

Zum Schluß mag die Frage kurz erwähnt werden, ob eine solch eingehende Diagnose die Arbeit lohnt. Sprechen doch mancherlei Erfahrungen gegen ein Bewußtmachen von Unbewußtem, sofern die Bewußtheit nicht vom Menschen selbst erarbeitet wird. Negative Bewertungen schädigen das Selbstgefühl und werden meist ungnädig aufgenommen.

Dennoch ist eine Diagnostik von der Art der vorgelegten wertvoll. Für den Erzieher, Seelenführer, Berater bedeutet Klarheit über Intelligenz und Charakter des Schützlings sehr viel. Vorausgesetzt wird vom Erzieher lediglich Takt und das Gefühl für den rechten Augenblick. Dann vermag die Psychodiagnostik gute Hilfe zu leisten.

Literatur im Sowjetstaat

Von M. DE SMETH

Als das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjet-Union am 23. April 1932 die Resolution faßte, daß sämtliche literarische Organisationen umzugestalten seien, war die erste Phase der Entwicklung der sowjetischen Literatur, die 1917 mit der Revolution begonnen hatte, praktisch beendet. Die zweite Phase, ab 1932, dauert bis zur Gegenwart an.

Zu Beginn der ersten Epoche ist eine Pause im literarischen Leben Rußlands deutlich erkennbar. Eine große Anzahl von Schriftstellern und Dichtern war während und nach der Revolution ins Ausland geflohen, um in der Emigration die Überlieferung des alten russischen Geisteslebens fortzusetzen.

Der bekannteste unter ihnen ist wohl Bunin, der in der Emigration den Nobelpreis erhielt. Aber auch Saizeff, Mereschkowski, die Dichter Balmont, Chodasewitsch und viele andere behaupteten sich in der Emigration als Vertreter russischer Literatur. Der in der Sowjet-Union verbliebene Rest verstummte zum allergrößten Teil für eine Weile. Versuche, sich mit der Revolution und der durch diese geschaffenen neuen Ordnung künstlerisch auseinanderzusetzen, endeten im allgemeinen mit einer Enttäuschung, ähnlich derjenigen des als Symbolist anzusprechenden Dichters Block. Er unternahm es, seine Auffassung der Revolution in dem Gedicht „Zwölf“ zu schildern, und zeichnete zwölf vorwärtsschreitende Rotarmisten, die Blut, Grausamkeit und Chaos brachten, jedoch geführt waren von der unsichtbaren Gestalt Christi. Das Fernziel der Revolution wollte er „heilig“ gesehen wissen, da sie trotz des vergossenen Blutes das Gute bringen werde. Block ist 1921 gestorben und hat der Welt die bezeichnenden Worte hinterlassen: „Ein Dichter braucht Freiheit. Freiheit ist ihm notwendig, um Harmonie zu entwickeln.“

Die meisten Versuche, zur neuen Autorität in ein ersprießliches Verhältnis zu kommen, erhoben sich nicht zu literarischem Niveau.

Derjenige Kreis von Schriftstellern, der sich der Abstammung nach zum Proletariat rechnen konnte und gewillt war, die neue Ordnung vorbehaltlos zu bejahen, hatte sich in jenen ersten Jahren in der Gruppe der „Prolet-Literaten“ zusammengeschlossen. Der derzeitige Generalsekretär des Bundes der Schriftsteller in der UdSSR, Fadjeff, ist aus diesem Kreis hervorgegangen. Die „Prolet-Literaten“ befaßten sich in ihren Arbeiten fast ausschließlich mit Geschehnissen aus dem Bürgerkrieg oder dem Industrie- und Landwirtschaftsaufbau. Gladkoffs „Zement“ (1924) kann als der bedeutendste Roman dieser Epoche bezeichnet werden. Panferoff trat mit einem viel gelobten Agrarroman „Bruski“ an die Öffentlichkeit, während die bekannteste Schrift des Führers der antireligiösen Literatur, Demian Bjednij „Das Evangelium ohne Tadel des Evangelisten Demian“ mehr aus propagandistischen als aus literarischen Gründen von der Sowjetpresse gerühmt wurde. Auch der Roman „Wirineja“ der begabten Schriftstellerin Sejfulina wurde hauptsächlich seiner religionsfeindlichen Einstellung wegen in Schulen und Literaturkreisen verbreitet.

