

**KIM JONG IL**

**DAS LEBEN UND DIE  
GESTALTUNG**

**Verlag für Fremdsprachige Literatur  
DVR Korea  
Juche 110 (2021)**

WERKTÄTIGE DER GANZEN WELT, VEREINIGT EUCH!

**KIM JONG IL**

**DAS LEBEN UND DIE  
GESTALTUNG**

Verlag für Fremdsprachige Literatur  
DVR Korea  
Juche 110 (2021)

## Vorwort

Der große Führer Genosse Kim Jong Il veröffentlichte am 20. Januar 1992 seine Arbeit „**Über die Literatur unserer Prägung**“ und legte die theoretisch-praktischen Fragen allseitig dar, wie die Literatur ihrer Mission und Aufgabe vor der Epoche und dem Volk voll gerecht werden soll.

Seine Arbeit gliedert sich in „**1. Die Epoche und die Auffassung zur Literatur und Kunst**“, „**2. Erbe und Tradition**“, „**3. Weltanschauung und Schaffensmethode**“, „**4. Der sozio-politische Organismus und die Literatur**“, „**5. Das Leben und die Gestaltung**“, „**6. Literaturgattungen und Schaffenspraxis**“ und „**7. Die Führung der Partei und die literarische Tätigkeit**“.

Davon wird „**5. Das Leben und die Gestaltung**“ vorgestellt.

## **I N H A L T**

- 1) MAN MUSS EIN RICHTIGES VERSTÄNDNIS FÜR DAS JONGJA DES WERKES HABEN ..... 1
- 2) SOLL DIE LITERATUR IHREN SCHWERPUNKT AUF CHARAKTERE ODER EREIGNISSE LEGEN? ..... 15
- 3) DIE KRAFT DER GESTALTUNG BESTEHT IN AUTHENTIZITÄT UND PHILOSOPHISCHER TIEFE ..... 23
- 4) DIE INTELLEKTUELLE WELT DER LITERATUR MUSS HOCH SEIN ..... 29
- 5) NUR EIN RICHTIG AUFGEBAUTES WERK IST MIT LEBEN ERFÜLLT ..... 37
- 6) IN DER SPRACHLICHEN GESTALTUNG BESTEHT DAS GEHEIMNIS DER LITERATUR..... 44

# **1) MAN MUSS EIN RICHTIGES VERSTÄNDNIS FÜR DAS JONGJA DES WERKES HABEN**

Wir haben schon vor Langem eine Theorie über das *Jongja* (Kernidee) der Literatur- und Kunstwerke dargelegt. Die Wahrhaftigkeit und Lebenskraft dieser Theorie wurden in der bisherigen Schaffenspraxis hinreichend bestätigt. Diese Theorie spielte eine große Rolle dabei, eine revolutionäre Umwälzung und eine historische Blütezeit auf dem Gebiet von Literatur und Kunst herbeizuführen. Wir müssen auch künftig diese Theorie konsequent in der Schaffenspraxis durchsetzen. Dazu ist es notwendig, das richtige Verständnis für das Wesen des *Jongja* zu gewinnen.

Das *Jongja* ist der Kern des Werks, der springende Punkt im Leben, die Grundfrage, mit der sich der Schriftsteller befassen will; dies bildet den Boden, in dem die Gestaltungselemente wurzeln.

Bei manchen Schriftstellern machen sich immer noch Abweichungen bemerkbar, befangen in der bestehenden Ansicht, das *Jongja* nicht als eine neu entdeckte Kategorie anzusehen, sondern als Thema oder Hauptgedanken zu missverstehen. Diese beiden wurden lange in der Literaturtheorie diskutiert. Dadurch verfestigte sich die Ansicht, die sie als die wesentlichsten Elemente eines literarischen Werks betrachtet. Jene Leute, die in dieser verfestigten Ansicht befangen sind, haben auch das *Jongja* wie das Thema oder den Hauptgedanken verstanden.

Dieses falsche Verständnis hängt in vielem damit zusammen, dass sie früher das Wesen des Themas und Hauptgedankens nicht richtig erkannt haben. In einem Literaturwerk sind die einzelnen Elemente wie z. B. Thema, Hauptidee und Charakter der Personen miteinander untrennbar eng verbunden, deshalb kann man diese Begriffe nur in einem alles umfassenden Darstellungssystem genau bestimmen. Insbesondere jene Kategorie, die den Kern der betreffenden Literatur bildet, muss vor allem richtig geklärt werden, nur dann kann der Begriff der einzelnen Elemente treffend ergründet werden. Der Kern eines Werks ist das wesentlichste Element, das alle einzelnen Elemente keimen und aufwachsen lässt.

Einst haben manche Leute das Thema richtigerweise als eine im Werk aufgeworfene soziale Frage angesehen, aber die meisten haben es als eine im Werk ausgedrückte Aussage des betreffenden Schriftstellers oder als einen Gedanken verstanden, der ihn zum Schaffen bewegt. Das ist eine Ansicht, die das Thema mit der Hauptidee des Werks oder mit dessen Kern gleichsetzt.

Früher hat man den Kern des Werks nicht klar definiert und auch den Begriff des Themas nicht richtig bestimmt, weshalb es unmöglich war, das richtige Verständnis für die Hauptidee des Werks zu gewinnen. Die einen haben die Hauptidee des Werks als das Thema betrachtet und nur einen nebensächlichen Ideengehalt als Hauptgedanke bestimmt, und die anderen haben das Thema und die Idee nicht voneinander getrennt, sondern als ein und dasselbe behandelt.

Viele Leute haben allerdings richtigerweise das Thema als eine soziale Frage und die Hauptidee als eine ideologisch-ästhetische Aussage des Schriftstellers angesehen, aber es war unnützlich, denn sie wurden von diesen und jenen falschen Ansichten erfasst. Erst durch

das Entstehen der Theorie über das *Jongja*, den Kern des Werks, wurden alle Darstellungselemente, die ein Werk bilden, korrekt geklärt.

Das *Jongja* ist etwas anderes als das Thema und auch etwas anderes als der Hauptgedanke.

Um das Wesen des *Jongja* richtig zu begreifen, muss man vor allem erkennen, was der ideelle Kern im Leben ist.

Da die Menschen von ihren Bestrebungen und Ansprüchen ausgehend zielbewusst die Gesellschaft umgestalten und die Natur bezwingen, haben diese oder jene Lebenserscheinungen ausnahmslos eine bestimmte ideologische Bedeutung. Dass diese Erscheinungen während der Umgestaltung der Gesellschaft entsprechend den Bestrebungen und Ansprüchen der Volksmassen eine ideologische Bedeutung haben, ist unvermeidlich. Diese Bedeutung ist auch im Alltagsleben der Menschen enthalten, ganz zu schweigen von historischen Zwischenfällen oder Ereignissen von großer sozialer Tragweite. Einen gewissen ideologischen Sinn haben auch die Naturerscheinungen, die von Spuren der Menschen zeugen und von ihren Händen beeinflusst wurden, nicht zu sprechen von den gesellschaftlichen Erscheinungen. Angesichts eines schönen Blumengartens empfindet man die darin eingeprägte Herzensgüte des Gärtners tief bewegt und erkennt seine Einstellung zur Schönheit und seinen edlen Geschmack.

Je nach den Lebenserscheinungen ist es unterschiedlich, welche ideologische Bedeutung sie in welchem Maße haben. In der Wirklichkeit gibt es Lebenserscheinungen mit einem einzigen einfachen ideologischen Sinn und solche mit verschiedenen ideologischen Bedeutungen. Da die Lebenserscheinungen im Allgemeinen nicht einfach sind, sondern sehr komplexe Zusammenhänge aufweisen, haben sie verschiedene ideologische

Bedeutungen. Darunter gibt es die wesentlichste und bestimmende Bedeutung, die die Lebenserscheinung selbst beherrscht und andere ideologische Bedeutungen bedingt. Dieser wesentlichste und bestimmende Ideengehalt, der in einer Lebenserscheinung verkörpert ist, ist der Hauptfaktor und -kern, der deren Existenz garantiert. Eben diesen Kern nennt man den ideellen Kern im Leben.

Aber nicht alle ideellen Kerne im Leben sind das *Jongja* der Literatur. Unter diesen finden sich sowohl solche, die in der Literatur darstellbar sind, als auch solche, die die Literatur nicht beinhalten kann. Es gibt ferner solche, die zwar nicht in der Literatur darstellbar sind, wohl aber auf anderen Gebieten der Kulturwissenschaft behandelt werden können. Obwohl die Literatur eine Enzyklopädie über das Leben darstellt, kann sie kaum alle ideellen Kerne des Lebens enthalten. Denn sie besitzt ein ihr eigenes Gestaltungsgesetz, wonach das Leben in einer einfühlsamen Form naturgetreu wiedergegeben werden soll.

Manche unserer Schriftsteller greifen ideelle Kerne auf, die sich nicht literarisch darstellen lassen, und ringen jahrelang mit ihnen. Die Hauptursache dafür liegt darin, dass sie das *Jongja* einseitig nur als ideellen Kern betrachten und es mit der Idee verwechseln.

Das *Jongja* ist zwar der ideelle Kern des Lebens, unterscheidet sich aber von der allgemeinen Idee. Das *Jongja* wird nicht nur mit der Vernunft, sondern auch mit dem Gefühl und mit emotionaler Sympathie erfasst; es entwickelt nicht nur logisches, sondern auch gestalterisches Denken.

Der Gedanke ist im Allgemeinen etwas Subjektives und zeigt sich in abstrakter Form, aber die Idee, die im Leben verkörpert ist, ist etwas Objektives und kommt in einem konkreten



Gegenstand mit lebendiger Form zum Ausdruck. Diese Idee befindet sich im Charakter der Menschen, in den Ereignissen und in den Erscheinungen. Alle Ideen im Leben finden sich in einem konkreten und lebendigen Objekt. Da auch das *Jongja* ein ideeller Kern des Lebens ist, ist es im konkreten Objekt lebendig verkörpert. Dieses Objekt ist das Leben, das eine Grundfrage hat, mit der sich der Schriftsteller befassen will, und den Boden bildet, in dem die Darstellungselemente wurzeln.

Deshalb findet das *Jongja* sowohl eine ideologische als auch emotionale Sympathie. Das wahre *Jongja* eines literarischen Werks ist der ideelle Kern des Lebens, der den Schriftsteller zum Denken bewegt, sein Herz rührt sowie ihm eine Idee gibt und seine Gemütsstimmung erweckt.

Wenn ein ideeller Kern des Lebens keine Grundfrage hat, mit der sich der Schriftsteller befassen will, und nicht den Boden bildet, in dem die Darstellungselemente wurzeln, kann er das Herz des Schriftstellers nicht ergreifen und bei ihm keine Stimmung erwecken. Solch ein ideeller Kern kann kein *Jongja* eines Werkes werden, selbst wenn er von noch so großer sozialer Bedeutung ist. Da der Schriftsteller genau das vergisst, begeht er den Fehler, das *Jongja* nur als den ideellen Kern zu betrachten und sich so an den bloßen Ideengehalt zu klammern. Nur ein solcher ideeller Kern des Lebens, der das Herz des Schriftstellers zum Schaffen bewegt, bei ihm Schaffenselan erweckt, ihn in eine Welt von emotionalen Erlebnissen führt und seine schöpferische Fantasie anregt, kann ein *Jongja* der Literatur werden.

Man muss auch die Beziehung zwischen *Jongja* und Idee richtig verstehen.

Man darf das *Jongja* nicht mit der Idee eines Werks gleichsetzen, nur weil es den ideellen Kern des Lebens darstellt.

Die Idee des Werks umfasst einen breiten Umfang. Sie besteht aus einer Einheit von *Jongja*, dem ideologischen Inhalt, den die vom *Jongja* bestimmten verschiedenen Darstellungselemente wie z. B. Charakter, Ereignis und Konflikt eigentlich im Leben haben, und den Ansichten des Schriftstellers darüber. Mit einem Wort ist der Hauptgedanke des Werks die Aussage des Schriftstellers, die er bei der Umsetzung des *Jongja* ausdrücken will, und seine Einschätzung über das dargestellte Leben und seine Schlussfolgerung in Bezug auf das Schicksal einer Person. Das besagt, dass das *Jongja* zwar der ideelle Kern ist, aber nicht den Hauptgedanken des betreffenden Werks ersetzen kann. Der Letztere entspringt aus dem Ersteren und wird von diesem bestimmt.

Das *Jongja* eines literarischen Werks ist der ideelle Kern im Leben, der die gewollte Hauptaussage des Schriftstellers enthält.

Diese Hauptaussage wird zum Thema des Werks, das künftig entstehen soll. Das Thema ist die Hauptfrage, die der Schriftsteller in seinem Werk erzählen will. Diese Grundfrage wird als eine soziale, eine Menschheitsfrage in demjenigen Leben aufgeworfen, in dem das *Jongja* verkörpert ist.

Das unvergängliche Meisterwerk „Das Schicksal eines Mitglieds des Selbstschutzkorps“ hat die Frage des Schicksals einer des Landes beraubten Nation und die lebenswichtige Frage einer leidgeprüften Nation zum Thema, ob sie den Unterdrückern gehorchen oder widerstehen soll. Das ist die Grundfrage, die vom ideellen Kern unserer Wirklichkeit in den 1930er Jahren, dass sowohl der Eintritt wie auch der Nichteintritt ins „Selbstschutzkorps“ in den Tod mündet, nämlich vom Leben in dieser Lakaienorganisation des japanischen Imperialismus ausgeht. Nirgends konnten die armen Koreaner leben, wo die japanischen Aggressoren mit Bajonetten schalteten und walteten.

Sowohl denjenigen, die am Leben waren, als auch den Verstorbenen stand kein Stück freies Land zur Verfügung. Jene Leute, die ins „Selbstschutzkorps“ verschleppt wurden, mussten mit einem sinnlosen Tod rechnen, denn sie waren Kugelfang der japanischen Aggressoren. Jene, die nicht in diese Organisation eintraten, mussten unter Schinderei und Hunger leiden und schließlich ums Leben kommen. Eben von dieser finsternen und tragischen Wirklichkeit rührte die Frage über Leben und Tod der koreanischen Nation her.

Das *Jongja* und das Thema sind schon im Leben miteinander untrennbar eng verbunden. Je nachdem, ob ein Leben eine Menschheitsfrage einschließt oder nicht, wird entschieden, ob sein ideeller Kern zum *Jongja* eines Literaturwerks wird. Der ideelle Kern eines Lebens ohne Menschheitsfrage kann nicht *Jongja* sein. Aber das bedeutet nicht, dass das Thema das *Jongja* bestimmt. Das Leben mit der Grundfrage, mit der sich der Schriftsteller befassen will, wird von dem in ihm verkörperten ideellen Kern beherrscht. Da diese Grundfrage eben im ideellen Kern des Lebens verwurzelt ist, wird das Thema vom *Jongja* bedingt.

