

Senta Everts-Grigat

V. V. Majakovskij: Pro éto

Übersetzung und Interpretation

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

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

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

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

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

Band 84

SENTA EVERTS-GRIGAT

V. V. MAJAKOVSKIJ: PRO ÉTO

ÜBERSETZUNG UND INTERPRETATION

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1975



ISBN 3 87690 096 4

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1975
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

Inhaltsverzeichnis.

Vorbemerkung.	8
Vorwort.	9
Warum "Pro éto"?	9
Zur Übersetzung.	11
1. Zur Entstehungsgeschichte von "Pro éto".	14
1.1. Handschriften. Erste Ausgaben.	14
1.2. Der autobiographische Hintergrund.	16
1.3. Der historische Hintergrund.	19
1.3.1. Die NÉP.	19
1.3.2. Die Suche nach einer neuen Moral und einer neuen Liebe.	20
2. Übersetzung.	24
3. Kommentierende Darstellung des Gedankengangs.	65
3.1. Prolog.	65
3.2. Kapitel I.	69
3.3. Kapitel II.	81
3.4. Epilog.	99
4. Analyse der Struktur.	106
4.1. Äußere Gliederung.	106
4.2. Innere Gliederung.	106
4.3. Verhältnis von innerer Gliederung zu äußerer Gliederung.	107
(4.4. - 4.6.) Vorbemerkung zu den folgenden Strukturen.	107
4.4. Zeitstruktur.	109
4.4.1. Katalog.	109
4.4.2. Struktur.	111
4.5. Raumstruktur.	112
4.5.1. Katalog.	112
4.5.2. Struktur.	114

4.6. Handlungsstruktur.	114
4.6.1. Erzählung 1.	114
4.6.2. Erzählung 2.	117
4.7. Erzählstruktur.	119
4.7.1. Definition der Ich-Erzähler in "Pro èto".	119
4.7.2. Definition der Er-Erzähler in "Pro èto".	122
4.7.3. Strukturen.	123
4.8. Beziehungen der einzelnen Strukturen zueinander.	124
5. Versuch einer Analyse Majakovskijs anhand von "Pro èto".	127
5.1. Der Bär.	128
5.2. Der Čelovek.	133
5.3. Der Komsomolze.	139
5.4. Die Doppelgänger.	141
5.4.1. Doppelgänger A.	142
5.4.2. Doppelgänger B.	142
5.5. Die Selbstanalyse infolge der Analyse der Freunde.	143
5.6. Selbstmord.	144
5.7. Märtyrertum und Erlösertum. Narzißmus.	151
5.8. Dichtertum und Kunst.	161
5.9. Die Liebe zu zweit als das einzige Glück. Das Ich und die anderen.	169
5.10. Die Zerstörung der Majakovskij-Legende durch "Pro èto".	172
6. Liebe.	177
6.1. Die Geliebte.	177
6.2. Die Familie.	178
6.3. Die Freunde.	179
6.4. Weihnachten - das Fest der Liebe.	180
6.5. Die neue Liebe.	182

7. Die Gesellschaft.	201
7.1. Das NÉP-Bürgertum.	201
7.2. Die Intelligencija (die linksintellektuelle Avantgarde).	205
7.3. Familie und Ehe.	209
7.4. 'byt', Revolution und die neue Gesellschaft.	219
8. Die Bewertung des Poems in der Sovetunion.	236
8.1. Die Bewertung durch Zeitgenossen Majakovskijs.	236
8.2. Die Bewertung in der sovetischen Literaturwissenschaft nach 1930.	240
8.2.1. Percov.	242
8.2.2. Metčenko.	245
8.2.3. Papernyj.	247
8.2.4. Pickel'.	249
8.2.5. Nachbemerkung.	250
8.3. Äußerungen Majakovskijs zu "Pro éto".	252
8.4. Zusammenfassende Bewertung.	252
9. Die Bedeutung des Poems innerhalb von Majakovskijs Gesamtwerk.	254
10. Bibliographie.	260

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit ist vom Fachbereich Neuphilologie der Universität Tübingen als Dissertation angenommen worden.

Herrn Prof. Dr. Dr. Ludolf Müller danke ich für seine Unterstützung.

Leider ist mir erst nach Fertigstellung meines Manuskriptes bekannt geworden, daß Prof. Dr. Johannes Holthusen für die Festschrift zum 70. Geburtstag von Maximilian Braun einen Beitrag verfaßt hat mit dem Titel: "Metaphern und "Verwandlungen" in Majakovskijs Pro éto". Ich danke Herrn Prof. Holthusen für seinen Hinweis sowie dafür, daß er mir die Druckfahnen seiner Arbeit zur Verfügung gestellt hat.

Stuttgart, den 13. 1. 1975

Senta Everts-Grigat

Vorwort.

Warum "Pro èto"?

Majakovskij hat ein umfangreiches Werk hinterlassen. Aus diesem Gesamtwerk hat die Nachwelt einen Teil ausgewählt und beschränkt sich bei ihrem Urteil über Majakovskij im allgemeinen auf so überaus bekannte Werke wie "Oblako v ŝtanach", das Lenin-Poem und "Chorošo!", auf "Misterija-buff" und die späten Stücke, auf eine Handvoll Gedichte wie "Neobyčajnoe priključenje, byvšee s Vladimirom Majakovskim letom na dače" und "Sergeju Eseninu" sowie auf die Autobiographie "Ja sam" und vielleicht noch die Abhandlung "Kak delat' stichi?". Das Poem "Pro èto" ist nicht in diesen Kreis aufgenommen worden. In der Sowetunion hat man erst 20 Jahre nach Majakovskijs Tod begonnen, dem Poem ernsthafte Beachtung zu schenken. Im deutschsprachigen Raum ist es noch immer nahezu unbekannt. Anerkannte nichtsovetische Literaturwissenschaftler wie Marc Slonim und Gleb Struve erwähnen das Poem nicht einmal in ihren Literaturgeschichten.

Ich will hier nicht die Frage danach stellen, warum "Pro èto" als ein zweitrangiges Werk eingestuft wird, sondern Antwort auf die Frage geben, warum ich mich in dieser Arbeit mit "Pro èto" auseinandersetze und warum ich diese Auseinandersetzung für sinnvoll, ja notwendig erachte.

Majakovskij ist zum Mythos geworden. Wie kein zweiter Dichter aus der Zeit der Revolution und der ersten Jahre des Sovetstaates eignete er sich dazu, zu einer legendären Gestalt zu werden. Der Mythos Majakovskij hat inzwischen den Menschen und Dichter Majakovskij überwuchert. Übriggeblieben sind ein paar Schlagworte, mit denen man über Majakovskij Bescheid zu wissen glaubt. Es ist erschreckend zu sehen, welches simplifizierte Majakovskij-Verständnis im allgemeinen in der Sowetunion gelehrt wird. Es ist erschreckend zu sehen, wie in westdeutschen Zeitungen, die auf ihr hohes Niveau stolz sind, Majakovskij

mit einigen Phrasen abgetan wird. Im Westen wie im Osten werden, entsprechend der jeweiligen ideologischen Einstellung, immer wieder die gleichen Klischees von Majakovskij reproduziert.

Es gibt nur einen Weg, um dieser Verzerrung und Verstümmelung eines Dichters ein Ende zu bereiten: man muß ihn lesen. Man muß versuchen, jene viel zu bekannten Werke, die bereits zerredet und klassifiziert worden sind, unvoreingenommen und nicht vorbelastet durch den Mythos Majakovskij zu lesen. Und man muß die unbekannteren Werke lesen, man muß untersuchen, ob sie neue Gesichtspunkte für das Verständnis von Majakovskij und seinem Schaffen liefern.

"Pro éto" ist ein autobiographisches und gesellschaftskritisches Werk zugleich. Es ist vor allem ein sehr persönliches Werk, in dem sich der Mensch Majakovskij wie in kaum einem anderen dokumentiert. Es übermittelt eine Fülle von Informationen, die mit Informationen aus anderen Werken Majakovskijs z.T. übereinstimmen, sie z.T. ergänzen und ihnen z.T. widersprechen, die so manches, was bei Majakovskij rätselhaft und unverständlich scheint, erklären helfen. Anhand eines Werkes wie "Pro éto" zeigt sich, wie einseitig Majakovskij im Osten wie im Westen beurteilt wird, wie wenig gerecht man bislang seinem Gesamtwerk geworden ist, wie sehr man bald in dieser, bald in jener Richtung sein Bild retuschiert hat. Es ist unerlässlich, ein Werk wie "Pro éto" kennenzulernen und verstehen zu lernen, wenn man zu einer Bewertung Majakovskijs und seiner Dichtung kommen will, die sich nicht auf das stützt, was allgemein über Majakovskij gesagt wird, sondern auf seine eigenen Aussagen.

Nebenbei: vom künstlerischen Standpunkt aus ist "Pro éto" keineswegs ein zweitrangiges Werk, und ob man es inhaltlich als zweitrangig betrachtet, ist eine Frage der allgemeinen Einstellung zu Majakovskij. Wer z.B. vor allem den heroischen Revolutions- und Agitationsdichter Majakovskij schätzt, wird einem so poetischen und überwiegend

persönlichen Poem wie "Pro éto" geringeren Wert beimessen. Wer z.B. die leichter verständlichen Werke Majakovskijs bevorzugt, wird an einem so überaus komplizierten und schwer verständlichen Werk wie "Pro éto" wenig Freude haben.

Zur Übersetzung.

Bislang liegen zwei Übersetzungen oder vielmehr Nachdichtungen von "Pro éto" in deutscher Sprache vor, und zwar von Hugo Huppert und von Alfred Edgar Thoß. Der Grundfehler beider Nachdichtungen liegt darin, daß sie beim Leser die irrige Meinung erwecken, "Pro éto" sei ein lustiges Poem, während es in Wirklichkeit sehr ernst und tragisch ist. Huppert wie Thoß übertragen nicht nur die komischen Textstellen auf witzige Weise, sondern durchweg den ganzen Text. Dadurch geht der tiefe Ernst des Poems verloren.

Ferner kann man Huppert wie Thoß den Vorwurf nicht ersparen, daß sie häufig munter drauflos fabulieren, ohne den russischen Text zu verstehen (dies ist ja auch bei anderen Majakovskij-Übertragungen leider sehr oft festzustellen). An zahlreichen schwierigen Stellen wird nicht nachgedichtet, sondern erdichtet. Die Folgen sind z.T. katastrophal. Ein wesentlicher Gedankengang wird entstellt oder einfach in lauter unzusammenhängende Teile aufgelöst. Der Sinn ganzer Passagen geht verloren und zu guter Letzt auch der Sinn des ganzen Poems.

Nun, Nachdichtungen bedingen in sich einen Verzicht auf korrekte Wiedergabe dessen, was im Originaltext sinngemäß ausgedrückt wird. Man kann nicht Majakovskijs Treppenverse, Reime, Alliterationen, Assonanzen etc. nachzuahmen versuchen und gleichzeitig darauf achten, daß der Sinn erhalten bleibt. Wenn man dagegen versucht zu übersetzen, d.h. Wort und Sinn möglichst originalgetreu wiederzugeben, so bedeutet dies einen Verzicht auf die stilistischen Eigenheiten des Textes sowie auf die Versform und damit Prosa. Wie auch immer man sich entscheidet: man kann weder mit einer Übersetzung noch mit einer Nachdichtung dem

russischen Text gerecht werden, beides hat im Endeffekt mit Majakovskij recht wenig gemein. Eine Nachdichtung ist zwar leicht und flüssig zu lesen, aber sie verfälscht den Sinn des Originals. Bei einer Übersetzung wird man versuchen, so wenig als möglich zu verfälschen, aber sie klingt holprig und schwerfällig.

Die vorliegende Arbeit ist eine wissenschaftliche Arbeit, und aus diesem Grund konnte hier nur die Form der möglichst korrekten Übersetzung gewählt werden. Ein künstlerischer Anspruch kann an die Übersetzung nicht gestellt werden. Es ist anzunehmen, daß in der Übersetzung Fehler vorhanden sind; denn angesichts der außerordentlichen Schwierigkeit des Textes muß sich der Nicht-Muttersprachler stellenweise einfach für eine Lösung entscheiden, ohne sicher sein zu können, daß er den richtigen Sinn getroffen hat. Auch eine Heranziehung der russischen Sekundärliteratur war in dieser Hinsicht kaum von Nutzen, da offensichtlich auch die Muttersprachler sich an mehreren schwierigen Textstellen außerstande sehen, plausible Erklärungen zu finden.

Die Zeilen, nicht jedoch die Treppenverse, wurden eingehalten, um einen ständigen Vergleich mit dem russischen Text zu ermöglichen. Es sei darauf hingewiesen, daß in den russischen Ausgaben des Poems auch die einzelnen Stufen gezählt werden, während in der vorliegenden Übersetzung, infolge des Verzichts auf die Treppenverse, jeweils nur die Zeilen gezählt werden.

Im Anschluß an die Übersetzung folgt eine kommentierende Darstellung des Gedankengangs. Diese erwies sich als unbedingt notwendig, da in der Übersetzung, wie auch im russischen Text selbst, die Sinnzusammenhänge z.T. nur unvollständig, z.T. gar nicht zum Ausdruck kommen. Erst dann, wenn der Gedankengang des Poems verständlich geworden ist, kann die eigentliche Interpretation einsetzen.

