

BREMER BEITRÄGE
ZUR LITERATUR- UND
IDEEENGESCHICHTE

54

Willi Beitz

Michail Scholochow –
im Duell mit der Zeit

Beiträge zu Leben und Werk



PETER LANG

Zu Persönlichkeit, Werk und Rezeption Scholochows

1.

Michail Scholochow ist einer der am meisten verkannten Autoren des 20. Jahrhunderts. Das hat sowohl mit ihm selbst, mit seiner Stellung in den Kämpfen, großen Umbrüchen und Systemauseinandersetzungen in der Abfolge von „heißem“ und Kaltem Krieg zu tun, mit Neid, Feindschaft und großen Missverständnissen, die sich um ihn und sein Werk rankten und bis heute, Jahrzehnte nach seinem Ableben und unter gänzlich anderen weltpolitischen und gesellschaftlichen Verhältnissen, nicht zur Ruhe gekommen sind.

Nicht nur die Urheber, Verfechter und Anhänger der These, Scholochow habe sich in seinem Hauptwerk, dem Romanepos *Der stille Don* (1925/40) als Plagiator der Manuskripte eines anderen bedient,¹ sind an den wahren Quellen und Intentionen seines Schaffens vorbeigegangen. Dies geschah vielmehr auch von Seiten vieler seiner Anhänger. Fast zu jeder Etappe seines Schaffensweges, zu jedem herausragenden Werk gab und gibt es bis heute eklatante Fehldeutungen und verfehlte sowie tendenziöse Wertungen. Die schärfsten und langwierigsten Kontroversen löste natürlich der *Stille Don* aus – vor allem durch das tragische Schicksal des zentralen Helden, Grigori Melechow, das den Erwartungen von Kritikern und Lesern zum Zeitpunkt des Erscheinens des letzten Romanteils (1940), die vorwiegend auf ein gutes, versöhnendes (d.h. mit den gesellschaftlichen Erwartungen konform gehendes) Ende gerichtet waren, widersprach. Die enttäuschte Erwartung wurde gewissermaßen damit „bestraft“, dass man die Figur des Wahrheitsuchters mit dem Odium eines „Abtrünnigen“ belastete – worauf sich eine Gegenpartei bildete, die selbiges entschieden in Frage stellte. Wenige Jahre davor hatte sich in der Öffentlichkeit – über die UdSSR hinaus – die Auffassung verbreitet, der Roman *Neuland unterm Pflug* (erster Teil) könne bei der Kollektivierung als Anleitung zum Handeln, wie ein „Lehrbuch“ des Genossenschaftsbauern genutzt werden.² Diese vor-

1 Wir nennen hier nur die die ganze Kampagne auslösende Schrift von D* [= I. Medvedeva-Tomaševskaja]: *Stremja Tichogo Dona*. Paris 1974, die mit einem Vorwort von A. Solshenizyn eingeleitet wurde.

2 Vermutlich war es der deutsche Schriftsteller Franz Carl Weiskopf, der als Redner auf dem I. Schriftstellerkongress der UdSSR 1934 als einer der ersten diese Ansicht vertrat. In seinem Kongressbeitrag heißt es: „Šolochovs *Neuland unterm Pflug* wurde für uns ein herrliches Lehrbuch über alle Fragen der Bauern in der Sowjetunion.“ In: Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum I. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller. Hg. v. Hans-Jürgen Schmitt u. Godehard Schramm. Frankfurt/M. 1974, S.97. Diese Auffassung wurde nach 1945 in Ländern des Realsozialismus, wie in der DDR, fortgeschrieben und mitunter sogar auf den „Stillen Don“ ausgedehnt, wie eine Äußerung Walther Ulbrichts in einem Brief an Konstantin Prijma, den Verfasser des Buches *Tichij Don sražaetsja*“ (2. Aufl. Moskau 1975) zeigt, wo es

dergründig-pragmatische Auffassung bzw. dadurch geschaffene Vorurteile stehen bis heute einer ästhetischen Erschließung des Romans im Wege. Später wurde besonders im Westen die Auffassung verbreitet, Scholochow sei nach dem Abschluss seines Don-Epos künstlerisch ausgebrannt, zumindest gebe es einen merklichen Niveauverlust in den Werken seiner letzten Schaffensjahrzehnte. Mochten diese auch künstlerische Schwächen aufweisen – maßgebend war die Tatsache, dass man mit ihrer veränderten Ästhetik, vor allem im zweiten Teil von „Neuland unterm Pflug“ nichts anzufangen wusste. Auch das, was Scholochow in den abgeschlossenen Teilen seines Romanfragments *Sie kämpften für die Heimat*, vor allem bei der Schilderung der Kämpfe an einem Frontabschnitt nahe dem Don geleistet hatte, wurde unterschätzt. Allein die Erzählung *Ein Menschenschicksal* (1957) fand international weithin einhellige Anerkennung – nur aus Kreisen der politischen Opposition kam Fundamentalkritik: der Autor habe beim Schicksal des zentralen Helden, Andrej Sokolow, dasjenige ausgespart, was einen in Kriegsgefangenschaft geratenen sowjetischen Soldaten in der Regel erwartete: das Lager.