Das im literarischen Werk darzustellende *Jongja* ist der ideelle Kern des Lebens, der den Boden bildet, in dem die Gestaltungselemente wurzeln.

Das *Jongja* veranlasst den Schriftsteller dazu, sich die Hauptumrisse der künftigen Gestaltung vorzustellen. Es gibt Umrisse einer elementaren Vorstellung von Hauptdarstellungselementen wie z. B. dem Charakter der Hauptfigur und der anderen wichtigen Personen, den Beziehungen zwischen den Personen, Ereignissen und Konflikten und dem Handlungsablauf.

Nun geht es darum, wie man das *Jongja* und den Stoff betrachten soll. Während der Stoff ein Lebensmaterial ist, das

die Grundlage für eine literarische Gestaltung abgibt, ist das *Jongja* der ideelle Kern des Lebens. Da beide auf dem Leben beruhen, sind sie miteinander eng verbunden. Die Schriftsteller können in der Tat während der Sammlung gewisser Lebensmaterialien in der Wirklichkeit zufällig einen darin enthaltenen ideellen Kern entdecken und ihn als *Jongja* ihres künftigen Werks wählen. Deshalb machen sich ab und zu Abweichungen bemerkbar, dass sie Stoff und *Jongja* als ähnlich oder sogar gleich behandeln und nach dem Aufgreifen eines Stoffes glauben, dass sie ein *Jongja* entdeckt hätten. Wenn man ein in der Wirklichkeit aufgegriffenes Lebensmaterial tiefgründig studiert und daraus einen literarisch darzustellenden ideellen Kern entnommen hat, kann man allerdings sagen, dass man das *Jongja* entdeckt hat. Hingegen ist ein Lebensmaterial, dem ein literarisch darstellbarer ideeller Kern fehlt oder in dem dieser Kern nicht im Voraus entdeckt wurde, ist nichts weiter als ein Stoff.

Ein Stoff ist ein im Leben existierendes Tatsachenmaterial. Er hat stets ein konkretes Wesen. Das Material über einen Menschen sollte die Frage, wann, wo und wie er was getan hat, beantworten können. Wenn das Material sich auf ein Ereignis bezieht, sollte es darauf antworten, wann, wo, weshalb und wie es sich zugetragen hat. Deshalb kann man nach dem Aufgreifen eines Stoffes eine konkrete und lebendige Vorstellung von einzelnen Personen oder Geschehnissen gewinnen. Aber der Stoff kann keine Vorstellung über die gesamte Gestaltung des betreffenden Werks geben, mehr noch weder die Gestaltungselemente wie z. B. Charakter der Personen, Beziehungen zwischen den Personen, Geschehnisse und Konflikte bestimmen noch Richtungen und Wege für deren Darstellung weisen.

Das *Jongja* gibt keine so konkrete Vorstellung von den

Darstellungselementen, wie dies der Stoff leisten kann. Es ermöglicht nur, sich diese Elemente in einer Gedankenverbindung auszumalen. Aber es bestimmt im Unterschied zum Stoff nicht nur die Auswahl von einzelnen Gestaltungselementen, sondern es deutet an, in welcher Richtung und wie diese dargestellt werden sollen, und es ermöglicht eine in sich geschlossene Konzeption von der Gestaltung des künftigen Werkes. Auch der Stoff selbst wird vom *Jongja* bestimmt. Denn das *Jongja* ist der ideelle Kern des Lebens, der den Boden bildet, in dem die Darstellungselemente wurzeln.

Um das Wesen des *Jongja* eines Literaturwerkes richtig zu begreifen, muss man klar erkennen, dass es den Kern im Darstellungssystem des Werks bildet.

Den Kern eines Werkes richtig zu bestimmen, erweist sich als eine wichtige Frage in der Schaffenspraxis und den Literatur- und Kunsttheorien. Die Frage, ob die Schaffung des Werkes richtig erfolgt und ob dessen ideologisches und künstlerisches Niveau erhöht wird oder nicht, hängt davon ab, was man als den Kern betrachtet.

Manche Schriftsteller haben bisher Thema, Idee oder Charakter als den Kern des Werks angesehen und manche Dramatiker Konflikte als lebenswichtig für ihre Stücke betrachtet. Da sie kein richtiges Verständnis vom Kern des Werkes hatten, konnten sie in der Schaffenspraxis keine lebendigen Menschen gestalten, sondern brachten Werke hervor, die einen bloßen Ideengehalt haben und die zwar einen Charakter enthalten, aber keine bedeutsame Idee zeigen, wie auch solche Werke, die ohne Ideengehalt und Charaktergestaltung unnötigerweise nur Spannung erregen. Freilich ist es eine Tatsache, dass Thema, Idee, Charakter und Konflikt im Darstellungssystem einen wichtigen Platz einnehmen,

aber keins davon kann in eine ebensolche Stellung wie das *Jongja* gebracht werden.

Das im Leben entdeckte und dargestellte *Jongja* ist der Kern des Werkes. Das bedeutet, dass das *Jongja* als Grundkern den Mittelpunkt der gesamten Gestaltung bildet.

Um richtig zu verstehen, warum das *Jongja* der Kern des Werks ist, kommt es darauf an, die dafür in Frage kommenden Faktoren gründlich zu begreifen. Wenn man das *Jongja* aufgrund seiner Funktion im Darstellungssystem als Kern des Werkes bestimmt, kann man sein Wesen nicht richtig erklären. Natürlich ist auch seine Funktion eine der wichtigen Ursachen dafür, dass das *Jongja* den Kern des Werkes bildet, aber es gibt einen Hauptfaktor, der auch diese Funktion garantiert. Nur wenn man diesen Faktor begriffen hat, kann man das Wesen des *Jongja* richtig erkennen.

Der Hauptgrund, warum das *Jongja* den Kern des Werks darstellt, besteht darin, dass es der ideelle Kern ist, der das tiefste Wesen des im Werk widergespiegelten Lebens verkörpert. Wenn der ideelle Kern fehlt, wirkt das im Werk dargestellte Leben nicht lebendig und verliert die Gestaltung ihren Glanz. Dieser ideelle Kern ist Leben und Kern des im Werk widergespiegelten Alltags. Deshalb ist das *Jongja* der einzige Mittelpunkt, der alle Darstellungselemente des Werkes bestimmt und einheitlich führt.

Die praktischen Erfahrungen beweisen, welche große Rolle das *Jongja* im Schaffensprozess des Schriftstellers und im Gestaltungssystem des Werks spielt. Alle Gestaltungselemente des Werks werden zum Erläutern des *Jongja* aufeinander abgestimmt und bilden ein in sich geschlossenes Bild. Die Einheit von Inhalt und Form des Werkes wird auf der Grundlage des *Jongja* erreicht, und der ideologische und der künstlerische Gehalt des Werks werden ebenfalls auf der Basis des *Jongja* miteinander verbunden.

Das *Jongja* ist fürwahr der Grundkern des Werks.

Die Entwicklung des *Jongja* vom ideellen Kern des Lebens zum Kern des Werks, genau das ist der Schaffensprozess des Schriftstellers und die Entstehung einer neuen Gestaltungswelt. Nur das *Jongja* kann den Schaffensprozess und die künstlerische Darstellung vereinheitlichen und der einzige Maßstab für die Lösung der dabei anfallenden Erfordernisse sein. Ebendeshalb ist das *Jongja* nur mit einem einzigen Werk verknüpft und kann in anderen Werken nicht leben. Der Hauptfaktor dafür, dass die Literaturwerke sich voneinander unterscheiden, besteht darin, dass sie aus einem jeweils eigenen *Jongja* keimten.

Das *Jongja* richtig zu wählen und tief anzupflanzen, das ist im Schaffen die Grundfrage, die über das Schicksal des betreffenden Werks entscheidet. Das passende *Jongja* aufzugreifen und auf dieser Grundlage die Gestaltung zur Entfaltung zu bringen – das muss zur Physiologie und zum eisernen Gesetz beim Literaturschaffen werden.

Im Leben gibt es viele Anlässe, die dem Schriftsteller Impulse zum Schaffen geben. Angeregt davon, dass er einen bedeutsamen Gedanken oder Charakter, ein reizvolles Geschehnis oder Detail entdeckt hat, kann er ein Werk schreiben. Einerlei, ob er zuvor etwas entdeckt hat oder von etwas fasziniert ist, nur wenn er ein *Jongja* entdeckt hat, darf er das Werk konzipieren und zur Feder greifen. Auch im Falle, dass er zuerst einen Charakter oder ein Ereignis aufgegriffen hat, sollte er nach der Wahl des *Jongja* alles bereits Aufgegriffene gemäß den Forderungen des *Jongja* neu bewerten und das, was nicht zu diesem passt, über Bord werfen.

Überall, wo sich Leben abspielt, gibt es ein *Jongja*, das sich in einem Werk darstellen lässt. In unserer mit Schaffenselan und Neuerertaten erfüllten pulsierenden Wirklichkeit gibt es eine

Unzahl von wertvollen *Jongja*, die den Schriftsteller überaus erregen und ihn in eine Welt der schöpferischen Begeisterung führen. Aber er kann literarisch darstellbare *Jongja* nicht jederzeit und überall leicht aufgreifen. Deren Entdeckung im Leben ist davon begleitet, dass man das darin verkörperte Wesen ergründet. Die Schriftsteller mögen mehr als andere das Wesen des Lebens erfasst haben, denn sie analysieren immer das Leben und grübeln darüber, worin dessen Wesen besteht und welche Menschheitsfrage daraus aufzugreifen ist. Aber ein Wesen lässt sich nicht klar nennen; auch ein solches Wesen, das man genau beschreiben kann, kommt einem nicht jederzeit wieder in den Sinn. Es kommt auch vor, dass das bereits entdeckte Wesen des Lebens in jenem Moment aufblitzt, in dem man irgendeine bedeutungsvolle Lebenserscheinung erneut zu sehen bekommt. Das ist darin begründet, dass die erlebte Lebenserscheinung wie ein Zündfunke den Anstoß dazu gab, das schon seit Langem gehegte Wesen eines Lebens auszudrücken. Eben da kann man das *Jongja* aufgreifen. Die Schriftsteller dürfen das *Jongja* nicht nur dadurch erfassen, dass sie sich das bereits in einem Lebensanlass entdeckte Wesen des Lebens wieder ins Gedächtnis zurückrufen. Sie könnten ein ihnen noch unbekanntes Wesen des Lebens neu finden, indem sie eine Erscheinung sehen und darüber tief nachdenken. Solch ein Wesen kann direkt zum *Jongja* eines Werks werden.

Das *Jongja* liegt nicht offen zutage, sondern hält sich an der tiefsten Stelle des Lebens verborgen. Das *Jongja* tritt schwerlich in einem Leben zutage, das ohne jeden Anstoß und jede Veränderung normal abläuft. Das *Jongja* tritt erst dann deutlicher hervor, wenn das Leben durch irgendeine Erschütterung Wechselfälle durchmacht, sein normaler Verlauf abbricht und im Schicksal des Menschen ernste Veränderungen eintreten. Genau in jenem



Hauptfaktor, der den Ablauf des Lebens verändert und eine dramatische Wende im Schicksal des Menschen verursacht, liegt das *Jongja*, der ideelle Kern des Lebens. Die Schriftsteller dürfen sich nicht von den an der Oberfläche des Lebens auftretenden Wechselfällen verblenden lassen, sondern müssen tiefer forschen und am Ende die Hauptursache für diese Wechselfälle ergründen. Nur so können sie das zutreffende *Jongja* aufgreifen, das sie im Werk zu gestalten haben.

Die Suche nach dem ideellen Kern des Lebens ist ein Prozess, in dem man eine Erscheinung bis zu ihrem Wesen ergründet. Die Schriftsteller dürfen sich nicht darauf beschränken, die Erscheinungen des Lebens zu beobachten, sondern müssen tief ins Leben eindringen und mit der Fähigkeit zum philosophischen Nachdenken und Studium alles ergründen, von der Erscheinung des Lebens bis hin zu dessen Wesen. Nur ein solcher Schriftsteller, der das Leben betrachtet und dann darüber philosophiert, kann darin ein tiefsinniges und bedeutsames *Jongja* entdecken. Alle wertvollen künstlerischen Entdeckungen, die in die Literaturgeschichte der Menschheit eingetragen sind, sind kostbare Ergebnisse des tiefen philosophischen Nachdenkens durch namhafte Schriftsteller, die das Leben ihres Zeitalters gründlich erforschten.

Nach dem Aufgreifen eines passenden *Jongja* sollte der Schriftsteller alle Darstellungselemente darauf konzentrieren und es künstlerisch bestens bearbeiten.

Ein gutes Werk wird nicht von selbst vollendet, nur weil ein richtiges *Jongja* ausgewählt worden ist. Die Entdeckung des *Jongja* ist in jedem Fall Voraussetzung und Grundlage für die Schaffung eines Werks. Man hat erst dann einen Erfolg, wenn man mit einem guten *Jongja* ein gelungenes Werk geschrieben

hat, aber es kommt nicht selten vor, dass man mit einem nur mühevoll aufgegriffenen *Jongja* ein wertloses Werk hervorbringt.

Man muss das *Jongja* künstlerisch bestens bearbeiten, sodass es durch eine wahrheitsgetreue und lebendige Darstellung natürlich zum Ausdruck kommt. Wertvoll ist nur das literarische Werk, das eine klare ideologische Aussage hat, zugleich von philosophischer Tiefe ist und auf lange Zeit einen lebensverbundenen Nachklang hinterlässt.

Unter dem Vorwand, das *Jongja* klar ausdrücken zu wollen, darf man weder die Logik des Lebens ignorieren und den ideellen Kern gekünstelt offenbaren noch das *Jongja* durch den Hauptdialog oder Gefühlsäußerungen direkt und kunstlos zeigen wollen, wie dies in manchen Romanen und Theaterstücken geschieht. Natürlich kann man das *Jongja* u. a. durch Dialoge oder Gefühlsäußerungen hervorheben. Manche jüngst entstandenen Werke betonen durch die Rede der Hauptperson den ideellen Kern deutlich, um die ideellen Inhalte zu veranschaulichen. Wenn das *Jongja* bereits durch die Darstellung des Werks ausgereift ist, kann man dessen ideellen Kern in Dialogen oder Gefühlsäußerungen offen legen, um ihn noch einmal hervorzuheben. Man darf es jedoch nicht für eine wirksame Methode zum Ausdruck des *Jongja* halten, dass man erst im Schlussteil das *Jongja* hinzufügt oder an einer wichtigen Stelle den ideellen Kern unterstreicht, anstatt große Kraft für die Konzentrierung und das Erblühen der Darstellungselemente gemäß den Forderungen des *Jongja* aufzuwenden. Das *Jongja* sollte durch die Hauptdarstellungslinie ungezwungen zum Ausdruck kommen.