Die Interpretation enthält eine Strukturanalyse (ohne Stilanalyse), eine Untersuchung über Majakovskij (anhand des Poems sowie unter teilweiser Einbeziehung anderer

Werke Majakovskijs) und eine Untersuchung der zwei zentralen Themenkreise.

Darauf folgt die Geschichte der Rezeption des Poems in der Sowjetunion (mit einer abschließenden kurzen Bewertung des Poems) und schließlich eine Einordnung des Poems in das Gesamtwerk Majakovskijs.

1. Zur Entstehungsgeschichte von "Pro éto".

1.1. Handschriften. Erste Ausgaben.

Einen ersten Hinweis auf das Poem gibt Majakovskij in der 1922 veröffentlichten Fassung seiner Autobiographie "Ja sam". In dem Kapitel "22-j god" heißt es: "Zadumano: O ljubvi. Gromadnaja poéma" ¹ (Geplant: Über die Liebe. Ein kolossales Poem).

Mit der Arbeit an dem Poem begann Majakovskij Ende Dezember 1922. Die folgenden drei erhaltenen handschriftlichen Fassungen ermöglichen es, den Verlauf der Arbeit zu verfolgen:

1. das Konzept - černovaja rukopis'
2. eine erste Reinschrift, in welcher der Text weitgehend umgearbeitet wurde - belovaja rukopis' s pravkoj i dopolnenijami
3. eine zweite Reinschrift, in welcher der Text teilweise nochmals abgeändert wurde - belovaja rukopis' s popravkami ².

Die zweite Reinschrift stellt noch nicht die endgültige Fassung dar. Man kann annehmen, daß Majakovskij den Text vor der Drucklegung nochmals überarbeitete und ein weiteres Manuskript zur Druckvorlage bestimmte, oder aber daß erst während der Drucklegung die letzten Korrekturen am Text vorgenommen wurden. Die mir zur Verfügung stehenden Werke äußern sich hierzu leider nicht. Es bleibt daher unklar, ob ein Manuskript, das die endgültige Fassung enthielt, überhaupt existierte, und wenn ja, ob dieses Manuskript noch erhalten ist ³. Die drei

¹ PSS, Bd. 1, S. 374.

² Bezeichnung der Handschriften nach PSS, Bd. 4.

³ in PSS, Bd. 4, S. 435 wird einerseits darauf hingewiesen, daß der Text unter Heranziehung der drei Handschriften und der ersten gedruckten Ausgaben von den Herausgebern überarbeitet wurde, was die Vermutung nahelegt, daß eine endgültige Fassung von Majakovskijs Hand nicht

genannten Handschriften hingegen sind vollständig erhalten. Sie befinden sich im Besitz von Lilja Brik, der Majakovskij sie schenkte ¹. Der Text der Handschriften kann in PSS, Bd. 4, S. 307 ff. nachgelesen werden.

Sowohl unter die erste wie unter die zweite Reinschrift setzte Majakovskij das Datum vom 11. Februar 1923 ²; man kann also annehmen, daß etwa Mitte Februar die Arbeit an dem Poem beendet war. Um das nicht gerade kurze Poem innerhalb von so wenigen Wochen niederzuschreiben, arbeitete Majakovskij nach seinen eigenen Angaben 16 bis 20 Stunden pro Tag, mehr als sonst in einem halben Jahr ³.

Anfang März 1923 las Majakovskij das Poem im Freundeskreis vor ⁴. Im Druck erschien es Ende März in der ersten

existiert. Andererseits heißt es, daß man sich bei der Interpunktion nach jenem Manuskript gerichtet habe, das von Majakovskij zum Druck vorbereitet wurde - dies deutet darauf hin, daß eine endgültige Fassung existiert.

¹ Novoe o M., S. 223.

² PSS, Bd. 4, S. 435.

als Erklärung hierfür wäre denkbar, daß Majakovskij noch vor Beendigung der ersten Reinschrift mit der Arbeit an der zweiten Reinschrift begann und beide Manuskripte zur gleichen Zeit fertigstellte. Andererseits ist auch denkbar, daß er die erste Reinschrift erst nach Beendigung der zweiten datierte.

³ Percov, 1958, S. 224.

⁴ nach Angabe der Frau Lunačarskijs waren u.a. Pasternak und Šklovskij sowie die Ehepaare Brik, Aseev und Lunačarskij anwesend.

Sie berichtet: "Der Eindruck war überwältigend ... (...) Eine Aussprache gab es nicht; offenbar stimmten alle in ihren Ansichten überein, und wenn der eine oder andere dem Dichter auch mißbilligend oder skeptisch gegenüberstand, so hielt er an diesem Abend wohlweislich mit seiner Meinung hinter dem Berg."

Zitiert nach Erinnerungen, S. 216 f.

Nummer der Zeitschrift LEF¹. In dieser Erstausgabe weicht der Text an einigen wenigen Stellen von den darauffolgenden Ausgaben ab². Im Juni desselben Jahres wurde "Pro èto" in einer Einzelausgabe herausgebracht. Des weiteren war es in der Sammlung "Vešči ètogo goda" enthalten³.

Als Textvorlage für meine Arbeit verwendete ich den Abdruck des Poems in Band 3 der Teilsammlung

V. V. Majakovskij, Sočinenija v trech tomach,
Moskva 1970.

Gleichzeitig wurde der Abdruck in PSS, Bd. 4 zu der Übersetzung herangezogen. Hierbei erwies sich, daß die beiden Ausgaben an einigen Stellen nicht übereinstimmen. Ein Vergleich mit dem Text der Handschriften (nach PSS) ergab, daß den Herausgebern der Teilsammlung offensichtlich einige Fehler unterlaufen sind.

1.2. Der autobiographische Hintergrund.

"Pro èto" gehört zu jenen literarischen Werken, die erst durch die Kenntnis der Biographie des Verfassers voll verständlich werden. Majakovskij selbst setzt mit geradezu verblüffender Selbstverständlichkeit voraus, daß der Leser mit Fakten aus seinem Leben vertraut ist. So tauchen in dem Poem z.B. Straßennamen auf, ohne daß Majakovskij es für nötig hielt, dem Leser dazu irgendwelche Erklärungen abzugeben. Er nimmt einfach an, daß man weiß, wo z.B. sich damals seine Wohnung, wo sich das Postamt befand.

¹ siehe LEF, Heft 1, S. 65 ff.

² siehe PSS, Bd. 4, S. 409.

³ diese Angaben erfolgen nach Soč., Bd. 3, S. 554 und PSS, Bd. 4, S. 435. Leider konnte nicht festgestellt werden, welche der einzelnen Ausgaben Majakovskij selbst besorgt hat. Da er Chefredakteur der Zeitschrift LEF war, ist anzunehmen, daß zumindest die Ausgabe in LEF von ihm selbst betreut wurde.

Dies sind jedoch nur äußerliche Anhaltspunkte dafür, daß das Poem autobiographische Züge enthält. Auch berechtigt die Tatsache allein, daß das Poem in Ich-Form erzählt ist, nicht dazu, Parallelen zwischen der Handlung des Poems und der damaligen persönlichen Situation Majakovskijs zu ziehen. Inwieweit Autobiographisches in "Pro èto" eine Rolle spielt, ist uns aus folgender Quelle bekannt: die Briefe Majakovskijs an Lilja Brik von Ende Dezember 1922 bis Ende Februar 1923. Lilja Brik, die Lebensgefährtin und Geliebte Majakovskijs, hat diese Briefe, zusammen mit allen anderen Briefen und Telegrammen Majakovskijs an sie, in "Novoe o Majakovskom" (Literaturnoe Nasledstvo, Bd. 65) veröffentlicht¹.

Aus den betreffenden Briefen geht hervor, daß es zwischen Majakovskij und Lilja zu einem Zerwürfnis gekommen war. Sie beschlossen, sich für zwei Monate zu trennen. Majakovskij zog sich in sein Zimmer in der Lubjanskij-Gasse zurück. Seine Verzweiflung darüber, Lilja nicht sehen zu dürfen, spiegelt sich in den Briefen wider. Die Trennung machte ihm bewußt, daß ein Leben ohne Lilja für ihn unvorstellbar geworden war.

¹ siehe Novoe o M., S. 101 ff.

die Briefe, die in die Entstehungszeit von "Pro èto" fallen, stehen auf S. 128 ff., Nr. 37 ff.

Marc Slonim gibt an, die Herausgeber von "Novoe o M." seien gerügt worden, da sie zuviel Intimes aus Majakovskijs Leben publik gemacht hätten (Slonim, S. 35). Anscheinend wird es in der Sowetunion nicht gerne gesehen, wenn etwas über den Menschen Majakovskij mit all seinen Leidenschaften, Fehlern und Schwächen verlautet. In PSS sind die betreffenden 'verfänglichen' Briefe wohl aus diesem Grund nicht abgedruckt. Dagegen verhält man sich in der DDR weniger prüde, denn in der 4-bändigen Majakovskij-Ausgabe, die gleichzeitig für die BRD und die DDR erschien, sind einige dieser Briefe enthalten (siehe Werke, Bd. 4, S. 287 ff.).

Obwohl in den Briefen nichts über "Pro éto" gesagt wird, müssen sie als wertvolles Material betrachtet werden. Aus ihnen erfahren wir, in welcher seelischen Verfassung Majakovskij sich befand, als er das Poem schrieb. Des weiteren beweisen sie, daß die Trennung von Lilja den unmittelbaren Anstoß zu dem Poem gab. Vieles, was in "Pro éto" enthalten ist, wird durch die Briefe erhellt.

Es sei hier vorweggenommen, daß Lilja in "Pro éto" nie namentlich erwähnt wird, sondern nur als "ona" oder "ty". Dagegen wird sie im Konzept an einer Stelle mit ihrem Namen genannt ¹.

Ich möchte noch auf ein weiteres Dokument hinweisen, das ebenso wie die Briefe für das Verständnis von "Pro éto" von großem Wert ist. In einem Tagebuchbrief von Anfang 1923 schreibt Majakovskij: "Erschöpft die Liebe für mich alles? Alles, nur ganz anders. Die Liebe ist das Leben, ist das Wesentliche. Aus ihr entfalten sich die Verse, die Taten und alles übrige. Die Liebe ist das Herz des Ganzen. Sobald dieses seine Arbeit einstellt, stirbt alles übrige ab, wird überflüssig, unnütz. Doch solange das Herz arbeitet, kann es nicht umhin, sich in allem und jedem zu offenbaren ... Setzt aber die "Tätigkeit" aus, bin ich tot" ².

Abschließend zu diesem Punkt seien ein paar Worte über das Ende der Trennung angefügt. Die Trennungsfrist lief am 28. Februar um 3 Uhr nachmittags ab. Am Abend desselben Tages fuhren Majakovskij und Lilja mit dem Zug nach Petrograd. Während der Fahrt las Majakovskij "Pro éto" vor ³. Lilja war wohl die erste, der er sein neues Poem vortrug. Ihr hat er es auch gewidmet: "ej i mne" - "für sie und für mich" lautete die Widmung in den ersten Ausgaben ⁴. Heute wird die Widmung nicht mehr gedruckt.

¹ siehe PSS, Bd. 4, S. 311.

² zitiert nach Werke, Bd. 4, S. 291.

³ Novoe o M., S. 132.

⁴ siehe PSS, Bd. 4, S. 409.

1.3. Der historische Hintergrund.

Neben dem autobiographischen Hintergrund ist die Kenntnis der inneren Entwicklung Sowetrußlands zu Beginn der 20-er Jahre von wesentlicher Bedeutung für das Verständnis von "Pro èto"; denn Majakovskij hat sich in dem Poem nicht nur mit seiner persönlichen Situation, sondern auch mit allgemeinen Zeiterscheinungen auseinandergesetzt.

1.3.1. Die NÈP.

Die Neue Ökonomische Politik (1921 - 1927) hatte durch die teilweise Zulassung von privatwirtschaftlichen Unternehmen die Entwicklung einer teils mehr, teils weniger kapitalkräftigen Bourgeois-Klasse sowie eine Verbürgerlichung des öffentlichen Lebens zur Folge. Nach der strengen Zeit des Kriegskommunismus mußte die NÈP mit ihren Lockerungserscheinungen jenen, die an eine schnelle Verwirklichung des Sozialismus geglaubt hatten, als ein Rückfall in vorrevolutionäre Zustände erscheinen. Der sogenannte Nèpman wurde zum Inbegriff von Spekulantentum und Parasitentum, zum verhaßten und nur widerwillig, nur als zwangsläufige Begleiterscheinung geduldeten Repräsentanten einer bereits überholten Epoche.

Bei den linksorientierten Schriftstellern rief die Einführung der NÈP Unverständnis und Enttäuschung hervor. Mehrere traten aus der Partei aus; Kuznica, eine Gruppe proletarischer Schriftsteller, brach auseinander¹.

Majakovskij selbst war ebenfalls enttäuscht von der unerwarteten Entwicklung und versuchte, zwischen Resignation und dem Glauben an den Sieg des Kommunismus einen Weg zu finden. Er betrachtete die NÈP als ein notwendiges Übel, mit dem man sich abfinden müsse und das man von innen her überwinden müsse (siehe das Gedicht

¹ zu den Auswirkungen der NÈP auf das literarische Leben siehe Dokumente zur sowjetischen Lit.-Politik, S. 36 f.