So kann man resümierend sagen, dass sich das vereinfachte Scholochow-Bild in doppelter Hinsicht negativ ausgewirkt hat. Es erschwerte nicht nur den unvoreingenommenen Zugang zu Scholochows Kunstwelt, sondern es spielte auch seinen Widersachern in die Hand, die seine politische Haltung als Dienerschaft bei den sowjetischen Machthabern und seine Kunst als Realisierung der Doktrin des sozialistischen Realismus hinzustellen suchten. Dies gipfelte dann in der von Alexander Solzhenizyn inspirierten (neuerlichen) Behauptung, Scholochow habe beim *Stiller Don* plagiatorisch Texte eines anderen Kosakenautors genutzt. Und es waren nicht nur Schwächen der Argumentation in der betreffenden Schrift, die weitere Plagiatsbehauptungen (mit immer neuen Varianten des „wahren“ Autors)heckten. Auch wenn längst nicht alle Behauptungen in dieser ganzen Kampagne von der Literaturwissenschaft auf Treu und Glauben hingenommen wurden, zeigt sich doch eine Langzeitwirkung – nämlich darin, dass auch die Verfasser seriöser Publikationen glauben, der Plagiatsthese ihre Reverenz erweisen zu müssen.³ Dabei spielen dann die gegen Scholochow vorgebrachten Argumente gar keine Rolle mehr – es ist al-

unumwunden heißt: „Der *Stille Don*, vor allem aber *Neuland unterm Pflug* dienten uns im wahrsten Sinne des Wortes als politische Handbücher in der Periode der Kollektivierung der Landwirtschaft in der Deutschen Demokratischen Republik.“ (Ebd. S. 66). [Alle Zitate aus russischsprachigen Quellen wurden von mir übersetzt, W.B.]

3 Ein Beispiel ist die solide verfasste „Geschichte der russischen Literatur“ (München 2000) von Reinhard Lauer. Obwohl der Verfasser ein eigenes begründetes Urteil über den *Stiller Don* abgibt, kann er sich dennoch nicht der Bemerkung enthalten, dass der „lange Atem [?] der erst 1934 [falsch: 1940!] abgeschlossenen Roman-Epopöe [...] Zweifel an der Autorschaft“ aufkommen ließ (ebd. S.602). Hier wird in der Eile auch die Argumentation der Plagiatstheoretiker nicht adäquat wiedergegeben, in welcher der „lange Atem“ des Romans keine Rolle spielte.

lein das Odium des Plagiators oder der dadurch genährte Zweifel, was man glaubt weiterreichen zu müssen!