Der Schriftsteller darf nicht dazu neigen, eine abstrakte Idee, die keine künstlerische Vorstellung vermittelt, aufzugreifen und

auf diese die Darstellung abzustimmen. Wenn er in Subjektivismus verfallen ist, verliert das *Jongja* das Leben. Für ihn muss das *Jongja* die Entdeckung aller Entdeckungen sein, und auch die auf seiner Grundlage ausgebreiteten Charaktere der Menschen, Geschehnisse, Details und Episoden müssen neu und originell sein.

Der Schriftsteller sollte, um ein echtes realistisches und revolutionäres Werk mit hohem Ideengehalt und hehrem Kunstwert zu schaffen, ein wertvolles *Jongja* entdecken, das den Bestrebungen der Zeit und den Ansprüchen der Volksmassen richtig entsprechen kann.

## **2) SOLL DIE LITERATUR IHREN SCHWERPUNKT AUF CHARAKTERE ODER EREIGNISSE LEGEN?**

Der Ausgangspunkt des literarischen Schaffens ist, wie man den Menschen betrachten und darstellen soll.

In der Literatur muss der Mensch fest im Zentrum des Bildes stehen, in welchem er aktiv den abwechslungsreichen Strom des kompliziert verzweigten Lebens gestaltet. Es ist der Mensch, der das Leben schafft und genießt. Alle sozialen Erscheinungen entstehen durch ihn, verändern und entwickeln sich dank seiner aktiven Rolle. Die Literatur, die die Wirklichkeit vom eigenständigen Standpunkt aus betrachtet und schildert, muss den Menschen in den Mittelpunkt der Darstellung stellen und ihn klar hervorheben.

Losgelöst vom Leben kann der Mensch nicht existieren, aber beide befinden sich nicht in der gleichen Position. Der Mensch nimmt im Leben die Position des Herrn ein. Das Leben ist dem Menschen nachgeordnet. In der Literatur sollten alle Lebenserscheinungen mit dem Menschen im Mittelpunkt geschildert und der Menschengestaltung untergeordnet werden.

Den Menschen in der Literatur darzustellen, heißt, seinen Charakter zu beschreiben. Ihn in den Mittelpunkt der literarischen Darstellung zu rücken, bedeutet letzten Endes, hauptsächlich seinen Charakter zu gestalten. Die Literatur muss schwerpunktmäßig nicht Ereignisse, sondern Charaktere darstellen.

Früher behandelte man den Menschen als Teil der materiellen Welt und zog keine prinzipielle Grenze zwischen ihm und anderen Objekten. Man hat auch die Frage bezüglich des Charakters und des Ereignisses vorwiegend in einer einheitlichen Beziehung betrachtet und die beiden Kategorien nur im Rahmen der Menschengestaltung behandelt. Weil man nur die Einheitlichkeit von Charakter und Geschehen betrachtete und beides nicht auseinander hielt, konnte man die besondere Betonung des Charakters nicht zum Schaffensprinzip machen.

Wenn der Schwerpunkt nicht auf dem Charakter liegt, kann das betreffende Werk auch dem Wesen der Literatur als Lehre vom Menschen nicht gerecht werden. Auch wenn im Werk Charaktere dargestellt werden, werden dennoch die Ereignisse nicht in jedem Fall diesen untergeordnet und stehen ihnen nicht nach. Wenn in literarischen Werken die Beziehung zwischen Charakter und Geschehnis falsch beschrieben ist, könnte der Erstere vom Letzteren verdeckt werden.

Beide sind miteinander organisch verbunden und haben eine Reihe von unterschiedlichen Spezifika. Durch die Bewegung des

Charakters entsteht und entwickelt sich ein Ereignis, und durch dieses wird der Charakter offenbart und entwickelt. Das bedeutet, dass beide Kategorien organisch miteinander verknüpft sind. Dennoch besteht ein klarer Unterschied zwischen beiden. Der Charakter ist innerlicher und wesentlicher, wohingegen das Ereignis äußerlicher und unwesentlicher ist. Der Erstere ist aktiver, während das Letztere passiver ist. Ob man den Charakter als das Grundlegende ansieht oder das Ereignis, läuft schließlich auf die Frage hinaus, ob man Wesen oder Erscheinung, Aktives oder Passives in den Vordergrund stellt. In der Beziehung von Charakter und Ereignis den Charakter als Hauptsache zu betrachten – das ist eine Ansicht, die von den objektiven Existenzen den Menschen in den Vordergrund rückt und mehr Wert auf das Wesen als auf die Erscheinung legt.

In der Literatur nicht dem Ereignis, sondern dem Charakter grundlegende Bedeutung beizumessen – das ist eine gesetzmäßige Forderung für die Entwicklung der Literatur und des Schönheitssinns der Volksmassen.

In einer niederen Etappe der Menschheitsentwicklung, in der das abstrakte Denkvermögen noch unterentwickelt war, beschränkte sich der Mensch darauf, die Umwelt intuitiv wahrzunehmen. Die damaligen Kunstwerke, die seinen derartigen Bewusstseinszustand widerspiegeln, sind von der einfachen Nachahmung der Dinge und Erscheinungen der Umwelt durchdrungen. Mit der Zeit vergrößert sich die Erkenntnisfähigkeit des Menschen zur Erfassung der Dinge und Erscheinungen, was aber sehr schleppend und schrittweise stattfindet. Deshalb waren die Spuren der Künste, die die Erscheinungen der Umwelt ungekünstelt nachahmten, lange in der Menschheitskultur erhalten geblieben.

Die Menschen mit dem gesunden Bewusstsein unserer Zeit wollen heute alle Dinge nicht intuitiv, sondern in wesentlicher Tiefe erfassen. Sie lesen die literarischen Werke nicht von unterhaltenden und spannenden Geschehnissen, sondern vom Charakter der Personen gefesselt. Nur wenn die Literatur vorwiegend Charaktere darstellt, kann sie dem modernen Schönheitsgefühl gerecht werden.

Um mehr Wert auf Charaktere als auf Ereignisse zu legen, muss man in den Werken das Niveau der Charaktergestaltung entschieden erhöhen.

Das Problem, schwerpunktmäßig den Charakter zu gestalten, wird nicht allein schon gelöst, wenn dieser im Werk relativ stärker als das Ereignis zur Geltung kommt. Wenn man den Charakter in den Vordergrund stellt und das Geschehen vernachlässigt, um die Charaktergestaltung hervorzuheben, führt das dazu, dass das Werk selbst misslingt. Damit die Menschen vom Charakter mehr als vom Geschehen gefesselt werden, muss man Wert auf die Erhöhung des Niveaus der Charaktergestaltung legen.

Um die Charaktere bedeutender als die Geschehnisse darzustellen, muss man die Aufforderungen des *Jongja* auf die Charaktergestaltung konzentrieren.

Da das *Jongja* die hauptsächliche Darstellungslinie des Werkes führt, können auch die Charaktere erst dann nach der Hauptlinie des Werkes gestaltet werden, wenn sie mit dem *Jongja* abgestimmt sind. Das *Jongja* wird an und für sich durch die Gestaltung der Charaktere der Hauptfigur und der anderen Personen offen gelegt. Deshalb kann das *Jongja*, wenn deren Charakter nicht hervorgehoben wird, nicht klar offengelegt werden, wie spannend die Geschichte und wie geschickt das Drama auch aufgebaut sein mag. Aber das bedeutet nicht, dass

die Charaktere der Personen lediglich ein Mittel zur Offenlegung des *Jongja* sind. Der Charakter steht im Mittelpunkt der Darstellung und hat seinen eigenen Anteil; er wirkt auf die Gestaltung aller anderen Dinge aktiv ein und verwirklicht sein eigenes kognitiv-erzieherisches Ziel. Nur wenn die Charaktere der Personen die Aufforderungen des *Jongja* konzentriert verkörpern, können diese in den Mittelpunkt der Darstellung gestellt werden und bei der Veranschaulichung von Thema und Hauptgedanken des Werks eine aktive Rolle spielen.

Im unvergänglichen Meisterwerk „Ein Meer von Blut“ sind viele Ereignisse geschildert, darunter die „Strafexpedition“ durch die japanischen Imperialisten in Jiandao, die Kampfoperation der antijapanischen Partisanenarmee zum Angriff auf eine Festungsstadt und die Organisierung eines Aufstandes durch eine revolutionäre Untergrundorganisation. Diese Geschehnisse wurden zwar anhand der damaligen wirklichen historischen Ereignisse wahrheitsgetreu und sinnvoll gestaltet, aber die Charaktere der Personen wirken noch eindrucksvoller als die Ereignisse. Das hängt in vielem damit zusammen, dass in ihm konzentriert die Forderung des *Jongja* durchgesetzt ist, das Blutmeer des Leidens zum Blutmeer des Kampfes zu machen. Dieses Werk zeigt klar, dass sowohl das *Jongja* wie auch die Charaktere leben, wenn die Letzteren die Forderungen des Ersteren konzentriert verkörpern.

Um die Charaktere mehr als das Geschehen hervorzuheben, muss man die Handlung des Werks wie eine Geschichte der Charakterentwicklung aufbauen.

Manche Leute setzen derzeit die Fabel mit dem Handlungsablauf gleich. Aber beide sind etwas anderes. Die Erzählung des Werks besteht nicht nur aus Geschehnissen,

sondern auch aus Episoden, Lebensdetails, Psyche und Lebenslauf der Personen. Mit anderen Worten, sie kann alle Inhalte einschließen, die den Lebensablauf bilden. Die Entstehung, Entwicklung und Lösung eines Ereignisses ist nur eine Seite der Fabel. Diese ist keine einfache Verbindung verschiedener Geschehnisse, sondern ein notwendiger Entwicklungsprozess der Charaktere der Personen und des Lebens. Die Fabel entsteht, wenn mit dem Beginn und der Entfaltung einer Geschichte die Beziehungen zwischen den Personen geknüpft und entwickelt werden; deshalb muss die Handlung so aufgebaut werden, dass die Wechselbeziehungen der Personen und die Entwicklung ihrer Charaktere die Fabel bilden können. Der Aufbau eines Werks muss so beschaffen sein, dass dem Prozess der Charakterentwicklung der Personen mit der Hauptfigur im Mittelpunkt folgend die Fabel aufgerollt wird und durch die Wechselbeziehungen zwischen den Charakteren Geschehnisse, Konflikte und Episoden entstehen und sich entwickeln.

Auch die Forderung, emotionale Strukturen als Grundlage der Handlung zu betrachten, rührt von der Notwendigkeit her, die Handlung schwerpunktmäßig mit der Charaktergestaltung aufzubauen. Die emotionalen Strukturen sind eine Gestaltungsmethode, um das Wesen der Charaktere emotional auszudrücken. Emotionen bilden zusammen mit Ideen die Innenwelt des Menschen. Deshalb kann man die Innenwelt losgelöst vom Gefühl nicht richtig zeigen, also die Charaktere der Personen nicht wirklichkeitsgetreu darstellen. Wenn die emotionalen Strukturen in Ordnung sind, treten die Charaktere aller Personen lebendig hervor und wirken wirklichkeitsnah. In jener Literatur, die viel Wert auf das Geschehen legt, betrachtet man die Handlungsstruktur als die



Hauptsache des Werkes und klammert sich an die Geschehnisse; daher kommt es nicht selten vor, dass die Gedanken und Gefühle der Menschen nicht in ganzer Tiefe geschildert werden und die Erzählung nur mit spannenden Geschehnissen aufgebaut wird. Die Handlungsstruktur dient allein der Schaffung der Lebensgrundlage, die die Beziehungen zwischen den Personen herstellt und ihre Handlungen bedingt. Die Handlungsstruktur kann in jedem Fall nur dann zur Charaktergestaltung beitragen und die Menschen anrühren, wenn sie das Fundament der emotionalen Struktur bildet.

Von den Personen ist der Held das erste Objekt, für dessen Darstellung man die Kraft einsetzen soll. Da er das Kollektiv der zu gestaltenden Personen eines Werks repräsentiert, hängt die Qualität der gesamten Charaktergestaltung davon ab, wie sein Charakter dargestellt wird. Auch wenn man das Werk dem Entwicklungsprozess der Charaktere folgend aufbauen will, könnten diese insgesamt von der Handlungslinie erdrückt werden, wenn man die Linie der Hauptperson nicht hervorhebt.

Beim Aufbau des Werks muss der Held im Mittelpunkt stehen, der verschiedene Personen miteinander verbindet und führt. Um ihn hervorzuheben, muss man ihn so darstellen, dass er bei der Lösung des Hauptproblems des Werks eine aktive Rolle spielt, dass er auch in der Beziehung mit anderen Personen im Mittelpunkt steht und dass die anderen Personen im Handeln ihm folgen.

Das Werk mit den Charakteren als Hauptsache aufzubauen, ist für Romane und andere Werke mit vielen epischen Elementen dringender notwendig. Historisch gesehen wurde die Frage, ob man in der Literatur Wert auf die Charaktere oder auf die Geschehnisse legen soll, in Literaturgattungen wie z. B. Roman und Drama ernsthaft aufgeworfen. Im Roman oder Drama, die

mehr als andere Literaturgattungen Geschehnisse behandeln, sollte man noch größere Aufmerksamkeit darauf richten, die Wechselbeziehung von Charakter und Geschehnis richtig darzustellen.

In der Literatur muss man die Charaktere in den Vordergrund stellen und zugleich die Geschehnisse geschickt behandeln.

In literarischen Werken finden sich sowohl haupt- als auch nebensächliche Geschehnisse sowie umfangreiche Geschehnisse wie etwa historische Ereignisse, aber auch kleine Begebenheiten aus dem Leben. Die Charaktere in den Vordergrund zu stellen, bedeutet keinesfalls, dass man das Geschehen ignorieren darf. Das Geschehen ist ein Element des Lebens, in dem die Charaktere zur Geltung kommen. Wenn man das Geschehen außer Acht lässt, kann der Charakter seine Grundlage im Leben verlieren. Auch durch das Geschehen kann man das Wesen und die Gesetzmäßigkeit des Lebens veranschaulichen und den Menschen verschiedene Kenntnisse vermitteln und sie erziehen. Insbesondere wenn man ein bestimmtes historisches Geschehen oder ein historisches Ereignis behandelt, ist es sehr wichtig, diese richtig zu schildern, um tiefe Kenntnisse über die jeweilige Geschichte zu vermitteln. Die Werke aus der Romanserie „Unsterbliche Geschichte“, die von bestimmten historischen Ereignissen handelt und in der die Geschichte des revolutionären Wirkens von Kim Il Sung beschrieben ist, stellen vorwiegend die Charaktere dar und schildern zugleich jedes historische Ereignis wahrheitsgetreu und ausführlich; dadurch vermitteln sie den Menschen gründliches Wissen über die Geschichte seines revolutionären Wirkens.