"Sprosili raz menja:/ "Vy ljubite li NĚP?"/ "Ljublju, - otvetil ja, - / kogda on ne nelep"", 1922). Jedoch bezog er gegen die NĚP-Reichen eindeutig Front und prangerte den Typ des neuen Spießbürgers in seinen Werken kompromißlos an.

"Pro ěto" spielt vor dem Hintergrund des Winters 1922/23. Zu jener Zeit hatte die durch die NĚP ermöglichte Ankurbelung der Wirtschaft zu einer allgemeinen Beruhigung geführt. Nach den vorangegangenen Jahren der Not und der Hungerkatastrophen war es das erstmal, daß die Bevölkerung wieder in ausreichendem Maße versorgt war und daß eine relative Zufriedenheit eintrat.

Während das Leben des Arbeiters und des Kleinbauern auch weiterhin noch einfach und armselig blieb, brachten es jene Kreise, die unmittelbar von der NĚP profitierten, zu einem gewissen Wohlstand. Diese Kreise klagt Majakovskij u.a. in "Pro ěto" an.

1.3.2. Die Suche nach einer neuen Moral und einer neuen Liebe.

Bereits im Dezember 1917 erließ Lenin das Dekret "Von der Auflösung der Ehe". Im Jahre 1918 folgte eine neue Ehe- und Familiengesetzgebung.

Während die zaristische Gesetzgebung den Mann zum alleinigen Oberhaupt der Familie bestimmte und die Ehefrau zur Unterordnung unter ihren Gatten verpflichtete, wurden nun die Gleichberechtigung der Frau in der Ehe sowie ihr Selbstbestimmungsrecht gesetzlich verankert. Die Ehescheidung, die vor der Revolution nur in bestimmten Fällen (z.B. Ehebruch, körperliche Gebrechen eines der Ehegatten) und nach einer gerichtlichen Untersuchung (von Seiten der Kirche) möglich war ¹, konnte nun sowohl

¹ natürlich war es durchaus möglich, die Auflösung einer Ehe auch dann zu erreichen, wenn keiner der vom Gesetz genannten Gründe vorlag, z.B. durch einen fingierten Ehebruch. Ebenso konnte es sich bei dem Gerichtsverfahren

durch beiderseitiges Einverständnis der Ehegatten als auch auf Antrag nur eines der Ehegatten ohne weitere Nachforschungen von Seiten der Justiz erreicht werden. Der Ehebruch war nicht strafbar, doch sollte der Ehepartner von ihm in Kenntnis gesetzt werden. Die kirchliche Eheschließung wurde für irrelevant erklärt und die Registrierung als einzig gültige Form der Eheschließung anerkannt. Ferner enthielt der neue Kodex noch Regelungen über das Vormundschaftsrecht und ähnliches. Ab 1920 war auch die Abtreibung sowohl für verheiratete wie für ledige Frauen in den ersten drei Schwangerschaftsmonaten erlaubt.

Die Folge dieser neuen Familienpolitik war eine allgemeine Verwirrung. Vor allem die neue Regelung der Ehescheidung war von einschneidender Bedeutung; denn bislang hatten im allgemeinen nur Angehörige der sozialen Oberschicht, die über die entsprechenden finanziellen Mittel und die entsprechenden Beziehungen verfügten, von der Möglichkeit, sich scheiden zu lassen, Gebrauch gemacht. In der sozialen Unterschicht hingegen war die Scheidung nicht üblich gewesen, was sowohl auf den starken Einfluß der Kirche und die Abhängigkeit von Traditionen als auch auf die finanzielle Lage und die Unsicherheit des Bauern oder Arbeiters gegenüber dem Gesetz zurückzuführen ist. Für die Masse des Volkes hatte die Ehe als unauflösbar gegolten, und nun auf einmal war die Ehescheidung ohne jegliche Komplikationen möglich, und sie war, gleich aus welchen Gründen sie auch erfolgen mochte, ein in jeder Hinsicht rechtmäßiger, vom Gesetz ausdrücklich gebilligter Akt.

Der alte Ehe- und Treue-Begriff verlor seine Bedeutung; die alte Auffassung von Sitte und Moral verlor ihre Gültigkeit. Die ältere Generation war stark verunsichert. Zahlreiche Jugendliche dagegen hielten sich nun berechtigt zu einem ungehemmten Sexualleben. Eine heftige

um eine bloße Formalität handeln.

Diskussion über die Frage, nach welchen Gesichtspunkten man sich in seinem Privatleben und seinen Liebesangelegenheiten richten sollte, brach aus.

Die hervorstechendste Persönlichkeit in dieser Diskussion war Aleksandra Kollontaj, führendes Mitglied der bolschewistischen Partei und Mitinitiatorin der Arbeiteropposition in der Gewerkschaftsfrage (1921). Als Vorkämpferin der Emanzipation der Frau trat die Kollontaj vorbehaltlos für die sexuelle Freiheit des Individuums ein und wurde zur Wortführerin all jener, welche sich zu der sogenannten freien Liebe bekannten. Da im Verlauf dieser Arbeit ausführlicher auf die Kollontaj eingegangen werden muß, sei hier auf eine detaillierte Darstellung verzichtet. Es sei nur gesagt, daß man sich in der Sowetunion lange Zeit einseitig und ungerecht gegenüber der Kollontaj verhalten und sich nur in gehässigem und abfälligem Ton über sie geäußert hat. Man sah in ihr eine der Hauptverantwortlichen für die moralische Verwahrlosung der Jugend nach der Revolution. Daß sie mehr oder weniger unschuldig in diese Rolle hineingeraten war, daß ihr Ideal keineswegs in der ungehemmten Befriedigung des Sexualtriebes bestand, wird in 6.5. gezeigt werden. Inzwischen hat man auch in der Sowetunion gemerkt, daß die Schriften der Kollontaj mit ihrer merkwürdigen Mischung aus Romantik, der Forderung nach kameradschaftlicher Partnerschaft und der Rechtfertigung uneingeschränkter sexueller Bedürfnisbefriedigung sich auch anders interpretieren lassen und auch dazu herhalten können, die 'reine' kommunistische Liebe zu verherrlichen¹. Doch in die Geschichte eingegangen ist die Kollontaj als die Befreierin der Sexualität, und als solche übte sie auch einen starken Einfluß auf das Sexualverhalten der Jugend nach der Revolution aus.

Lenin selbst war, was Liebe und Familie betraf, trotz

¹ siehe das Kapitel "Publicističeskie istoki poémy "Pro éto"" in Smorodin, S. 121 ff.

der revolutionären Gesetzgebung eher konservativ. Er wandte sich entschieden gegen die freie Liebe, gegen den Partnerwechsel und eine Überbetonung der Sexualität. Er wollte zwar keine "mönchische Askese" predigen, doch hielt er "Selbstbeherrschung, Selbstdisziplin" in der Liebe für erforderlich; ein ausschweifendes Sexualeben bezeichnete er als bürgerlich, unmarxistisch und unsozial; auch empfand er es als unästhetisch ¹. Freiheit in der Liebe durfte in seinen Augen nicht dazu führen, daß man frei sei "von der ernstesten Absicht in der Liebe" und frei "vom Kinderkriegen", und auch nicht dazu, daß der Ehebruch erlaubt sei ². Dies hat Lenin jedoch nur privat geäußert; soweit mir bekannt ist, hat er öffentlich nie so eindeutig Stellung gegen die freie Liebe bezogen.

Trockij wiederum nahm eine Zwischenstellung ein. Er war der Ansicht, daß erst das gesamte Gefüge des Alltagslebens zerstört werden müsse, um die Schaffung einer neuen Moral und einer neuen Familie zu ermöglichen. Er sprach sich deshalb für ein vorläufiges 'laissez faire' aus; denn auch wenn das "Rebellieren gegen das Alte in der ersten Zeit anarchische (...) ungezügelte Formen" annehmen werde, so würden doch dadurch die neuen zwischenmenschlichen Beziehungen vorbereitet ³.

Die Diskussion um Liebe und Moral wurde vor allem von Publizisten ausgetragen und zog sich über mehrere Jahre hin. Vor diesem Hintergrund nun schrieb Majakovskij das Poem "Pro èto", ein Poem über die Liebe und das Alltagsleben, und griff damit indirekt in die allgemeine Diskussion ein.

¹ siehe Zetkin, S. 70 ff.

² siehe den Brief Lenins vom 17. 1. 1915 an Inès Armand in Šklovskij, S. 82 ff.

³ siehe Trockij, 1923, S. 55 ff.

2. Übersetzung.

ÜBER DIESES

ÜBER WAS - ÜBER DIESES?

1 In diesem Thema, sowohl persönlich wie unbedeutend,
 verschieden besungen nicht nur ein- und nicht nur
 fünfmal,
 habe ich als poetisches Eichhörnchen gekreist
 und will mich wieder kreisen lassen.
 Dieses Thema ist jetzt gerade ein Gebet zu Buddha
 und schleift einem Neger das Messer für die Herren.
 Wenn Mars existiert und auf ihm auch nur ein Herzens=
 mensch,
 so knirscht auch er jetzt gerade über dasselbe.
 Dieses Thema kommt, stößt den Krüppel
 10 an den Ellenbogen zum Papier, befiehlt: - Kratz los! -¹
 Und der Krüppel reißt sich vom Papier los im Adler=
 geschrei,
 nur mit Zeilen flimmert das Lied in der Sonne.
 Dieses Thema kommt, läutet aus der Küche,
 dreht sich um, verschwindet als häßliche, pilzförmige
 Mütze,²

¹ von Zeile 9 - 32 steht die Mehrzahl der Verben in der
 perfektiven Präsensform, die im Deutschen meistens als
 Futur wiedergegeben wird. Die perf. Präs.-Form kann je=
 doch auch in der Bedeutung eines nichtaktuellen Präs.
 verwendet werden (d.h. der beschriebene Vorgang spielt
 sich nicht zum Zeitpunkt des Sprechaktes ab). Laut Isa=
 ŝenko verleiht eine solche grammatische Transposition
 "der Aussage einen dynamischeren, dramatischeren Charak=
 ter" (Isač., S. 283 ff.). Im vorliegenden Fall handelt
 es sich wohl um ein nichtaktuelles Präsens.

² gemeint ist Liljas Hausgehilfin (sie spielt als Köchin
 eine Rolle in "Pro éto"), die Majakovskij Nachrichten

und der Gigant steht eine Sekunde und stürzt zusammen,
sich begrabend unterm Geflimmer von Aufzeichnungen.

Dieses Thema kommt, befiehlt: - Wahrheit! -

Dieses Thema kommt, gebietet: - Schönheit! -

Und mögen auch die HÄnde durch den Querbalken zer=

händet sein -

20 nur einen Walzer unter die Nase schnurrst du vom Kreuz
herab.

Dieses Thema berührt das Alphabet im Anlauf -

dabei schien das Buch so klar zu sein! -

und - A - wird unzugänglicher als der Kasbek.¹

Es erregt, schleppt weg von Brot und Schlaf.

Dieses Thema kommt, nutzt sich niemals ab,

sagt nur: - Von nun an blick auf mich! -

Und du blickst auf es und schreitest als Fahnenträger,
das rotseidene Feuer über der Erde fahnenschwenkend.

Dies ist ein hinterhältiges Thema! Es taucht unter die
Ereignisse,

30 bereitet sich im Versteck der Instinkte zum Sprung

vor,

und als ob es wütend würde - wag nur, es zu verges=

sen! -

schüttelt es los; die Seelen fallen aus den Fellen.

Dieses Thema erschien bei mir als zorniges,

befahl: - Gib ein Mundstück von Tagen! -

Sich verzerrend, blickte es in mein Alltägliches

und warf mit einem Gewitter Menschen und Dinge aus=

einander.

Dieses Thema kam, wischte die übrigen weg

und trat allein unteilbar nahe.

Dieses Thema trat mit dem Messer an die Kehle.

40 Hammerschmied! Vom Herzen zu den Schläfen.

zu überbringen pflegte. /Soč./.

šapčonka - pejorativ zu šapka, entspricht im Deutschen
dem umgangssprl. 'Deckel'.

¹ erloschener Vulkan im Kaukasus.

Dieses Thema dunkelte den Tag aus, an die Dunkelheit
klopfe - gebot es - mit den Zeilen von Stirnen.

Dieses Thema hat den Namen:

.....!

I

BALLADE VOM ZUCHTHAUS ZU READING ¹

Ich stand - ich erin=
nere mich.

Es war dieser Glanz.

Und das

nannte sich

damals Neva.

Majakovskij, "Čelovek",

(13 let raboty, Bd.2, S.77)

Über die Ballade und über die Balladen²

Die Gattung der Balladen ist uralt,

doch wenn Worte schmerzen

und die Worte darüber reden, daß sie schmerzen,

verjüngt sich auch die Gattung der Balladen.

Lubjanskij-Gasse. Vodop'janyj. Das ist³

50 die Ansicht. Der Hintergrund ist das.

Im Bett ist sie. Sie liegt.

Er. Auf dem Tisch das Telephon.

"Er" und "sie" sind meine Ballade.

¹ Titel eines Werkes von Oscar Wilde, das dieser 1898 im
Zuchthaus zu Reading schrieb.

² die Titel der Abschnitte stehen im russischen Text je=
weils links von den Verszeilen; sie werden bei der Zei=
lennummerierung nicht berücksichtigt.

³ in dem Lubjanskij proezd (eigentlich: Durchfahrt, Quer=
gasse), dem heutigen proezd Serova, hatte Majakovskij
ein Zimmer; in dem Vodop'janyj pereulok war Lilja Briks
Wohnung. /PSS/.