Neben dieser offiziellen Gruppe, die allen nicht aus proletarischem Milieu Stammenden verschlossen blieb, bildeten sich im Laufe der Zeit sogenannte Paputschiki-Organisationen, Mit- oder Nachläufer-Vereinigungen, denen die bedeutenderen Namen angehörten: Fedin, Leonoff, Katajew, die inzwischen alle drei zu Stalinpreisträgern aufgerückt sind, oder der Satiriker Sostschenko, der mit seinem „Schlaf schneller, Genosse“ zu internationalem Ruf gelangte, in der UdSSR allerdings auch zeitweise verboten wurde. Als eine besondere Begabung galt der 1923 als Konterrevolutionär erschossene Dichter Nikolaj Gumiloff. Nur wenige seiner Werke sind im Druck erschienen, die meisten wurden handschriftlich verbreitet. Auf diese Weise, handgeschrieben in gewöhnlichen Heften, lebte noch eine ganze Weile nach dem Sieg des Kommunismus die antisowjetische, aber auch eine politisch völlig neutrale, lediglich von verdächtigen Dichtern stammende Literatur ein unterirdisches Dasein.

Daß die beiden bedeutendsten revolutionären Dichter aus vorsowjetischer Zeit, Maxim Gorki und Majakowskij, von der neuen Autorität besonders herausgestellt wurden, versteht sich von selbst.

Von Scholochow, der zweifellos zu den Begabtesten gehört, behauptet man in Rußland, er habe das Manuskript zu seinem bekanntesten Werk „Stiller Don“ in der Tasche eines gefallenem weißgardistischen Offiziers gefunden. So will man den großen Stilunterschied zwischen dem ersten Band „Stiller Don“ und dem zweiten „Neuland unter dem Pflug“ erklären.

Solange sich die Dichter und Schriftsteller während der ersten Phase an neutrale, völlig unpolitische Themen hielten, konnten sie frei schaffen und waren keinem besonderen Druck ausgesetzt. Die Unzufriedenheit der beobachtenden kommunistischen Literaturfunktionäre beschränkte sich auf Angriffe in der Presse. Die Folge war dann allerdings, daß die Arbeiten von „Angeprangerten“ für kürzere oder längere Zeit in den staatlichen Ver-

lagen keine Aufnahme mehr fanden. Private Verleger gab es nicht mehr, und so war die materielle Existenz eines solchen Schriftstellers zerstört; seine Arbeiten erreichten höchstens noch handschriftlich verbreitet einen kleinen Kreis.

Auf solch „kalte Art“ entledigte man sich des beliebten Bauerndichters Sergej Jessenin wegen seiner „Rückständigkeit und Kulakensympathien“. Er beging 1924 Selbstmord durch Erhängen. Klujeff, ein anderer Bauerndichter, der Jessenin künstlerisch nahekam, jedoch bessere Nerven und größere Widerstandskraft besaß, wurde schließlich durch „Verbannung“ ausgeschaltet.

Doch bestand in diesen Jahren immerhin noch verhältnismäßige Freiheit in Themenwahl und Gestaltung. Auch eine gemäßigte Kritik, wie sie Ilja Ilf und Eugen Petroff in ihren Romanen „Zwölf Stühle“ oder „Ein Millionar in Sowjet-Rußland“ übten, war durchaus möglich. Die Romane wurden sogar zur Verbreitung im Ausland freigegeben, und es stellte sich heraus, daß sie eine ausgezeichnete propagandistische Wirkung erzielten.