Im Literaturwerk hat zwar das Geschehen große Bedeutung, verliert aber seinen Wert, wenn es nicht mit der

Charaktergestaltung verbunden ist. Es dient in der Literatur als ein Mittel zur Charaktergestaltung. Es muss nicht nur sozial bedeutsam sein, sondern auch so geschildert werden, dass es zur Darstellung der Charaktere der Personen beitragen kann. Die Charaktere müssen so gestaltet sein, dass sie mit bedeutsamen Geschehnissen und den Lebensabläufen wachsen und sich entwickeln. Auch die Tendenz, Effekte zu erzielen, indem man große historische Ereignisse aneinander reiht, hängt in der Tat mit der Erscheinung zusammen, die Charaktergestaltung zu ignorieren und einseitig zur bloßen Schilderung der Ereignisse zu tendieren. Der Mensch ist Herr des Lebens und zugleich des Geschehens. Da das Geschehen durch die Wechselbeziehungen und das Wirken der Menschen entsteht, muss deren Charakter immer in den Mittelpunkt der Schilderung der Geschehnisse gestellt werden.

### **3) DIE KRAFT DER GESTALTUNG BESTEHT IN AUTHENTIZITÄT UND PHILOSOPHISCHER TIEFE**

Die Authentizität ist ein wesentliches Erfordernis von Literatur. Nur solche Literaturwerke, die das Menschenleben wirklichkeitsgetreu widerspiegeln, können für immer in der Kulturgeschichte der Menschheit überliefert werden. Auch ein Werk mit noch so ausgefeilter Beschreibung und noch so abgestimmtem Handlungsablauf ist unnütz, wenn es das Leben nicht wirklichkeitsgetreu wiedergibt. Die Authentizität ist eine

der wichtigsten Fragen bei der Schaffung von literarischen Werken. Auch ein Werk, das die Parteipolitik richtig widerspiegelt und von einer guten ideologischen Absicht des betreffenden Schriftstellers zeugt, kann kaum bei den Menschen beliebt sein, wenn ihm eine wahrheitsgetreue Darstellung fehlt.

Die Authentizität eines literarischen Werks ist ein Maßstab, nach dem beurteilt wird, ob das im Werk geschilderte Leben der Wirklichkeit nahe kommt und, wenn ja, inwieweit es ihr entspricht. Wenn das im Werk beschriebene Leben einem wirklichen Leben gleicht, ist es wirklichkeitsnah, aber nicht, wenn es anders als das wirkliche Leben wirkt.

Um in einem literarischen Werk Authentizität zu erreichen, muss sich in seiner Gestaltung das Wesen des Lebens widerspiegeln. Auch wenn die im Werk niedergelegte Gestaltung dem Leben gleich erscheint, kann sie keine Wirklichkeitstreue aufweisen, wenn sie dem Wesen des Lebens widerspricht. Nur wenn die Gestaltung dem Wesen des Lebens entspricht und mit wesentlichen Details erfüllt ist, wirkt das Werk wirklichkeitsgetreu.

Um die Darstellung des Werks in Übereinstimmung mit dem Wesen des Lebens zu bringen, muss man ein richtiges Verständnis für die Wechselbeziehung von Wesentlichem und Äußerlichem haben. Man kann allerdings nicht behaupten, dass unsere Schriftsteller über diese Wechselbeziehung und die Wege zur Gewährleistung der Authentizität eines Werkes nicht Bescheid wissen. Sie sind sich zwar theoretisch darüber im Klaren, können aber in der Schaffenspraxis das Leben nicht wahrheitsgetreu gestalten, was mit ihrer Einstellung zum Schaffen und ihren Fähigkeiten zusammenhängt.

Ob das Leben wirklichkeitsnah geschildert wird oder nicht, ist eine noch wichtigere Frage, die mehr mit dem Gewissen des

Schriftstellers direkt zusammenhängt, als dass sie seine Schaffenspraxis betrifft.

Nur ein wahrer Mensch kann die Wahrheit sagen; nur ein gewissenhafter Schriftsteller kann ein wahrhaftes Werk schaffen. Der Schriftsteller muss mit dem Gewissen vor der Gesellschaft auftreten, das Gewissen der Zeit vertreten und so die Massen beeinflussen. Ein Schriftsteller ohne Gewissen kann mit der Wirklichkeit nicht aufrichtig mitfühlen und schreibt daher mit Falschheit und Unwahrheit sein Werk. Der Schriftsteller muss als Vorbild eines wahren Menschen und Vertreter des reinen Gewissens, dem Heuchelei und Wankelmut fremd sind, die Wirklichkeit richtig beurteilen und schildern.

Sein schöpferisches Gewissen kommt in der Einstellung zum Ausdruck, seine Werke vor dem Volk zu verantworten. Die Schriftsteller müssen befähigt sein, sich gründlich zu überlegen, welchen Einfluss ihre Werke auf das Volk ausüben würden. Wenn sie wirklichkeitsfremde Werke hervorbringen, wirken diese auf das Volk negativ ein. Sie sollten immer beherzigen, dass sich die wahrheitsgetreue Darstellung in den literarischen Werken nicht einfach darauf bezieht, deren ideologisches und künstlerisches Niveau zu erhöhen, sondern darauf, sich selbst zu revolutionieren und die Massen zu erziehen.

Ob sie das Leben wirklichkeitsnah wiedergeben oder nicht, hängt vorwiegend davon ab, wie gründlich sie es erlebt haben.

Hierbei kommt es darauf an, dass man damit Schluss macht, Literatur vom grünen Tisch aus oder anhand von gesammelten Materialien zu schaffen. Wenn man ein Werk ohne Kenntnis der Wirklichkeit oder wirklichkeitsfremd schreibt, kann die Gestaltung nicht dem wirklichen Leben entsprechen. Mancher Schriftsteller begibt sich nicht in die Wirklichkeit, sondern sammelt bestenfalls

wie ein Zeitungskorrespondent das nötige Material und ersetzt dadurch das Erleben der Wirklichkeit. Er legt am grünen Tisch im Voraus fest, welche Person des Werks über welchen Verlauf wie behandelt wird und welches Ereignis über welches Auf und Ab und wie gelöst wird. Dann stimmt er darauf die wirklichen Materialien ab. Ein so verfasstes Werk lässt, ohne dass man es zu Ende liest, schon vorher erkennen, welche Person wie behandelt wird und welches Geschehnis wie ausgehen wird. Die Schriftsteller können vorsehen, zu welchem Ergebnis die von ihnen bestimmten Personen oder Ereignisse künftig gelangen werden, aber sie dürfen das nicht vorher konkret festlegen. Nach der Festlegung der Personen und Geschehnisse sollten sie deren Entwicklungsprozess gemäß der Logik des Lebens und der Charaktere so gründlich darstellen, dass das Ergebnis sich von selbst einstellt.

Die Literaturwerke müssen nicht nur wirklichkeitsnah sein, sondern auch philosophischen Tiefgang aufweisen.

Die ideologisch-geistige Welt unseres Volkes ist heute sehr hoch, und es hat auch ein reiches und hehres Lebensgefühl. Es verlangt solche hervorragenden Werke, die die tiefe Welt eines schönen und edlen Menschenlebens warm erfassen und immer an den wahrhaften Lebenssinn denken lassen. Um das ästhetische Bedürfnis des Volkes zu befriedigen und ihm eine richtige Auffassung über die Revolution und das Leben anzuerziehen, muss man Werke von philosophischer Tiefe schaffen.

Die philosophische Gestaltung ist eigentlich ein unabdingbares Erfordernis, das aus dem Wesen der Literatur entspringt. Die Literatur ist eine Lebensphilosophie, die durch die künstlerische Darstellung die Frage über das Schicksal der Menschen beantwortet. Diese Frage muss in der Literatur behandelt werden und ist zugleich philosophischen Charakters. Keine

Schicksalsfrage des Menschen lässt sich losgelöst von philosophischen Ansichten und Einstellungen zum Menschen lösen. Deshalb nimmt die Literatur, die auf diese Frage antwortet, philosophischen Charakter an.

Wenn die Literatur solche Lebensphilosophie sein will, muss sie von philosophischer Tiefe sein.

Der philosophische Charakter eines Literaturwerks ist die Tiefe der Lebenswahrheit, die von dem betreffenden Schriftsteller neu entdeckt und gestaltend vertieft wurde.

Mit dem Wort „philosophisch“ kann man ein Literaturwerk, ein Detail oder einen Dialog meinen, nämlich mit „philosophischem Detail“ bzw. „philosophischem Dialog“. Egal, ob man das gesamte Werk oder ein Detail bzw. einen Dialog philosophisch nennt, bedeutet das, dass darin eine neue Entdeckung des Schriftstellers eingearbeitet ist und dass die von ihm entdeckte Lebenswahrheit sehr tief Sinnig ist. Ein Werk ist erst dann als philosophisch zu bezeichnen, wenn es eine ernste Schicksalsfrage des Menschen aufwirft, mit einer tief Sinnigen Idee darauf antwortet und mit solcher Tiefe gestaltet wird, durch eine Sache zehn und hundert Sachen erkannt werden können.

Der philosophische Charakter eines Werkes entsteht nicht dadurch, dass es einen philosophischen Inhalt behandelt oder in einem philosophischen Stil geschrieben ist. Früher haben viele Schriftsteller sowie Literatur- und Kunsttheoretiker ein Werk, das eine philosophische Frage behandelt oder einen derartigen Inhalt hat, als „philosophisches Werk“ bzw. „Werk mit philosophischem Charakter“ bezeichnet. Folglich entstand einst in Europa als eine Romanform sogar der „philosophische Roman“. Aber unter jenen Werken, die sie „philosophische Werke“ nannten, gibt es nur wenige, die auf die Menschen wirklich großen künstlerischen

Eindruck machten und sie zu tiefem philosophischen Nachdenken anregten.

Das Filmszenarium „Die Familie von Choe Hak Sin“ ist weder nach philosophischer Logik noch in solchem Stil geschrieben. Das Werk schildert das tragische Schicksal der Familie eines Pfarrers, wie er zeitlebens an die Amerikaner wie an „Gott“ glaubte und seine Angehörigen letztlich vernichtet werden. Dadurch hat es die sinnvolle Lebenswahrheit, dass wir keinesfalls mit dem US-Imperialismus unter demselben Himmel leben können, in philosophischer Tiefe geklärt. Der philosophische Charakter ist die Tiefe der vom Werk ausgesagten Lebensphilosophie.

Der philosophische Charakter eines literarischen Werks ist mit der Authentizität der Gestaltung eng verbunden. Im Werk wird der philosophische Charakter umso tiefer, je wahrheitsgetreuer das Leben geschildert wird; wenn eine bedeutsame und tiefsinnige Idee dargestellt wird, wirkt das Werk umso wirklichkeitsnäher.

Damit die Literatur einen philosophischen Charakter trägt, gilt es, ein *Jongja* von philosophischer Tiefe auszuwählen und gut zu pflegen. Die Auswahl eines solchen *Jongja* ist die Voraussetzung, um den philosophischen Charakter des Werks zu gewährleisten. Dieser Charakter des Werks hängt von der Tiefe der Idee und Darstellung ab, welche das Wesen und die Gesetzmäßigkeiten des Lebens aufzeigen. Man muss die ernststen Fragen aufwerfen, was ein wahrhaftes Leben des Menschen ist, worin sein wahres Glück liegt und wie er für die Gestaltung seines Schicksals leben und kämpfen muss, und sie von hoher künstlerischer Warte aus tiefschürfend gestalten. Nur dann wird philosophische Tiefe des Werks gewährleistet. Das *Jongja* ist eben der vom Schriftsteller entdeckte und ins Werk umgesetzte ideelle Kern des Lebens; deshalb wird die philosophische Tiefe



des Werks dadurch entschieden, welches *Jongja* der Schriftsteller wählt.

Die Tiefsinnigkeit einer Menschenfrage ist einer der Hauptfaktoren, die philosophische Tiefe des Werks garantieren. Diese Tiefe des Werks hängt viel davon ab, wie bedeutsam und tief Sinnig die darin enthaltene Menschenfrage ist.

Alle Darstellungselemente – Komposition, Details und Dialoge – sollten tiefgründig und einzigartig bearbeitet werden. Nur so kann die philosophische Tiefe im gesamten Prozess, angefangen von der Wahl des *Jongja* bis hin zu dessen Erblühen und Fruchtansatz, gewährleistet werden.

Der Schriftsteller muss ein Philosoph, ein leidenschaftlicher Erforscher des Lebens und ein Meister der künstlerischen Sprache sein. Nur wenn er sich einen weiten politischen Gesichtskreis und philosophischen Scharfblick angeeignet hat, kann er wirklichkeitsgetreue und philosophische Werke schaffen, die die Menschen tief über ein wahrhaftes Leben und den Weg zur Gestaltung des eigenen Schicksals nachdenken lassen.

#### **4) DIE INTELLEKTUELLE WELT DER LITERATUR MUSS HOCH SEIN**

Das literarische Werk ist eine geistige Schöpfung des Schriftstellers. Es bildet nicht einfach die objektive Welt passiv nach, sondern spiegelt die Ansicht des Autors über sie und seinen Standpunkt wider. Je nachdem, auf welchem Niveau die Schriftsteller ein und dieselbe Tatsache beurteilen und schildern,

wird die Qualität des Werks entschieden. Wenn sie die Wirklichkeit mit hohem Intelligenzgrad analysiert und dann das Werk optimal dargestellt haben, kann dieses ein hohes ideologisches und künstlerisches Niveau erreichen und die Menschen noch aktiver beeinflussen.

Der Intelligenzgrad der Literatur ist ein wichtiger Maßstab, der das Zivilisationsniveau des Landes und der Nation ausdrückt. Allein schon am Intelligenzgrad der Literatur lassen sich das kulturelle Niveau der betreffenden Zeit und die Zivilisation der jeweiligen Länder und Nationen erkennen. Die Literatur drückt nicht nur das kulturelle Niveau und den Zivilisationsgrad des Menschen aus, sondern spielt auch eine führende Rolle dabei, beides unablässig zu erhöhen. Wenn sich der Intelligenzgrad der Literatur erhöht, ist es möglich, die Menschen zu zivilisierten und edlen Menschen von großer Intelligenz zu machen.

