen bleiben würden. (203)

Peschkow (=Gorki) muss sich ausserdem mit anarchischen und zutiefst pessimistischen Lebensvorstellungen vieler Intellektueller auseinandersetzen, die alles verdammen und verfluchen und die Sinnlosigkeit des Lebens verkünden. Tiefe Bestürzung lösen bei

ihm die Behauptungen des Geschichtslehrers aus, dass die Menschen nicht Wissen, sondern Vergessen suchen, sowie die Begegnung mit einem Tolstojaner, der den lügnerischen Trost, allumfassende Liebe und Barmherzigkeit predigt. Gorki lebt in dieser Zeit in der Welt der werktätigen Menschen, der Arbeiter, Handwerker, Lastträger, der bäuerlichen Bevölkerung, die er kennt und versteht. Aber es zieht ihn auch unaufhaltsam zu der studentischen Jugend, ihren Streitgesprächen, weil er hier seinen Wissensdurst stillen kann. (204)

Ein „Sohn des Volkes“ (205)

Die Kraft, sich von falschen und unfruchtbaren Anschauungen zu distanzieren, findet Gorki in den Gesprächen mit den Studenten, zum ersten Mal wird er mit revolutionären Theorien bekannt. Er lernt die Vorstellungen der Volkstümler, der Anarchisten, aber auch marxistischer Revolutionäre kennen. Gespräche mit Menschen wie dem Drucker und Revolutionär Guri Pletnjow, dem alten Weber Nikita Rubzow, Fabrikarbeitern, dem Revolutionär Romas, sind wichtig für die Entfaltung seiner Persönlichkeit. Von grösster Bedeutung werden die „verbotenen Bücher“, die revolutionären Schriften, die er gierig in sich aufnimmt.

Grossen Einfluss auf die charakterliche Entwicklung Alexejs, eines „Sohnes des Volkes“, hat die Arbeit, die Gorki in ihrer schöpferischen und menschenbildenden Potenz sichtbar macht, so z. B. in der Szene, die schildert, wie ein grosses Lastschiff, das kurz vor Kasan auf Grund gelaufen ist, umgeladen wird, „Und die schwerfälligen, trägen, nassen Menschen zeigten nun, was Arbeit heisst... Alle arbeiteten sie, als hätten sie sich nach Arbeit verzehrt.“ Gorki beendet diese Szene mit den Worten, (205) dass diese ohne Ruhepause, im strömenden Regen und schneidenden Wind arbeitenden Menschen ihn voller Andacht begreifen liessen, „wie unendlich reich an Kräften die Menschheit ist“.

Die Trilogie vermittelt ein Bild von den Wegen, die gegangen werden mussten, damit jene jungen revolutionären Kräfte entstehen konnten, die in den kommenden vierzig Jahren die Strassen frei machten für den Sturm auf das Winterpalais. Gorki zeigt insbesondere das Eindringen der revolutionären Ideen in das Bewusstsein des einzelnen und der Massen und die damit verbundene Wandlung der Menschen. (206)

Erzählungen der zwanziger Jahre (206)

Blick in die Vergangenheit

Neben den Erzählungen autobiographischen Charakters schuf Gorki in den zwanziger Jahren mit den „Notizen aus dem Tagebuch. Erinnerungen“ (1924) einen der Vergangenheit zugewandten Zyklus von 16 Erzählungen. (206) Im Vordergrund stehen die abgründig

grausamen Seiten des provinziellen Lebens, so wie sie Gorki im Verlaufe der neunziger Jahre bis zur Oktoberrevolution mit ihren „merkwürdigen Menschen“, moralisch defekten, in der Sphäre des Pathologischen und Verbrecherischen wurzelnden Gestalten erlebt hatte. Gorki schreibt 1925 dem Schriftsteller A. Demidow in einem Brief, eine der Aufgaben der jungen sowjetischen Literatur liege in der umfassenden Darstellung des alten Lebens und dessen Widerwärtigkeiten. Dadurch könne sie zu einer neuen Psychologie beitragen und bei dem Entstehen eines neuen Lebens behilflich sein, den **Menschen helfen, sich selbst zu verwandeln. Dieser Prozess vollzog sich in den zwanziger Jahren. Es war eine häufig schmerzhaft und qualvolle Entwicklung: die Geburt des neuen Menschen** erfolgte im harten Kampf mit den Überresten der alten Gesellschaftsordnung, die Gorki in den Erzählungen unbarmherzig anprangert. (207). Zu den als „Erzählungen der Jahre 1922-1914“ bezeichneten Werken gehören „**Der Einsiedler**“, „**Die unerwiderte Liebe**“, „**Die Geschichte von einem Helden**“, „**Die Geschichte eines Romans**“, „**Karamora**“ und „**Die Geschichte vom Ungewöhnlichen**“. In der Folgezeit verfasste er noch die Erzählungen „**Die Theaterprobe**“, „**Die Anekdote**“ und „**Das blaue Leben**“. Auch hier stehen Menschen mit ungewöhnlichen Schicksalen im Mittelpunkt. Gorki ist bemüht, in jedem seiner Helden einen „Typ“ zu gestalten, der charakteristisch ist für das alte vorrevolutionäre Russland.

Literarische Porträts (208)

Bekanntnis zum Humanismus – Tschekow und Tolstoi

Mit den dreissig literarischen Porträts, die Gorki 1904 mit dem Porträt A. P. Tschekows begann und 1936 mit dem des russischen Physiologen I. P. Pawlow beendete, schuf er in enger Beziehung zu den autobiographischen Werken stehende Zeitdokumente. Künstler, Politiker und Schriftsteller, die in Gorkis persönlichem wie im gesellschaftlichen Leben eine wesentliche Rolle spielten, werden hier in gemeinsamen Gesprächen und Erlebnissen dem Leser vor Augen geführt. (208) In seinem ersten literarischen Porträt „A. P. Tschekow“, das Gorki 1904 unter dem Eindruck schrieb, den der Tod des Schriftstellers, mit dem er lange befreundet war, hervorrief, sucht er das humanistische Antlitz des Menschen und Schriftstellers Tschekow zu erfassen, von dem er sagt, Tschekow haben in hohem Masse die Kunst beherrscht, das Triviale im Leben zu erkennen und zu schildern – eine Kunst, die nur derjenige beherrsche, der selbst an das Leben hohe Anforderungen stelle und von dem Wunsch beseelt sei, die Menschen schlicht, schön und harmonisch zu sehen. (209)

Ein wichtiges Schriftstellerporträt ist „Leo Tolstoi“. Es gehört neben den berühmten Aufsätzen W.I. Lenins über Tolstoi zu dem Tiefsten, was dessen Verständnis gesagt worden ist. In seinen 1908 bis 1911 veröffentlichten Aufsätzen über Lew Nikolajewitsch Tolstoi hatte Lenin die progressiven Seiten, dessen Schaffen er einen Schritt vorwärts in der künstlerischen Entwicklung der Menschheit nannte, **von seiner Lehre, der Verkündigung des Tolstojanertums, getrennt** und die Ursachen für das Auftreten dieser „schreienden Widersprüche“ nachgewiesen. Das Porträt Gorkis beruht auf den Erinnerungen und Aufzeichnungen, die er in den Jahren 1901/02, da beide auf der Krim lebten, gemacht hatte. Zornig wendet Gorki sich gegen Tolstois beharrliches Bestreben, sein Leben zu rechtfertigen und als „einen gottseligen Lebenswandel unseres heiligen Vaters, des edlen Herrn Lew“ hinzustellen. Gorki zeigt Tolstoi in einer Fülle unterschiedlicher Situationen und Gespräche, berichtet über seine Urteile und Betrachtungen und unterstreicht das Gesunde. Irdische, Lebensfrohe dieses Titanen. Bewusst unterstreicht Gorki die nüchterne Einschätzung, die Tolstoi seinen „Jüngern“, den Tolstojanern, zukommen liess, und entlarvt die Verlogenheit solcher Tolstojaner, die bei Tisch Eier ablehnen, um den Hühnern nichts Böses anzutun, aber auf dem Bahnhof mit viel Appetit ein Fleischgericht verzehren. **Er betont er die Höhe des Tolstoischen Denkens, sein Wissen, seine Kenntnisse, seine menschliche Grösse.** Gorki half die Schwaden des von Tolstois Anhängern verbreiteten Weihrauchs, die das Haupt des Titanen zu verhüllen drohten, zu vertreiben. und liess das Antlitz des Schöpfers unvergänglicher realistischer Werke, das Antlitz „des Menschen der Menschheit“ (Lenin) sichtbar werden. (212)

Kämpfer der proletarischen Befreiungsbewegung - Das Bild Lenins (212)

Einen breiten Raum nehmen unter den literarischen Porträts jene Skizzen ein, mit denen sich Gorki den Gestalten der Revolutionäre, den aktiven Kämpfern der proletarischen Befreiungsbewegung zuwendet. In der Skizze über das Leben Wilonows schreibt Gorki: „Mit Tränen kann man keinen Schmutz abwaschen. Schon gar nicht kann man Blut abwaschen. Die Aufgabe aber ist – von den Menschen Blut und Schmutz abzuwaschen.“ (212)

Das vollendete Bild eines solchen Menschen konnte Gorki In der **Gestalt Wladimir Iljitsch Lenins zeigen.** Das Porträt „W. L. Lenin“, das in den Jahren 1924 bis 1930 entstand, darf man nicht losgelöst von den ethischen und ästhetischen Aufgaben, vor denen die junge Sowjetliteratur der zwanziger Jahre stand, betrachten. Es galt, ein umfassendes, **parteiliches, vom marxistischen Standpunkt aus gezeichnetes Bild** der revolutionären Wirklichkeit zu geben. Der Weg zu einem solchen Menschenbild war schwer, weil oft noch die Überreste des Alten sein Antlitz verdeckten und sich das Neue nur langsam formte.