Die sowjetischen Leser erfreute an diesen Werken besonders die satirische Schilderung von Verhältnissen und Zuständen, die nur als Wunschträume oder sowjetische Zukunftsversprechungen existierten, und sie verstanden die damit geübte Kritik. Im Ausland dagegen nahm man die Satire vielfach als bare Münze, da man die sowjetischen Verhältnisse ja nicht kannte und auch gar nicht auf den Gedanken kam, daß man etwas glossieren könne, was es überhaupt nicht gab. Beide Autoren sind inzwischen gestorben und ihre Bücher in der UdSSR verboten worden.

Diese oberflächlich gesehen ziemlich freien Arbeitsmöglichkeiten für literarisch Schaffende begannen sich ab 1930 langsam zu wandeln. Mit Beginn der „Nastuplenije“, des breiten sozialistischen Angriffs, streckte die Partei ihre Hand auch nach dem gesamten russischen Literaturleben aus. Mit der eingangs erwähnten Resolution des Parteikomitees, das die Auflösung sämtlicher bestehender Literaturbünde und -gruppen beschloß, war das Ziel erreicht. Die „Serapions-Brüder“, die „MAPP“ (Moskauer Gesellschaft Proletarischer Schriftsteller), die „RAPP“ (Russische Gesellschaft Proletarischer Schriftsteller), die „LEF“ (Linke Front), um nur die bedeutendsten zu nennen, gingen auf im SSP (Bund Sowjetischer Schriftsteller). Die erste Sitzung des Bundes fand 1934 unter dem Vorsitz Maxim Gorkis statt.

Damit hatte die Regierung alle Mittel in ihrer Hand vereint, um Literatur und Literaten direkt und nachdrücklich zu lenken. Mit der Einführung des „sozialistischen Realismus“ war dann auch die weitere Entwicklung vorbestimmt.

A. Fadjejeff, der Generalsekretär der SSP, hat 1949 in Paris vor der Gesellschaft „Frankreich-UdSSR“ den „sozialistischen Realismus“ folgendermaßen erklärt: „Sozialistischer Realismus ist die Fähigkeit, das Leben in seiner Entwicklung zu zeigen, eine Fähigkeit, in der Gegenwart des Lebens die Samenkörner der Zukunft zu sehen und wahrheitsgetreu zu zei-

gen ... In diesem Sinne hat der sozialistische Realismus den Widerspruch zwischen Realismus und Romantizismus, wie er in der alten Literatur bestand, aufgehoben.“

Dafür, daß sich die Literaten Rußlands diese notwendige „Fähigkeit“ aneignen, sorgt abgesehen von den politischen Überwachungsorganen die Tatsache, daß es in der Sowjet-Union nur noch staatseigene Verlage gibt, die selbstverständlich nur das drucken, was der Regierung genehm ist.

Der großangelegte Feldzug des vergangenen Jahres gegen die „Kosmopolit-Literaten“ (in Wortneuschöpfungen sind die Sowjets unerreich) läßt erkennen, daß die Zahl der Literaturschaffenden, die die Samenkörner der Zukunft nicht sehen oder sogar daran zweifeln, daß solche Samenkörner überhaupt existieren, nicht unbedeutend ist. Sie wurden in Massen mit „Verachtung gebrandmarkt“, „entlarvt“, „des böartigen Antipatriotismus“ angeklagt und „der Bestrebung, die nationalen Wurzeln abzuschneiden und den Nationalstolz zu unterminieren“ (Moskauer Literaturzeitung 17/1949). Dies bedeutete für beinahe alle Angeklagten die Zerstörung ihrer Existenz als Literaturschaffende. Aus den einzelnen Anklagen war dabei ersichtlich, daß der „sozialistische Realismus“ der Partei die Möglichkeit gab, nicht nur die Themen, sondern auch die Gestaltung zu diktieren und alles Unliebsame auszuschalten. So fiel der Literaturwissenschaftler Professor Kirpotin in Ungnade, weil er den Versuch unternommen hatte, in einem seiner Bücher „den böartigen Feind der Revolution und der revolutionären Demokraten, Feodor Dostojewskij, zu rehabilitieren“.