Indessen hat die Scholochow-Forschung der letzten Jahre, vor allem in Russland selbst, auf vielfache Art, durch biographische, literaturgeschichtliche, stilistische, textologische Fakten und Zusammenhänge das Plagiatsgerede direkt und indirekt widerlegt. Vor allem zum 100. Geburtstag des Schriftstellers kamen Publikationen heraus, an denen die Literaturwissenschaft nicht vorbeigehen kann. Hervorzuheben sind besonders: die große Monographie von Felix Kusnezow: „'Tichij Don': sud'ba i pravda velikogo romana“ (Moskau 2005), in der neben biographischen und die Künstlerpersönlichkeit Scholochows angehenden Argumenten besonders auch ein Stilvergleich mit der Prosa Fjodor Krjukows (des angeblich „wahren“ Autors bestimmter Teile des *Stillen Don*) ins Gewicht fällt. Ferner: Svetlana Semjonowas Monographie „Mir prozy Michaila Šolochova. Ot poëtiki k miroponimaniju“ (Moskau 2005), in der die eigenständige künstlerische Qualität von Scholochows Prosa in subtilen Analysen nachgewiesen wird; Valentin Ossipows viele biographische Fakten und Präzisierungen erbringende „dokumentarische Chronik“: „Tajnaja žizn‘ Michaila Šolochova. Dokumental’naja chronika bez legend“ (Moskau 1995); Natalija Kornienko: „'Skazano russkim jazykom...' Andrej Platonov i Michail Šolochov“ (Moskau 2003) – eine Publikation der bedeutendsten russischen Platonow-Forscherin und erfahrenen Textologin, die hier ganz selbstverständlich von der Eigenständigkeit von Scholochows Romanepos und gewissen Parallelen zum Werk Platonows (!) ausgeht. Nicht zuletzt sind die erhellenden Kommentare von Wladimir Wassiljew zu der von ihm besorgten neunbändigen Werkausgabe Scholochows (Moskau: TERRA 2001) zu beachten, sowie die von Viktor Petelin herausgegebene zweibändige Dokumentation „Michail Šolochov v vospominanijach, dnevnikach, pis'mach i stat'jach sovremennikov“ (Moskau 2005). Herman Ermolaev, der bedeutende US-amerikanische Scholochow-Forscher, dokumentierte mit seinem Buch „'Tichij Don' i političeskaja cenzura 1928-1991“ (Moskau 2005) die Eingriffe der Zensur in Scholochows Romantext und widerlegte damit Legenden von der Anpassungsbereitschaft und freiwilligen textlichen Selbstverstümmelung des Autors. Neue Fakten zu Biographie und Werk erbrachte die Publikation der Briefe Scholochows (Moskau 2003), ferner die Sammelbände „Šolochov na izlome vremen“ (Moskau 1995) sowie „Novoe o Michaili Šolochove. Issledovaniya i materialy“ (Moskau 2003). Erarbeitet wurde auch ein von E. I. Dibrova herausgegebenes Scholochow-Wörterbuch: „Slovar' jazyka Michaila Šolochova“ (Moskau 2005). In den letzten Jahren fanden am einstigen Wohnsitz des Schriftstellers in Wjorschenskaja regelmäßig wissenschaftliche Konferenzen statt, die dem Werk Scholochows, seiner Erforschung und Verbreitung in der Welt gewidmet waren. Dabei spielte auch eine in der Erarbeitung befindliche „Scholochow-Enzyklopädie“ eine wichtige Rolle. Der Sohn des Schriftstellers, Michail Michajlowitsch Scholochow, hat der Nachwelt in seinem Buch „Ob otce. Očerki-vospominanija raznych let“

(Moskau 2004) aufschlussreiche Äußerungen des Schriftstellers über sein künstlerisches Selbstverständnis, seine Werke und aktuelle Zeitfragen übermittelt. Schließlich ist auf die erste umfassende (noch nicht vollständige) Bibliographie zu Scholochows Werk und zur einschlägigen Sekundärliteratur zu verweisen: „Michail Aleksandrovič Šolochov. Biobibliografičeskij ukazatel’ proizvedenij pisatelja i literatury o žizni i tvorčestve“ (Moskau 2005), die von Mitarbeitern der Russländischen Staatlichen Bibliothek und des Moskauer Gorki-Instituts für Weltliteratur erarbeitet wurde.

2.

Das Erscheinungsbild Michail Scholochows in seinen besten Jahren: ein Mann mit hoher Denkerstirn, großäugig, in militärisch straffer Haltung (Sch. trug oft eine Militärjacke, Koppel, Reithose); er erweckte (wie Zeitgenossen bezeugen),⁴ wo er erschien, unmittelbar den Eindruck überströmender Energie, Tatbereitschaft.

Dem entsprechen zwei bestimmende Züge seiner Persönlichkeit (in ihrem Widerspruch): einerseits höchste Sensibilität, Wahrnehmungsfülle einer Künstlernatur, ungewöhnliche Gedächtnisleistung (Sch. brauchte nie ein Notizbuch) – andererseits herausragende Festigkeit der charakterlichen Haltung (was wiederum eine gewisse Festgelegtheit im Alter gefördert haben mag) und Couragiertheit im Handeln als Staatsbürger.

3.

Scholochow war ein umgänglicher Mensch und zugleich jemand, der sein Inneres „unter sieben Siegeln und mehr“ (Lewitzkaja)⁵ verschlossen hielt. Er pflegte die

4 Der Komponist Iwan Dershinski (Schöpfer der Oper *Der stille Don* nach Scholochows gleichnamigem Roman) entwirft folgendes Porträt: „Freundlich und schlicht, ohne Förmlichkeiten empfing mich ein Mann von mittlerer Statur in halbmilitärischer Kleidung (Feldbluse, Reithose, weiche Stiefel) [...] Die hohe Stirn, kluge, spöttisch blickende Augen, die große bucklige Nase, die ruhige, selbstbewusste, mitunter absichtlich etwas vergrößerte Sprechweise – alles dies zeugte von Willensstärke. In der Art, wie er sich bewegte und gestikulierte, äußerte sich viel Lebensfreude.“ Den zuerst in einer Musikzeitschrift 1955 veröffentlichten Beitrag entnahmen wir dem von Viktor Petelin hg. Band: Michail Šolochov v vospominanijach, dnevnikach, pis’mach i stat’jach sovremennikov. Kniga pervaja: 1905-1941. Moskau 2005, S. 530. In den Erinnerungen des einstigen Wjoschensker Rayonsekretärs der Partei, Pjotr Lugowoi, heißt es über den jungen Scholochow (Anfang der 1930er Jahre): „Scholochow war damals reaktionsschnell, beweglich, energisch, temperamentvoll.“ Ders.: S krov’ju i potom. Iz zapisok sekretarja rajkoma partii. In: ebd. S. 586.