Angesichts dieser Aufgabe kam der Gestalt Lenins eine zentrale, ethische und ästhetische Bedeutung zu. In Gorkis Lenin-Porträt wird die Gestalt dieses einmaligen Revolutionärs und Staatsmannes zum Prototyp des kommunistischen Menschen, zum Helden der Epoche. (213)

Beim Schreiben des Lenin-Porträts stand vor Gorki die Aufgabe, eine historische Persönlichkeit, einen „ungewöhnlichen Menschen“ mit allen jenen Zügen und Eigenschaften lebendig werden zu lassen, die ihn zu einer gesetzmässigen Erscheinung dieser ungewöhnlichen Zeit werden liessen. (214)

Gorki gelingt es die Züge des kämpferischen Humanisten zu offenbaren, der aus Liebe zum Volk und zur Heimat unerbittlich und kompromisslos den Feind bekämpft. „Wer nicht mit uns ist, der ist gegen uns.“ Menschen, die von der Geschichte Gorki nach der Revolution, die Härte des Klassenkampfes betonend. Gorki , war zutiefst beeindruckt von Lenins Willen zum Leben und seinem tätigen Hass gegenüber den Abscheulichkeiten des Daseins. (215)

Das späte Romanschaffen (217)

„Das Werk der Artamonows“ – Roman über die Degeneration der russischen Kaufmannschaft

Der Kampf zweier antagonistischer Klassen

„Das Werk der Artamonows“ (1925) und „**Klim Sangin**“ {1915/36} sind die beiden letzten grossen epischen Werke Gorkis. In ihnen wird, vom marxistischen Standpunkt konzipiert, das Leben derjenigen Generationen der russischen Geschichte künstlerisch gestaltet, in denen sich der Aufstieg und Niedergang des Kapitalismus und der Übergang zum Sozialismus vollzog. Bereits in den Jahren 1901/02, als er sich bei L. N. Tolstoi in Gaspre auf der Krim aufhielt, erzählte er ihm von den Schicksalen einer russischen Kaufmannsfamilie, deren Aufstieg und Niedergang sich im Verlaufe von drei Generationen vollzogen hatte. Offensichtlich interessierten Tolstoi bei der Darlegung des Sujets vorwiegend moralische und psychologische Probleme wie der Gedanke der Sünde und der Tilgung der Schuld durch christliche Liebe und Gebet. (217)

Bedeutsam für die Endkonzeption des Werks wurde ein Gejorki auf Capri mit W.I. Lenin führte. In einem Brief an N.K. Krupskaja schrieb er, dass ihm Lenin im Zusammenhang mit allgemeinen Betrachtungen und Erörterungen über die Literatur und speziell über seine Erzählungen vorgeworfen habe: „Schade, dass Sie Ihre Erfahrungen in kleine Er-

zählungen aufspalten, es ist Zeit, dass Sie sie in einem Buch zusammenfassen, in irgendeinem grossen Roman...“.

Ilja Artamonows kraftvoller Beginn (220)

Der Roman setzt mit der Schilderung ein, wie Ilja Artamonow das bisher stille, schläfrige Leben der kleinen Provinzstadt Drjomow an der Oka zunehmend mit geschäftiger Unruhe erfüllt. Er ist einer der Begründer der kapitalistischen Ordnung in Russland, einer von denen, die sich, wie Gorki einmal sagte, an den Tisch mit ihren früheren Herren, den Gutsbesitzern, setzten. Gorki zeigt, wie der frühere Bauer immer mehr in die Klasse des wohlhabenden Bürgertums eindringt, ohne die Denkart und Verhaltensweisen eines Herrschers und kapitalistischen Besitzers anzunehmen. (220) Bald wachsen die Backsteingebäude der von Artamonow errichteten Fabrik empor und bilden hier eine neue, bisher unbekannte Bevölkerungsschicht: Arbeiter bestimmen jetzt in zunehmendem Masse das Leben mit. Seele und Motor des Unternehmens ist Ilja. Tag und Nacht auf den Beinen, von sich, seiner Kraft und Macht überzeugt, nimmt er „jedoch nicht den Hochmut der Reichen“ an. Iljas frühzeitiger Tod schliesst die fruchtbare, schöpferische Phase in der Entwicklung der Artamonows ab. (221)

Der Niedergang der Familie (222)

Von nun an setzt der Degenerationsprozess der Familie Artamonow ein. Er wirkt umso krasser, als die Produktion und die Zahl der Arbeiter im Unternehmen ständig steigen. Der eine Handlungsstrang von Gorkis Werk bezieht sich auf die Entwicklung der Fabrik, der andere berichtet von den Schicksalen der Artamonows. Müde und verbittert sagt Iljas Sohn Pjotr zu seiner Frau: „In unserem Hause kommt kein Frohsinn auf! Den Vater machte seine Arbeit fröhlich“. Pjotr jedoch kennt schon nicht mehr die Freude an der Arbeit, weder die der schöpferischen, aufbauenden Arbeit, wie sie der Vater empfunden hatte, noch die Freude am Geld und Machterwerb, wie sie sein Vetter Alexej erlebt. Aus dieser Diskrepanz zwischen Charakteranlage und erzwungener Tätigkeit entwickeln sich Lebensunlust, ein innerer Verfall, die Zerstörung aller Werte, die das Leben lebenswert machen könnten.

Gorki zeichnet keinen biologisch bedingten Degenerationsprozess, sondern die seelische Erkrankung eines Menschen, der sich weder der **historischen Entwicklungen des Kapitalismus** anpassen kann, wie das seinem Vetter Alexej und dessen Sohn Miron gelingt, noch aus der eigenen Klasse auszubrechen vermag, wie das später sein Sohn Ilja tun wird. (225)

Pjotrs Vetter Alexej und dessen Sohn Miron stellen den neuen Typ des Kapitalisten dar. Als Vertreter des bürgerlichen Fortschritts sind sie bemüht, das russische Leben zu europäisieren, die westlichen bourgeoisen Lebens- und Geschäftsformen auf Russland zu übertragen. Aus dem Familienverband der Artamonows lösen sich zwei Mitglieder, der bucklige Nikita und Pjotrs zweiter Sohn, Ilja. Auch ihre Schicksale verkörpern typische Erscheinungen der Zeit. Für L. N. Tolstoi war, wie er Gorki gegenüber bemerkte, der Spross der Familie, der ins Kloster geht, um für die Sünden der anderen zu beten, Sinnbild moralischer Stärke und Schönheit. Gorkis Nikita jedoch flüchtet ins Kloster, weil er die unerwiderte Liebe zu seiner Schwägerin Natalja nicht zu überwinden vermag, weil ihn sein körperliches Gebrechen ausserhalb der bürgerlichen Verhältnisse gestellt und ihn gezwungen hat, ein Leben zu führen, das ihn zutiefst unbefriedigt lässt. (224)

Im Verlaufe des Romans bedient sich Gorki eines aufschlussreichen künstlerischen Mittels, um den Verfallsprozess der Artamonows sichtbar zu machen. Er lässt die Mitglieder der Familie, und zwar die Vertreter der verschiedenen Generationen, gleiche Situationen durchleben und sich in ihnen offenbaren. Sogar Totschlag oder der Versuch dazu wird im Roman zum Anlass, Charaktermerkmale zu prüfen. (225) Indem er aber das persönliche, in dieser Art einmalige Ereignis zu der gesamten gesellschaftlichen Entwicklung in Beziehung setzt, macht Gorki im Einzelfall das Allgemeine sichtbar. Im Schicksal der Artamonows spiegelt sich der Niedergang des kapitalistischen Russlands beispielhaft wider. Nicht Krankheit oder Tod führen zum Untergang der Artamonows, sondern der allgemeine **Geschichtsverlauf**, der beginnende Sturm der Massen auf die Bastionen des Kapitalismus. (226)

Das aufstrebende Proletariat (226)

Das erstarkende Proletariat wird symbolisiert durch die Familie der Morosows, die als Weber in der Fabrik der Artamonows arbeiten. (226) Das Leben der Morosows ist unlösbar mit der Fabrik und ihren Arbeitern, deren Wandlung von gehorsamen Sklaven zu kämpfenden, ihrer Macht bewussten Proletariern verbunden. Sie verkörpern den bergauf führenden historischen Weg, der den absteigenden Pfad der Artamonows umso deutlicher macht. Der frühere Erdarbeiter und spätere Hausdiener der Artamonows, Tichon Wjalow, ist ebenfalls ein Zeuge, der die Schicksale der drei Generationen verfolgt. Er erlebt nicht nur den Aufstieg der Artamonows aus unmittelbarer Nähe mit, sondern auch alle ihre Verbrechen, und sieht die blutbefleckten Wege, die sie gehen. Er beobachtet, wie Pjotr den Knaben erschlägt, und sieht die Unzucht im Hause der Artamonows. Tichon tritt aber nur als Zeuge und Kommentator aller Geschehnisse in Erscheinung, niemals geht er über die

blosse Verurteilung hinaus. So spiegelt er die Schwäche und Begrenztheit wider, die den rückständigen Schichten der russischen Bevölkerung eigen war und die Lenin in seinen Aufsätzen über L, N, Tolstoi als charakteristische Züge der russischen patriarchalischen Bauernschaft bezeichnet hat. (227)