Nicht schrecklich neu bin ich.

Schrecklich ist das, daß "er" - ich bin,

und das, daß "sie" - die Meine ist.

Was hat das mit einem Zuchthaus zu tun? Weihnachten.

Wirrwarr.

Gitterlos sind die Fenster des Häuschens!

Das geht euch nichts an. Ich sage - ein Zuchthaus.

60 Der Tisch. Auf dem Tisch der Strohalm.

Die Nummer wird durch das Kabel geschossen

Ich habe kaum berührt - schon ist eine Blase am Körper.

Den Hörer weg aus den Händen.

Aus der Fabrikmarke heraus -

zwei grelle Pfeile

haben das Telephon umblitzt.¹

Das Nachbarzimmer. Aus dem benachbarten schläfrig:

- Wann denn? Woher denn ein lebendiges Ferkel? -

Die Klingel quiekt schon vor Brandwunden,

bis zur Weißglut ist der Apparat erhitzt.

70 Krank ist sie! Sie liegt!

Lauf hin! Schnell! Es eilt!

Mit rauchendem Fleisch presse ich das Brennen zusammen.

Augenblicklich begann ein Blitz, meinen Körper zu

durchlaufen.

Ich ballte eine Million Spannungsvolt.

Stieß mich mit der Lippe in die Telephonglut.

Löcher durchbohrend im Haus,

die Mjasnickaja als Acker aufschleudernd,²

das Kabel zerreißend, flog

die Nummer als Kugel dem Fräulein entgegen.

80 Stier blickte das Auge des Fräuleins -

¹ zwei sich überkreuzende Blitze waren damals die Fabrikmarke der Telephone. /PSS/.

² Mjasnickaja ulica - die heutige Kirov-Straße in Moskau; liegt zwischen Lubjanskiy und Vodop'janyj; dort befindet sich das Postamt. /PSS/.

vor dem Fest gibt's Arbeit für zwei.

Die rote Lampe flammte wieder auf.

Sie klingelte! Das Feuer erlosch.

Und wie plötzlich eine Lampe nach der anderen beginnt,
Unsinn zu treiben,¹

reißt das ganze Telephonnetz in Fäden.

- 67 - 10!²

Verbinden Sie! -

In die Gasse! Schnell! Der Vodop'janyj in die Stille
hinein!

Uff! Sonst wird's mit der Elektrizität was geben -

90 vor Weihnachten fliegst du in die Luft

mit deiner ganzen Telephonzentrale.

Es lebte in der Mjasnickaja ein Alteingesessener.

Hundert Jahre danach lebte er -

darüber nur - hundert Jahre! -

erzählte der Großvater den Kindern.

- Es war - Samstag...vor dem Sonntag...

Ein kleiner Schinken...Ich will's billig...

Wie stößt da jemand los!..Ein Erdbeben...

Dem Bein ist's heiß...Ein Schwanken - die Sohle!.. -³

100 Die Kinder konnten nicht glauben, daß so und daß dort.

Ein Erdbeben? Im Winter? Beim Postamt?!

Das Telephon stürzt sich auf alle

Das Telephon drängte sich auf wundersame Weise durch
die feine Schnur,

riß die Einfassung des Hörerschalltrichters auf,

und mit einem Klingelkrawall die Stille zerstörend,

entrollte es eine klirrende Lava.

¹ (i) pošlo - etw. beginnt aufzutreten, sich abzuspielen
etc., und zwar in einer großen Menge, eins nach dem an-
deren.

² damalige Telephonnummer von Lilja Brik /PSS/.

³ chodun - Blasebalg, Schwinghebel
chodunom chodit' - schwankend gehen.

Dieses quiekende, klingende Etwas
 feuerte auf die Wände, bemühte sich, sie zu sprengen.
 Die Klingeltönchen rollten zu tausend als Prallschüsse
 von den Wänden unter Stühle und Betten.

110 Von der Decke klatschte das Riesengeklingel gegen den
 Boden.

Und wieder, gleich einem klingenden Riesenball,
 prallte es vom Boden ab, flog zur Decke,
 und ein Klingelgeklirr prasselte herab.¹
 Fensterscheibe um Fensterscheibe, Ofenklappe um Ofen=
 klappe
 zog es dazu, im Ton, der dem Telephon genehm war, zu
 klingen.²

Mit dem Händchen das Haus wie eine Klapper schüttelnd,
 ertrank das Telephon im Hochwasser des Klingelns.

Die Sekundantin

Vor Schlaf kaum zu sehen - der Punkt der Augen
 sticht die heißen Wangen.

120 Träge hat sich die Köchin erhoben,
 sie kommt, ächzend und spuckend.
 Wie ein eingemachter Apfel sieht sie aus.
 Gedanken runzeln ihre Stirn.
 - Wer? Vladim Vladimyč?! Ah! -
 Sie ist losgegangen, schlurft mit dem Pantoffel.
 Geht. Mißt als Sekundant die Schritte ab.
 Die Schritte entfernen sich...Sind kaum zu hören...
 Die ganze übrige Welt ist irgendwohin weggerückt,
 nur mit dem Hörer zielt das Unbekannte auf mich.

¹ sypat' čem - etw. rieselt, prasselt, fällt herab.

² zvenet' v ton - wahrscheinlich Analogiebildung zu
 popadat' (komu) v ton = bei jmdm. den richtigen Ton tref=
 fen, ihm Angenehmes sagen und tun.

Die Erhellung der Welt

- 130 Die Redner aller Sitzungen sind erstarrt,
 können die begonnene Geste nicht zu Ende führen.
 Wie sie waren, mit aufgerissenem Mund, blicken sie
 hierher auf das Weihnachten der Weihnachten.
 Das Leben liegt vor ihnen offen von Gezänk und bis zu
 Gezänk.
- Ihr Zuhause - ein einziger Alltagsschlamm.
 Sich in mir betrachtend, als sei's in sich selbst,
 haben sie auf den Zweikampf der tödlichen Liebe ge=
 wartet.
- Das Sirenengetöse hat sich versteinert.
 Das Durcheinander dreht Räder und Schritte nicht.
- 140 Nur das Feld des Duells und der Doktor Zeit
 mit der endlosen Binde des heilenden Todes.
 Moskau - hinter Moskau sind die Felder verstummt.
 Meere - hinter den Meeren sind die Berge schlank.
 Das ganze Weltall wie in einem Binokel,
 einem riesigen Binokel (von der anderen Seite).
 Der Horizont hat sich eben-eben ausgestreckt.
 Eine Borte. Man zieht an einer straffen Schnur.
 Das eine Ende - ich in meinem Zimmer,
 du in deinem Zimmer - das andere Ende.
- 150 Und dazwischen - so, wie man sie nicht träumen kann,
 irgendwie stolz in ihrer weißen Neuerrungenschaft,¹
 hat sich die Mjasnickaja durch das Weltall gelegt
 als Miniatur aus Elfenbein.
 Klarheit. Folter mit durchsichtigster Klarheit.
 In der Mjasnickaja verläuft als Detail einer höchst
 kunstfertigen Schleifarbeit
 ein sehr feines Kabel - nun, einfach ein Faden!
 Und alles hängt nun da an diesem Fädchen.

¹ (ona) kakaja-to gordaja - sie hat etwas Stolzes an sich.

Das Duell

Eins! Man richtet den Hörer. Die Hoffnung
 wirf hin. Zwei! Ohne zu zittern,
 160 ist er genau stehengeblieben zwischen
 meinen von Flehen umhüllten Augen.
 Man möchte dem langsamen Weib zurufen:
 - Was tun Sie so wichtig? Sie stehen hier als D'Anthès.¹
 Bohren Sie schneller, schneller durch das Kabel
 mit einer Kugel von beliebigem Gift und Gewicht. -
 Fürchterlicher als Kugeln - von dort hierher,
 von der Köchin fallengelassen unter Gähnen,
 als verschlucktes Kaninchen im Bauch einer Boa,
 das Kabel entlang, sehe ich, kriecht ein Wort.²
 170 Fürchterlicher als Worte - aus dem altertümlichsten
 Altertum,
 als die Männer ein Weibchen noch mit dem Reißzahn
 erwarben,
 ist aus der Schnur - der Troglodytenzeiten
 damaliges Untier der nagenden Eifersucht gekrochen.
 Doch es kann sein...Gewiß, es kann!
 Niemand ist ins Telephon geklettert oder klettert
 hinein,
 es gibt keinerlei Troglodytenfratze.
 Bin selbst im Telephon. Spiegle mich im Eisen.
 Schreib gleich dem VCIK Zirkulare!³
 Los - vergleiche diese Richtigkeit mit dem Erfurter
 Programm!⁴
 180 Durch den ersten Schmerz, als stumpfsinniges, grim=
 miges,
 das Gehirn bezwungen habend, scharrt sich das Tier.

¹ tötete Puškin im Duell.

² slovo ist fett gedruckt.

³ VCIK - Allrussisches Zentralexekutivkomitee.

⁴ das Erfurter Programm der Sozialdemokraten von 1891.

Was aus dem Menschen werden kann!

Ein schöner Anblick. Genossen! Erwägt!

Ein Dichter, der im Sommer nach Paris fährt, um zu
gastieren, angesehener Mitarbeiter der "Izvestija",
zerkratzt den Stuhl mit seiner Stiefelettenkralle.

Gestern ein Mensch - mit einem Schlag

habe ich mein Aussehen mit Reißzähnen verbärt!

Zottig. Als Fell hängt das Hemd herab.

Auch dorthin?! In Telephone dröhnen?!¹

190 Auf zu den Meinen! In die Eismeere!

Die Verbärung

Als Bär, wenn er sich aufs äußerste ärgert,

dehne ich über das Telephon die Brust - über den Feind..

Aber das Herz

senkt sich tiefer in den Jagdspieß!

Es fließt. Riesenströme von rotem Kupfer.

Gebrüll und Blut. Lecke, Dunkelheit!

Ich weiß nicht, ob Bären weinen oder nicht,

aber wenn sie weinen, dann genau so.

Dann genau so: ohne mitfühlende Falschheit

200 jammern sie, ausbrechend in kluftige Länge.²

Und genau so knurrt ihr Bären-Bal'šin,³

vom Gejammer geweckt, hinter der Wand.

So nämlich können die Bären eben:

unbewegt, die Schnauze erhoben, wie jene,⁴

eine Zeitlang heulen, sich ausheulen und in die Höhle
legen,

zerkratzend das Lager von zwanzig Krallen.⁵

¹ babachat' (umgangssprl.) - lärmern, poltern.

² 'ausbrechen' im Sinne von 'in Weinen ausbrechen'.

³ Bal'šin - Nachbar Majakovskijs /PSS/.

⁴ zadrat' - zerfleischen; hochheben; m.E. hier in der
zweiten Bedeutung gebraucht. 'Wie jene' = die Bären.

⁵ 'von zwanzig Krallen' ist als Maßangabe zu verstehen wie
etwa 'von zwei Metern'.

Ein Blatt hat sich losgerissen. Einsturz. Es be=
unruhigt.

Die Zapfen aus Gewehren würden nicht alle gleich=
zeitig herabpoltern.¹

Ihm kann sich solches nur aufbären
210 durch Tränen und das Auge befransendes Fell hindurch.

Das dahinfließende Zimmer²

Das Bett. Eisenstangen. Plunder ist die Decke.

Sie liegt in Eisenstangen. Still. Schlaff.

Ein Beben ist gekommen. Durch die Eisenstangen ge=
gangen.

Die Bettwäsche schwankt plätschernd.³

Wasser hat mit Kälte den Fuß beleckt.

Woher Wasser? Warum viel?

Hab' selbst vollgeweint. Heulsuse. Erbärmlicher Wicht.⁴

Falsch - so viel kann man nicht vollweinen.

Teufelswanne! Wasser hinter dem Diwan.

220 Unter dem Tisch, hinter dem Schrank Wasser.

Weggeschoben durch des Wassers Anstoß, ist vom Diwan
der Koffer ins Fenster geschwommen.

Der Kamin...Ein Zigarettenstummel...Hab' selbst hin=
geworfen.

Muß löschen gehen. Er wird hitzig. Angst.⁵

¹ Zapfen = Zapfen von Bäumen.

² protekat' - eigentl.: an etw. vorüberfließen, etw. durch=
fließen.

³ trepat'sja - hat mehrere Bedeutungen: sich abnutzen;
sich zerfasern, zerzausen; sich herumtreiben; quatschen,
klatschen; flattern, schwanken. Das Letztere scheint mir
hier zutreffend.

⁴ naplakat' - eigentl.: sich die Augen rotweinen; wird
manchmal auch in obiger Bedeutung verwendet.

sljakot' - eigentl.: Matsch; umgangssprl. auch Bezeich=
nung für einen kläglichen und verachteten Menschen.

⁵ petušit'šja - sich brüsten; hitzig, streitlustig werden.

Wohin? Zu was für einem Kamin denn?

Eine Werst. Hinter der Werst ein Ufer mit Scheiter=
haufen.

Es hat alles weggeschwemmt, selbst den immerwährenden
Kohlgeruch aus der Küche, den widerlich süßen.

Ein Fluß. In der Ferne Ufer. Wie leer!

23o Wie der Wind hinterherheult vom Ladoga-See.

Der Fluß. Ein großer Fluß. Eiseskälte.