5 E. G. Levickaja: Na Rodine *Tichogo Dona*. Zapiski. In: Petelin (2005), S. 279. Weiter heißt es dort, Scholochow provoziere seine Gesprächspartner gern zu bestimmten Äußerungen, hal-

autonome Welt seines Kunstschaffens und schirmte sie sorgsam vor der Öffentlichkeit ab. Sein Verhältnis zur Literaturkritik und zu Kritikern war eher kühl-distanziert. In den Entstehungsprozess seiner Werke ließ er niemand hineinschauen, daher wurden Textentwürfe in aller Regel vernichtet. Obwohl er freundlichen Umgang mit Besuchern pflegte, erfuhren diese außer den zeitüblichen Statements oft nicht viel Neues – was wiederum dazu führte, dass das in der Öffentlichkeit gepflegte Bild des Schriftstellers oberflächlich, vereinfacht, zeitkonform, ja nichtssagend war. Ein genau beobachtender Autor wie Wassili Schukschin war regelrecht erschüttert, als er bei seiner ersten persönlichen Begegnung einen ganz anderen Scholochow erlebte als den von vielen seiner Kollegen geschilderten.⁶ Daher stellt sich hier das Problem der Scholochow-Epigenen, die an der Verbreitung einer schlechten Kopie des wahren Scholochow wesentlichen Anteil hatten.⁷ Und die Literaturwissenschaft wartete mitunter jahrelang mit Hochspannung auf ein einziges klärendes Wort (wie in der berühmten Melechow-Debatte)⁸, und dieses genügte, um eine neue Deutungsrunde zu eröffnen.

te sich jedoch mit Urteilen, die seine eigene Person betreffen, sehr zurück. Nur manchmal entchlüpfte ihm ein Wort, und daher müsse man ständig auf der Hut sein, um es zu erhaschen und zu begreifen (ebd.)

- 6 Während der Dreharbeiten zum Film *Sie kämpften für die Heimat* (1974) nach dem gleichnamigen Roman Scholochows besuchten die daran beteiligten Künstler den Schriftsteller in seinem Heimatort. Wassili Schukschin, der im Film die Rolle des Panzerschützen Lopachin übernommen hatte, äußerte sich nach der Begegnung geradezu erschüttert über die „Entdeckung“ des *wahren* Scholochow, die er bei dieser Gelegenheit gemacht habe: „Bis dahin hatte ich mir mein Bild von ihm nach den Erzählungen verschiedener Leute – in Klubs, Cliquen, Restaurants, Redaktionen – gemacht. Dadurch entstand eine vereinfachte, besser gesagt, eine unreale Vorstellung von ihm. Wie aber erlebte ich ihn bei der persönlichen Begegnung? Als einen Mann von großer geistiger Tiefe, weise und schlicht. Für mich ist Scholochow die Verkörperung eines Chronikschreibers... Mein Umgang mit mittelmäßigen Schriftstellern hatte mein Scholochow-Bild stark vereinfacht. Ich hatte mir mein Lebensideal nach dem Bilde dieser Schriftsteller zurechtgeschneidert. Scholochow bewirkte in mir einen tiefen Wandel.“ V. Šukšin: *Voprosy samomu sebe*. Moskau 1981, S. 235f.
- 7 Natalja Kornienko sieht in der ausgeprägten „Lachkultur“ (im Sinne Bachtins) in Scholochows Prosa auch eine Antwort an seine diversen „Nachfolger“, die in mehrbändigen Romanwerken mit ihm gleichzuziehen suchten. Auch sie resümiert: „Das Thema ‚Scholochow und seine Epigenen‘ harrt noch der Erforschung.“ N. V. Kornienko: „*Skazano russkim jazykom...*“ Andrej Platonov i Michail Šolochov: *vstreči v russkoj literature*. Moskau 2003, S. 80.
- 8 In dieser Debatte ging es darum, ob man Melechow, der sich gegen Ende des Romans *Der stille Don* vorübergehend einer gegen die Sowjetmacht operierenden Bande anschließt, als „Abtrünnigen“ („otščepenec“) betrachten müsse (wie es L. Jakimenko getan hatte) oder nicht (wie es seine Opponenten, vor allem F. Birjukov, taten). Jahrzehntelang enthielt sich Scholochow jeder Äußerung zu dieser Frage, erst in einem Brief vom 22. Oktober 1976 schrieb er an Birjukov, die Zeit habe das „Fiasco“ der „otščepenec“-Konzeption erbracht. Vgl. M. A. Šolochov: *Pis’ma*. Moskau 2003, S. 427.