Das Schlusskapitel des Werks, das im wesentlichen aus einem Dialog zwischen Pjotr und Tichon besteht, macht seine Haltung deutlich. „So ist es, Pjotr Iljitsch. Jawohl, der Teufel hat gehobelt, und du hast mitgeholfen. Und wozu war das alles? Ihr habt gesündigt und gesündigt – ungezählt sind eure Sünden...! Jetzt ist euer Ende angebrochen ...“. Der Verfall angesehenen und wohlhabender Kaufmannsfamilien war auch ein Thema der bürgerlichen humanistischen Literatur. John Galsworthys „Forsyte Saga“ (1922) und Thomas Manns Roman „Buddenbrooks“ (1901) weisen auf den internationalen Charakter dieses Phänomens hin. (229)

„Klim Samgin“ – Roman über das Leben der russischen Gesellschaft Samgins Entwicklung zu einem Individualisten (229)

Nach Beendigung von „Das Werk der Artamonows“ wandte sich Gorki einem Werk über das Leben der russischen Gesellschaft zu. 1931 sagte er in einer Darstellung über Inhalt und Zielsetzung des Werkes, dass nach der ersten Revolution, besonders in den Jahren 1907/08, als sich ein Teil der Intelligenz von der revolutionären Bewegung abwandte, in ihm der Wunsch wach geworden sei, die Gestalt eines solchen Intellektuellen zu schaffen. Er kennzeichnete diesen Typ als einen Individualisten mit mittleren intellektuellen Fähigkeiten, ohne irgendwelche besonderen Eigenschaften, der auf der Suche nach einem bequemen Platz im Leben ist. (229)

Die vorliegende, nicht vollendete Fassung, in der Gorki die Zeit von 1880 bis 1917 erfasst, ist in vier Teile gegliedert. Der erste Band erfasst die achtziger Jahre, die Periode der Reaktion und des Zerfalls der Volkstümlerbewegung als Folge des wütenden Terrors, der 1881 nach dem Attentat auf Alexander II. einsetzte.

Den historischen Gehalt des zweiten Bandes bilden die letzten neunziger Jahre, die Zeit der Vorbereitung der ersten Revolution, ferner die Ereignisse des 9. Januar 1905 und der darauf folgenden Monate, als die revolutionäre Bewegung umfassender und mächtiger wurde. Im vierten Teil spielt die Handlung zunächst noch in der gleichen Zeit, in der Periode der Stolypinschen Reaktion. Ihr folgen der neue revolutionäre Aufschwung, sodann der erste Weltkrieg und schliesslich die Februarrevolution des Jahres 1917. Dieser Teil blieb unvollendet. (231)

Gorki beginnt sein Werk mit der Kindheit Samgins, eigentlich noch vor seiner Geburt mit der Zeit, da „die Theorie der kleinen Taten“, die Losungen „Demütige dich, du stolzer Mensch! Dulde, stolzer Mensch! Widersetze dich nicht dem Übel!“ als Folge der nach dem missglückten Attentat auf den Zaren Alexander II. im Jahre 1881 einsetzenden Reaktion in zunehmendem Masse Verbreitung fanden. (232)

Mit der Darstellung des für die Stimmung und Haltung breiter Kreise der Intelligenz bezeichnenden Milieus bezweckt Gorki, Samgins Entwicklung nicht so sehr als Folge seines zufälligen, einmaligen Charakters verständlich zu machen, sondern vielmehr als typisches Produkt seiner Umgebung. (233)

Im Zaren sieht Samgin jene Autorität, die dem Volk entgentreten kann. Als er ihm das erste Mal auf der Industrieausstellung begegnet, bemächtigt sich seiner jedoch eine bittere Enttäuschung, denn zu alltäglich, zu klein und unbedeutend erscheint er ihm. Seine späteren antizaristischen Stimmungen beruhen auf der Enttäuschung, im Zaren nicht jene starke Persönlichkeit gefunden zu haben, die ihm die ersehnte Sicherheit garantieren könnte. (234)

In einer Reihe von Schlüsselszenen, die sich durch das ganze Werk hindurchziehen, offenbart Gorki die konterrevolutionären Wesenszüge Samgins. Dessen Empfindungen bei der Zarenkrönung, während der es zu der Panik auf dem Chodynkafeld kommt, und auf der Allrussischen Industrieausstellung 1896 sind kennzeichnend für sein Verhältnis zum Volk und Zaren: Das Unglück auf dem Chodynkafeld bedauert er nicht um der getöteten Menschen willen, er forscht überhaupt nicht nach den Ursachen einer solchen Katastrophe, sondern er empfindet Mitleid mit dem Zaren, dem man „seinen“ Feiertag verdorben hat. (237)

Ein reaktionärer Wunschtraum (237)

Im zweiten Teil des Werkes zwingen die Demonstrationen der Arbeiter und Studenten in der Zeit vor dem Ausbruch der Revolution, die Ereignisse des Blutsonntags vom 9. Januar 1905 und der Dezemberaufstand Samgin zur Stellungnahme. Alle diese Geschehnisse werden zunächst mit seinen Augen gesehen. Die Demonstration der Arbeiter, ihre Bittschriften wecken in ihm die Hoffnung auf eine Versöhnung; eine Versöhnung, durch die das Volk sich dem Zaren beugt. Als der Zar auf die Demonstranten schießen lässt, ist er enttäuscht; er sieht in ihm den Selbstmörder, der das Land und die Macht preisgibt. (237)

Nicht die Beweggründe der demonstrierenden Massen, nicht die Opfer interessieren ihn, sondern einzig und allein die Greuel. Diese Darstellung birgt zwei psychologisch aufschlussreiche Momente: eine Art Nervenkitzel und Genugtuung über die

Schrecken der Revolution, die er den Zuhörern naturalistisch ausgeschmückt vermittelt, und die ihm Freude bereitende Vorstellung, dass diese **Revolution notwendig ist, um die Revolutionäre zu vernichten**. So ruft die am Anfang des dritten Bandes geschilderte Beisetzung des Revolutionärs Baumann, die unter der Aufsicht der Polizei vor sich geht, in **Samgin den Wunschtraum hervor: Die Revolution möchte zu Grabe getragen werden, damit die ersehnte Ruhe wieder einkehrt**.

In seinen Kleinbürgergestalten, in den „Notizen über das Kleinbürgertum“ und in der Erzählung „**Der Graue**“ (1905) hatte Gorki jene zwischen den Klassenfronten stehenden Menschen zum Teil realistisch, zum Teil symbolisch gezeigt und verurteilt, aber auch jene angeklagt, die nur die Rolle des Zuschauers im Leben spielen wollen – so in der Erzählung „**Die Gaffer**“ (1917) und in dem Aufsatz „**Über den Zuschauer**“ (1933), und er hatte die ewigen Besserwisser kritisiert in dem Artikel „**Über die Superklugen**“ (u. a. 1930). (238)

Dem Kriege folgt die Revolution. Im April 1917, als Lenin seine berühmte Rede auf dem Finnischen Bahnhof in Petrograd hält, schlägt für Samgin die Entscheidungsstunde. In seiner Vorstellung verwächst Lenin, der ihm als sein „persönlicher Feind“ erscheint, mit der Menge, er verschwindet vor seinen Augen und geht ganz in ihr auf, Das Gefühl der Angst vor dem Volk, das er bereits in seiner Kindheit empfunden hatte, wird jetzt zur Gewissheit und Wirklichkeit. Die Volksmasse ist es, die ihn zertritt, als wäre er nur eine Schabe, die ihn zertritt, als wäre er nur eine Schabe, so dass nichts von ihm übrig bleibt als „ein Sack Knochen“, „ein schmutziger Sack, angefüllt mit kleinen, eckigen Dingen“. (240)

Die Bedeutung des Figurenensembles (240)

Gorki verwendet die verschiedensten Gestaltungsprinzipien und künstlerischen Mittel, um eine allseitige Darstellung vom Wesen seines Helden und damit des „Samgintums“ als einer gesellschaftlichen Erscheinung zu geben. Dazu gehört die Spiegelung Samgins in seinen Begleitern und Doppelgängern. Sie sind Vertreter der verschiedensten kleinbürgerlichen Theorien und Auffassungen, die Samgin im Verlaufe seines Lebens ebenfalls beschäftigen und das Wesen des Samgintums kennzeichnen. (240)

Mit der Gestalt Klim Samgins gelang es Gorki, das „Samgintum“ als eine internationale Erscheinung zu erfassen und zu verurteilen. Er zeigt in Samgin den Bankrott des bürgerlichen Individualismus, des von bürgerlichen Intellektuellen erhobenen Anspruchs, über dem Volk zu stehen, unabhängig von der Gesellschaft zu leben und die eigene Freiheit über das Wohl der Gemeinschaft zu stellen. Gorki entlarvt dies als reaktionär und die

pseudodemokratischen Redensarten Samgins als eine der Möglichkeiten, mit denen sich bürgerliche Intellektuelle ihrer Umgebung scheinbar anpassen, hinter denen sie jedoch nur ihre Angst vor der Revolution und vor den sich erhebenden Massen zu verbergen suchen. (243)

Ein Volksepos (243)

Gorki beschränkt sich nicht nur auf die regressiven Tendenzen der vierzig Jahre, sondern zeigt zugleich auch das Anwachsen der sozialistischen Ideen, die Arbeiterbewegung, das unaufhaltsame Heranreifen der sozialistischen Revolution. Gorki spiegelt die Wirklichkeit, die historischen Geschehnisse und Probleme zunächst aus der Sicht Samgins, um dann dieser betrachtungsweise seinen eigenen marxistischen Standpunkt gegenüberzustellen. (243)