Es kräuselt sich der Fluß. Ich bin in der Mitte.

Als Eisbär bin ich auf eine Eisscholle geklettert,
schwimme auf der Eisscholle meines Kissens.

Ufer eilen dahin, ein Bild nach dem anderen.

Unter mir das Eis des Kissens.

Vom Ladoga-See her weht es. Das Wasser eilt.

Es fliegt das Kissen-Floß.

Ich schwimme. Fiebere auf dem Eisschollen-Kissen.

24o Eine Empfindung ist vom Wasser nicht gewaschen:

ich muß sei's nun unter den Bettgestellbogen,

sei's unter irgendeiner Brücke hindurchschwimmen.

Wir waren gerade so: der Wind und ich.

Dieser Fluß!..Nicht dieser. Ein anderer.

Nein, kein anderer! Es war - ich stand.

Es war - es glänzte. Jetzt erinnere ich mich.

Der Gedanke wächst. Ich bezwinde ihn nicht.

Zurück! Das Wasser will das Floß nicht freilassen.

Sichtbarer und sichtbarer...Deutlicher und deutlicher...

25o Jetzt ist es unentrinnbar...Er wird hier sein! Er

ist da!!!

Der Mensch hinter 7 Jahren hervor

Die Wellen waschen die stählernen Pfeiler.

Unbewegt, furchtbar, sich gegen die Seiten

der Hauptstadt stemmend, die in Verzweiflung von mir
erschaffen worden ist,¹

¹ in Wirklichkeit war Petrograd seit 1922 nicht mehr Haupt=
stadt.

steht sie auf ihren hundertstöckigen Strebepfeilern.
 Sie hat den Himmel mit luftigen Befestigungen bestickt.
 Ist von den Wassermassen als Feerie aus Stahl auf=
 erstanden.

Die Augen erhebe ich höher, höher...

Dort! Dort - auf das Brückengeländer gestützt...

Verzeih, Neva! Sie verzeiht nicht, jagt.

260 Erbarm dich! Der besessene Lauf hat sich nicht erbarmt.

Er! Er - im entzündeten Himmelshintergrund,
 von mir festgebunden, steht der Mensch.

Er steht. Hat die langgewachsenen Haare auseinander=
 geworfen.¹

Ich betatze meine Ohren. Die nutzlosen wirst du zer=
 quetschen!

Ich höre meine, meine eigene Stimme.

Das Messer der Stimme durchbohrt mir die Tatzen.

Meine eigene Stimme - sie fleht, sie bittet:

- Vladimir! Halt an! Laß nicht im Stich!

Warum hast du mir damals nicht erlaubt, mich hinabzu=
 stürzen!

270 Mit Schwung das Herz an den Pfeilern zu zerschmettern?

Sieben Jahre stehe ich. Ich blicke in diese Wasser=
 massen,

ans Geländer gefesselt mit Tauen aus Zeilen.

Sieben Jahre wenden diese Wassermassen die Augen nicht
 von mir ab.

Wann denn, wann denn ist die Frist der Erlösung?

Du hast dich vielleicht bei ihrer Kaste angebedert?

Küßt? Ist? Läßt ein Bäuchlein wachsen?

Hast vor, in ihre Lebensart, in ihr Familienglück
 dich selbst scharwenzelnd einzuschleichen?!²

Denk nicht daran! - Seine Hand senkt sich herab.

¹ izrasti - emporwachsen, hochwachsen (bei Pflanzen).

² prolezt' - durchkriechen; sich heimlich und trickreich
 unter eine Gruppe mischen (umgangssprl.).

28o Er droht mit der mageren in die Steile unter der
 Brücke.
 - Denk nicht daran zu fliehen! Ich war es, der herbei=
 rief.
 Ich werde finden. Zu Schanden jagen. Vernichten. Zu
 Tode quälen.
 Dort, in der Stadt, ist ein Fest. Ich höre seinen
 Donner.
 Nun denn! Sag, daß sie erscheinen sollen.
 Bring eine Verordnung vom Vollzugsausschuß.
 Konfisziere, heb auf meine Qual.
 Solange durch diese, durch die Neva-Tiefe
 der Retter Liebe nicht zu mir kommt,
 irre auch du umher, und auch dich wird man nicht lieb=
 gewinnen.

29o Rudere los! Versinke zwischen Häusersteinen!

Rettet!

Halt, Kissen! Vergebliches Mühen.¹
 Ich rudere mit der Tatze - ein schlechtes Ruder.
 Die Brücke zieht sich zusammen. Mit der Neva-Strömung
 hat es mich getragen, getragen, getragen.
 Schon bin ich weit. Bin vielleicht einen Tag weit.
 Einen Tag von meinem Schatten auf der Brücke.
 Doch der Donner seiner Stimme jagt hinterher.
 Verfolgt von den Drohungen, habe ich die Segel ent=
 faltet.

- Hast vorgehabt, den Glanz der Neva zu vergessen?!

30o Sie zu ersetzen?! Durch niemanden!²

Bis zum Grab erinnere dich an das Wellenklatschen,³

¹ tšćenie - Neologismus, Bildung wohl aus tšćanie (Sorge, Bemühen) und tšće (vergeblich, nutzlos).

² nekem - es gibt niemanden, durch den die Neva ersetzt werden könnte.

³ pereplesk - das Geräusch, das die Wellen beim Überschwappen verursachen.

das Aufspritzen in "Der Mensch". -

Er hat angefangen zu schreien. Könnt ihr das denn be-
zwingen?!

Der Sturm dröhnt im Baß - auf ewig nicht zu bezwingen.

Rettet! Rettet! Rettet! Rettet!

Dort auf der Brücke an der Neva ist ein Mensch!

II

DIE NACHT VOR WEIHNACHTEN

Phantastische Realität

Ufer eilen dahin - ein Bild nach dem anderen.

Unter mir - das Eis des Kissens.

Vom Ladoga-Wind ist der Wellenkamm gekräuselt.

31o Es fliegt das Eiskissen-Floß.¹

Rettet! - signalisiere ich mit einer Wortrakete.

Ich stürze, vom Schlingern zerschlagen.

Das Flößchen hat aufgehört - ein Meer ist gewachsen.

Ein Ozean - beleidigend groß.

Rettet! Rettet!..Hundertmal hintereinander

brülle ich mit einer Kanonenbatterie.

Unter mir wächst das Quadrat,

wächst die Kissen-Insel.

Das Getöse verhallt, verhallt, verhallt.

32o Dampfer, dumpfer, dumpfer...

Keinerlei Meere. Ich bin - auf Schnee.

Ringsum - wersteweit trockenes Land.²

Trockenes - ein schönes Wort. Von Schneemassen nasses.

Der Schneesturmbande bin ich untergeschoben worden.

Was für ein Land? Welche Gegend ist das?

Grön- Lapp- Lieb-Land?

¹ l'dyška - Neologismus, wahrscheinlich aus l'dina und poduška gebildet.

² suša - hierfür gibt es im Deutschen kein entsprechendes Wort.

Der Schmerz des Wirklichen¹

Aus einer Wolke ist die Mond-Melone herausgereift,
eine Mauer allmählich im Schatten hervorhebend.

Der Petrovskij-Park. Ich renne. Das Chodynka-Feld ist
330 hinter mir. Vorn das Bettlaken der Tverskaja.

Hal-lo-o-o! Bis zur Sadovaja hin habe ich das "o"
geworfen!²

Durch eine Deichsel oder ein Auto,
doch nur mit der Schnauze einen Arschin im Schnee.

Als Kugel die Worte des Mutterfluchs.

"Bist von der NÖP erblindet?!"³

Wozu sind die Augen eingespannt?!

He, du! Hast deine Mutter zernöpt!

Verkleideter!"

Ach! Ich bin ja

340 ein Bär.

Ein Mißverständnis! Man muß - den Vorübergehenden,
daß ich kein Bär bin, sondern nur ähnlich geraten bin.

Der Retter

Da kommt vom Eingang her ein kleiner Mensch.

Schritt für Schritt wächst der kurze.

Der Mond hat seinen Kopf in eine kleine Krone gefaßt.⁴

Ich werde überreden, damit sogleich, damit in einem
Boot.

Das ist - der Retter! Er sieht aus wie Jesus.

Ruhig und gut, gekrönt im Mondlicht.

¹ byl' - die wahre Begebenheit oder Geschichte im Gegen-
satz zur unwahren, erdichteten (byli i nebylicy).

² Petrovskij-Park, Chodynka-Feld, Tverskaja ulica (heutige
Gor'kij-Straße) und Sadovaja ulica befinden sich in Mos-
kau. /PSS/.

³ NÖP anstelle von NĚP wegen des Neologismus raznĚp in
Zeile 337 ('zernerpt' würde zu sehr an das Verb 'neppen'
erinnern).

⁴ vpravit' - z.B. einen Edelstein fassen.

Er ist näher. Das junge Gesicht ist bartlos.
 350 Überhaupt nicht Jesus. Zarter. Jünger.
 Er ist näher getreten, zu einem Komsomolzen geworden.
 Ohne Mütze und Pelz. Wickelgamaschen und Jacke.
 Bald faltet er die Hände, als würde er beten.
 Bald schwingt er, als sei's eine Rede auf einer Ver=
sammlung.¹
 Watte ist der Schnee. Das Bürschchen ist durch Watte
gegangen.
 Watte in Gold - was ist schon abgeschmackter?!
 Aber eine solche Traurigkeit, daß man stehenbleiben
und sich mit Traurigkeit verwunden muß!
 Zerfließe in der verzigeunerten Romanze.²

Romanze

Ein Junge ging, auf den Monduntergang die Augen
heftend.
 360 Der Untergang war unübertrefflich gelb.
 Sogar der Schnee wurde gelb zum Tverskaja-Eingang hin.
 Nichts sehend, ging der Junge.
 Ging,
 blieb plötzlich
 stehen.
 In die Seide
 der Hände
 Stahl.
 Etwa eine Stunde betrachtete der Monduntergang, die
Augen heftend,
 370 einen Saum, der sich hinter das Bürschchen gelegt
hatte.
 Der Schnee zerbrach knirschend die Gelenke.
 Wozu? Wofür? Für wen?
 Wurde vom Wind, dem Dieb, das Bürschchen durchsucht.

¹ machat' (rukami) - (die Arme) schwenken.

² procyganit' - nach Zigeunerart verhandeln (bei Geschäf=
 ten).

Fiel dem Wind ein Zettel des Bürschchens zu.

Begann der Wind, dem Petrovskij-Park zu klatschen:¹

- Lebt wohl...Ich mache Schluß...Bitte, nicht zu
beschuldigen...

Nichts zu machen

Wie sehr doch

ist er mir ähnlich!

Entsetzlich. Aber das war nötig! Zuckend ging ich zu
der Lache hin.²

38o Begann, das übergossene Jäckchen herunterzuziehen.

Was denn, Genosse! Jenem geht's noch schlechter -
sieben Jahre blickt er in dieses da von der Brücke
herab.

Zog mit Mühe über - von einem anderen Kaliber.

Man kann sich beim besten Willen nicht einseifen - die
Zähne klappern.³

Rasierte den Wollberg von den Riesentatzen und der
Riesenschнауze.

Betrachtete mich in der Eisscholle...mit dem Rasier=
messer aus einem Lichtstrahl...

Fast, fast genau derselbe.

Ich renne. Das Gehirn wälzt Adressen.

Zuerst, in die Presnja, dorthin, durch die Hinterhöfe.⁴

39o Mit dem Instinkt zieht die kleine Familienhöhle.

Hinter mir die Allrussen, sich als Punkt verlierend,
Sohn um Sohn, Tochter um Tochter.

¹ zvonit' komu (o kom) - bei jmdm. Klatsch verbreiten,
tratschen (über).

² dernut'sja - krampfhaft zucken, sich zuckend bewegen.

³ nikak ne - es ist auf keine Weise möglich.

⁴ Presnja - Straße in Moskau, dort lebten die Mutter und
die Schwestern Majakovskijs. /PSS/.

Allerweltseltern

- Volodja! Fröhliche Weihnachten!

Das ist eine Freude! Eine Freude ist das!.. -

Die Diele - Dunkelheit. Das Zimmer - elektrisches
Licht.

Auf einmal - schräg gegenüber die Gesichter der
Verwandten.

- Volodja! Himmel! Was ist das? Woran liegt das?

Du bist ganz in Rot. Zeig deinen Kragen!

- Nicht wichtig, Mama, werd' zu Hause auswaschen.

400 Wasser habe ich jetzt im Überfluß.

Nicht darum geht es. Teure! Geliebte!

Ihr liebt mich doch? Liebt? Ja?

So hört denn! Tante! Schwestern! Mama!

Löscht den Weihnachtsbaum! Verschließt das Haus!

Ich werde euch führen...ihr werdet gehen...Wir wollen
direkt...

sogleich...alle unmittelbar losgehen.

Habt keine Angst - das ist ganz nahe -
etwas über 600 von diesen winzigen Werst.¹

Im Handumdrehen werden wir dort sein.

410 Er wartet. Wir werden direkt auf die Brücke hinaus=
steigen.

- Volodja, teurer, beruhige dich! - Doch ich zu ihnen
auf dieses Sippschaftsgepiepse von Stimmchen:

- Was also?! Liebe ersetzt ihr durch Tee?

Liebe ersetzt ihr durch Sockenstopfen?