4.

Von entscheidender Bedeutung für das Bestehen Scholochows in der extremen Gefahrenzone des Massenterrors wie auch unter den geistigen Irritationen und Trugbildern der stalinistischen Ideologie (1930er Jahre) war seine durch die *Doppelbegabung*⁹ als künstlerisch Schaffender und als Landwirtschaftspraktiker (auch auf kommunalem Gebiet) geprägte Arbeits- und Lebensweise.

Durch die Wahl eines festen Wohnsitzes in seiner Heimatregion sowie die aktive, kämpferische Beteiligung am Aufbau sozialistischer Landwirtschaftsbetriebe (im Bunde mit aufrichtigen und standfesten örtlichen Staats- und Parteifunktionären, die er gegen Willkür verteidigte und im schlimmsten Fall aus der Haft herausholte) besaß er eine enge, dauerhafte Verbindung zur „Basis“ und starken Rückhalt in der Bevölkerung. Durch alles dies verschaffte er sich Überblick und *Durchblick* bei der Beurteilung komplizierter und vielfach verschleierter gesellschaftlicher Vorgänge: Durchblick vor Ort und bis hinauf zur höchsten Führungsspitze. Daher fiel er nicht auf zeittypische *Mythenbildungen* herein (was für ihn jedoch kein Grund war, sozialistische Idealvorstellungen aufzugeben).

Scholochow nutzte seine „Privilegien“ als Abgeordneter des Obersten Sowjets (die ihm von seinen Gegnern vorgeworfen wurden) vor allem, um kommunal-politisch helfend einzugreifen. Im übrigen war er rigoros wie kein anderer Autor, wenn es darum ging, sich den notwendigen Freiraum für schöpferische Arbeit zu erkämpfen und sich von administrativen Verpflichtungen, z.B. als Mitglied einer Zeitschriftenredaktion, freizuhalten. Keiner hat wie er Sitzungen gemieden.¹⁰ Das

9 N. Kornienko nennt unter den Gemeinsamkeiten, die Scholochow und Andrej Platonow verbanden, unter anderem: „Beide gaben bei der Wahl von Prioritäten offenkundig nichtliterarischen Ereignissen den Vorzug.“ Platonow habe dies durch seine Tätigkeit als Leiter eines großen Meliorationsprojekts und als Konstrukteur bewiesen. „Scholochow konnte sich, indem er die Arbeit am *Stillen Don* unterbrach, jahrelang mit den Schicksalen der Wjoschensker Bevölkerung befassen.“ Kornienko (2003), S. 20. Es ist von großem Gewicht, dass Kornienko, ihrer ganz eigenen, jedenfalls von üblichen Vorurteilen unabhängigen Betrachtungsweise folgend, der „nichtliterarischen“ Komponente in Scholochows Schriftstellerdasein einen hohen Stellenwert beimisst.

10 Valentin Ossipow verweist darauf, dass Scholochow mehr als einmal der Vorsitz im Sowjetischen Schriftstellerverband angetragen wurde – stets ohne Erfolg. Und war es nicht eine Herausforderung des allermächtigsten Mannes im Staate, wenn der Schriftsteller den Sitzungen im Komitee, das über die Verleihung der *Stalinpreise* zu befinden hatte, ständig fernblieb? Hingegen kann Ossipow bezeugen, dass derselbe Scholochow ohne Umstände bereit war, an die Spitze der Redaktion der ersten akademischen Werkausgabe Sergej Jessenins zu treten, und dass er sich mit den Mitarbeitern dieser Ausgabe (die damals noch nicht zustande kam) mehrmals traf. Vgl. Valentin Osipov: *Tajnaja žizn' Michaila Šolochova. Dokumental'naja chronika bez legend*. Moskau 1995, S. 255, 318.

brachte ihm viel Unmut und Neid von Seiten seiner Kollegen ein. Er hatte wegen alledem wenig Freunde im Schriftstellerverband, er war, trotz viel Trubels um seine Person, eigentlich einsam. Andererseits resultierten aus seiner Verweigerungshaltung und Abstinenz vom Moskauer Leben gelegentlich auch mangelnde Informiertheit und ungerechte Urteile.

5.