Das intellektuelle Niveau der Literatur zu erhöhen ist ein dringendes ästhetisches Verlangen der Menschen der Gegenwart. Das ideologische Bewusstsein und das kulturelle Bildungsniveau des Menschen entwickeln sich mit der Zeit unablässig. Dass sich sein souveränes Bewusstsein und seine schöpferische Fähigkeit erhöhen, bedeutet, dass sein Intelligenzgrad umso höher wird. Dieser Grad erhöht sich in unserer Wirklichkeit, in der die drei Revolutionen – die ideologische, die technische und die kulturelle Revolution – und die Intellektualisierung der ganzen Gesellschaft voller Tatkraft vorangetrieben und Wissenschaft und Technik schnell entwickelt werden, in nie da gewesenem Maße. Es vertiefen sich auch die Kenntnisse der Menschen über Literatur und Kunst. Es entfaltet sich das literarisch-künstlerische Volksschaffen, und durch das Fernsehen werden viele Literatur- und Kunstwerke verbreitet. Deshalb können nun nicht nur Jugendliche, sondern auch die

Älteren und Kinder Tag für Tag literarische und künstlerische Werke genießen. Wie jedermann sehen kann, bewerten derzeit auch Kinder und alte Menschen die im Fernsehen gezeigten Filme als gelungen oder nicht gelungen. Die Schriftsteller können mit ihren bisherigen überholten Darstellungsmethoden und niedrigem Intelligenzgrad weder die intellektuelle Welt von Menschen unserer Zeit richtig schildern noch deren hohe geistige Bedürfnisse befriedigen. Die Erhöhung des Intelligenzgrades der Literatur ist schließlich ein gesetzmäßiges Erfordernis der fortschreitenden Zeit.

Der genannte Grad der Literatur bedeutet mit einem Wort eine vernünftige Höhe der Gestaltungswelt. Der Intellekt ist im Allgemeinen losgelöst von der Vernunft undenkbar. Die literarische Gestaltung entsteht durch die Einheit von rationalen und emotionalen Elementen. Natürlich schätzt die Literatur aufgrund ihrer ästhetischen Merkmale vor allem die letztgenannten Elemente. Aber diese können, losgelöst von der führenden Einwirkung der erstgenannten Elemente, keinen Beitrag dazu leisten, das ideologisch-künstlerische Niveau des Werks zu erhöhen. Eben die Höhe des Rationalen, das eine wichtige Funktion bei der Gewährleistung der ideologisch-künstlerischen Qualität des Werks ausübt, ist der Intelligenzgrad des Werks.

Die Höhe dieses Grads hängt davon ab, ob die Welt des Werks hoch oder niedrig ist, nämlich, in welchem Maße im Werk tiefere und reichere Kenntnisse als den Durchschnittsmenschen bekannt enthalten sind, ob in ihm eine Welt von erhabener Schönheit geschaffen worden ist, die die Menschen mit Bewunderung anschauen können, und wie hoch in ihm die gestalterischen Techniken und das kulturelle Niveau sind.

Die intellektuelle Welt des Werks wird durch alle Elemente von Inhalt und Form insgesamt ausgedrückt.

So wie eines der Hauptmerkmale eines Intellektuellen in seinen hohen Gedanken besteht, kann auch das Literaturwerk erst dann eine hohe intellektuelle Welt sicherstellen, wenn es einen tiefsinnigen und erhabenen ideologischen Inhalt hat. Es ist eine Tendenz der modernen Literatur, den Intelligenzgrad des Werks zu erhöhen, aber die Methoden dazu sind je nach dem Klassenstandpunkt und der ästhetischen Auffassung sehr unterschiedlich. Die bürgerlichen reaktionären Autoren suchen unter Vorschützung der Erhöhung des Intelligenzgrades ihrer Werke diese absichtlich kompliziert und verschwommen zu erdichten; sie finden einen hohen Intelligenzgrad darin, eine vom Inhalt losgelöste und niemandem verständliche Darstellung zu erfinden. Sie glauben, dass nur Werke mit kompliziertem und verschwommenem Inhalt dem Geschmack der „hochintelligenten“ Menschen entsprechen und als intellektuelles Werk nur dasjenige gelten kann, das ausschließlich den „Intellektuellen“ verständlich ist. Ein den Volksmassen unzugängliches Werk ist keinen Heller wert; in ihm kann überhaupt keine Rede von einer intellektuellen Welt sein. Sie gestalten den Inhalt eigens schwierig, unverständlich und unklar, weil die Idee, die sie zeigen wollen, niedrig und reaktionär ist. Wie viel man auch mit der formalen Schönheit manipulieren mag, wird die intellektuelle Welt des ganzen Werks doch minderwertig, wenn es einen niedrigen, vulgären Inhalt hat. Auch wenn das literarische Werk einen edlen Gedanken enthält, kann es mit einer minderwertigen Form weder diesen richtig darstellen noch einen hohen Intelligenzgrad haben. Ein Literaturwerk muss mindestens das Leben auf einem Niveau schildern, welches das normale Wissen übersteigt, und es muss ideologisch gesund und künstlerisch edel sein.

Für die Erhöhung des intellektuellen Niveaus der Literatur gilt es, eine neue philosophische und ästhetische Welt zu erschaffen.

Die Frage, ob es im literarischen Werk eine neue, vom Autor entdeckte Lebensphilosophie gibt oder nicht, betrifft seinen philosophischen Charakter und ist zugleich einer der wichtigen Maßstäbe, die den Intelligenzgrad bestimmen. Eine philosophische Entdeckung ist eine Höchstleistung der rationalen Tätigkeit des Menschen. Erst wenn ein tiefsinniger und origineller Inhalt mit wertvoller Lebenswahrheit veranschaulicht worden ist, können die Menschen den hohen Intelligenzgrad des Werks empfinden. Das Werk mit einer neuen und tiefsinnigen Lebensphilosophie hält die Menschen zum Nachdenken an. Die Werke müssen eine tiefsinnige Problematik beinhalten, die die Menschen in eine Welt des tiefen Nachdenkens zu führen vermag. Wenn ein Werk eine Lebensphilosophie enthält, bedeutet das, dass darin die Gedanken des Autors geprägt sind, und eben von der Tiefe dieser Gedanken hängt der Intelligenzgrad des Werkes ab.

Im Literaturwerk muss eine Welt edler Schönheit vorgestellt werden. Die Literatur ist eine Form des sozialen Bewusstseins, die eine Schönheit des Menschenlebens ausfindig macht und schildert. Was der Autor in der Wirklichkeit als eine Schönheit ansieht und auf welchem Niveau er es darstellt, das ist ein wichtiger Maßstab, der den Intelligenzgrad des Werks bestimmt. Die ästhetische Auffassung unserer Prägung betrachtet den Menschen mit hohem souveränem Bewusstsein und hohen schöpferischen Fähigkeiten als das schönste Wesen in der Welt und sein souveränes und schöpferisches Leben als das Schönste. Unsere Literatur sollte den souveränen Menschen und sein Leben

als darzustellende Schönheit betrachten und sie als ein hohes ästhetisches Ideal schildern. Das im Literaturwerk widergespiegelte ästhetische Ideal des Autors muss so hoch und edel sein, dass es bei allen Lesern Sympathie wecken kann, und es sollte ein dermaßen hohes Niveau erreichen, dass es die ästhetischen Bedürfnisse unserer Zeit befriedigen kann.

Um das intellektuelle Niveau der Literatur zu erhöhen, muss das Werk tiefe und reiche Kenntnisse enthalten.

Das Werk muss einen Reichtum an Kenntnissen aufweisen, die die Menschen neu zu erfahren und aufzunehmen haben. Sie werden durch die Werke nicht nur ideologisch und emotional erzogen, sondern begreifen auch ihnen bisher unbekannte Probleme über den Menschen, die Gesellschaft und Natur; ferner vertiefen sie ihre bereits erworbenen Kenntnisse. Je höher der Intelligenzgrad des Werks ist, desto lehrreicher ist das Werk. Erst wenn man eine höhere geistige Welt als sein eigenes Wissen erfährt, wird man von dieser fasziniert.

Unter Berufung darauf, reiche Kenntnisse ins Werk aufzunehmen, darf man nicht diese und jene vom Hörensagen erfahrenen alten Geschichten der Welt oder wissenschaftliche Materialien abschreiben. Mit hoher Bildung zu prahlen, hat nichts mit der Erhöhung des Intelligenzgrades gemein. Es ist gleichsam die Bloßlegung einer Unwissenheit und verringert im Gegenteil den Intelligenzgrad des Werks. Die Kenntnisse über die Welt, die im Werk enthalten sind, sollten als Elemente, die mit dem Inhalt untrennbar verbunden sind, ungezwungen zum Ausdruck kommen.

Um das intellektuelle Niveau der Literatur zu erhöhen, muss man den intelligenten Charakter der Personen richtig herausarbeiten. Das erweist sich bei der Darstellung der Menschen der Gegenwart als eine unumgänglichere Forderung.

Die Frage der Erhöhung des Intelligenzgrades der Literaturwerke ist nicht in jedem Fall mit der Frage verbunden, welcher Menschentyp dargestellt wird. Im Werk kann man eine Person mit intelligentem Charakter wie auch eine Person mit niedrigem Intellekt gestalten. Egal, um welche es sich handelt, es kommt auf ihre Einschätzung durch den Autor und die Höhe ihres Ideals an. Auch bei der Darstellung eines Menschen mit niedrigem Intellekt kann das Werk einen hinreichenden Intelligenzgrad haben, wenn dieser Mensch in einer hohen intellektuellen Welt gestaltet wird.

Man darf indes nicht glauben, dass die Personenauswahl und das intellektuelle Niveau gar keine Beziehung miteinander haben. Der Realismus erfordert, im Werk die Prototypen der Zeit darzustellen. Die Gestaltung einer Person, die die Merkmale der Zeit und die Wesenszüge der Gesellschaft nicht zeigen kann, bedeutet eine niedrige Einstellung und Unwissenheit des Autors und fügt dem Intelligenzgrad des Werks großen Schaden zu.

Bei der Typisierung der modernen Menschen muss der Autor gebührenderweise ihre intelligenten Seiten betonen. In der Zeit des demokratischen Aufbaus nach der Befreiung betrachtete man eine Person wie Kwak Pa Wi, den Helden des Romans „Die Erde“, als Prototyp der Bauern jener Zeit und in der Zeit der sozialistischen Umgestaltung Kim Chang Hyok, den Helden des Romans „Der neue Frühling von Sokkaeul“ als einen solchen. Seitdem sind viele Jahre vergangen; in den 1980er und 1990er Jahren müssen die Prototypen der Bauern intelligente Personen mit viel höherem Bewusstseins- und technisch-kulturellem Bildungsniveau als Kwak Pa Wi und Kim Chang Hyok sein. Das gilt auch für die negativen Personen zu, die in unserer Gesellschaft durchaus existieren können. Bei der Schilderung des

modernen Lebens muss man auch deren intelligente Seiten hervorheben und ihre Umerziehung in allem Ernst und gebührend beschreiben.

Um das intellektuelle Niveau eines Literaturwerks zu erhöhen, muss man über die Konzeption der Gestaltung und deren Entfaltung gründlich nachdenken.

Die Gestaltungsmittel, -methoden und -techniken auf hohem Niveau auszunutzen, ist eine der wichtigen Bedingungen für die Erhöhung des Intelligenzgrades eines Werks. Ein ungeschliffenes Werk, ein im üblichen Stil geschriebenes Werk und ein solches, an dem keine einzigartige Fertigkeit des Autors festzustellen ist, werden ausnahmslos von den Lesern als unintelligente Werke bewertet.

Das intellektuelle Niveau des Literaturwerks kann kaum über die Grenzen des Intelligenzgrades des Autors hinausgehen. Das Erstere hängt voll und ganz vom Letzteren ab.

Der Schriftsteller ist ein Erzieher der Leser. Um ihnen etwas zu vermitteln, muss er mehr wissen als sie. Er muss hundert Dinge wissen und dann eines vermitteln, darf aber nicht nur eines wissen und dieses eine weitergeben wollen. Wer wenig Wissen hat, der kommt nicht weit.

Man kann nicht allein mit vielen Kenntnissen zufrieden sein. Nicht alle Vielwisser sind hochintelligent. Die reichen Kenntnisse müssen mit hohem ideologisch-kulturellem Bildungsniveau verbunden sein. Ein kenntnisreicher und hochgebildeter Autor schreibt immer ein gelungenes Werk mit intellektuellem Wert.

Der Schriftsteller muss viel über das Leben wissen und ein solcher Kulturschaffender sein, der ein hohes Ziel hat und hochgebildet ist; er muss mit philosophischem Scharfblick, das Wesen des Lebens zu durchschauen, mit intelligentem



Denkvermögen und hoher Gestaltungsfähigkeit nachhaltig dazu beitragen, das intellektuelle Niveau unserer Literatur zu erhöhen.

## **5) NUR EIN RICHTIG AUFGEBAUTES WERK IST MIT LEBEN ERFÜLLT**

In der Wirklichkeit sind die Menschen miteinander eng verbunden und leben im Strom des sich unablässig verändernden und entwickelnden Lebens. In den Literaturwerken, die das Leben so konkret und anschaulich wie in der Wirklichkeit schildern sollen, muss man seine tiefe Aufmerksamkeit auf die Erarbeitung des Handlungsablaufs richten, der die zwischenmenschlichen Beziehungen und deren Veränderung und Entwicklung zeigt.

Das Konzept des Schriftstellers über ein Werk wird durch die Komposition zusammengestellt und nimmt Hauptumrisse an. Es gibt auch Fälle, dass ein fertig gestelltes Werk wieder umgeworfen wird und man es daher von Anfang an neu schreiben muss. Das ist meist darauf zurückzuführen, dass der Aufbau des Werks, sein Rückgrat, nicht richtig erstellt worden ist. Ein Haus mit schiefen Stützpfailern wird unweigerlich einstürzen. Wie ein mit Mühe errichteter Turm einfällt, wird auch ein Werk trotz gutem Kerngedanken und gelungener Schilderung umgeworfen, wenn es nicht richtig aufgebaut worden ist.

In der Literatur ist es sehr wichtig, entsprechend den Forderungen des Kerngedankens den Aufbau richtig zu erstellen und ihn im Übrigen gemäß der Physiologie der künstlerischen Darstellung zusammenzustellen.

Wenn man das Literaturwerk als einen lebenden Organismus annimmt, haben sowohl der Kerngedanke, der die Darstellungselemente keimen lässt, als auch der Charakter der Menschen, der den Mittelpunkt der Gestaltung bildet, ihre jeweils eigene Physiologie, nach der sie wie in der Wirklichkeit funktionieren. Die jeweils eigene Physiologie der künstlerischen Gestaltung wird nicht nur auf den Kerngedanken und den Charakter der Personen, sondern auch auf die Komposition angewendet.

Die Struktur gemäß dieser Physiologie zusammenzustellen bedeutet, die zwischenmenschlichen Beziehungen und Konflikte sowie den Handlungsablauf entsprechend dem Strom des Lebens zu gliedern, welcher der wie ein Organismus lebendigen Darstellung eigen ist.