Reise mit Mama

Nicht Sie - nicht die Mama Al'sandra Al'seevna.²

Das ganze Weltall ist mit Familie besät.

Schauen Sie, die Borsten der Schiffsmasten -
der Keil der Oder ist in Deutschland eingedrungen.

Steigen Sie herab, Mama, schon sind wir in Stettin.

¹ 600...Werst - Entfernung von Moskau nach Leningrad /PSS/.

² Majakovskijs Mutter hieß Aleksandra Alekseevna.

420 Jetzt, Mama, jagen wir nach Berlin.

Jetzt fliegen Sie, als Motor brummend:

Paris, Amerika, die Brooklyn-Brücke,

die Sahara, und hier leckt mit seiner kraushaarigen
Negritersippe ein Negrito Mengen von Tee.

Ihr werdet mit dem Federbett sowohl die Freiheit wie
den Stein zerquetschen.

Die Kommune - auch das wird sich als Klumpen ein=
wickeln.

Jahrhunderte habt ihr für eure Häuschen gelebt,
und jetzt lebt ihr für euer Hauskomitee!

Der Oktober ist vorübergedonnert, der strafende,
richtende.

430 Ihr habt euch unter seinem feuergefiederten Flügel
ingerichtet, eure Töpfe ausgebreitet.¹

Spinnenhaare kann man nicht mit einem Pfahl durch=
kämmen.

Verschwinde, Zuhause, heimatlicher Ort!

Lebt wohl! - Ich warf den Rest der Stufen beiseite.

- Kann eine solche Familie jenem helfen?!

Küken-Liebe! Bruthennen-Liebesgeglucke!

Trugbilder der Presnja

Ich renne und sehe - allen sichtbar,

die Dachstuben am Kudrinskaja-Platz entlang,²

komme ich selbst mir entgegen

440 mit Geschenken unter den Armen.

Als Mastenkreuze im Sturm ausgebreitet,

wirft das Schiff Ballast um Ballast ab.

Sei verflucht, verödete Leichtheit!

Die Ferne hat die Felsen als Häuser gefletscht.

Weder Menschen noch einen Eingang gibt es.

Schneemassen brennen, und nackt ist es.

Und nur hinter kleinen Fensterläden hervor

¹ posudina - einzelnes Geschirrstück.

² heute Ploščad' Vosstanija.

Tannennadeln im Feuer.

Den Beinen zum Trotz, haben sich Wände als Bremsen
450 gegen schnelle erhoben, sich mit Fenstern in Reih und
Glied aufstellend.

An Scheiben vorbei haben sich Schatten als Schieß=
budenfiguren

im Fenster gedreht, in Wohnungen ladend.

Von der Neva wendet er nicht die Augen, ist ganz
durchzittert,

steht und wartet - daß sie helfen.

Über eine Schwelle, die erstbeste,
werfe ich den Fuß.

In der Diele lüftete ein Betrunkener seine wirren
Gedanken aus.¹

Ernüchterte und stürzte Hals über Kopf aus der Diele.

Der Saal schallte ungefähr zwei Minuten:

460 - Ein Bär, ein Bär, Bär, Bä-ä-ä-ä...

Der Mann von Fekla Davidovna mit mir und allen Bekannten

Dann, sich als Fragezeichen verdrehend,

schob der Hausherr ein halbes Auge durch: - So was!

Majakovskij! Ein schöner Bär ist mir das! -

Der Hausherr legte mit honigsüßen Liebenswürdigkeiten
los:²

- Bitte sehr! Ersuche den Herrn! Macht nichts - ich
gehe zur Seite.

Eine unverhoffte Freude, mein Herr, wie bei Blok ge=
sagt wird.

Meine Gattin - Fekla Dvidna.

Die Tochter,

haarscharf mir ähnlich, man sieht's -

470 siebzeheinhalf Jährchen.

Und dies...Es scheint, Sie kennen sich?! -

¹ bredni - Unsinn, Träumerei, Faselei.

² (i) pošel - anfangen, über etw. wortreich und ohne Un=
terbrechung zu reden.

Unter dem Bett hervor krochen die Spielkumpanen,
welche sich aus Angst zu den Mäusen in die Löcher
verzogen hatten.

Unter den Tischen hervor kamen die Saufbrüder,
Riesenschnurrbärte - Staubmäntel für Lampen gläser.
Es kriechen unterm Schrank hervor die Leser, die
Verehrer.

Soll ich die ganze gesichtslose Parade zusammenzählen?
Sie kommen und kommen in einer friedlichen Prozession.
Gänzen aus den Bärten vom Spinnwebgewebe der Wohnungen.¹

480 Alles ruht seit Jahrhunderten so, wie es war.

Sie schlagen nicht - und die Stute der Lebensart hat
sich nicht in Bewegung gesetzt.

Nur anstelle der Geister- und Feen-Beschützer
ein Schutzengel - ein Mieter in Galliffethosen.²

Aber das Schrecklichste: nach der Größe, nach der Fell-
Bekleidung, der Gang selbst ist der meine! -
habe ich in einem - wie Zwillinge ähnlich -
mich selbst erkannt - ich selbst.

Von den Matratzen, die Bettlappen in die Höhe hebend,
haben Wanzen grüßend ihre Pfötchen erhoben.

490 Der ganze Samovar ist in Strählchen erglänzt -
will in die Samovar-Ärmchen schließen.

Von den Tapeten herab bekränzen Kränzchen
aus Mückenpunkten meinen Kopf mit sich selbst.

Hornblasende Engelchen haben einen Tusch angestimmt,
durchrötet von Ikonen-Politur.

Jesus, die Dornenkrone leicht erhoben,
verneigt sich lebenswürdig.

Marx, in ein purpurnes Rähmchen gespannt,

¹ kvartirnyj - im Sinne von: allen Wohnungen anhaftend.

² eine Art Reithosen;

laut PSS und Soč. ist mit dieser Zeile folgendes gemeint:
um Zwangseinquartierungen zu umgehen, legten Inhaber von
großen Wohnungen sich gerne einen "verantwortlichen" Ar-
beiter als Mieter zu.

schleppt dazuhin den Riemen des Spießbürgertums.

500 Vögel haben losgesungen auf einem jeden Stängchen,
in die Nasenlöcher klettern Geranien aus Töpfchen.
Wie sie photographiert worden sind in kauender Hal-
tung,

steigen Großmütter dienstfertig aus Bildchen.

Alle neigten sich grüßend, grinnten zugleich;

der eine im Baß einen Satz, der andere als Diakon im
Diskant.¹

- Frohes Festchen! Frohes Festchen! Frohes Festchen!

Frohes

Fest-chen! -

Der Hausherr rückte bald einen Stuhl, bald pustete er,
wischte vom Tischtuch die Krümel selber weg.

510 - Ich wußte ja nicht!..Ich hätte ja am Vorabend...

Beschäftigt, denke ich...Zu Hause...Mit den Ihren...

Sinnlose Bitten

Die Meinen?! J-a-a-a - das sind Personen.

Die wird die Hexe vielleicht auf dem Besen ausfindig
machen!

Die Meinen kommen jetzt gerade vom Jenissej
und vom Ob, machen Spuren mit allen vieren.

Was für ein Zuhause?!

Komme soeben von ihm.

Ist als Kissen aus Eis

durch die Neva geschwommen -

520 mein Zuhause

ist zwischen Dämmen

zu Eis geworden,

und dort...

Ich nahm bald die einschmeichelndsten Worte,

bald fürchterlich brüllend, bald lyrisch wie Glöckchen
klingend.²

¹ Satz als Teil eines Musikstückes.

² 'vyzvonit' - ein Glockenspiel ausführen.

Von dem Nutzen - auf den ewigen Ruhm lenkte ich hin,
flehte, drohte, bat, agitierte.

- Das ist doch für alle...für euch...für euch selbst...
Nun, sagen wir, das "Mysterium" - doch nicht für
mich?!¹

53o Der Dichter und so...Das ist doch für jeden wichtig...²
Nicht nur für mich - das ist doch keine persönliche
Laune...

Ich, sagen wir, bin ein Bär, grob ausgedrückt...
Aber man kann mit Versen...Sie ziehen doch das Fell
ab?!

Man braucht nur ein Unterkleid aus Reimen zu liefern -
und es ist ein Pelz!

Dann am Kamin...dort gibt es Kaffee...man raucht...
Es handelt sich um eine Kleinigkeit: nun, für etwa
zehn Minuten...

Aber es muß sofort sein, solange es nicht zu spät
ist...

Vielleicht ein wenig auf die Schulter klopfen...Sagen
- hoffe!..

Aber es sollte jetzt gleich sein...es sollte ernst
sein... -

54o Sie hörten lächelnd dem berühmten Hanswurst zu.
Rollten Brotkügelchen über den Tisch.

Die Wörter gegen die Stirn und in den Teller - als
Erbsen.³

Einer, vom Wein erweicht, zerfloß in Rührung:

- Waaaarte...waaaarte...

Das ist sogar ganz einfach.

Ich werde gehen!..Es heißt, er wartet...auf einer
Brücke...

Ich weiß...Das ist an der Ecke des Kuzneckij-Most.

¹ gemeint ist "Misterija-buff".

² tam i pročee - und anderes mehr.

³ der Satz ist der Wendung 'kak ob stenu goroch' = 'wir-
kungslos, fruchtlos' nachgebildet.

Laßt mich! Nun los denn! -

Durch die Ecken - ein Reiz: - Stinkbesoffen!¹

55o Genug gejamert!

Aufessen, austrinken,
austrinken, aufessen -
und zum 66!²

Zum Teufel mit der Theorie!

Die Praxis ist die NÖP.

Gieß ihm ein, schneid ihm ab.

Futurist, stürzen Sie sich drauf! -

Ohne sich über die Ganzheit ihrer Kiefer im geringsten
zu beunruhigen,
fangen sie an, Kiefer gegen Kiefer zu donnern.

56o Aus artesischen Untiefen kamen

zwischen einem Weinglas Worte poetischer Dispute.

In die Matratze kletterten nach einem Gruß die Wanzen.

Auf die Gegenstände legte sich der hundertjährige

Staub.

Aber jener steht - ans Geländer geschlagen.

Er wartet, er glaubt: bald!

Von neuem mit der Stirn, von neuem in ihre Lebensart
schlage ich mich mit dem Druck von Worten.

Wieder attackiere ich bald so und bald so.

Doch seltsam: die Worte gehen querdurch.

Ungewöhnliches

57o Es verstummt mein Baß in Mückentrillerchen.

Es verstummt die luftgefütterten Teller.³

Die Tapeten, die Wände verblichen...verblichen...

Versanken in grauen Radierungstönen.

Böcklin, von der kleinen Wand auf die Stadt gewuchert,

¹ zud - Juckreiz; entspricht dem deutschen 'es juckt in den Fingern'.

² gemeint ist das Kartenspiel.

³ podbit' čem - z.B. ein Kleid mit etw. füttern, mit Stoff unterlegen.

breitete als Moskau die "Toteninsel" aus.¹

Schon lange her. Um so mehr -
jetzt. Und nichts einfacher!

Dort in einem Boot, von einem Leichengewand umhüllt,
der unbewegte Fährmann.

58o Mögen dies Meere sein oder auch Felder -
ihr Rauschen ist von der Stille ganz weggewischt.
Und hinter den Meeren - erheben
Pappeln Todesstarre in den Himmel.
Was denn - ich schreite los! Und sogleich rissen
die Pappeln sich los, gingen los, stampften los.
Die Pappeln wurden zu Maßnahmen der Ruhe,
zu Wächtern der Nacht, zu Milizionären.
Der weiße Charon vierteilte sich
und wurde zum Säulengang der Postamtssäulen.

Nirgendwohin kann ich gehen

59o So steigen sie mit dem Beil in den Traum,
umzielen die Schlafgestirnten -²
und sogleich verschwindet alles,
und man sieht nur den Beilrücken.
So treten die Straßentrommeln in den Traum,
und sogleich kommt die Erinnerung,
daß da die Sehnsucht ist und die Ecke dort,
hinter ihr sie - die Urheberin.
Die Fenster mit der Handfläche der Ecke bedeckend,
habe ich Scheibe um Scheibe vom Rand her herausge=
zogen.³

¹ Arnold Böcklin, schweizer. Maler, 1827 - 1901; das Ge=
mälde "Toteninsel" war seinerzeit berühmt und beliebt.

² obmetit' - eigentl.: ringsum, der Reihe nach bezeichnen;
metit' heißt jedoch auch: zielen, trachten nach; deshalb
ist die obige Bedeutung auch denkbar.

³ s kraju - z.B. beim Kartenspiel von links nach rechts
eine Karte nach der anderen ziehen.

- 600 Das ganze Leben hat sich aufs Spiel mit Fenstern
gesetzt.
 Ein Auge einer Scheibe - und ich werde verlieren.¹
 Ein Mohr - Falschspieler mit Trugbildern - hat frech
 über die Fenster Sprenkel der Fröhlichkeit gestreut.²
 Das Kartenspiel aus Glas strahlt als grellfeuriges
 Fest frech aus den Pfoten der Nacht.³
 Wie es früher war - einfach auftauchen,
 mit einem Vers ins Fenster fliegen.
 Nein, neige dich zu der Wandfeuchtigkeit.
 Der Vers und die Tage sind nicht die rechten.
- 610 Die Steine machen frieren. Grabesfrösteln.
 Und selten kehren Besen.
 Ich ziehe die Schuhe aus und trete
 durch Ausgespucktes auf die Stufen.
 Der Schmerz im Herzen will nicht verstummen,
 schmiedet Glied an Glied.
 Eben so kam Raskol'nikov, um zu klingeln,
 nachdem er getötet hatte.
 Die Gästeschar steigt die Treppe herauf...
 Ich habe die Stufen verlassen - als Wand.
- 620 Bemühe mich, mich in die Wand hineinzuschimmeln,
 und höre - Saiten klingen.
 Kann sein, sie hat sich zufällig so hingesezt.
 Nur für die Gäste, für die breiten Massen.
 Aber die Finger, selbst in äußerster Verzweiflung,
 geben sich ausgelassen, spotten über den Kummer.