Zu Beginn der Arbeit am Roman hatte Gorki seine Absicht betont, im Verlaufe des Werks zu zeigen, wie sich die bolschewistischen Ideen formten. Dieser Prozess wird besonders deutlich am Beispiel Kutusows. Er entwickelt ein Gedankengebäude, das demjenigen Samgins völlig entgegengesetzt ist. Die Vorstellungen Samgins von dem „freien, unabhängigen Menschen, der über den Massen steht, widerlegt Kutusow durch das Idealbild eines Menschen, der ein Vertreter des Volkes, ein Meister der Revolution ist. Kutusow, hinter dem sich die gigantische Gestalt Lenins erhebt, verkörpert die Gegenwelt zum Individualismus Samgins und letzten Endes den Sieger der Epoche. (244)

Das Werk ist ein grossartiges Beispiel für das Genre einer Roman-Epopöe des sozialistischen Realismus. Wie im „Werk der Artamonows“, so verwirklichte Gorki auch hier beispielgebend eine der führenden ethisch-ästhetischen Tendenzen der sowjetischen Literatur, die sich in der Mitte der zwanziger Jahre abzuzeichnen begannen: Die Schriftsteller strebten danach, die Epoche, die bislang nur in Einzelzügen von episodenhaftem Charakter gestaltet worden war, in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Ihr Ziel war es, ein grosses Epos vom Leben des russischen Volkes zu schaffen wie z. B. die Roman-Epopöen „Der Leidensweg“ (1920/41) von A. Tolstoi, „Der Stille Don“ (1928/40) von M. Scholochow, die Poeme „W.I. Lenin“ (1924) und „Gut und Schön“ (1927) von Majakowski. In monumentalen Gemälden wird in diesen Werken die russische Geschichte der damals jüngsten Vergangenheit lebendig. (245)

Rückkehr in die Heimat (247)

Tausende Briefe – Dokumente der Epoche

Als Gorki 1928 aus Italien in die Sowjetunion zurückkehrte, schrieb die „Prawda“: „Gorki war während seines Aufenthaltes im Ausland durch Hunderte von Fäden mit dem sowjetischen Leben und der sowjetischen Literatur verbunden. Er selbst wählte die Stellung eines politischen und kulturellen Vertreters dieser Literatur und verteidigte sie unermüdlich gegen die wütenden Angriffe der Bourgeoisie und abtrünniger Weissgardisten. Er half der sowjetischen Literatur jenen Platz in der internationalen Arena einzunehmen, der ihr rechtmässig zustand. (248)

Fedin bemerkte sehr treffend: „An Gorki schrieb Russland – das alte und das junge, es schrieb die Sowjetunion“. Und Gorki bestätigte diesen Sachverhalt in einem Brief aus Sorrent: „Ich lebe in Russland, davon zeugt die Post, die ich bekomme und versende. Das ist heute der neunte Brief.“(248)

Bedeutsam ist der Brief Gorkis an Stefan Zweig aus dem Jahre 1928, in dem er sich für die Widmung des Buches „Drei Dichter ihres Lebens – Casanova, Stendhal, Tolstoi“ bedankt. Das Buch trug die Inschrift „Maxim Gorki dankbarst und verehrungsvoll“. Gorki sucht Zweig den Zugang zum Schaffen L. N. Tolstois zu erleichtern, indem er von marxistischen Positionen aus den „... Widerspruch zwischen Intellekt und Instinkt – des russischen Genius' erschliesst“. (249)

Reisen durch ein junges Land (251)

Als er noch in Italien lebte, hatte er immer von seinem Wunsch geschrieben, eine grosse Reise durch das Heimatland zu machen. 1927 schrieb er an den Staatsverlag: „Ich möchte ein Buch über das neue Russland schreiben. Ich habe schon viel interessantes Material dafür gesammelt. Ich muss unbedingt – unerkannt – Fabriken, Klubs, Dörfer, Schenken, Bauten, die Komsomolzen, die Studenten, den Unterricht in den Schulen, die Kolonien für junge Rechtsbrecher, die Arbeiter- und Landkorrespondenten besuchen, ich muss die weiblichen Delegierten sehen, die Muselmaninnen usw. usw.“

Diese Reise unternahm Gorki im Juli des Jahres 1928. Er war in Kursk, Charkow, besuchte die Gorki-Kolonie in Kurjash, die von Makarenko geleitet wurde, die gewaltigen Bauten am Dnepr, den Dneprostroy; er war in Jalta, in Simferopol, im Dongebiet, in Baku, in Tbilissi, in Jerewan, Kasan, Stalingrad, Nishni-Nowgorod und Leningrad. Einen besonders nachhaltigen Eindruck hinterliess bei Gorki sein Besuch bei den jungen Rechtsbrechern in Kurjash, die mit Hilfe Makarenkos eine menschliche Wandlung erlebten und mit

denen Gorki jahrelang in Briefwechsel gestanden hatte. Eine zweite Reise im Jahre 1929 führte ihn zunächst in den Norden. Er besuchte Leningrad, Kern, Solowki, auch Murmansk und Chibin, später fuhr er nach Astrachan, Rostow, Suchumi, dem damaligen Tiflis, Wladikawkas. Die Eindrücke dieser Reisen verarbeitete Gorki in fünf Skizzen mit dem Titel **„Durch die Union der Sowjets“** (191929) und in den Erzählungen **„Briefe an die Freunde“** (1930), **„Am Ende der Welt“** (1930), **„Eine Erzählung“** (1929) u. a. Die Skizzen zeugen von den grossen Errungenschaften der Sowjetunion bis zum Jahre 1928. Gorki verfolgte mit besonderem Interesse die Entwicklung der Menschen, die **Umerziehung der alten Generation und das Werden eines neuen Menschentyps**. Der Skizzenzyklus „Durch die Union der Sowjets“ beruht konzeptionell auf der Gegenüberstellung von einst und jetzt. (252)

Sozialistische Umgestaltung mit Hilfe der Literatur (253)

Mit dem Jahr 1929, dem „Jahr des grossen Umbruchs“, in dem der erste Fünfjahrplan in Angriff genommen wurde, begann eine neue und entscheidende Etappe der Revolution. Hunderte grosser Betriebe, Schächte und Kraftwerke, neue Städte und Arbeitersiedlungen, Eisenbahnstrecken, Maschinen- und Traktorenstationen waren im Entstehen. Bei der Verwirklichung dieses gewaltigen Aufbauplanes traten die politisch-moralische Geschlossenheit des sowjetischen Volkes und die sich bei Millionen Menschen in Stadt und Land vollziehenden tiefen bewusstseinsmässigen Veränderungen zutage. Davon zeugten der Enthusiasmus und die Einsatzbereitschaft der Massen, besonders die Begeisterung Zehntausender Jugendlicher, sowie die Tatsache, dass trotz schwieriger ökonomischer Verhältnisse der erste Fünfjahrplan in vier Jahren verwirklicht wurde. Diese ideologischen und technischen Prozesse mussten, wollte die Literatur ihre Aktualität und Bedeutung behalten und ihren grossen Aufgaben beim Aufbau des Sozialismus gerecht werden, eine künstlerische Gestaltung erfahren. (253) Das operative, sich eng an die Fakten anlehende und mit der Wirklichkeit verbundene Genre der Skizze erlebte eine starke Blüte. Es gestattete dem Schriftsteller, die grossen Veränderungen in der Wirtschaft, in der Kultur und im Alltagsleben unmittelbar dokumentarisch festzuhalten, darüber hinaus aber auch den psychologischen Prozessen im Bewusstsein der Menschen nachzugehen.

Die editorische, schriftstellerische und publizistische Tätigkeit Gorkis und seine Aufsätze und Reden zur künstlerischen Gestaltung der Arbeit und des arbeitenden Menschen erhielten eine grosse und entscheidende Bedeutung. Der Held unserer Tage ist der **„Mensch der Masse“**, schrieb Gorki 1929 im Aufsatz „über das Kleinbürgertum“ und suchte auf diesen Menschen die Aufmerksamkeit der Schriftsteller zu lenken. In **„Über**

die ‚kleinen‘ Menschen und über ihre grosse Arbeit“ Gedanken in den Vordergrund, dass die werktätigen Arbeiter und Bauern, sich ihrer Würde und Grösse bewusst sein und erkennen sollen, dass sie das Recht haben, den Titel „grosse Menschen unserer Welt“ zu tragen. Gorki verwies damit auf den neuen Helden der Epoche, auf das **Heroische im Alltäglichen**, auf die neuen Züge des sozialistischen Menschenbildes, die zur Massenerscheinung wurden.

1930/31 veröffentlichte Gorki in der Zeitschrift „**Unsere Errungenschaften**“ einen Zyklus von skizzenhaften Erzählungen mit dem Titel: „**Drei Erzählungen von Helden**“. Mittelpunkt der ersten Erzählung steht der erfahrene Rotarmist (255) Saussailow, der sich an der Unterhaltung der Passagiere auf einem Wolgadampfer mit den Worten beteiligt: „Jetzt, Bürger, ist es so üblich: du – für mich, ich – für dich, unsere Sache – ist eine gemeinsame Sache, meins ist an deins festgenäht, deins an meins. Wir sind beide – wie zwei Hosenbeine.