Man darf nicht die konkrete Physiologie des Werks, die den Forderungen des Kerngedankens entspricht, ignorieren und die Handlung in subjektivistischer Weise aufbauen. Wenn man in Subjektivismus verfällt und nur einer groben Logik folgt, kann die Struktur nicht der Physiologie der künstlerischen Darstellung entsprechen und wird die gesamte Gestaltung des Werks trocken.

Diese Physiologie hat eine bestimmte logische Basis. Es kann keine Physiologie ohne Logik geben. Diese Logik ist nur darin unterschiedlich, ob sie abstrakt oder der wie ein Organismus lebendigen Darstellung eigen ist.

Im Aufbau der literarischen Werke ist die Logik von den Spezifika der Gattungen abhängig. Jedes Werk hat ein ihm eigenes Aufbauprinzip, das den Spezifika seiner Gattung folgt. Roman und Gedicht werden unterschiedlich aufgebaut, und in der Romanliteratur wiederum werden Novelle, Contes und Roman unterschiedlich gegliedert.

Die Logik des Aufbaus steht auch mit dem Kerngedanken des Werks und den Spezifika des darin darzustellenden Menschenlebens in Beziehung. Der Kerngedanke bildet die Grundlage dafür, den Inhalt des Werks zusammenzusetzen und demgemäß die Elemente der Form zu vereinheitlichen. Für jeden Kerngedanken gibt es nur eine einzige passende Aufbauform. Auch wenn der Schriftsteller eine Personenbeziehung oder eine kurze Episode behandeln will, muss er gründlich darüber nachdenken, ob sie den Anforderungen des Kerngedankens entsprechen oder nicht. Da jedes Werk ein anderes Menschenleben darstellt, wird darauf unterschiedliche Logik angewendet. Jeder Charakter und jedes Leben, die in der Wirklichkeit verschieden sind, haben jeweils eine auf die Gesellschaft und das Kollektiv wirkende allgemeine Gesetzmäßigkeit wie auch eigene Besonderheiten.

Aufgrund all dieser Erfordernisse kann die Logik der Komposition nicht vom subjektiven Willen des Autors abhängen.

Er muss seine ideologisch-ästhetische Absicht mit den Erfordernissen des im Werk zu schildernden Charakters und Lebens in Einklang bringen und die Struktur so aufbauen, dass diese einheitlich gelöst werden können. Im Prozess des Schaffens gibt es den Fall, dass der Autor zwar nach seiner ideologisch-ästhetischen Absicht die Handlung so aufbauen will, dass die Hauptperson fällt, er sie aber in Anbetracht ihrer charakterlichen Logik überhaupt nicht sterben lassen darf. In diesem Fall darf er sie nicht umkommen lassen, bevor er ihre Handlungslinie selbst anders festlegt. Die Forderungen des Handlungsaufbaus sind streng und objektiv. Wie groß auch die Absicht des Schriftstellers sein mag, ist sie dennoch unnütz, wenn sie der Physiologie der künstlerischen Darstellung nicht entspricht.

Die Werke können nur dann voneinander verschieden aufgebaut werden, wenn sie der genannten Physiologie entsprechen. Diese Physiologie selbst ist in jedem Werk unterschiedlich. Auch ein geschickter Schriftsteller kann mit der Erarbeitung des Handlungsaufbaus nicht vorankommen, wenn er sich nicht zuvor die dem betreffenden Werk eigene Physiologie der künstlerischen Darstellung angeeignet hat. Man muss entsprechend dieser Physiologie die Personenbeziehungen, Konflikte und die Fabel gliedern; nur so kann man das Werk in einzigartiger Weise aufbauen.

Der Handlungsaufbau kann nur dann wirklichkeitsgetreu sein, wenn er dieser Physiologie entspricht. Den Aufbau in Einklang mit der gestalterischen Physiologie zu bringen, bedeutet letztendlich, ihn auf den Forderungen des im Werk enthaltenen konkreten Lebens fußen zu lassen. Nur wenn die Autoren sich von ihrem subjektiven Willen befreien und ihr Werk gemäß dieser Physiologie aufbauen, können sie das Leben wahrheitsgetreu und ungekünstelt zeigen.

Ein Handlungsaufbau, der gemäß der Physiologie der künstlerischen Darstellung lückenlos gestaltet worden ist, ist dadurch gekennzeichnet, dass seine Elemente organisch aufeinander abgestimmt sind, sodass keines davon beseitigt oder umgeändert werden kann. Bei der Begutachtung des Werks darf man auch eine vernunftgemäße Meinung nicht blindlings aufnötigen, denn jedes Werk hat eine ihm eigene Physiologie. Der Autor muss die Elemente und Abschnitte des Werks so organisch lückenlos aufeinander abstimmen, dass keines davon ausgetauscht oder beseitigt werden kann.

Der Aufbau eines Literaturwerks muss nicht nur der Physiologie der Gestaltung entsprechen, sondern auch tief gehend sein.

Nur so wird auch der Inhalt des Werks tiefsinnig. Mancher Autor baut seine Werke mit seichten Missverständnissen auf; solche Werke sind meist nicht nur nicht ausreichend wirklichkeitsnah, sondern entbehren auch der Tiefe. Auch die Methode des Missverständnisses kann zwar wirkungsvoll sein, wenn sie passend angewendet wird. Wenn aber das ganze Werk mit einer Folge von Missverständnissen durchdrungen ist, kann es den Menschen missfallen, weil sein Inhalt meist oberflächlich wird. Manche Literaturwerke lassen schon am Anfang den späteren Ablauf klar erkennen, was besagt, dass die Handlung oberflächlich aufgebaut ist. Die philosophische Tiefe des Literaturwerks hängt auch mit dem Tiefgang des Handlungsaufbaus zusammen. Wenn man das Werk in aller Tiefe gliedert, kann man dessen ideologischen Inhalt umso tiefschürfender zeigen.

Um einen tiefgründigen Handlungsaufbau zu gewährleisten, kommt es darauf an, die Beziehungen zwischen den Personen tiefgründig als auf ihrer Lebensanschauung beruhende Beziehungen darzustellen.

Diese Beziehungen müssen im Literaturwerk nicht sachliche, sondern ideologische und schicksalhafte Beziehungen sein. Dafür ist es notwendig, die Personen auf der Grundlage ihrer Lebensanschauung in tiefer Beziehung miteinander zu verknüpfen. In der Wirklichkeit hat jeder Mensch seine eigene Lebensanschauung. Diese tritt durch den Umgang miteinander von selbst zutage. Nur wenn man den Verkehr zwischen den Personen so tiefschürfend veranschaulicht, dass ihre Lebensanschauung offenbart werden kann, kann man ihre Schicksalsfrage gründlich darstellen.

Heute ist unser Volk fest um die Partei und den Führer

zusammengeschlossen, lebt und kämpft auf der Grundlage eines einzigen Gedankenguts und Ideals. Aber in jenen Werken, die die Wirklichkeit zum Thema haben, geht es nicht an, dass man die Lebensanschauung der Menschen als gleich ansieht und das Wesen der voneinander verschiedenen Charaktere nicht gründlich gestaltet. Auch wenn die Menschen in demselben Sinne erzogen werden, ist die Tiefe ihrer Lebensanschauung je nach ihrem Reifegrad unterschiedlich.

Auch in einem Werk, das antagonistische Konflikte zwischen uns und dem Feind behandelt, muss man dessen politische Ansichten und Einstellungen in aller Tiefe beschreiben. Bei der Schaffung des Werks darf der Feind zwar karikiert werden, was aber nicht dazu führen darf, ihn zu unterschätzen oder seine Darstellung in eine Schablone zu pressen. Bei der Darstellung der feindlichen negativen Gestalten tendiert man dazu, sie als Abschaum oder Tiere verzerrt auszumalen. Unser Volk hat keinesfalls solche kraftlosen niedrigen Menschen oder Tiere besiegt. Die Unterschätzung des Feindes nützt der Gestaltung des Siegers gar nichts. Historisch gesehen waren alle unsere Feinde stark. Auch sie haben ihre eigene Lebensanschauung und -philosophie. Sie verstehen ihre Eltern, Frauen und Kinder zu lieben und im Interesse ihrer Klasse unter Blutopfern zu kämpfen. Unser Volk musste beispiellos erbitterte zwei Kriege durchmachen und unsere Revolution musste einen harten Weg zurücklegen, weil wir mit starken Gegnern konfrontiert waren. Die Literaturwerke müssen solche historische Tatsachen natürlich wahrheitsgetreu wiedergeben, wie sie waren. Hier darf man nicht nur die Gemeinheit und Schwachheit der Gegner betonen, sondern muss auch die Konfrontation zwischen uns und dem Feind in der Lebensanschauung und -philosophie tiefschürfend schildern.

Beim tief greifenden Aufbau der Handlung ist es wichtig, sie plastisch und räumlich zu strukturieren.

Eine eintönige und oberflächliche Struktur hat weder eine plastische noch eine räumliche Schönheit; daher kann keine Gedankentiefe gewährleistet werden. Ein Literaturwerk muss so aufgebaut sein, dass die Hauptlinie tief und deutlich abläuft und die zeitlichen und räumlichen Nebenlinien fest mit der Hauptlinie als Zentrum verbunden werden.

Abweichungen, die darin bestehen, dass die Handlung nicht plastisch aufgebaut wird, kommen darin zum Ausdruck, die Beziehungen zwischen den Personen zu vereinfachen. Man darf nicht so vorgehen, dass die positiven Gestalten schon im Voraus als solche bestimmt und die negativen von Anfang an als negativ etikettiert werden oder sogar bei der Namensgebung die Ersteren wohlklingende Namen, dagegen die Letzteren sonderbare Namen bekommen. Da in solchen Werken die positiven und die negativen Gestalten vorherbestimmt sind, ist ihr Ausgang schon klar absehbar. In der Wirklichkeit jedoch sind die Beziehungen von positiven und negativen Personen keinesfalls so einfach miteinander verbunden. Auch bei Menschen, die sich positiv verhalten, finden sich negative Seiten, und manche der negativ Handelnden haben durchaus einige positive Seiten. In unserer sozialistischen Gesellschaft, wo die kameradschaftliche Geschlossenheit und Zusammenarbeit den Hauptstrang der sozialen Beziehungen bildet, sind die positiven und die negativen Personen nicht schon im Voraus bestimmt und auch Menschen mit Fehlern werden nicht von Anfang an als negativ abgestempelt und kritisiert. Wenn ein Autor diese soziale Wirklichkeit außer Acht lässt, die Beziehungen zwischen den positiven und den negativen Figuren in ein Schema presst und sie somit

vorherbestimmt oder vereinfacht, kommt es schließlich zu einer entstellten Darstellung der Wirklichkeit, ganz zu schweigen davon, dass das Werk sich nicht mit Genuss lesen lässt.

Je mehr Mühe sich der Schriftsteller mit dem Aufbau seines Werkes gibt, umso besser wird sein Werk gelingen.

## **6) IN DER SPRACHLICHEN GESTALTUNG BESTEHT DAS GEHEIMNIS DER LITERATUR**

Literatur ist Kunst der Sprache. Da sie nur durch die Sprache den Menschen und sein Leben darstellt sowie Gedanken und Gefühle mitteilt, muss sie so beschaffen sein, dass die Leser von den geschickten Sprachkünsten des Autors fasziniert werden und das Werk Satz für Satz mit Spannung lesen. Selbst ein Satz mit großem Gedanken kann die Leser nicht fesseln, wenn er sich nicht mit Genuss lesen lässt.

Bislang gibt es noch kein Beispiel, dass ein Autor, der in der sprachlichen Gestaltung nicht gewandt ist, ein ideologisch-künstlerisch gelungenes Werk geschrieben hat. Alle namhaften Schriftsteller aus aller Welt und allen Zeiten waren Meister der Sprache und Pioniere bei der Entwicklung der Nationalsprache. Auch in unserem Lande gibt es viele Autoren, die als Sprachkünstler glänzende Schätze hinterließen.

Die antijapanische revolutionäre Literatur, darunter die unvergänglichen Meisterwerke, schuf glänzende Beispiele, dass der Juche- und Nationalcharakter unserer Sprache durchgesetzt



und entsprechend den souveränen Forderungen der Volksmassen die Funktion der Sprache auf originelle Weise weiterentwickelt wurde. Die Dialoge und die Gedichte in den genannten Meisterwerken sind ein kostbares sprachliches Erbe, das unsere Literatur über Generationen hinweg fortsetzen und entwickeln muss. Die Schriftsteller sollten die hervorragenden sprachlichen Traditionen unserer Literatur übernehmen und so eine entscheidende Wende bei der Erhöhung des sprachlichen Gestaltungsniveaus der Literatur herbeiführen.

Bei der sprachlichen Erforschung und Gestaltung ist es äußerst wichtig, dass wir an unserem eigenen Standpunkt unentwegt festhalten.

Die Sprache ist ein mächtiges Mittel im Leben des Menschen. Das Wirken des Menschen kann kaum ohne Sprache zustande kommen und die Wechselbeziehungen der Menschen als gesellschaftliche Wesen sind losgelöst von der Rolle der Sprache undenkbar. Die Sprache ist eine mächtige Waffe im Kampf um die Verwirklichung der Souveränität der Volksmassen. Nur wenn es Sprache und Schrift gibt, ist es möglich, die Menschen mit Erfolg zu kommunistischen Revolutionären zu erziehen sowie Wirtschaft, Kultur, Wissenschaft und Technik zu entwickeln und dadurch die Natur, die Gesellschaft und die Menschen getreu der Juche-Ideologie umzuformen. Die Sprache übt eine sehr wichtige Wirkung bei der Wahrung und Entwicklung des Nationalcharakters aus. Nur wenn eine Nation von gleichem Geblüt ist und dieselbe Sprache gebraucht, kann sie als homogen gelten; allein jene Nation, die die Reinheit der eigenen Sprache verteidigt, kann sich souverän entwickeln. Da die Nationalsprache für die Existenz einer Nation lebensnotwendig ist, zwingen die Imperialisten jedes Mal, wenn sie ein anderes

Land erobert haben, diesem eine auf die Vernichtung seiner Muttersprache gerichtete Politik auf. Wir müssen die Machenschaften der US-Imperialisten zur Schaffung einer nationalen Heterogenität zwischen Nord und Süd entschieden vereiteln und aktiv für die Verteidigung der Reinheit und Einheitlichkeit unserer Nationalsprache kämpfen.

Die Schriftsteller sollten zutiefst beherzigen, dass das Problem der Sprache nicht nur die Darstellung in literarischen Werken betrifft, sondern eine wichtige Frage ist, die auch mit der Souveränität der eigenen Nation und des eigenen Volkes zusammenhängt; sie müssen stets von unserem eigenen Standpunkt aus die Wörter auswählen und die Sätze ausfeilen.