Scholochow beteiligte sich nicht an literarischen Debatten. Theoretisieren lag ihm nicht. Bezeichnend ist das Beispiel aus seiner Frühzeit, als er seinen Opponenten aus Kreisen des Proletkult, die im Gegensatz zu ihm einer pseudoromantischen Darstellungsweise den Vorzug gaben, mit einer polemischen Vorbemerkung zur Edition seiner Erzählungen (1927) antwortete, in der er sich überhaupt nicht auf die theoretische Ebene einließ, sondern seine Argumentation am konkreten Gegenstand entwickelte: Entgegen der Darstellung seiner Opponenten dufte das Steppengras überhaupt nicht, und der Tod im Bürgerkrieg habe nichts Romantisches: die Reste der Schützengräben aus jener Zeit könnten erzählen, „wie abscheulich einfach die Menschen in ihnen starben“. (Ss 8, 339)

Man darf aus dem Gesagten jedoch nicht den falschen Schluss ziehen, dass Scholochow jegliche Theorie und jegliches Philosophieren fremd gewesen seien. Im Gegenteil: er war philosophisch belesen – von der Antike über Spinoza und Marx bis zu Nietzsche,¹¹ doch er philosophierte in seinem literarischen Werk vor allem mittels seiner Charaktere, in ihrer Denkweise und Sprache. In alledem sehen manche Literaturwissenschaftler den Beweis für eine vormoderne, ausschließlich an klassischen Mustern orientierte Position dieses Autors. Sie ignorieren dabei, dass der Schriftsteller seine Charaktere und die sie umgebende Welt mit jener gesteigerten Sensibilität und jenem Krisenbewusstsein entworfen hat, die zum Erbe der Moderne und zum 20. Jahrhundert gehören.

11 Ein Moskauer Buchhändler erinnert sich, dass Scholochow irgendwann in den 1930er Jahren bei ihm eine Sendung von mehr als 300 Titeln bedeutender Philosophen von der Antike bis zur Gegenwart bestellte. Vgl. B. Šiperovič: *Pamjatnaja vstreča*, in: Petelin (2005, Kniga vtoraja: 1941-1984), S. 564ff. Leider gibt es keine genaue Beschreibung der infolge des faschistischen Bombenangriffs im Kriege 1942 zerstörten Bibliothek des Schriftstellers. Doch es konnte ermittelt werden, dass zu dieser Bibliothek neben den Klassikern des Marxismus auch Hegel, Voltaire, Spinoza, Kant, Nietzsche, Schelling, Pascal, Plechanow und Tschernyschewski gehörten. Vgl. *Poslednjaja volja pisatelja. Dokladnye zapiski K. I. Prijmy M.A. Šolochovu*. In: Šolochov na izlome vremeni. Stat'i i issledovanija. Materialy k biografiij pisatelja. Istoricheskie istočniki „Tichogo Dona“. Pis'ma i telegrammy. Moskva 1995, S. 205.

6.

Scholochows Stärke und literarische Domäne war und blieb die Erschaffung starker, vitaler *Charaktere* – in ihren Widersprüchen. Seine Originalität bewies sich weniger im Erfinden von Sujets als darin, dass er Charaktere auf den Weg schickte, in Konfliktsituationen verwickelte, reden, philosophieren ließ. So hängt die bis zum Schluss anhaltende Spannung des Roman-Epos *Der stille Don* vor allem damit zusammen, dass der Autor eine Figur wie Grigori Melechow in die bewegte Zeit hinausschickte, den Weg bitterer Erkenntnis gehen, Lebensmöglichkeiten nach verschiedenen Richtungen austesten ließ.

7.

Persönlichkeit und Werk Scholochows wurden durch seine starke innere Bindung an das (vorwiegend bäuerliche) Kosakentum (am Don) geprägt, daraus bezog er seine Sujets, seine Charaktere, auch gewisse Grundzüge seiner Weltsicht. Daher stellen sich bei der Beurteilung seines Werks – ähnlich wie bei William Faulkner oder bei dem von ihm geschätzten Knut Hamsun – Fragen einer bewusst gelebten *Regionalität*. Dass diese niemals ins *Provinzielle* umschlug, erklärt sich aus der Tatsache, dass sein Augenmerk dem *Aufbrechen* von regionalen Lebensformen in den Jahrhundertvorgängen von Krieg, Revolution, Bürgerkrieg und sozialen Veränderungen gewidmet war.¹²

Scholochow hielt bis zu seinem Alterswerk an der regional verwurzelten (von daher ihre Originalität beziehenden) Persönlichkeit als Akteur auf geschichtlich neuer Stufe fest.