Die zweite Erzählung beginnt mit der Schilderung des Lebens der Bäuerin Anfissa vor der Revolution. Noch einmal wird das damals schwere und rechtlose Leben der Frau auf dem Lande sichtbar. Erst die Revolution gab ihr die Rechte eines Menschen. An dem Tage, da Gorki sie traf, war sie Kandidatin der Partei; sie war sechzig Werst zu Fuss gegangen, um von dem Parteisekretär für ihr Dorf die Einrichtung einer Entbindungsanstalt, einer Krippe, eines Frauenklubs und vieles andere mehr zu fordern. Gorki unterstützte die Entwicklung einer solchen Literatur durch die Gründung einer Reihe von Zeitschriften, die sich speziell der Aufbauthematik zuwandten, wie z. B.: „Die UdSSR im Aufbau“, „Der Kolchosbauer“ u. a. Er rief auch Buchserien ins Leben wie „Die jungen Menschen des 19. Jahrhunderts“, „Die Dichterbibliothek“ und „Das Leben berühmter Menschen“. (256)

Gorki und die Kinderliteratur (257)

Gorkis Verhältnis zum Kind erwuchs aus einer Grundhaltung, die seiner gesamten Einstellung zum Menschen entsprang, seinem tiefen Humanismus, seiner Ablehnung des Duldens, der Verherrlichung des Leids, seinem Bekenntnis zum Kampf gegen das Übel in der Welt. Die Kindergestalten seiner vor der Jahrhundertwende entstandenen Erzählungen „**Die kleine Bettlerin**“ (1893), „**Grossvater Archip und Lenjka**“ (1894) und „**Der Denkkettel**“ (1898) sind nicht leidende Opfer, sondern kleine mutige Menschen, die sich tapfer mit der sie umgebenden feindlichen Welt auseinandersetzen und im Rahmen der ihnen gegebenen Möglichkeiten um ihre Existenz kämpfen. (257) Als Polemik mit Dostojewskis Erzählung „Der Junge, der bei Christus Weihnachten feierte“ (1874) schrieb Gorki die Erzählung „**Von einem Knaben und einem Mädchen, die nicht erfroren**

sind“ (1894). Im Gegensatz zu Dostojewski lässt er seine kleinen Bettler am Heiligabend nicht erfrieren und im Himmel selig erwachen, sondern auf Erden bei dem für ihr erbetteltes Geld gekauften Tee und Wurst glücklich werden.

Von den ersten Tagen der Oktoberrevolution an bemühte sich Gorki um die Schaffung einer neuen sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur. 1918 bis 1920 gab er ein Bändchen mit dem Titel „Kinder“ heraus, mit ausgewählten Märchen aus den **„Italienischen Märchen“**. 1919 bis 1920 entstand unter seiner Leitung die erste sowjetische Kinderzeitschrift, **„Das Nordlicht“**. Seine leidenschaftlichen Artikel. **„Der Mensch, dessen Ohren mit Watte verstopft sind“** (1930), **„Über verantwortungslose Menschen und über das Kinderbuch unserer Tage“** (1930), **„Über das Wissen“** (1928) richten sich gegen vulgärsoziologische Ansichten. In theoretischen Arbeiten wie **„Die Literatur den Kindern“** (1933), **„Über Themen“** (1933), **„Über Märchen“** (1935) entwickelte Gorki die marxistischen ästhetischen Grundlagen der jungen sowjetischen Kinderliteratur. (259)

Die Dramen der dreissiger Jahre (261)

Neue Ausdrucksmittel der Dramatik

In den dreissiger Jahren, als sich die sowjetische Dramatik intensiv zu entwickeln begann und zahlreiche junge Dramatiker mit ihren ersten Werken hervortraten, wandte sich auch Gorki erneut dem dramatischen Genre zu. Die Werke N. F. Pogodins, W. W. Wischnewskis, W. M. Kirschons, K. J. Finns, A. N. Afinogenows, A. N. Arbuspws und K. M. Simonows bestimmten das Repertoire der sowjetischen Bühnen. Zwischen Wischnewski und Pogodin einerseits und Afinogenow und Kirschon andererseits verliefen die Fronten der unterschiedlichen Auffassungen über die Formen der Dramatik und des Theaters. Wischnewski und Pogodin verwarfen die künstlerische Struktur des klassischen Schauspiels. Sie hielten die traditionellen Formen nicht für fähig, die Dynamik der sozialistischen Wirklichkeit widerzuspiegeln, sie stellten grosse Kollektive in den Mittelpunkt ihrer Werke. Dagegen forderten Afinogenow und Kirschon, dass die sowjetische Dramatik die traditionellen Formen des dramatischen Schaffens nutzen und weiterentwickeln sollte. (262)

So unterschiedlich die Form, Auffassung des Dramatischen, der Kompositions- und Spielprinzipien auch sein mochten, einig waren die sowjetischen Dramatiker in ihrer weltanschaulichen Haltung und in dem Bestreben, mit ihren Werken Beispiele für das Entstehen und Erstarben der neuen sowjetischen Wirklichkeit zu geben.

Wie seine späteren Romane, so siedelte Gorki auch seine Dramen – mit Ausnahme von „Somow und andere“ (1931 – nicht in der Sowjetepoche an. sondern wählte Sujet und

Gestalten aus der vorrevolutionären Gesellschaft. Die sozial-philosophische Aussage der Werke liegt eingebettet in den aktuellen Problemen des Tages. Sie bestätigt den gesetzmässigen Untergang der bourgeoisen Welt (262)

Mit Gestalten wie Jegor Bulytschow, Somow und Wassa Shelesnowa schuf Gorki Beispiele für den Figurenaufbau und die Charakterzeichnung in der sozialistischen Dramatik, **unabhängig davon**, ob die Gestalt der alten oder der neuen Gesellschaft entnommen wurde. **Fest umrissene Charaktere** waren nach seiner Meinung die **wichtigste Voraussetzung** für die Entstehung eines dramatischen Konflikts. In der programmatischen Schrift „**Über Theaterstücke**“ (1935) behandelt Gorki diese Probleme ausführlich und untersucht eingehend die komplizierte Aufgabe, den **Klassencharakter** einer Figur künstlerisch zu bewältigen und eine Gestalt psychologisch differenziert zu zeichnen. Gorki sieht im Klassenmerkmal, den bestimmenden „Organisator“ der Psyche. (263)

Seine Schauspiele stehen in unmittelbarer Beziehung zum gesamten Schaffen, auch zu seiner Publizistik dieser Zeit, in der er vor der wachsenden Gefahr einer Bedrohung der Menschheit durch den Faschismus in Italien, Deutschland, Spanien und Japan warnte. Zu den Dramen der dreissiger Jahre gehören „**Somow und andere**“, „**Jegor Bulytschow und andere**“ (1932), „**Dostigajew und andere**“ (1933) und die neue Fassung von „**Wassa Shelesnowa**“ (1910 bis 1935).

„Somow und andere“ (264)

Getarnter Klassenfeind

Gorki arbeitete in den Jahren 1928 bis 1931 am Schauspiel „Somow und andere“, das unter dem Eindruck der 1928 und 1930/31 geführten Prozesse gegen eine Schädlingsgruppe aus den Kreisen der bürgerlichen technischen Intelligenz entstand. Im Prozess wurden neue Formen der Sabotage aufgedeckt und die Verbindungen der Gruppe zum kapitalistischen Westen festgestellt. Der jungen, vorwärtsstrebenden Welt, zu deren Sprecher sich Kryshow macht, stellt Gorki jene Vertreter der bürgerlichen Intelligenz gegenüber, die zwar im Lande verblieben sind – die sogenannten „inneren Emigranten“, die aber den unaufhaltsamen Vormarsch des Sozialismus hasserfüllt und feindlich beobachteten.

Diese historische Situation, mit der sich Gorki auch in seinen publizistischen Werken jener Jahre beschäftigte, bestimmen den Inhalt und den Personenkreis des Werks, Den Anhängern der kapitalistischen Denkart, vertreten durch den Ingenieur Somow stehen die neuen Herren, der Arbeiter Terentjew, jetzt Werkleiter, sein Gehilfe Drosdjow und der alte Arbeiter Kryshow gegenüber. Somow ist die Schlüsselfigur zum Verständnis jenes

Teils der technischen Intelligenz, der seine Feindseligkeit gegenüber dem Staat hinter der Maske der Loyalität verbirgt. Im Glauben an die Führerrolle der Intelligenz erklärt er:

„Regieren geht über die Kraft der Schlosser, Stubenmaler und Weber; Wissenschaftler, Ingenieure müssen die Herrschaft übernehmen ... Diktatur der Arbeiter, Sozialismus – das sind Phantastereien, Illusionen, Illusionen, die wir, die Intelligenz, unwillkürlich durch unsere Arbeit unterstützen. Das Leben braucht keine Stubenmaler, sondern Helden ...“. (266)

Somow und andere sind ein jämmerliches Häuflein von Menschen, die völlig isoliert auf verlorenem Posten stehen. Als solche kennzeichnet Gorki den Gesangslehrer und Abenteurer Trojerukow ... und andere minderwertige Typen. Sie alle spiegeln, wie die „Doppelgänger“ Samgins, bestimmte Züge Somows in besonders krasser Form wider und kennzeichnen ihn als typischen Vertreter der verkappten und zu allem entschlossenen Feinde der Sowjetunion. (266)

Das Schauspiel endet mit der Verhaftung der Verschwörer. Kompositionell erinnert der Schluss an den Ausgang des Schauspiels „Feinde“, Während dort die Verhafteten aber als die kommenden Sieger die Szene verlassen, treten die Somows als die endgültig Besiegten von der Bühne des Lebens ab. (267)

„Jegor Bulytschow und andere“ (268)

Ein Aussenseiter seiner Klasse

Schon während der Arbeit an „Somow und andere“ beschäftigte Gorki der Plan eines Dramenzyklus, der mit der Darstellung der russischen Gesellschaft am Vorabend der Oktoberrevolution beginnen und auch die Gegenwart mit einbeziehen sollte. Damit knüpft Gorki offensichtlich an sein spätes Prosaschaffen an. Im „Werk der Artamonows“ hatte er die Zeit bis 1917 geschildert, während er im „Klim Samgin“ die Entwicklung der russischen Gesellschaft während eines vierzigjährigen Zeitraumes, etwa bis zu den Jahren 1918 bis 1919, beschreiben wollte. Der Dramenzyklus konnte jedoch nicht ganz verwirklicht werden. Gorki vollendete lediglich die zwei Dramen „Jegor Bulytschow und andere“ (1932) und „Dostigajew und andere“ (1933). Beide behandeln nur die Zeit von 1916 bis 1917. „Jegor Bulytschow und andere“ endet mit dem vom Volk erzwungenen Rücktritt des Zaren. „Dostigajew und andere“ schliesst an diese Zeit an und spielt zwischen der Februar- und der Oktoberrevolution und endet mit der Machtübernahme durch die Bolschewiki.