Um bei der sprachlichen Gestaltung unseren eigenen Standpunkt zu bewahren, muss man eine dem Willen der Volksmassen und ihren Ansprüchen entsprechende Ausdrucksweise suchen und diese wirkungsvoll verwenden.

Gemäß dem Gefühl und dem Schönheitsempfinden unseres Volkes sprechen und schreiben – das gerade ist die Durchsetzung unseres eigenen Prinzips in der Sprache. Die sprachliche Gestaltung der Literatur unterscheidet sich vom Sprachgebrauch der einzelnen Menschen. Da im Werk die Verwendung der Sprache auf die Volksmassen gerichtet ist, sollte der Schriftsteller die Sprache stets von dem Standpunkt aus durchforschen, dass er mit den Menschen spricht.

Die Literatursprache muss leicht verständlich sein. Die Literaturwerke sollten in einer leicht verständlichen Sprache geschrieben werden, damit sie von breiten Volksmassen mit unterschiedlichem kulturellem Niveau gelesen und begriffen werden können. Popularität der Sprache ist eines der wichtigen Merkmale, die die Volksverbundenheit eines Literaturwerks

bestimmen. Das Volk liebt jenen Autor, der die Wahrheit des Lebens in leicht verständlicher Sprache auszudrücken versteht, und folgt ihm.

Die Literatursprache muss kulturvoll sein. Wenn ein literarisches Werk dem Geschmack der Volksmassen entsprechen will, muss es allgemein verständlich und zugleich von hohem kulturellem Niveau sein. Die Kultiviertheit der Literatursprache kommt in vieler Hinsicht zum Ausdruck.

Die Sprache eines Werks muss eine präzise Ausdrucksweise haben. In einem Literaturwerk kann ein Gegenstand nur mit einem einzigen Ausdruck am treffendsten ausgedrückt werden. Unter vielen ähnlichen Ausdrücken den treffendsten auszuwählen, gehört zur Begabung des Schriftstellers. Seine Bemühungen um die Auswahl eines für das Wesen des Gegenstandes passenden Wortes lassen sich damit vergleichen, aus einem großen Haufen Abraum einer Goldgrube ein Goldkörnchen zu gewinnen. Nur derjenige Autor, der seine ganze Kraft für die Formulierung der Sätze aufwendet, kann die wertvollen genau richtigen Wörter und Ausdrücke ausfindig machen. Unsere Literatur muss bei der Einhaltung der Normen der Kultursprache vorbildlich sein. Unsere Sprachnorm hat die Spezifika und Forderungen der Nationalsprache verallgemeinert und legt so die Vorschriften für den Sprachgebrauch fest, die alle Menschen gemeinsam befolgen sollen. Eine unpräzise, nicht den Sprachnormen entsprechende Sprache wirkt auf die Sprachnormung in der Gesellschaft negativ ein.

Die Sprache der Literatur muss korrekt, kurz und bündig und zugleich klar sein. Um kurz und bündig zu schreiben, darf man keine unnötigen Erläuterungen beifügen. In der Revolutionsoper „Das Blumenmädchen“ gibt es den lyrischen Satz: „Der am

Himmel hängende Mond ist zwar ein einziger, aber unterschiedlich sind die Herzen der Menschen, die von der Erde zu ihm aufblicken.“ Und im Filmszenarium „Verantwortlicher Kreisparteiensekretär“ gibt es den Redetext: „Sowohl die treuen als auch die arglistigen Untertanen sind um uns.“ Beide Ausdrücke sind zwar kurz, lassen aber an vieles denken. Die Sprache der Literatur muss von bündigen und klaren Ausdrücken geprägt sein, von denen jeder zehn oder hundert Worte ersetzt.

Um das kulturelle Niveau der Sprache zu erhöhen, muss man deren unkultivierte Hinterlassenschaften aus alten Zeiten beseitigen. Da die Sprache lange Zeit von Generation zu Generation überliefert wurde, sind darin nicht wenige alte Überreste erhalten geblieben. Überholte sprachliche Gepflogenheiten lassen sich nicht leicht ablegen. Die sprachlichen Überbleibsel der alten Zeiten zu beseitigen und eine neue Sprachkultur aufzubauen, ist eine umwälzende Revolution. Die Schriftsteller sollten Bannerträger der sprachlichen Revolution werden und so bei der Beseitigung aller vulgären und unkultivierten Worte an der Spitze stehen.

Um bei der sprachlichen Darstellung die Ansprüche der Volksmassen durchzusetzen, ist es wichtig, die Umgangssprache, die sie stets gebrauchen, aktiv in das Werk aufzunehmen. Die positiven Seiten der volksverbundenen Umgangssprache in die Schriftsprache umfassend einzuführen und dadurch den Unterschied zwischen der geschriebenen und der gesprochenen Sprache zu verringern – das gehört zu den wichtigen Aufgaben, um unsere Sprache auf unsere Art und Weise zu entwickeln. Die Nationalsprache ist an und für sich aus der Umgangssprache entstanden; auf deren Grundlage entwickelte sich die Schriftsprache. Früher gehörten die Schrift und das Schreiben

zum Besitz der herrschenden Klasse, deshalb entstanden viele krasse Unterschiede zwischen der in der Hand dieser Klasse liegenden Schriftsprache und der Umgangssprache, die die breiten Volksmassen gebrauchten. Heute, wo nunmehr die Volksmassen die Herren der Schrift und des Schriftlebens sind, darf man die aus alten Zeiten stammenden großen Unterschiede zwischen der Umgangs- und der Schriftsprache nicht weiter bestehen lassen. Die Literaten sollten die reichen und hervorragenden Elemente der vom Volk gebrauchten Umgangssprache umfassend einführen und so die Schriftsprache weiterentwickeln, damit diese die führende Rolle bei der weiteren Kultivierung der Umgangssprache spielt. Die Umgangssprache, die unser Volk während seiner langen Geschichte schuf und verfeinerte, ist eine unversiegbare Quelle für die Bereicherung der Sprache unserer Literatur. Die Schriftsteller müssen sich unter das Volk begeben und die von den Menschen gebrauchte Sprache freimütig übernehmen. Nur wenn sie in der volksverbundenen Sprache edle und schöne Ausdrücke ausfindig machen und diese in ihren Werken verwenden, können sie die hervorragende sprachliche Gestaltung erreichen, die für die Menschen verständlich und annehmbar ist.

Um bei der sprachlichen Gestaltung unseren eigenen Standpunkt zu bewahren, muss man die Kraft dafür einsetzen, unsere eigene Sprache wirkungsvoll zu verwenden.

Der Erbwortschatz lässt am deutlichsten die nationalen Spezifika erkennen, die von keiner anderen Nationalsprache beeinflusst und von der betreffenden Nation von Generation zu Generation geschaffen und weiterentwickelt wurden. Er bildet den Hauptstrang der Nationalsprache. Er umfasst die sprachlichen Elemente, die die einzigartige Psyche und

Mentalität der Nation widerspiegeln, ist daher dafür wirksam, das nationale Kolorit eines Textes zu betonen und die nationale Mentalität zur Geltung zu bringen. Unser Erbwortschatz verfügt über ein reiches Sprachgefühl, ein feines emotionales Kolorit, vielfältige Ausdrücke und eine schöne Klangfarbe. Deshalb ist er ein sehr geeignetes Sprachmittel für die Belebung der gestalterischen und lyrischen Wirkung eines literarischen Werks. Die auf der Basis des Erbwortschatzes geschriebenen Werke wirken meistens stark lyrisch und zeugen von darstellerischer Lebendigkeit. Das unvergängliche Meisterlied „Heimweh“ ist ein vorbildliches Werk, in dem durch Verwendung von Erbwörtern eine gehaltvolle gestalterische Schönheit und bodenständige Mentalität erweckt werden. Die erste Strophe lautet: „Als ich die Heimat verließ, sagte meine Mutter vor der Tür unter Tränen ‚Komm gut wieder‘. Ihre Worte klingen mir noch immer in den Ohren“. Und in der zweiten Strophe heißt es: „Nahe meinem Hause plätschert ein Bächlein. Daran tummelten sich meine kleinen Brüder. Das alles schwebt mir noch klar vor Augen“. Die beiden Strophen sind mit Erbwörtern geschrieben und erwecken in den Menschen ein tiefes Gefühl der Liebe zur Heimat und den Landschaften des Vaterlandes. Unsere sämtlichen Literaturwerke sollten wahrhafte Werke koreanischer Art sein, die die echte Wirkung unseres eigenen Wortschatzes hervorbringen.

Neben der Verwendung von Erbwörtern gilt es, Fremdwörter und Lehnwörter chinesischer Herkunft möglichst durch Neuschöpfungen unserer Sprache zu ersetzen.

In der Welt gibt es fast kein Land, in das keine Fremdwörter einsickern. Insbesondere jene Länder, die Kolonien der Imperialisten waren, und kleine Länder, die zwischen großen liegen, werden von Fremdsprachen mehr als andere infiltriert.

Diese Länder können, ohne die Überreste von fremden Sprachen und Schriften zu beseitigen, die Reinheit ihrer Nationalsprache nicht wahren.

In unserem Land wird derzeit energisch daran gearbeitet, unsere eigene Sprache aktiv zu fördern und zugleich die früher in unsere Sprache eingedrungenen Fremd- und sinokoreanischen Wörter zu bereinigen. Das ist ein wichtiger Weg zur Bewahrung der nationalen Spezifika unserer Sprache wie auch zur Verhütung der Entfremdung der Sprache zwischen Nord und Süd. Zurzeit wird in Südkorea die Nationalsprache vernichtet, obendrein mussten unsere Landsleute lange in Nord und Süd geteilt leben und konnten daher keinen sprachlichen Austausch haben. Deshalb besteht die Gefahr, dass die Gemeinsamkeit unserer Sprache zu verschwinden droht. Wenn angesichts dieser Lage der nördliche und der südliche Landesteil ihrerseits das Sprachleben des Volkes dem Selbstlauf überlassen, könnte sogar die Einheitlichkeit der Sprache, eines der Kriterien der Nation, früher oder später verloren gehen. Obwohl ein sprachlicher Austausch ausbleibt, kann man die genannte Gefahr verhüten, wenn der Norden und der Süden unsere Sprache nach einheitlichen Maßstäben und Prinzipien entwickeln. Der Norden und der Süden sollten einhellig unsere ererbte koreanische Sprache zum Maßstab nehmen und unsere Sprache nach dem Prinzip entwickeln, die Hauptregeln der Sprache aufzustellen und die Fremd- und sinokoreanischen Wörter zu bereinigen und sie durch unsere eigenen Wörter zu ersetzen. So werden wir eine Entfremdung der Sprache verhindern und die Reinheit unserer Sprache verteidigen können. Früher hatte unser ererbtes Koreanisch im nördlichen Landesteil wie auch in Südkorea breite Anwendung gefunden, aber seit der Spaltung des

Landesterritoriums durch die US-Imperialisten hat sich die Situation verändert. In Südkorea verliert heute unsere Sprache allmählich an Reinheit und verwandelt sich in eine Mischsprache. Auch die Seouler Sprache, die bis zur Befreiung des Landes als die „Standardsprache“ gegolten hatte, ist nun zu einer Mischung aus Englisch, Japanisch und Sinokoreanisch entartet. Ihre Redeweise und ihr Akzent veränderten sich und widersprechen nun dem traditionellen Schönheitsgefühl unserer Nation. Dank der richtigen Sprachpolitik unserer Partei lebt nur im nördlichen Landesteil noch das seit alters her gebrauchte reine Koreanisch; dieses hat sich gemäß den Erfordernissen der Zeit entwickelt. Pyongyang, die Hauptstadt der Revolution, ist das Zentrum der Kultursprache, die die nationalen Merkmale unserer Sprache in Wort und Schrift in aller Reinheit bewahrt und entwickelt hat. Wenn man die neu entwickelte Pyongyanger Sprache von heute zum Maßstab nimmt, ist es möglich, die Reinheit und Eigenständigkeit unserer Sprache beizubehalten und diese in gesunder Weise weiterzuentwickeln. In der Pyongyanger Kultursprache sind die hervorragenden Sprachelemente unserer Nationalsprache zusammengefasst, die durch die gemeinsamen Bemühungen des ganzen Volkes des nördlichen Landesteils geschaffen und gepflegt wurden; sie hat auch den Seouler Dialekt und andere gute Elemente unserer Nationalsprache, die überall in Südkorea traditionell gebraucht wurden, in sich aufgenommen und weiterentwickelt. Es ist kein Zufall, dass alle Süd- und Auslandskoreaner, die Pyongyang besuchen, nicht mit Lob bezüglich der Vortrefflichkeit der Pyongyanger Kultursprache sparen. Die Schriftsteller müssen die Richtigkeit der Sprachpolitik unserer Partei gründlicher als jedermann sonst erkennen und die Kultursprache Pyongyangs aktiv verwenden.



Bei ihnen macht sich die Tendenz bemerkbar, im Literaturschaffen viele Fremdwörter und sinokoreanische Wörter zu verwenden, was mit ihrer überholten sprachlichen Einstellung zusammenhängt. In den alten Zeiten hatten die Angehörigen des Gelehrtenadels unseres Landes unsere Muttersprache gering geschätzt und das klassische Chinesisch verehrt sowie einen dieser Sprache Kundigen und jenen, der viele sinokoreanische Wörter gebrauchte, für gebildet gehalten. Diese überholte Ansicht hat nach der Befreiung des Landes die Entwicklung unserer Nationalsprache in vielem behindert und ihre Überreste wurden bis heute noch nicht völlig ausgemerzt.

Um weniger Fremdwörter und sinokoreanische Wörter zu gebrauchen, muss man sich mehr Übertragungen solcher Wörter in unserer Sprache aneignen. Zurzeit werden diese Wörter systematisch durch Übertragungen in unserer Sprache ersetzt. Bei deren Verbreitung unter den Menschen nehmen die Schriftsteller eine wichtige Position ein. Sie sollten mehr diese Wörter kennen und in ihrem Werk breit benutzen. Wenn neue bearbeitete Wörter entstehen, müssen die Schriftsteller als Erste sie in ihre Werke einführen.

Um bei der sprachlichen Forschung und Gestaltung an unserem eigenen Standpunkt unbeirrt festzuhalten, gilt es, Kim Il Sung in seiner revolutionären Schreibweise nachzueifern.

Im Zuge seiner pausenlosen ideologisch-theoretischen und schriftstellerischen Tätigkeit schuf er den revolutionärsten und volksverbundensten Stil unserer Zeit; dieser ist das Vorbild des revolutionären und volksverbundenen Stils, bei dem die prinzipiellen Forderungen für die souveräne Entwicklung unserer Sprache in Wort und Schrift gemäß den Ansprüchen der Volksmassen auf höchstem Niveau gelöst und vollendet wurden.