Er zeigt das Regionale in seinem historischen Wandel und wählt zunehmend auch Vertreter der Arbeiterklasse (Stockmann, Buntschuk im *Stillen Don*, Dawydow in *Neuland unterm Pflug*, Sokolow im *Menschenschicksal*) als Charaktere, die

12 Norbert Mecklenburg, der die ästhetischen Implikationen des Regionalismus gründlich abgehandelt hat, spricht von „Geschlossenheit“ und „Offenheit“ als zwei „opposite(n)“ Möglichkeiten des Umgangs mit erzählter Provinz. Der „Offenheit“ gebühre auf jeden Fall der Vorzug, „denn sie besagt, dass das Erzählen über Provinz hinausgreift und sie dadurch auf ihr gesellschaftliches Jenseits hin öffnet, in ihren realen Verflechtungen mit der übrigen Welt zeigt.“ Im weiteren verweist er darauf, dass das „panoramatische“ Prinzip des klassischen Realismus von Balzac, Zola, Dickens, Thackeray [...] der Geschlossenheit von Provinz und damit auch dem regionalen Roman als gesondertem Genre“ widerstritt. In: ders.: Erzählte Provinz: Regionalismus und Moderne im Roman. Königstein/Ts. 1982, S. 48f. Die Offenheit des Scholochowschen Modells liegt nach dem oben Gesagten auf der Hand, und zwar nicht nur im Falle des *Stillen Don*, sondern auch beim Roman *Neuland unterm Pflug*, der ja gerade den vor Ort erfolgenden Veränderungen des ganzen dörflichen Daseins durch die Kollektivierung gewidmet ist.

in das bäuerliche Milieu integriert sind (oder werden), es zu verstehen suchen, in ihm auch als Arbeiter (Sokolow) ihre heimatliche Bindung gefunden haben.

Die (auch sprachlich!) persönlichkeitsprägende Kraft dieses Milieus bleibt für Scholochow ein Zentrum ästhetischer Faszination.

8.

In den literarischen Texten Scholochows treten wechselweise und in Verbindung miteinander zwei Komponenten seines Schreibtalents hervor: der *Epiker* und *Chronist* sowie der *Dramatiker*.¹³

Mit hochdramatischen Geschichten aus den Bürgerkriegskämpfen am Don hatte der junge Scholochow begonnen. Dann ließ er sich mit dem *Stillen Don* auf das Unternehmen einer großangelegten Roman-Epopöe ein, die ganz und gar den langen Atem des Epikers erforderte, jedoch ihren künstlerischen Rang auch der Tatsache verdankt, dass sich die darin agierenden Charaktere in dramatischer Konfrontation wie auch in konfliktreichen inneren Kämpfen groß in Szene setzen können. Darin liegt auch ein wesentlicher Vorzug dieser Epopöe gegenüber denen von Maxim Gorki (*Leben des Klim Samgin*) und Alexej Tolstoj (*Der Leidensweg*) begründet, mit denen sie oft verglichen und auf eine Stufe gestellt wurde¹⁴. Die Epen von Gorki und A. Tolstoj streben einem abschließenden Ergebnis zu, das Finale (das Scheitern, der elende Tod des zwischen allen Parteiungen agierenden Samgin bzw. die „Heimatfindung“ von Tolstois Romanhelden) bestätigen eindeutig die neue Ordnung, während das Schicksal Melechows ungewiss bleibt und viele Fragen aufwirft. Unübersehbar ist der starke Anteil dramatischer Elemente (faktisch nach klassischer Dramaturgie) an der Modellierung des Romans *Neuland unterm Pflug*, erster Teil, mit den konfliktreichen Vorgängen der Kollektivierung. In den Werken der späteren Schaffensjahrzehnte (*Neuland unterm Pflug*, zweiter Teil sowie der unvollendete Roman *Sie kämpften für die Heimat*) ändern sich die poetologischen Dominanten. Episches ist nicht mehr so sehr vom großen Atem der Geschichte in-

13 Wie stark diese Komponente ausgeprägt war, zeigt nicht nur seine in jungen Jahren ausgeübte Tätigkeit als Verfasser von Stücken für die Laienbühne und zugleich als deren Regisseur und Hauptdarsteller. Vgl. A. Paškov: Molodoj Šolochov. In: Petelin (2005, Kniga pervaja), S. 99f.; Grigorij Ryčnev: Jasenovka. Iz knigi: „Rasskazy o Šolochove“. In: ebd., S. 142f.; G. Sivolovov: Michail Šolochov. Stranicy biografii. Glavy iz knigi. In: ebd., S. 173ff. W Wasiljew bezeugt in seinem Kommentar zum zweiten Teil des Romans *Neuland unterm Pflug*, dass Scholochow in den 1930er Jahren auch an einem Stück über die neue Bauernschaft arbeitete (vgl. Ss 6, 351).