Ähnlich erging es allen „Kosmopolit-Literaten“, die sich „erdreistet hatten, eine Abneigung gegen nackte Publizistik und die Hervorhebung politischer Probleme in der Literatur zu zeigen, die sowjetische Gegenwart als alltäglich und farblos und manche sowjetischen Literaturwerke als ‚reine Erfindungen‘ zu bezeichnen.“

Daß ein Zweifel am künstlerischen Wert von Werken, die mit dem Stalinpreis ausgezeichnet wurden, als Verbrechen gewertet wird, versteht sich von selbst.

„Die Weltgeschichte“, so erklärt der Direktor des Gorki-Instituts für Weltliteratur, A. Jegolin, „kannte früher keine politische Partei, die eine völlig durchdachte, begründete Politik in der Gestaltung der schönen Literatur besaß. Zum erstenmal wurde in der Sowjet-Union ein klares literarisches Entwicklungsprogramm ausgearbeitet und verwirklicht. Die Sowjetmacht ruft durch alle ihre Maßnahmen auf dem Gebiete des kulturellen Aufbaus die Schriftsteller dazu auf, sich in ihrem Schaffen von den Ideen des Klassenkampfes und von der Politik der kommunistischen Partei führen zu lassen.“ Der Widerspruch zwischen der Forderung einer Führung durch die Partei und der Freiheit literarischen Schaffens wird mit einem Wort Lenins vom Parteigeist ausgeglichen: „Die Idee ist die Grundlage der Kunst! Der Schriftsteller ist frei in seinem Schaffen, wenn er die Gesetze der historischen Entwicklung der Gesellschaft erkannt hat und für die Ideale des

werktätigen Volkes kämpft, das den historischen Prozeß hervorruft. Parteigeist in der Literatur bedeutet keine Beschränkung der wahren Freiheit der Kunst, im Gegenteil, er setzt sie voraus!“ (Jegolin, Neue Welt 7/1950.)

Noch genauer drückte sich die Moskauer Literatur-Zeitung (15/1949) aus: „Der Grund der Gründe, die Seele des sozialistischen Realismus ist der Parteigrundsatz. Die Aufgabe der sowjetischen Schriftsteller gegenüber dem Vaterland und dem großen Stalin ist, solche Werke zu schaffen, die beim Aufbau des Kommunismus helfen.“ Und damit ja kein Zweifel aufkomme, wird hinzugefügt: „Die Partei Lenins und Stalins steht auf der Wacht vor den künstlerischen Schöpfungen des Volkes und vernichtet unbarmherzig alles, was sich dem Kommunismus in den Weg stellt!“ Klarer kann nicht mehr ausgedrückt werden, daß das gesamte literarische Schaffen in Rußland parteigebunden ist — und wehe demjenigen, der es wagt, aus der Reihe zu tanzen!

Daß der „große Stalin“ auch auf dem Gebiete der Literatur die oberste Instanz darstellt, entspricht dem sowjetischen Despotismus. Er erklärte Majakowskij zum „besten, begabtesten Dichter unserer Sowjetepoche, der im Gegensatz zur idealistischen Lyrik, die dem Volk und seinen Interessen fremd ist, die Politik des Sowjetstaates, den Aufbau des Sozialismus an die Spitze seines Werkes setzte und den Ruhm der kommunistischen Partei sang!“ Majakowskij endete 1930 durch Selbstmord.