Um seiner Ausdrucksweise nachzueifern, müssen wir uns mit seinen eigenschöpferischen Ideen und Theorien über die Sprache wappnen, noch mehr in seinen Hinweisen und anderen Werken lesen und uns mit dem Reiz der Satz- und Wortbildung in prinzipieller Weise gründlich vertraut machen. Die Schriftsteller sollten in seinen Hinweisen und Arbeiten folgende glänzende Beispiele für den Sprachgebrauch finden: z. B. wie er die nationalen Spezifika unserer Sprache allseitig zur Geltung gebracht hat, wie er vom Standpunkt der Partei und der Arbeiterklasse aus die Fragen aufgeworfen und sie tiefgründig erläutert hat, wie er mit für das Volk leicht verständlichen Worten einen tiefen Sinn ausgedrückt hat und wie er neue originelle Ausdrücke gesucht hat. Sie müssen diese Beispiele im Schaffen aktiv durchsetzen.

Bei der sprachlichen Forschung und Gestaltung kommt es darauf an, das Prinzip des Realismus konsequent in die Tat umzusetzen.

Die Sprache ist ein wichtiger Scheidepunkt, der Realismus und Antirealismus, progressive und reaktionäre Literatur voneinander abgrenzt. In der Vergangenheit stellten die Ästhetizisten und Formalisten die Sprache als Hauptfrage in den Vordergrund und ergingen sich in Sophisterei, indem sie von einer „reinen Form“ ohne Inhalt redeten. Auch heute bestehen sie hartnäckig auf ihrer metaphysischen Ansicht über Inhalt und Form, Denken und Sprache. Da die bürgerlichen reaktionären Schriftsteller mit der Frage der Sprache ihre Offensive gegen die realistische Literatur verstärken, müssen unsere Schriftsteller als Antwort darauf gebührenderweise ihre besondere Aufmerksamkeit auf die Wahrung des realistischen Prinzips richten.

Beim realistischen Prinzip der Sprachanwendung geht es

hauptsächlich darum, die organische Einheit von Inhalt und Form zu gewährleisten.

Ein Werk, das inhaltsarm ist und bei dem nur mit der Sprache manipuliert wird, ist ein formalistisches. Jene Schriftsteller, die das Leben nicht gründlich kennen gelernt haben und daher arm an im Werk darzustellenden Gedanken, Gefühlen und Lebensinhalten sind, klammern sich üblicherweise an ungeschickte Sprachspielchen. Inhaltsleere mit Sprachfertigkeit zu verschleiern und zu beschönigen, das ist ein Spiel mit der Leserschaft. Wenn hingegen ein Autor zwar über vieles sprechen möchte und einen sinnvollen Gedanken erzählen will, diesen aber wegen sprachlicher Unzulänglichkeiten nicht ausdrücken kann, ist er eines Künstlers der Sprache nicht würdig. Ein Werk, das ohne Mühe um sprachliche Forschung geschrieben wurde, ist auch in puncto Inhalt nicht lesenswert. Nur wenn die Schüssel formschön ist, macht die darin befindliche Speise Appetit. Werke mit reichem Sprachschatz allein und ausdrucksarme Werke gleichen sich insofern, als sie beide den ideologischen und den künstlerischen Wert der Literatur herabsetzen.

Um bei der Sprachanwendung die organische Einheit von Inhalt und Form zu gewährleisten, ist es notwendig, das Leben gründlich kennen zu lernen und darüber tief nachzudenken. Das Leben liefert dem Schriftsteller einen Inhalt, und dieser verlangt eine ihm gerecht werdende Form. Eine gute sprachliche Ausdrucksweise fällt nicht vom Himmel, sondern wird durch gründliche Erforschung des Lebens und tiefes Nachdenken darüber entdeckt. Demjenigen Autor, der kein Wissen über das Leben, trockene Gedanken und Gefühle wie auch einen unklaren Standpunkt hat, kann nimmermehr ein tiefsinniger und findiger Ausdruck einfallen. Die Schriftsteller dürfen nicht daran denken,

mit der Sprache zu manipulieren, sondern müssen das, was sie beschreiben wollen, wirklich zu sehen vermögen und sein Wesen und seine Bedeutung in ungewöhnlicher Tiefe erfassen. Der Mensch kann ausdrücken, worüber er Bescheid weiß. Man sagt, dass der gesamte Sprachschatz eines Menschen der Gesamtheit seiner Erkenntnisse und seines Denkens entspricht. Den Gegenstand, den man persönlich nicht erkennen kann, und das Wesen, das man persönlich nicht begriffen hat, kann man mit keinem noch so schönen Wortgeklingel den anderen vermitteln. Deshalb muss die Suche nach niveauvoller sprachlicher Gestaltung stets zuerst damit beginnen, den darzustellenden Gegenstand gründlich kennen zu lernen und zu erkennen.

Die sprachliche Gestaltung muss einen tiefen Sinn beinhalten. Das selbst bedeutet, Inhalt und Form auf hohem Niveau miteinander zu verbinden. Das Hauptmerkmal eines ausgezeichneten Satzes, Ausdrucks oder Dialogs besteht in der Tiefsinnigkeit. Deshalb sagt man, es gebe einen Text innerhalb des Textes und eine Sprache innerhalb der Sprache. Die Sprache der Literatur muss aus tiefsinnigen Sätzen, Ausdrücken und Dialogtexten bestehen. Die Fähigkeit dazu, in Sätzen und Ausdrücken einen tiefen Sinn aufzunehmen, ist nur bei solchen Autoren zu finden, die die Bedeutung des Lebens in ganzer Tiefe und Breite erfassen und sie kurz und bündig auszudrücken verstehen.

Die Autoren sollten besondere Aufmerksamkeit auf die Dialoggestaltung richten. In Filmszenarien und Romanen werden Dialogtexte mitunter übermäßig verwendet. Das ist auf eine falsche Einstellung zum Hauptgestaltungsmittel des Films und Romans zurückzuführen. Aber der Hauptgrund liegt darin, dass der Schriftsteller seine ideologischen Intentionen nicht durch den

Handlungsverlauf des Films oder durch die Schilderungen im Roman verwirklichen, sondern durch die Dialoge direkt und leicht ausdrücken will. Dadurch nehmen die Dialogtexte unnötigerweise zu, aber es finden sich kaum solche Dialoge, die gehaltvoll und von philosophischer Tiefe sind. Man darf den Dialog nicht mutwillig missbrauchen.

Zu suchen ist nach den zu Situation und Gegenstand passenden Ausdrücken, um eine organische Verbindung von Inhalt und Form bei der sprachlichen Darstellung zu gewährleisten. Die Helden unserer Literatur sind die Menschen, die politischen Charakter und Menschlichkeit in sich vereint haben. Die Dialoggestaltung muss die politischen Ideen und die Individualität der betreffenden Personen konzentriert widerspiegeln und zugleich zur Atmosphäre und den Umständen des Milieus beim Sprechen passen. Das gilt auch für die Autorenrede wie z. B. Beschreibung, Gefühlsäußerung und Erläuterungen. Jede Aussage des Schriftstellers muss aus Ausdrücken bestehen, die dem betreffenden Gegenstand, den Umständen, denen dieser ausgesetzt ist, seinen Gedanken und Gefühlen sowie dem Stil des Werks entsprechen. Wenn ein Autor in Subjektivismus verfällt und seine Worte nach seinem eigenen Gutdünken niederschreibt, könnten Gegenstand und Situation übertrieben oder geschmälert werden, und es könnte schließlich zu Diskrepanz von Inhalt und Form kommen.

Um das Leben und Zeitbild der betreffenden Epoche klar und wahrheitsgetreu zu schildern, muss man das damalige Sprachleben richtig widerspiegeln. Die Autorenrede in einem historischen Werk darf indes nicht völlig in der Sprache der betreffenden Zeit formuliert werden. In einem solchen Werk sollte er die heutige koreanische Kultursprache gebrauchen und zugleich gebräuchliche

Wörter und Ausdrucksweisen aus der betreffenden historischen Epoche so benutzen, dass man nur eine ungefähre Vorstellung von der betreffenden Zeit gewinnen kann. Bei der zeitgemäßen Widerspiegelung des sprachlichen Lebens muss man besondere Aufmerksamkeit darauf richten, die Ausdrücke über die sozio-politische Ordnung, die ökonomischen Beziehungen und den kulturell-moralischen Bildungsstand richtig auszuwählen und zu gebrauchen. Wir müssen zwar das Leben in der Vergangenheit unter heutigem Aspekt erfassen und sinnvoll schildern, dürfen aber keinesfalls, losgelöst vom Prinzip der Geschichtstreue, Unwahres erdichten oder Wirkliches nach eigenem Gutdünken umarbeiten.

Um bei der Verwendung der Sprache das realistische Prinzip durchzusetzen, ist es wichtig, nach individuellen und neuartigen Ausdrücken zu suchen.

Die Weltanschauung und die schöpferische Individualität des Autors werden durch die Sprache offenbart, so wie im Alltagsleben die Gedanken und Gefühle, das kulturell-moralische Niveau, Beruf, Bildungsgrad, Geschmack und Hobby der Menschen fast ausschließlich durch die Sprache ausgedrückt werden. Die Sprache kann als „Fenster“ bezeichnet werden, durch das es möglich ist, in die Gedanken der Menschen hineinzuschauen und sie nach außen sichtbar zu machen. Die Sprache der Literatur hat im Unterschied zur offiziellen Sprache der Bereiche des Büro-, Zeitungs- und Nachrichtenwesens, der Wissenschaft und Technik lebendige emotionale und individuelle Spezifika. Von diesen gestalterischen Merkmalen ist das letztgenannte Merkmal das wichtigste. Nur wenn die Sprache individualisiert ist, wird sie lebendig und gefühlvoll. Die Individualisierung der sprachlichen Gestaltung kommt zustande nicht durch die Absicht, außergewöhnlicher als andere zu sprechen oder sich auszudrücken, sondern durch das

Bemühen, die erlebten Tatsachen und die empfundenen Gedanken und Gefühle wahrheitsgetreu noch genauer und deutlicher auszusagen. Wenn die Sprache der Literatur mehr individualisiert wird, kann das Leben mehr lebendig und wirklichkeitsgetreu geschildert werden. Die Originalität und Neuartigkeit der Literaturwerke hängen sehr von der Individualität der sprachlichen Darstellung ab. Wenn die Sprache eines Literaturwerks nicht neuartig ist, kann es auch dessen Inhalt nicht neuartig sein.

Der Schriftsteller darf prinzipiell keine Ausdrucksweise wiederholen, die bereits in anderen Werken verwendet wurden. Auch ein künstlerisch ausgezeichnete Satz und Dialogtext können nicht mehr als einmal von Wert sein und kein absoluter Maßstab für alle Autoren werden. Sie müssen möglichst einfallsreich erfinden und originelle Ausdrücke und Wörter auswählen und anwenden. Das unvergängliche Meisterdrama „Die drei Thronbewerber“ enthält eine Szene des Wortstreits zwischen drei Staatsministern um den Thron. Diese Szene ist ein gutes Beispiel für die Individualisierung der Dialoge. Der Minister Pak besteht darauf, dass die Vereinigung der Armeen, die jeweils den drei Gruppierungen angehören, der einzige Weg ist, um eine Invasion des Staates Paekma zu verhindern und das Land zu retten. Der Minister Mun sagt, da das Kräfteverhältnis zwischen Starken und Schwachen nicht gleich sei, wäre es klüger, ein großes Land um Hilfstruppen zu bitten. Der Minister Choe meint, dass man in der Notsituation einen Schritt zurückgehen müsse, um die Situation in Ordnung zu bringen und die eigene Kraft zu stärken. Diese Dialoge der drei Personen bestehen aus individueller Rede, die ihre jeweiligen charakterlichen Merkmale zum Ausdruck bringt. Deshalb wird ihr hinterlistiges Verhalten lebendig veranschaulicht, wie die drei

durch Bestechung, Intrigen, Betrug, Treubruch und Landesverrat erschreckend um den Thron konkurrieren. Ohne diese Szene direkt bei einer Aufführung zu erleben, kann man sich allein schon beim Lesen der Dialogtexte die charakterlichen Merkmale der drei Minister lebendig ausmalen: Pak ist dick und verkörpert den Typ eines groben Kriegers, der beim geringsten Anlass das Schwert zieht; Mun tut zwar wichtig, indem er immer sagt, er stamme aus der königlichen Familie, hegt aber im Innern böse Absichten; Choe ist ausgesprochen listig und wild.

Der entscheidende Weg, um in unserer Literatur die sprachliche Gestaltung konsequent zu individualisieren, besteht darin, dass die Schriftsteller ihren eigenen Stil haben. Zurzeit gibt es bei uns nur wenige derartige Schriftsteller. Ein Schriftsteller ohne eigenen Stil ist kein wahrer Schriftsteller. Die Schriftsteller müssen eine eigene klare sprachliche Individualität haben und in der Schaffenspraxis jedes Mal eine originelle sprachliche Darstellung hervorbringen, die sich von der der anderen unterscheidet. Jo Ki Chon, der Verfasser des epischen Gedichts „Der Berg Paektu“, kann als ein talentvoller Dichter mit eigenem Stil bezeichnet werden. Da seine dichterische Ausdrucksweise sehr originell und einfallsreich ist, kann niemand sie nachahmen. Auch wenn man sie nicht unverändert abschreibt, sondern eine etwas ähnliche Ausdrucksweise anwendet, ist sofort festzustellen, dass man sie kopiert hat. Ein Schriftsteller muss sich mit einer eigenen Ausdrucksweise und eigenem Sprachschatz, die niemand nachahmen kann, literarisch betätigen.

Mit eigenem Stil eine lebendige sprachliche Gestaltung zu schaffen, das hängt von Qualifikation und Talent des jeweiligen Schriftstellers ab.

Das Geheimnis der sprachlichen Darstellung liegt voll und



ganz in der Begabung der Schriftsteller. Die Macht von sprachlichen Mitteln mit reicher Ausdruckskraft und der Möglichkeit zur Verallgemeinerung wird je nachdem bestimmt, auf welche Weise und auf welchem Niveau sie die Sprache benutzen. Nur wenn sie sich in den Gestaltungsmitteln und -methoden auskennen, können sie von diesen gemäß ihren Intentionen hinreichend Gebrauch machen und sich in diesem Prozess einen eigenen Stil aneignen. Die Schriftsteller müssen Besitzer vom reichsten Wortschatz und Meister der Sprache sein.

# **KIM JONG IL**

## **DAS LEBEN UND DIE GESTALTUNG**

---

Herausgeber: Verlag für Fremdsprachige  
Literatur, DVR Korea

Herausgabe: August Juche 110 (2021)

---