Die beiden Dramen sind durch eine Anzahl gleicher Personen miteinander verbunden, die aus einem Schauspiel in das andere hinüberwandern oder im ersten Schauspiel bereits erwähnt sind, aber erst im zweiten in die Handlung eingreifen. t. Wie in „Klim Sam-

gin“, so wird auch in diesen Schauspielen die Geschichte als aktives Element in das künstlerische Geschehen mit einbezogen. (268)

Im Mittelpunkt des Schauspiels steht die beherrschende Gestalt des schwerkranken Kaufmanns Jegor Bulytschow. Mit ihm bereicherte Gorki seine Galerie der sogenannten „weissen Raben“, jener Menschen, die zu Aussenseitern ihrer Gesellschaft werden und mit ihrer Klasse brechen, um ein neues Porträt.

Er unterscheidet sich von seinen Vorgängern durch die historische Epoche, in der er lebt. Sein Schicksal wird bestimmt durch den Vorabend des sozialistischen Umsturzes, des endgültigen Zusammenbruchs jener gesellschaftlichen Verhältnisse, die Bulytschow während seines ganzen Lebens als unwandelbar und unerschütterlich angesehen, denen er sich angepasst hat und die er jetzt in ihrer Schlechtigkeit und Unhaltbarkeit erkennt. Unbarmherzig, die Familienbande nicht achtend, kämpfen seine Frau Xenija, seine Tochter Warwara und ihr Mann Swonzow sowie die Schwester seiner Frau, die Äbtissin Melanija, um einen möglichst grossen Erbanteil. Sie alle führen einen erniedrigenden (269) Tanz um das goldene Kalb auf. Angewidert sieht Bulytschow diesem Treiben seiner nächsten Angehörigen zu, denen er seine Verachtung ins Gesicht schleudert.

Diese Erkenntnisse gehen einher mit nahezu krampfhaften Versuchen, wieder gesund zu werden. Neben dem Arzt, dem er ein Krankenhaus verspricht, wenn er ihn heilt, bemühen sich ein Posaunenbläser, der sich rühmt, im Besitz von Wunderkräften zu sein, und eine Kurpfuscherin um ihn. Schliesslich wird ihm klar, dass er verloren ist. Mit der Kraft eines verwundeten Tieres rüttelt er an allen Grundlagen seines bisherigen Lebens. In ihm zerbricht der Glaube an die Gesellschaft, an die Heiligkeit der Familienbande, an die göttliche Allmacht. Als ihn der Pope mit geistlichem Zuspruch aufrichten will, antwortet er ihm: „Alle sind Väter. Gott ist ein Vater, der Zar ist ein Vater. Du bist ein Vater, ich bin ein Vater. Aber Kraft haben wir keine. Und alle leben wir, um zu sterben. (270)

„Dostigajew und andere“ (272)

Die neue bourgeoise Taktik

„Jegor Bulytschow und andere“ ist auf die herausragende Gestalt Bulytschows konzentriert, auf seine qualvollen Versuche, sich von der alten Welt zu befreien. In „**Dostigajew und andere**“. rückt der Hauptkonflikt der Epoche, der Zusammenstoss zwischen den revolutionären Kräften und den Verteidigern der alten Ordnung, in den Vordergrund. Mit Dostigajew und seinen Kumpanen zeichnet Gorki die Bourgeoisie in dem Stadium, als der offene Kampf abgelöst wird durch eine neue Taktik, die Taktik der Anpassung und der

heimlichen Versuche, unter der Maske der Loyalität versteckt, den tödlichen Stoss gegen die neue Ordnung zu führen.

Dostigajew ist am Kriege reich geworden und befürwortet eine Fortführung der blutigen imperialistischen Abenteuer. Er hat aber auch verstanden, dass der siegreiche Weg der Revolution unaufhaltsam ist. Ebenso wie Somow ist er der Überzeugung, dass die Arbeiterklasse weder den Staat noch die Wirtschaft zu führen vermag. Eine der Formen, mit denen er sich den neuen Verhältnissen anzupassen bemüht, ist seine angebliche Liebe zum Volk, die er mit gewaltiger Redekunst demonstriert. Hinter dieser Maske sucht er aber nur seine konterrevolutionäre Tätigkeit zu tarnen. So wie er denken auch die Reaktionäre Nestrasdiny und Gubin. An der Spitze des revolutionären Lagers, steht der Schlosser Rjabinin, ein bewährter, durch die Gefahren der Illegalität gegangener Revolutionär. In ihm sind vereint eiserner Wille Klarheit, Offenheit und Schlichtheit. Gorki verkörpert in ihm einen jener Funktionäre der kommunistischen Partei, die unerschütterlich und geduldig gerade in der Periode zwischen der Februar- und der Oktoberrevolution 1917 um die Aufklärung der breiten Kreise der Bevölkerung bemüht waren.

„Wassa Shelesnowa“ (273)

Sklavin ihres Besitzes

Das Stück, entstanden über zwei Fassungen, spielt im Milieu der russischen Kaufmannschaft. Es zeigt jene Menschen, deren Gott die Kopeke war, die Welt der „eisernen Menschen“ in den „steinernen Häusern“ (273), wie Gorki in den „**Gesprächen über das Handwerk**“ schrieb. Der dramatische Konflikt kreist allein um das Erbe des sterbenden Shelesnow („Eiserner“, Anm. RD). Wassas Bruder, Teilhaber des Geschäfts, eine asoziale und böartig-verkommene Gestalt, sucht sich des Erbes zu bemächtigen, um es in einem liederlichen und parasitären Lebenswandel zu verprassen. Hüterin des Besitzes ist die „eisernerne“ („shelesnowa“, Anm. RD) Wassa, die das „Geschäft“, das Kapital vor dem Zugriff der Söhne und des Schwagers zu schützen sucht.

In der zweiten Fassung ist Wassa Shelesnowa, Besitzerin einer Schiffahrtsgesellschaft an der Wolga, die Hauptperson. Sie betreibt ihr Geschäft, die Werft und andere Unternehmungen mit ungeheurer Energie. Mit eisernem Willen ausgestattet, hält sie das Unternehmen durch Korruption, mit vielerlei Winkelzügen, durch Bestechung sowie durch Ausbeutung und Unterdrückung der Arbeitskräfte aufrecht. Gorki verleiht diesem gesetzmässigen Niedergang dadurch Ausdruck, dass Wassa in zunehmendem Masse begreift wie ihr Hasten und Jagen vergeblich war. Ihren Mann, angeklagt ist. Minderjährige verführt zu haben, zwingt sie zum Selbstmord, um das Haus vor der drohenden Schande zu be-

wahren; Die Tochter Natalja, verbittert durch das Leben im Hause, ist zur Trinkerin geworden. Die zweite Tochter, Ludmila, infantil und verderbt zugleich, lebt in einer Traumwelt. Wassas Bruder, hemmungslos und dem Trunk ergeben, hasst seine Schwester. Ihr einziger Sohn ist einer Sozialistin ins Ausland gefolgt. In dieser Situation erscheint die Schwiegertochter Rachel, eine Gestalt, die Gorki erst 1935 neu in das Werk einführte. Sie ist illegal aus der Schweiz nach Russland gekommen, um ihren Sohn Kolja, der bei Wassa aufwächst, zu holen. Gorki verleiht der Auseinandersetzung der beiden Frauen einen gesellschaftlichen Inhalt. Der Kampf um Kolja ist Symbol des Kampfes um die Zukunft. In dieser Auseinandersetzung erlebt Wassas die Grenzen ihrer Macht. Sie vermag wohl ihren Mann zum Selbstmord zu zwingen, den Bruder in Schach zu halten, die Töchter zu versklaven und sich zu unterwerfen, **aber sie vermag nichts den Ideen des Sozialismus, von denen Rachel erfüllt ist und die ihr Kraft und Grösse verleihen, entgegenzusetzen.** (275)

Wassas opferte ihre Kinder dem Kapital – dem Besitz, ihrer Vorstellung von der Ehre des Namens. Rachel weiss, dass sie ihren Sohn nicht selbst erziehen kann, dass sie auf das Mutterglück verzichten muss, denn ihr Weg wird sie in Gefängnisse und Verbannung führen, deshalb will sie ihren Sohn unbedingt dem Milieu der Schwiegermutter entreissen und ihn nach Lausanne zu ihrer Schwester bringen. Ihre **persönliche Tragik, auf den Sohn verzichten zu müssen, steht aber im Zeichen eines grossen humanistischen Ziels, des Kampfes für die Ziele der Revolution.**

Verkünder des sozialistischen Humanismus (277)

Literaturtheoretische Arbeiten, publizistische Aufsätze, Reden und Briefe

Die theoretischen Arbeiten widerspiegeln die zentralen Probleme der sowjetischen Literatur der Jahre 1928 bis 1936. In seinen Aufsätzen, Aufrufen und Briefen wandte sich Gorki den brennenden Tagesproblemen zu. Drei Problemen auf dem Gebiet der Literaturtheorie widmete er besondere Aufmerksamkeit: 1. Wesensbestimmung der künstlerischen Methode der sowjetischen Literatur; 2. weltanschauliche Haltung, Erzählstandpunkt des Schriftstellers, das tiefe und parteiliche Erfassen und die realistische Widerspiegelung des Lebens; 3. die anspruchsvolle künstlerische Form des neuen Inhalts, in dessen Mittelpunkt der neue Mensch stehen musste. (277)

Im Aufsatz „**Über die Wirklichkeit**“ (1929) forderte Gorki vom Schriftsteller, „die Ohren und die Stimme der Klasse zu sein“, damit er „die Stimmungen, Wünsche, Sorgen, Leidenschaften, Interessen, Fehler und Vorzüge“ seiner Klasse widerzuspiegeln vermag.