¹ Auge = Auge beim Kartenspiel.

² krap - die gesprenkelte Rückseite von Spielkarten.

³ toržestvo - Fest, Triumph; die Doppelbedeutung kann im Deutschen schlecht zum Ausdruck gebracht werden; da im vorliegenden Fall hinter den Fenstern Weihnachten gefeiert wird, habe ich mit 'Fest' übersetzt.

Die Freunde

Und der Rabenschwarm der Gäste?! Der Türflügel
wurde etwa hundertmal an den Korridorseiten aufge=
schlagen.

Das Grölen des Gegröles, des Brüllens Gebrüll¹
schleppte sich besoffen zu mir her.

630 Der Streifen
einer Spalte.

Stimmen

kaum:

"Annuška -²

du bist aber eine Rot-uška!"

Pirogen...Der Ofen...

Den Pelz...Sie hilft...Vom Schulterchen...³

Die Worte sind erstickt worden vom Onestep-Tempo,
und von neuem Worte durch das Tempo des Onestep:

640 "Was sind Sie so lustig?

Wirklich?!" Sind verschmolzen...

Wieder hat der Streifen einen Satz beleuchtet.

Die Worte sind unverständlich - besonders auf einmal.

Die Worte sind so (nicht etwa aus Bosheit):

"Einer hat hier sein Bein gebrochen,

so vergnügen wir uns denn mit dem, was Gott geschickt
hat,

tanzen ein bißchen vor uns hin".

Ja, ihre Stimmen. Bekannte Ausrufe.

Ich bin erstarrt im Erkennen, habe mich platt ge=
drückt, stumm,

¹ bis auf oran'e lauter Neologismen; m.E. handelt es sich
bei gorlan' um einen Nom. Sg. fem. (daß es hier Gen. Pl.
von gorlan'ja = 'die Schreierin' ist, ist nicht anzuneh=
men), bei gorlan'ja um einen Gen. Sg. neutr. von einer
Substantivbildung gorlan'e, bei orlo um einen Nom. Sg.
neutr..

² die bereits erwähnte Hausgehilfin Liljas /PSS/.

³ pomogaet - wahrscheinlich auf Annuška bezogen.

65o schneide Phrasen zu nach dem Schnittmuster ihrer
Ausrufe.

Ja - das sind sie - sie über mich.

Ein Rascheln. Man blättert wohl die Noten um.

"Das Bein, sagen Sie? Ach, ist das komisch!"

Und wieder sind Gläser in Toasten zerklirrt,¹
und Glasfunken streuen sie aus den Backen.

Und wieder betrunkenes: "Das ist aber interessant!

So, sagen Sie, ist er auch mittendurch geplatzt?"

"Muß Sie bekümmern, so traurig es auch ist,
nicht geplatzt, sagt man, er hat nur geknirscht".

66o Und wieder Türgeklatsche und Gekrächze,
und wieder Tänze, von Dielen zerscharrt.
Und wieder klingen und seufzen im Twostep
die gluterhitzten Steppen der Wände unter meinem Ohr.

Wenn nur du nicht wärst

Ich stehe an der Wand. Ich bin nicht ich.

Mag das Leben durch den Fieberwahn zermahlen werden.

Aber wenn nur, wenn nur ihre
unerträgliche Stimme nicht wäre!

Ich habe den Tag, habe das Jahr an die Alltäglichkeit
verraten,²

ich bin selbst außer Atem geraten durch diesen Fieber=
wahn.

67o Er hat mein Leben mit dem Rauchsleier der Wohnungen
zerfressen.³

Rief: entschließe dich von den Stockwerken auf die
Straßen!

Ich floh vor dem Ruf der aufgesperrten Fenster,

¹ isčokat' - Neologismus; čokat'sja - anstoßen, zuprosten.

² obydenščina - Alltäglichkeit, Mittelmäßigkeit, Durch=
schnittlichkeit, Desinteressiertheit (pejorativ).

³ dymok - kleiner Rauch

kvartirošnyj - wahrscheinlich pejorativ

vyest' - ausfressen, zerfressen, ausätzen.

entfloh liebend. Mag einseitig,
 mag nur mit einem Vers, nur mit nächtlichen Schritten -
 du wirfst Zeilen hin, und die Seelen werden Zeilen,¹
 und du liebst durch den Vers, doch in der Prosa ver=
 stumme ich.

Nun denn, ich kann es nicht sagen, bin nicht fähig.
 Aber wo, Geliebte, wo, meine Liebste,
 wo - im Lied! - bin ich meiner Liebe untreu geworden?
 68o Hier ist jeder Ton, um zu bekennen, um zu rufen.
 Doch im Lied - muß alles gesagt werden.²
 Ich eile einen Triller, Tonleitern hinauf.
 Die Augen starr aufs Ziel!
 Stolz auf meine zwei Beine,
 Stehengeblieben! - schreie ich. - Ganz! -
 Ich werde sagen: - Sieh, selbst hier, meine Liebe,
 mit Versen die Alltagsbangigkeit zerschmetternd,
 den geliebten Namen beschützend,
 übergehe ich dich in meinen Verfluchungen.
 69o Komm, erwidere den Vers.³
 Hier bin ich, nachdem ich zu allen gelaufen bin.
 Jetzt könntest nur du retten.
 Steh auf! Laß uns zur Brücke eilen! -
 Als Stier auf dem Schlachthof habe ich
 meinen Kopf unter den Schlag gebeugt.
 Ich mache mich bereit, werde dorthin gehen.
 Eine Sekunde - und ich werde losschreiten.

Das Schreiten des Verses

Diese allerletzte Sekunde,
 diese Sekunde wurde Beginn,
 70o Beginn eines unwahrscheinlichen Dröhnens.

¹ stročit' - schnell schreiben.

² dieser Satz ist nach folgender Wendung gebildet: iz
 pesni slova ne vykineš' - man kann es nicht ändern, man
 muß die ganze Wahrheit sagen.

³ razotozvat'sja - Neologismus; otozvat'sja - Antwort geben.

Der ganze Norden dröhnte. Mehr als Gedröhn.¹

Nach dem Zittern der Luft, nach dem Schwanken

errate ich - es ist über Ljuban'.²

Nach der Kälte, nach dem Türenklatschen

errate ich - es ist über Tver'.

Nach dem Lärm - sperrangelweit hat er die Fenster auf=

geschlagen -

errate ich - es hat sich nach Klin geworfen.³

Jetzt hat es mit einem Gewitter Razumovskoe über=

schwemmt.

Ist auf dem Nikolaj-Bahnhof jetzt.⁴

710 Nur ein Atmen,

und unter dem Fuß gingen,

schwammen die Stufen schwankend los,

hochwirbelnd im Neva-Schaum.

Entsetzen überkam. Im Gehirn schon ganz.

Den Nervenstrang straffend,

sich fortwährend zerdröhnend und zerdröhnend,

explodierte es, nagelte fest: - Halt!

Ich bin hinter sieben Jahren hervor,

hinter etwa sechshundert Werst hervor gekommen,

720 kam, um zu befehlen: Nein!

Kam, um zu gebieten: Laß!

Laß! Kein Wort, keine Bitte sind nötig.

Was hat es für einen Sinn - wenn es dir allein

gelingt?!

Ich warte, damit der entliebten Erde zusammen,

¹ gudenija malo - hier wohl im Sinne von 'Gedröhn ist zu wenig' zu verstehen.

² Ljuban' und die im folgenden genannten Orte Tver', Klin und Razumovskoe befinden sich an der Bahnlinie von Leningrad nach Moskau. /PSS/.

³ raskinul in Zeile 706 bezieht sich auf šum (geht aus den Handschriften hervor), kinulsja in Zeile 707 wahrscheinlich auf gud.

⁴ der heutige Leningrader Bahnhof in Moskau /PSS/.

damit dem ganzen menschlichen Dickicht der Welt.

Sieben Jahre stehe ich, werde auch zweihundert
festgenagelt stehen, darauf wartend.

Auf der Brücke der Jahre, Verachtung und Gelächter
ausgesetzt,

als Erlöser der irdischen Liebe,¹

730 muß ich stehen, stehe für alle,

für alle werde ich büßen, für alle werde ich weinen.²

Die Rotonde³

Die Wände sind im Twostep zerbrochen in drei,
in einen Viertelton zerbrochen, in hundert...

Ich, als Greis, steige auf irgendeinem Montmartre
- der hunderttausendste Fall - auf den Tisch.

Seit langem hängt es den Besuchern zum Hals heraus.

Sie wissen im voraus alles, wie nach Noten:

ich werde aufrufen (eine neue Sache!),

irgendwohin zu gehen, jemanden zu retten.

740 Als Entschuldigung für die betrunkene Fracht

erklärt der Wirt den Gästen: - Ein Russe! -

Die Frauen - Bündel aus Fleisch und Fetzen -

lachen, bemühen sich, an den Beinen herunterzuziehen:

"Wir gehen nicht. Von wegen!"

¹ značit'sja - eingetragen, verzeichnet sein als ...;
auch: gelten als.

² rasplatit'sja za kogo - bezahlen, herhalten für
rasplakat'sja - in Weinen ausbrechen.

³ La Rotonde - ehemals berühmtes Künstlercafé an der Ecke
des Boulevard Raspail auf dem Montparnasse in Paris;
u.a. verkehrte dort auch Lenin; Il'ja Ėrenburg schreibt
in "Chulio Churenito", 1. Kap.: "V "Rotondu" prichodili
isključitel'no inostrancy, chudožniki i prosto brodjagi,
ljudi nepotrebnoj naružnosti" (In die "Rotonde" kamen
ausschließlich Ausländer, Künstler und einfach Vagabun-
den, Menschen von unsittlichem Äußeren). Die Sitten in
dem Café scheinen reichlich locker gewesen zu sein.

Wir sind Prostituierte".

Wäre doch der Seine-Streifen die Neva!

Als Gischt der kommenden Jahre

gehe ich durch den Seine-Nebel,

ein Ausgestoßener der ganzen Jetztzeit.¹

750 Riesig, verspottet, beschossen, geschlagen,²

brülle ich auf den Boulevards durch die Helme der

Soldateska:

- Unter die rote Fahne! Marschier! Gegen die Lebens=
art!³

Durch das Gehirn des Mannes! Durch das Herz der Frau! -

Heute haben sie in besonderer Rage gejagt.

Das ist vielleicht eine Hitze!

Halbtod

Ich muß die Stirn ein wenig dem Wind aussetzen.⁴

Ich werde gehen, gehen, wohin es auch führt.

Unten pfeifen die trillernden Sergeanten.

Den Körper tragen Straßenkehrer vom Bürgersteig.

760 Morgendämmerung. Ich erhebe mich als Seine-Schatten,
als kinematographischer grauer Schatten.

Da - als Gymnasiast habe ich sie von der Schulbank aus
betrachtet -

huschen seitlich Frankreichs Landkarten vorüber.

Mit dem letzten Strom der Erinnerungen

¹ izgoj - altruss.: Mensch, der aus seinem sozialen Milieu ausbricht oder ausgestoßen wird, der die ihm durch seine Geburt vorgeschriebene Bahn verläßt; auch: verwaister, d.h. um sein Fürstentum gebrachter Fürst.

² sažennyj - ein Faden lang (2, 134 m)
sážennyj - hat zahlreiche Bedeutungen, von denen mir die obengenannte hier zutreffend scheint.

³ po + Dat. heißt in Verbindung mit Verben wie 'schießen, schlagen': auf, gegen (den Feind).

⁴ obvetrit' - den Wind einwirken lassen; im Wind spröde, braun werden lassen.

habe ich mich zu den Ländern des Ostens geschleppt, um
Abschied zu nehmen.

Eine Zufallsstation

Mit Fluggeschwindigkeit bin ich losgestürmt - und
gestrandet, und auf einer Sandbank.¹

Meine Lumpen sind mit der Hose hängengeblieben.

Ich habe betastet - schlüpfrig, eine Zwiebel gleichsam.
Ziemlich groß. Ganz vergoldet.

770 Unter der Zwiebel das Geheul von Glocken.

Der Abend hat Mauerzinnen herausgesäumt.

Auf dem Ivan bin ich,
dem Großen.²

Die Kreml'-Wachttürme als Piken.

Die Moskauer Fenster sind kaum zu sehen.

Lustig. Mit Tannenbäumen haben sie losgeweiht.

In die Kreml'-Kluften hat eine Welle geschlagen:³

bald ein Lied, bald die Weihnachtswoge des Geläuts.

Von sieben Hügeln, sich als Dar'jal-Schlucht herab=

stürzend,

780 hat Moskau das Fest als Terek-Fluß hinabgeworfen.⁴

Das Haar wirbelt hoch. Ich mühe mich als Frosch.⁵

Fürchte - wenn ich nur um einen Fußbreit stolpere,

dreht mich dieses alte Weihnachtsentsetzen

wieder durch die Mjasnickaja.