Im Gorki-Museum in Moskau liegt als größte Kostbarkeit ein Büchlein, das ein Märchen Gorkis enthält: „Das Mädchen und der Tod“. An seinen Rand hat Stalin mit eigener Hand die Worte geschrieben: „Dieses Stück (russisch Schtuka) ist stärker als Goethes Faust: Die Liebe besiegt den Tod. J. Stalin.“ Dem Kritiker Bialik ist es zum Verhängnis geworden, daß er, „anstatt die weltgeschichtliche Bedeutung dieses Gorkischen Werkes, das höher als sämtliche Werke der Weltliteratur steht, zu unterstreichen, Goethe ein Kompliment machte und dieses Märchen mit Werken verschiedener reaktionärer Schriftsteller verglich.“

Mit der Zusammenfassung aller Literaturschaffenden im SSP wurde der Druck immer stärker und härter, die Belohnung für Wohlverhalten allerdings auch um so verlockender. Fünfzig- und hunderttausend Rubel als zweiten und ersten Stalinpreis für Literatur bedeuten in den staatskapitalistischen UdSSR keinen geringeren Anreiz als die entsprechenden Summen in privatkapitalistischen Staaten. Bei aller Bevorzugung, die das Regime den linientreuen Künstlern bietet, und trotz hoher Auflageziffern, die die Folge der Monopolstellung der wenigen Staatsverlage und deren großzügiger materieller Unterstützung sind, reichen die Honorare wegen der niederen Kaufkraft des Rubels meistens nicht für den Lebensunterhalt aus. Den Ausgleich bringen Vorträge vor Betriebsgefolgschaften und Vereinigungen oder die Übernahme der Leitung eines Literaturkreises.

Jedes Unternehmen unterhält sogenannte Kulturklubs, in denen Dichterlesungen abgehalten, Volkstänze geübt, Chöre aufgestellt, Theaterauffüh-

rungen inszeniert und schreibgewandte Laien zu schriftstellerischer Tätigkeit angeregt werden. Für die gelegentliche oder dauernde Leitung eines solchen Literaturkreises bezahlen die Betriebe Löhne, die eine Existenzgrundlage bieten.

Dem dichterischen Schaffen steht dann im Rahmen der Partei-Arena und im Zeichen des „sozialistischen Realismus“ ein dreigliedertes Schema offen:

- Schema 1 — Sozialistischer Aufbau,
- Schema 2 — Sowjetischer Patriotismus,
- Schema 3 — Ergebenheit an die Idee der Weltrevolution und die leninistisch-stalinistische Partei.

So entstehen dann Werke wie „Der Staatsplan“ von F. Töpfer:

„Hört Genossen, es ruft die Partei zur Arbeit für den Plan uns herbei,
Ihn zu erfüllen noch vor der Frist, die unterschreiten die Aufgabe ist!“

Oder in Prosa aus „Frühling in Saken“ von Georgj Gulja:

„Genossen, wir gehen jetzt zur Frühjahrsbestellung. Ein großes Ereignis! Warum ein großes Ereignis? Hat man vor uns nicht gepflügt und gesät? Oh, man hat gepflügt und gesät. Wir aber werden kämpfen für eine ungewöhnliche Ernte. Wir beginnen mit dem Wunsch, etwas Neues zu zeigen!“

Die Werke nach Schema 2 waren, solange die Regierung die Betonung auf die kommunistische Internationale legte, etwas dünn. Nachdem sich die Moskauer Propaganda jedoch zur nationalistischen Wendung entschlossen hatte und das Wort „Rußland“ für die Russen wieder erlaubt war, ging die Wandlung vom nationalrussischen zum sowjetrussischen Patriotismus ziemlich rasch vor sich. Für die jüngeren Russen gab es keinen Unterschied mehr. Es war „das Vaterland“.

„Was gibt es Schöneres in der Welt
als mit der Waffe in der Hand
zu kämpfen für das Vaterland!“

lautet die Lyrik des Stalin-Preisträgers Sergej Michalkow, der in seinem Theaterstück „Ich will nach Hause“ die angeblichen Leiden von gewaltsam in Deutschland zurückgehaltenen russischen Kindern schildert. Er läßt dabei den englischen Lagerleiter des Kinder-KZ's auf die Frage eines Kollegen vom Roten Kreuz: „Wozu brauchen wir eigentlich diese Kinder?“ antworten: „Damit Ihr Sohn nicht in den afrikanischen Schächten arbeiten muß! Damit Ihr Sohn nicht im Rücken des Gegners mit dem Fallschirm abspringen muß!“

Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der Sowjetstaaten, daß jedem, der Macht über Leben und Tod hat, laute Bewunderung gezollt wird. Nicht einmal Gorki hat sich hier eine Ausnahme gestatten können. So erklärte er in seinem Vorwort zu einem Buch, das den Weiß-Meer-Kanalbau verherrlichte: „Der einzige Mangel des Buches besteht in der ungenügenden Aufmerksamkeit gegenüber den Verdiensten Jagodas.“ Zwei Jahre später war Gorki tot, zwei Jahre nach seinem Tod wurde der GPU-Chef Jagoda angeklagt und für schuldig befunden, Gorki vergiftet zu haben.

Daß sich die meisten Erzeugnisse dieses Schemas mit der Person Stalins befassen, ist klar. Vom „Licht der Freude, der Wahrheit, des Willens, der als einziger Name auf der Welt lautet — Stalins Name“ bis zur Umdichtung des erhabensten Gebetes der Menschheit: „Stalin — Vater unser! Ewig wird uns Dein Name — lieb und teuer sein ...!“ ist jede Art von Lobeshymnen und jede Geschmacklosigkeit vertreten.

Die Vergottung Stalins ist im übrigen nur das Seitenstück zur Gottlosenbewegung im Sowjet-Staat. Wohl steht diese derzeit im Widerspruch mit der neuen Linie in der Kirchenpolitik, die Verleihung des Stalin-Preises für literarische Erzeugnisse wie „Fahnenträger“ von Alexander Gontschar beweist jedoch die unveränderte Grundhaltung.

„Wollen wir uns unter diesen Pilz stellen?“ sagt in „Fahnenträger“ der Sowjet-Sergeant Kasakoff, als er zusammen mit seinem Leutnant in Rumänien von einem Wolkenbruch überrascht wird, und meint damit das kleine Dach, das sich über einem Kreuz am Wege wölbt. Mit einem Blick auf die Christusfigur fragt er dann:

„Wird uns der Heilige da oben nicht verjagen?“ Und später:

„Warum hat man ihn eigentlich gekreuzigt?“

Eine Besprechung erklärt dazu: „In unserem Land sind die sogenannten Wurzeln der Religion schon liquidiert. Breite Volksmassen haben mit der Religion vollkommen gebrochen. Religion ist etwas Überlebtes!“

Etwa 1938 beginnend, jedoch trotz der Weisungen von oben erst etwas zögernd, mit Beginn des deutsch-polnischen Krieges aber mehr und mehr anschwellend, erschien eine Flut nationalistisch-russophiler Werke, die zu schreiben wenige Jahre früher Selbstmord bedeutet hätte. „Suworoff“, „Peter der Große“, „Kutusoff“, „Port Arthur“, „Bagratian“, ja sogar eine „Geschichte der russischen Ikone“ in Prachtausgabe von Nekrassow sollten das Volk zu Patriotismus und Heldentum begeistern. Die UdSSR war in ihre Kriegs-Epoche eingetreten und schaltete mit ihrem ganzen Apparat auch die Literatur darauf um.

Der Krieg gab in der Möglichkeit, allgemein patriotische Gefühle zu schildern, den Literaturschaffenden für wenige Jahre eine gewisse Freiheit, der die Sowjet-Literatur einige recht beachtliche Werke verdankt. Sie zeigen aber auch zugleich den Wandel, der in der kommunistischen Haltung vor sich gegangen ist, seitdem der Kommunismus an die Macht gelangte. Ein typisches Beispiel dafür ist der Stalingrad-Roman des Stalin-Preisträgers Konstantin Simonow. Im Gegensatz zu Pliviers gleichnamigem Buch, das sichtlich für das nichtkommunistische Ausland geschrieben ist und — mit einer einzigen Ausnahme — den Soldaten, das „arme Frontschwein“, als mißbrauchtes Opfer der gesamten Stufenleiter von Führern mit journalistischer Gekonntheit zeichnet, gibt es in Simonows literarisch höherstehendem Roman nur edle Offiziere und Politruks. Der gewöhnliche Soldat erscheint lediglich noch als Verpflegung besorgende Ordonnanz oder in den Zahlen Verwundeter oder Gefallener.