In „**Über den proletarischen Schriftsteller**“ (1928), nennt er auf die Frage, welches die Kennzeichen eines proletarischen Schriftstellers sind, den „aktiven Hass“, der sich gegen alle Erscheinungen wendet, die den Menschen unterdrücken, gegen alles, was den Menschen daran hindert, sich frei zu entwickeln, gegen alle Faulpelze, Parasiten, Speichellecker und gegen Tunichtgute aller Formen und Arten.

Das Ringen um den marxistischen Standpunkt war entscheidend für das Werden der sowjetischen Literatur in den zwanziger Jahren. Nur dieser Standpunkt gestattete es, die stürmischen Geschehnisse der Revolutions- und Bürgerkriegsjahre wahrhaftig, historisch-konkret und parteilich darzustellen. Dazu schrieb Gorki 1933 „**Über den sumpfigen Mooshügel und über den Standpunkt**“ (1933). Im wissenschaftlichen Sozialismus sah Gorki jenes höchste wissenschaftliche „Bergplateau“, von dem aus der Schriftsteller deutlich die Vergangenheit zu sehen, die Gegenwart zu überschauen und die Konturen der Zukunft zu erblicken vermag. (278)

Die zweite Voraussetzung für einen proletarischen Schriftsteller ist die Beherrschung der „literarischen Technik“. Sie beruht auf der gekonnten künstlerischen Formung des Inhalts, die das Beobachten, Vergleichen, Erforschen der Wirklichkeit, vor allen Dingen aber des Menschen, denn die Literatur ist „die Wissenschaft vom Menschen“, beinhaltet.

In Aufsätzen wie „**Über die Sprache**“ (1934), „**Über die Prosa**“ (1933), „**Offener Brief an A. S. Serafimowitsch**“, (1934), „**Aus Anlass einer Polemik**“ (1932), in den „**Gesprächen mit den jungen Schriftstellern**“ (1934) und in „**Literarische se**“ (1934), die Beiträge zu von der Partei und führenden sowjetischen Schriftsteller geführten Diskussion zu den Problemen der Literatursprache darstellen, wandte sich Gorki heftig gegen Vulgarismen, den Missbrauch mundartlicher Redewendungen, gegen falsche Wortneuschöpfungen, die Verwendung einer ungepflegten Alltagssprache und verteidigte die Schönheit der russischen Literatursprache. (Anm. RD: Die 1920er Jahre brachten eine Flut von Wortneuschöpfungen und Kürzeln). (279)

Gorkis Forderung war „Zum Haupthelden unserer Bücher müssen wir die Arbeit erwählen, d. h. jenen Menschen, der von den Prozessen der Arbeit geformt worden ist... **Wir müssen lernen, die Arbeit als Schöpfertum zu verstehen ...**“ (281)

Der Kampf um Frieden und Demokratie (282)

„Unsere Waffe ist das Wort – unsere Pflicht ist es, das Wort ideologisch zu härten und scharf zu machen und diese neue Waffe in die Seelen und in den Mund der Proletarier aller Länder zu legen.“ Diese Worte, die als Leitmotiv über dem gesamten Schaffen Gorkis

stehen könnten, beherzigte Gorki in besonderem Masse in den letzten Jahren seines Lebens. 1932 veröffentlichte er seinen weltberühmten Aufruf: „Mit wem seid ihr, „Meister der Kultur“?“ und seine Skizze „Von soldatischen Ideen“. „Von soldatischen Ideen“ entstand unter dem Eindruck der zunehmenden Faschisierung Deutschlands, zumal Berlins, der Umtriebe des „Stahlhelms“ in dieser Stadt, ihrer Führer und menschenfeindlichen Parolen. (282)

„**Mit wem seid ihr, Meister der Kultur**“ ist ein Aufruf an die Intelligenz aller Länder, sich gegen die den Weltfrieden bedrohenden Kräfte zusammenzuschliessen.

Gorki klagt jene Intelligenz an, die als „Amme der Kapitalisten“ damit beschäftigt ist, das „abgetragene und schmutzige, mit dem Blut des arbeitenden Volkes über und über besudelte philosophische und kirchliche Gewand der Bourgeoisie mit weissem Garn“ zu stopfen. (283)

In den Aufsätzen „**Der proletarische Humanismus**“ (1934) und „**Von den Kulturen**“ (1935) analysiert Gorki seine langjährigen Überlegungen hinsichtlich der Ursachen, die zum Niedergang der bürgerlichen Kultur, des bürgerlichen Humanismus und zum Erstarken jener Kräfte führten, die es dem Faschismus ermöglichten die Macht an sich reißen und im Herzen Europas eine Herrschaft der Barbarei zu errichten. (284)

Maxim Gorki im Internet (Auswahl). Zugriff 26.10.2009

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/GorkiMaxim/index.html>

http://de.wikipedia.org/wiki/Maxim_Gorki

<http://de.wikipedia.org/wiki/Maxim-Gorki-Theater>

<http://blog.zvab.com/2007/11/05/maxim-gorki-der-romantiker-und-revolutionaer/>

http://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Maxim_Gorki

Index

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| „A. P. Tschechow“ 50 | „Das Königreich der Langeweile“ 34 |
| „Am Ende der Welt“ 57 | „Das Lied der alten Eiche“ 7 |
| „Am Tschangul“ 44 | „Das Lied vom Falken“ 9, 14 |
| „Amerika“ 33, 34 | „Das Lied vom Sturmvogel“ 9 |
| „An die Arbeiter aller Länder“ 33 | „Das Mädchen und der Tod“ 8 |
| „Auf der Strasse“ 47 | „Das Nordlicht“ 58 |
| „Aus Anlass einer Polemik“ 63 | „Das Städtchen Okurow“ 38 |
| „Ausfahrt“ 14 | „Das Werk der Artamonows“ 12 |
| „Barbaren“ 21, 25, 26 | „Davongelaufen“ 11 |
| „Brief an Anatole France“ 33 | „Der 9. Januar“ 32 |
| „Brief an die Redaktion“ 33 | „Der Alte“ 40 |
| „Briefe an die Freunde“ 57 | „Der Denkwort“ 58 |
| „Das Allgegenwärtige“ 42 | „Der Dichter“ 28 |
| „Das blaue Leben“ 50 | „Der Einsiedler“ 50 |

- „Der emsige Schwätzer“ 47
 „Der Flegel“ 11
 „Der Flegel“ 11
 „Der Mensch, dessen Ohren mit Watte verstopft sind“ 58
 „Der Mob“ 34
 „Der proletarische Humanismus“ 64
 „Der Sänger des Todes“ 43
 „Der Spitzel“ 37
 „Der Verstorbene“ 44
 „Der Wächter“ 48
 „Die alte Isergil“ 9, 14
 „Die Anekdote“ 50
 „Die beiden Landstreicher“ 9
 „Die beiden Spitzbuben“ 43
 „Die Brüder Karamasow“ 42
 „Die Dämonen“ 42
 „Die Eheleute Orlow“ 11
 „Die Entwicklung des Kapitalismus in Russland“ 14
 „Die erste Liebe“ 48
 „Die Feinde“ 21, 32, 36
 „Die Frühlingmelodien“ 16
 „Die Gaffer“ 55
 „Die Geschichte eines Romans“ 50
 „Die Geschichte vom Ungewöhnlichen“ 50
 „Die Geschichte von einem Helden“ 50
 „Die Glocke“ 12
 „Die grosse Liebe“ 38
 „Die Herren des Lebens“ 34
 „Die Holzflösser“ 14
 „Die Hungrigen“ 21
 „Die Juden“ 43
 „Die Kinder aus Parma“ 42
 „Die Kleinbürger“ 20, 23
 „Die kleine Bettlerin“ 58
 „Die Literatur den Kindern“ 58
 „Die Mutter des Verräters“ 42
 „Die Mutter und die Missgeburt“ 42
 „Die Mutter“ 28, 29, 32, 36
 „Die Stadt des gelben Teufels“ 34
 „Die Sykows“ 40
 „Die Theaterprobe“ 50
 „Die unerwiderte Liebe“ 50
 „Die Versuchung“ 12
 „Die Zeit Korolenkos“ 48
 „Dostigajew und andere“ 59, 60
 „Drei Erzählungen von Helden“ 58
 „Drei Menschen“ 16
 „Durch die Rus“ 43
 „Durch die Union der Sowjets“ 57
 „Ein Idyll“ 13
 „Ein Mensch wird geboren“ 44
 „Ein neues Blutbad“ 22
 „Ein Priester der Moral“ 34
 „Ein Sommer“ 35, 44
 „Ein Weib“ 44
 „Eine Beichte“ 35
 „Eine peinliche Situation“ 28
 „Eine traurige Geschichte“ 28
 „Einer der Könige der Republik“ 34
 „Es tut sich was“ 44
 „Falschgeld“ 40
 „Feinde“ 60
 „Foma Gordejew“ 12, 14, 15, 17, 23
 „Gebt der russischen Regierung kein Geld“ 33
 „Genosse!“ 32
 „Gespräche über das Handwerk“ 7, 10, 14
 „Gesprächen mit den jungen Schriftstellern“ 63
 „Gesprächen über das Handwerk“ 62
 „Graue Gespenster“ 44
 „Heimwärts“ 44
 „Herren des Lebens“ 44
 „Im Salz“ 7, 11
 „In einer grossen Stadt“ 47
 „Italienische Märchen“ 42
 „Italienischen Märchen“ 43
 „Jaschka“ 47
 „Jegor Bulytschow und andere“ 59, 60
 „Kampfbund zur Befreiung der Arbeiterklasse“ 14
 „Kinder der Sonne“ 21, 24, 25
 „Klim Samgin“ 14
 „Konowalow“ 10
 „Koshemjakin“ 38
 „Leo Tolstoi“ 50
 „Literarische Spässe“ 63
 „Makar Tschudra“ 8
 „Matwej Koshemjakin“ 38
 „Mein Weggefährte“ 7, 9, 10, 14
 „Meine Interviews“ 33
 „Meine Kindheit“ 44
 „Meine Universitäten“ 6, 44, 48
 „Mensch der Masse“ 57
 „Mit wem seid ihr, „Meister der Kultur““ 64
 „Nachtasyl“ 10