14 Die rühmende Behandlung der drei genannten Epopöen, denen epische Größe nicht zuletzt als Reflex der großen Epoche zugesprochen wurde, gehörte zum Kanon der DDR-Literaturwissenschaft. Vgl. Harri Jünger (u.a.) (Hg.): Geschichte der russischen Sowjetliteratur. Bd.1: 1917-1941. Berlin 1973, Kap. Epische Epochengestaltung (1925-1941), S.244ff.

spiriert, sondern ins novellistische Format gefügt, der Besonderheit des einzelnen *Menschenschicksals* dienend (wie denn auch der Titel einer weltbekannten Erzählung Scholochows aus dem Jahre 1957 lautet). Und die „Bühne“ (im übertragenen Sinne) gehört (dank darin sich profilierender Charaktere) eher der Komödie, dem pointenreichen Volksstück. Dies ist möglich, weil die ins Bild gesetzten Antagonisten (ob als Verschwörer im Kolchosdorf oder als militärische Invasoren) von *außen* antreten, keine inneren Konflikte bei den Verteidigern der neuen Lebenswelt auslösen, vielmehr auf deren Bestätigung hinauslaufen.

9.

Nach Abschluss von *Neuland unterm Pflug*, Teil I, doch noch vor Vollendung des *Stillen Don* fasste Scholochow einen Entschluss, den er indirekt Stalin in seinem Brief vom 4. April 1933 kundtat. Nachdem er dem Diktator die Terrorisierung der Bevölkerung in den Dongebieten durch die sowjetische Staatsmacht ausführlich dargestellt hatte, gab er ihm zu bedenken, dass es wohl besser sei, wenn dies in einem Brief geschehe, als wenn er es im zweiten Teil seines Romans „Neuland unterm Pflug“ schildern würde. Das war für ihn – wie sich in der Folgezeit zeigte – weniger eine versteckte Drohung als ein Vorsatz, eine schreibstrategische Entscheidung: das Thema stalinistischer Drangsalierungen wurde mehr oder weniger aus seinem Schaffen verbannt. Und wenn es dennoch auftauchte – wie in den Äußerungen des aus dem Lager entlassenen Alexander Strelzow im Roman *Sie kämpften für die Heimat* – dann als überstandene und *bewältigte* Vergangenheit, als Gesprächs- oder Debattenthema. (Nicht zuletzt dadurch wurde Scholochow zum Antipoden Solshenizyns). Ähnliches galt für den Umgang mit schlimmen Erfahrungen während der Kriegsgefangenschaft, wie bei Andrej Sokolow in der Erzählung *Ein Mensenschicksal*: diese werden nicht zufällig im Rückblick, als Teil einer biographischen Bilanz dargeboten. Man kann den Tatbestand daher allgemeiner formulieren: Scholochow hat versucht, *aktuell* begegnende Verhältnisse und Situationen, in denen der Mensch anonymen oder übermächtigen Mächten ausgeliefert ist, wo er einer Situation ohnmächtig und ausweglos gegenübersteht, aus seinen Werken herauszuhalten, bzw. eine Erzählperspektive zu wählen, die die Bewältigung zum Ausgangspunkt macht. Mit anderen Worten: es war für ihn ein Gebot seiner Ästhetik, den Tatbestand der *Entfremdung* zu meiden bzw. ihm Kontra zu bieten. Eben dies hatte er wohl im Sinn, als er im Gespräch mit dem Sohn äußerte, ihm komme es in seiner Prosa auf jene „Wahrheit“ an, die den Menschen „erhebe“, die ihm helfe, „sich aufzurichten, zu lächeln, tiefer durchzuatmen“. Und er nehme sich das Recht heraus, in seinem Werk eben dieser Wahrheit zu dienen.¹⁵ In solchen

¹⁵ Michail Mich. Šolochov: Ob otce. Očerki-vospominanija raznykh let. Moskau 2004, S. 150f.

Bekenntnissen äußert sich seine Verbundenheit mit klassischen Idealen der Ästhetik.

10.

Was hier aufgeführt wurde – der erstrittene „Durchblick“, die tiefe regionale Bindung und die Fixierung auf Charaktere in ihren Widersprüchen –, verweist auf Quellen, aus denen Scholochow sein eigenständiges Realitätsverhältnis (und Realitätsverständnis!) sowie seine feste moralisch-politische Haltung bezog. Mit alledem konnte er dem Anpassungsdruck stalinistischer Verhältnisse, im besonderen der ihnen dienenden staatssozialistischen Ästhetik, widerstehen und seinen eigenen Begriff vom Leben und vom sozialistischen Zusammenleben künstlerisch realisieren. Sein Verhältnis zur Entfremdung bezeichnet vielleicht weniger eine innere Schwäche als eine Grenze seiner Ästhetik, die er nicht überschreiten wollte.

Der ganze von uns aufgelistete Fragenkomplex harrt weiterer vertiefender Bearbeitung. Der Verzicht auf rein ideologisierende Verfahren könnte den Blick und neue schöpferische Kräfte für die Lösung dieser Aufgabe freimachen.