Eine besondere Linie in der sowjetischen Kriegsliteratur schlug Ilja Ehrenburg ein. Der talentierte Journalist hatte seinen ersten Erfolg mit seiner Erzählung „Drei Pfeifen“, die er in Paris, wohin er 1918 geflüchtet war, geschrieben hatte. Mitte der zwanziger Jahre in die Sowjet-Union zurückgekehrt, wurde er durch seine Erzählung „Juan Juanito“ besonders bekannt, da dieser spanische Name, russisch ausgesprochen, eine äußerst ordinäre Bedeutung hat. Seine Romane „Der zweite Tag“, „Ohne Atempause“ usw. haben jedoch nie die Volkstümlichkeit erlangt, wie sein Kriegsgedicht, das jedes Kind in Rußland kannte:

„Töte den Deutschen, töte den Fritz,
Das Blut des Barbaren, den Geist des Faschisten!“

Der Roman „Der Sturm“ brachte ihm den Stalinpreis.

Obwohl der Sowjetpatriotismus offiziell auch weiterhin hoch im Schwung ist, fällt es doch auf, daß gerade die begabtesten Autoren Themen aus der Vergangenheit, zumindest aus der sowjetischen Vergangenheit wählen. Die Bücherlisten der Sowjet-Neuerscheinungen ergeben jedenfalls einen anderen Eindruck, als Fadjejeff in Paris ihn der staunenden Welt zu vermitteln versuchte. „Partei und Staat in unserem Lande mischen sich nicht in die individuelle Schöpfung des Künstlers ein. Niemals diktieren sie ihm oder versuchen irgendwie Themen oder gar Formen zu diktieren.“

Daß das Können russischer Dichter und Schriftsteller von der Sowjetpropaganda benützt wird, ändert natürlich nichts an der Tatsache, daß es in Rußland auch immer begnadete Künstler des Wortes gab und gibt.

Zeitbericht

Die Vereinten Nationen und der Koreakrieg — Kirchenkampf im roten China — Warum der Kommunismus siegte — Afrikanische Probleme — Groß-Kolchosen in Rußland — Geistiger Austausch im Buch — Kinderbeihilfen in Kanada — Das Hilfswerk der evangelischen Kirchen in Deutschland — „Das Buch im Geisteskampf“

Die Vereinten Nationen und der Koreakrieg. Die schwierige Lage der Organisation der Vereinten Nationen im Fernoststreit ist jedem Beobachter deutlich sichtbar. Ihr Zögern, ihre Zurückhaltung bei wichtigen Entschlüssen, ja eine gewisse Ratlosigkeit ist offenbar. In der Zeitschrift „America“ befaßt sich Vincent S. Kearney mit diesem Problem. Um es richtig zu beleuchten, geht er auf den Ursprung der UNO zurück.

Die Vereinten Nationen erwuchsen aus der Dumbarton Oaks Konferenz in Washington vom Oktober 1944. Vertreter der Vereinigten Staaten, Englands, Sowjetrußlands und Chinas trafen sich dort und entwarfen den Grundriß des neuen Völkerbundes. Es wurde festgestellt, daß die großen Vier die gewaltigste Kriegsmacht, welche die Welt je gesehen, zusammengeballt hatten, und erwogen, wie sie — die Vier — in Zukunft für den Weltfrieden und die Weltsicherheit eingesetzt werden könnten. Die Konferenz entschied mit gutem Grunde, daß dieser Friede und diese Sicherheit von den Weltmächten abhängen würde; diese besitzen ja einzig und allein die Macht, ihn ernstlich zu gefährden. Das will besagen, daß am Anfang der Weltorganisation für den Frieden die freie Übereinkunft der großen Vier (Frank-