- „Noch einmal über
das ‚Karamasowtum‘“ 42
- „Notizen aus dem Tagebuch.
Erinnerungen“ 49
- „Notizen über das Kleinbürgertum“ 36
- „Nowaja shisn“ 47
- „Okurowtums“ 38
- „Ordentlicher Kaufmann“ 17
- „Pawel, der arme Teufel“ 11
- „Pepe“ 43
- „Poem grausamer Ironie“ 9
- „Russische Märchen“ 43
- „Sametki“ 11
- „Samgintum“ 55
- „Schönes Frankreich“ 34
- „Schule der Provinz“ 13
- „Sendeschreiben in die Ferne“ 33
- „Sommergäste“ 23, 25
- „Somow und andere“ 59
- „Sonderlinge“ 40
- „Streik in Neapel“ 42
- „Swesda“ 41, 42
- „Tamerlan und die Mutter“ 42
- „Taras Bul’ba“ 6
- „Tschelkasch“ 7, 9
- „Über das Karamasowtum“ 42
- „Über das Wichtigste“ 40
- „Über den Grauen“ 33
- „Über den proletarischen
Schriftsteller“ 63
- „Über den sumpfigen Mooshügel und über
den Standpunkt“ 63
- „Über den Zuschauer“ 55
- „Über die ‚kleinen‘ Menschen und über
ihre grosse Arbeit“ 57
- „Über die Bücher“ 38
- „Über die Prosa“ 63
- „Über die Schädlichkeit der
Philosophie“ 48
- „Über die Sprache“ 63
- „Über die Superklugen“ 55
- „über die Wirklichkeit“ 40
- „Über die Wirklichkeit“ 63
- „Über einige charakteristische Merkmale
des gegenwärtigen Verfalls“ 41
- „Über Märchen“ 58
- „Über Theaterstücke“ 21, 59
- „Über Themen“ 58
- „Über verantwortungslose Menschen und
über das Kinderbuch unserer Tage“ 58
- „Und noch einmal über den Teufel“ 33
- „Unter fremden Menschen“ 6, 44
- „Unzeitgemässe Gedanken“ 48
- „Vom Zeisig, der log, und vom Specht, der
die Wahrheit liebte“ 9
- „Von den Kulturen“ 64
- „Von einem Dichter“ 28
- „Von einem Knaben und einem Mädchen,
die nicht erfroren sind“ 58
- „Von soldatischen Ideen“ 64
- „W. L. Lenin“ 51
- „Wanderungen durch Russland“ 10
- „Wassa Shelesnowa“ 59, 62
- „Weltschmerz“ 12
- „Widerstebet nicht dem Übel“ 43
- „Wie ich lernte“ 47
- „Wie ich schreiben lernte“ 8, 14
- „Wie Semaga gefangen wurde“ 11
- Amerika 28
- Amoral der bürgerlichen Gesellschaft 40
- Anarchisten 49
- Ausbeuter 36
- Ausbeutung 8, 13, 19
- Barfüssler 6, 9, 10, 21
- Barmherzigkeit 49
- Bauern 41
- Bauernschaft 31, 35, 41, 48
- Bourgeoisie 10, 16, 23, 26, 32, 34, 36, 39,
64
- Bourgeoisie 61
- Capri 34, 44, 46
- Chauvinismus 41, 46
- Danko 7, 9, 44
- Dekadenz 9, 35, 43
- Demut 18, 30, 41
- dialektische Beziehung 20
- dialektische Einheit 26
- dialektischer Materialismus 35
- Die Kleinbürger 19
- Die Zerstörung der Persönlichkeit 36
- Dostojewski F.M. 3, 17, 18, 22, 37, 38,
41, 42, 58
- Dulden 39, 46, 58
- Duldertum 38
- eisernes Russland 12, 26
- Entwicklungsroman 15, 17
- Fatalismus 38
- Fussreise 7
- Fussreise durch Russland 1, 7
- Geburt des neuen Menschen 49
- Generalstreik 37
- Generationenkonflikt 20

geschichtliche Wahrheit 40
gesellschaftliche Veränderung 15
gesetzmässig 17, 25, 37, 51
*gesetzmässigen Untergang der
bourgeoisen Welt* 59
gesetzmässiger Niedergang 62
*gesetzmässiger Untergang der
bourgeoisen Welt* 59
Gottbildnertum 35
Gottsuchertum 35
Hass 2, 9, 17, 22, 29, 34, 36, 46, 51, 60,
63
Heldentaten 29
historisch 12, 15, 18, 22, 23, 24, 27, 28,
29, 31
historische Kraft 20
historische Prozess 29
historische Wirklichkeit 47
historischer Prozess 45
historischer Weg 53
hölzernes Russland 12, 26
Humanismus 22, 23, 25, 29, 58
humanistisches Ziel 63
Imperialismus 46
Individualismus 55
individualistische Kunst 37
Intelligenz 8, 10, 11, 18, 19, 21, 23, 24,
25, 26, 36, 41, 43, 46, 47, 60
Kapital 12
Kapitalismus 2, 6, 12, 13, 14, 15, 21, 26
Kasan 1, 6
Kinder“ 58
Klasse 61, 63
Klassenbewusstsein 30, 33
Klassencharakter 59
Klassengegensatz 20
Klassenkampf 31, 51
Klassenmerkmal, 59
Klassennatur 41
Kleinbürger 33, 38
Kleinbürgertum 20, 24, 36, 39, 41, 43
Konterrevolution 37
konterrevolutionär 62
Korolenko 19, 23
Korolenko W.G. 7
Krupskaja N.K. 27, 52
Leiden und Dulden 18
Lenin W.I. 2, 14, 22, 25, 27, 30, 32, 36,
41, 44, 46, 48, 50, 56
Letopis 46
Liebe 3, 8, 11, 12, 16, 26, 29, 49
lügnerischer Trost 49
Lyrik 8
marxistischer Revolutionär 49
Maske der Loyalität 60, 61
Meine Kindheit 6
Menschenfeindlichkeit 16
Menschewisten 32
Moral 7, 10, 12, 16, 25
Nachtasyl 21, 22
neue Mensch 63
neuer Menschentyp 57
Nietzsche Friedrich 16
Nishni-Nowgorod 7, 13, 19, 27
Nowaja shisn 27
Odessa 7
Passivität 20, 22, 23
Petrograd 47
Prawda 41
Proletariat 6, 8, 10, 19, 20, 21, 28, 29, 32,
34, 35, 36, 41, 46, 48
Propheten des Duldertums 38
pseudodemokratisch 55
Rassendiinkel 46
Reaktion 27, 28, 36, 37, 43
reaktionär 55
Realismus 56
Rechtsprechung 8
Religion 29, 35
Renegatentum 40, 43
*Roman-Epopöe des sozialistischen
Realismus* 56
Romantik 8, 9
Rückständigkeit 38
Samara 13, 14
schöpferische Kraft 8
Selbstmordversuch 6
Snanije 41
Solidarität 31, 33
Solowki 57
Sozialismus 41
sozialistischer Humanismus 63
Spiessbürger 2, 8, 13
Thema der Wahrheit 21
Tiflis 7, 14
Tolstoi L. N. 12, 18, 19, 22, 31, 37, 38, 41,
45, 47, 49, 51, 56
Tolstoi L.N. 3, 7, 8, 16
Tolstojanertum 31, 50
Tschechow A. P. 12, 16, 19, 50
Tschechow A.P. 8, 16
Unmoral 8, 15, 26, 38

Unterstütze den sich Aufrichtenden 7
Utopischer Sozialismus 8
Verfall der Familie 40
Verherrlichung des Leids 58
Verlust ihres Realismus 37
Versöhnung 37
verzeihen 37, 40
Völkerfreundschaft 34

Volkstümpler 49
Volkstümplerbewegung 54
Weltschmerz 29
Wer nicht mit uns ist, der ist gegen uns 51
*Wir werden uns später vervollkommen,
wenn wir abgerechnet haben* 22
Wolgograd 1, 7
Zarismus 27