¹ s razletu - Adverb: mit der hohen Geschwindigkeit, die
beim Flug erreicht wird

stat' na mel' - auf einer Sandbank stranden.

² Ivan Velikij - Glockenturm im Kreml'.

³ kremlevy - Possessiv-Adjektiv zu Kreml' (nicht von krem=
levyj = fest, stark).

⁴ Dar'jal - Schlucht im Nordkaukasus, durch die der Terek
fließt.

⁵ volos hat auch Kollektiv-Bedeutung.

Wiederholung des Durchgangenen

Die Arme als Kreuz, als Kreuz auf der Spitze,
 ringe ich um Gleichgewicht, schwinde fürchterlich.
 Die Nacht verdichtet sich, ich sehe keinen Arschin
 weit.

Der Mond. Unter mir der eisbedeckte Mašuk.¹
 Ich kann mit meinem Gleichgewicht einfach nicht
 zurechtkommen,

790 als sei's - mit Papparmen vom Palmenmarkt.²
 Man wird bemerken. Von hier aus bin ich ganz sichtbar.
 Seht - der Kaukasus wimmelt von Pinkertons.³

Man hat bemerkt. Hat allen durch ein Signal mitgeteilt.
 Der Geliebten, der Freunde menschliche Bänder
 hat das Signal aus dem ganzen Weltall zusammen=
 getrieben.

Es eilen, um abzurechnen, kommen die Duellanten.
 Die Haare sträubend, die Zähne fletschend dort noch
 und noch...

Sie spucken in die Hände. Mit saftigen Händen,
 mit den Armen, dem Wind, schonungslos, zahllos
 800 haben sie mit Backpfeifen meine Backe in einen Bast=
 wisch zerzaust.

Passagen - Kolben von Handschuhläden,⁴
 Damen, Sirupparfums verwehend,
 haben ihre Handschuhe ausgezogen, ins Gesicht ge=
 schleudert,
 ins Gesicht geschleudert haben sich die Handschuh=
 geschäfte.

Zeitungen, Zeitschriften, gafft nicht unnütz!
 Blättchen um Blättchen schwinde sich auf, mit
 Geschimpfe

 1 Bergkegel im Nordkaukasus.

2 Verby - Jahrmarkt in der Woche vor dem Palmsonntag.

3 Pinkerton - Pinkerton Detective Agency, bekanntes ameri-
 kanisches Detektivbüro.

4 Kolben = Kolben bei Pflanzen (Maiskolben).

den in die Schnauze fliegenden Sachen zu Hilfe zu
eilen.

Mit einem Gerücht ins Ohr! Greif zu mit Verleumdung!
Ich bin ohnehin ein Krüppel in Liebeserkrankung.

81o Laßt die Spülwasser-Zuber für die Euren.

Ich störe euch nicht. Wozu Kränkungen!

Ich bin nur Vers, ich bin nur Seele.

Doch von unten: - Nein! Du bist unser hundertjähriger
Feind.

Schon ein solcher ist erwischt worden - ein Husar!¹

Riech Pulver, Pistolenblei.

Das Hemd aufgeknöpft! Sei kein Feigling! -

Letzter Tod

Heftiger als ein Regenguß, kraftvoller als der Donner,
Augenbraue an Augenbraue, gleichmäßig,
aus allen Büchsen, aus allen Batterien,

82o aus jeder Mauser und jedem Browning,

aus hundert Schritt Entfernung, aus zehn, aus zwei,
aus nächster Nähe - Ladung um Ladung.

Sie stocken, um Atem zu holen,

und wieder beschmutzen sie mit Blei.

Schluß mit ihm! Blei ins Herz!

Nicht einmal ein Zittern soll sein!

Schließlich ist mit allem Schluß.

Schluß auch mit dem Zittern.

Das, was übrigblieb

Das Gemetzel ist zu Ende. Heiterkeit wallt auf.

83o Die Details genießend, sind sie trippelnd auseinander=
gegangen.

¹ popast'sja - hinkommen, sich irgendwo einfinden; sich
zufällig treffen; erwischt, ertappt werden; m.E. hier in
der letztgenannten Bedeutung gebraucht.

Husar - laut PSS ist hiermit Lermontov gemeint, der in
Pjatigorsk am Fuß des Mašuk im Duell getötet wurde.

Nur auf dem Kreml' haben die Fetzen des Dichters
als rotes Fähnchen durch den Wind gestrahlt.
Doch der Himmel ist wie früher mit Lyrik bestirnt.
Verwundert schaut das Himmelsgestirn -
der Große Bär hat angefangen zu troubadouren.¹
Wozu? Will er sich unter die Dichterkönige ein=
schleichen?

Großer, trage über die Jahrhunderte - die Ararats
durch den Sintfluthimmel mit der Kelle als Arche!
Von Bord schreie ich als Sternenflieger, Bärenbruder
84o dem Weltgebäude Verse in den Lärm hinein.
Schnell! Schnell! Schnell!
In den Raum! Unverwandt!²
Die Sonne beglänzt Berge.
Tage lächeln vom Anlegeplatz.

BITTSCHRIFT, GERICHTET AN...

Ich bitte Sie, Genosse Chemiker,
füllen Sie selbst aus!

Die Arche legt an. Mit Lichtstrahlen hierher!
Der Anlegeplatz. He! Wirf ein Seil zu mir her!
Und sogleich habe ich mit den Schultern
die Schwere der Fensterbrettsteine gefühlt.
Die Sonne hat die Sintflutnacht mit Hitze ausge=
trocknet.

85o Am Fenster empfangen ich in Fieberhitze den Tag.
Nur vom Globus - der Kilimandscharo.
Nur von der Afrikakarte - Kenia.
Der Globus als nackter Kopf.
Ich krümme mich vor Kummer über den Globus.

¹ Bol'šaja Medvedica - das Sternbild des Großen Bären; da
im Deutschen mask., wird auch korolevy mask. wiederge=
geben.

² pristol'nej - Komparativ, würde im Deutschen zweideutig
klingen.

Die Welt möchte ich in dieser Masse von Kummer,
möchte wirkliche Berge wie Brüste mit den Pfoten
umfassen.

Daß ich, brennend und steinig, von den Polen
über alle Behausungen hin eine Lava ins Rollen bringe,
so möchte in Schluchzen ausbrechen ich,
860 der Bär, Kommunist.

Mein Vater ist ein Altadeliger,
die Haut auf meinen Händen ist fein.
Vielleicht werde ich die Tage mit Versen ausschürfen,
ohne auch nur eine Drehbank gesehen zu haben.
Aber mit meinem Atem, meinem Herzschlag, meiner Stimme,
mit jeder Spitze meines zum Grauen gestäubten Haares,
mit den Höhlen der Nasenlöcher, den Nägeln der Augen,
mit den Zähnen, herausgeknirscht zu tierischem
Klirren,¹

mit der Igelborstigkeit meiner Haut, den Zornesfalten
meiner Augenbrauen,
870 mit Trillionen von Poren, buchstäblich - mit allen
Poren,

im Herbst, im Winter, im Frühling, im Sommer,
am Tag, im Schlaf
nehme ich nicht an, hasse ich dies
alles.

Alles, was in uns durch vergangenes Sklavisches
hineingeschlagen wurde,
alles, was in einem Schwarm von Winzigkeiten
sich festgesetzt hat und festsitzt als Lebensart
selbst in unserem rotbeflaggten System.

Ich werde nicht die Freude bereiten,
880 selbst durch eine Ladung zu verstummen.
Hinter mir werdet ihr nicht bald in die Länge ziehen

¹ ljazg - das Geräusch, das die Zähne verursachen, wenn
sie aufeinanderschlagen.

den Sg. von zub und brov' (Zeile 869) ersetze ich durch
den Pl.

über mein Talent: bringe zur Ruhe seine Seele.¹

Man kann mich hinter einer Ecke hervor mit dem Messer.

Die D'Anthès sollen nicht auf meine Stirn zielen.

Viermal werde ich altern - viermal verjüngt,
um zum Grab zu gelangen.

Wo auch immer ich sterben mag, werde ich singend
sterben.

In welchem Elendswinkel auch immer ich mich nieder=
legen werde,

ich weiß - würdig bin ich, zu liegen

890 mit jenen, die sich unter der roten Flagge nieder=
gelegt haben.

Doch wofür auch immer mich niederlegen - Tod ist Tod.
Schrecklich - nicht lieben, entsetzlich - nicht wagen.
Für alle - die Kugel, für alle - das Messer.

Aber wann bekomme ich was? Aber was habe denn ich?

In der Kindheit werde ich vielleicht ganz unten auf
dem Grund

zehn erträgliche Tage finden.

Aber das, was die anderen haben?! Wenn es das für mich
geben würde!

Das gibt es nicht. Seht ihr - es ist nicht!

Man sollte ans Jenseits glauben! Es ist leicht, einen
Probespaziergang zu machen.

900 Ich brauche nur den Arm auszustrecken -

die Kugel zeichnet im Nu

den donnernden Weg ins jenseitige Leben.

Was soll ich tun, wenn ich mit aller Kraft,
mit meinem ganzen Herzensmaß

an dieses Leben,

diese Welt geglaubt habe, glaube.

¹ Anlehnung an einen Satz aus der Liturgie der orthodoxen Kirche: so svjatymi upokoj Bože dušu rab tvoich - mit den Heiligen bringe zur Ruhe, Herr, die Seele deiner Diener.

Glaube

Mag sich das Warten ausdehnen, soweit ihr wollt -
 ich sehe deutlich, deutlich bis zu Halluzinationen.
 Bis dahin, daß es scheint - löse dich doch nur von
 diesem Reim,
 910 und du wirst durch die Zeile in ein erstaunliches
 Leben laufen.

Soll ich fragen - ist es dieses? Ist es jenes?!

Ich sehe, sehe deutlich, bis zu den Details.

Luft um Luft, als sei's Stein um Stein,
 ragt erstrahlend auf mit den Jahrhunderten
 die Verwesung und Zerbröckelung unzugängliche
 Werkstatt der Menschenauferweckungen.

Da ist er, der großstirnige, stille Chemiker,
 er hat vor dem Versuch die Stirn gerunzelt.

Ein Buch - "Die ganze Erde", - er sucht einen Namen
 aus.

920 Das zwanzigste Jahrhundert. Wen soll er erwecken?
 - Der Majakovskij da...Wollen nach markanteren Gesich=
 tern suchen -
 der Dichter ist nicht schön genug. -
 Ich werde da von dieser, von der heutigen Seite
 schreien:
 - Blättere die Seite nicht um! Erwecke!

Hoffnung

Leg mir ein Herz ein! Viel Blut - bis zu den letzten
 Adern.

Meiße Denkfähigkeit in den Schädel!

Ich habe das Meine, das Erdenhafte, nicht zu Ende
 gelebt,

habe auf der Erde das Meine nicht zu Ende geliebt.

Ich war riesig von Wuchs. Doch was soll ich damit?¹

930 Für solche Arbeiten taugt auch eine Blattlaus.

¹ sažen' - ein Faden (2,134 m).

Mit dem Federchen habe ich gekratzt, eingepflanzt in
die Bude,
 habe mich als Brille platt in das Zimmer wie in ein
Etui gedrückt.

Was ihr wollt, werde ich umsonst machen -
 putzen, waschen, wischen, herumrennen, fegen.¹

Ich kann bei euch wenigstens als Pförtner dienen.

Habt ihr Pförtner?

Ich war lustig - hat es einen Sinn, lustig zu sein,
 wenn unser Kummer undurchdringlich ist?

Wenn man heute die Zähne entblößt,

940 so nur um abzubeißen, um zu knirschen.²

Egal, was es gibt - Schwere oder Kummer...

Ruft! Ein alberner Spaß kann gebraucht werden.

Ich werde mit Scharaden von Hyperbeln, von Allegorien
 zerstreuen, mit Versen Witze reißen.

Ich habe geliebt...Es lohnt nicht, im alten zu wühlen.

Schmerzhaft? Sei's...Man lebt, auch wenn man den

Schmerz hochschätzt.

Tiere liebe ich noch - habt ihr

Tiergärten? Laßt unter die Wärter zu einem Tier.

Ich liebe Tiere. Du erblickst einen Köter -

950 hier allein bei einer Bäckerei - total kahl, -³

bist dazuhin bereit, deine Leber aus dir herauszuholen.

Ist mir nicht schade drum, Lieber, friß!

Liebe

Vielleicht, vielleicht, irgendwann, auf einem Weg der
Zooalleen

wird auch sie - sie liebte die Tiere - in den Garten

treten,

¹ motat'sja - sich herumtreiben; in mühseligen Angelegen-
 heiten unterwegs sein, geschäftig herumrennen.

² chvatit' - mit den Zähnen ergreifen, packen.

³ pleš' - kahle Stelle, Glatze; die haarlosen Hautpartien
 bei einem rühdigen Hund.

lächelnd, gerade so, wie auf dem Photo im Tisch.

Sie ist schön - sie wird man sicher erwecken.

Euer dreißigstes Jahrhundert wird das Rudel der

Kleinigkeiten,

die das Herz zerrissen haben, überholen.

Nunmehr werden wir das Nichtzuendegeliiebte

960 in der Sternenklarheit unzähliger Nächte nachholen.

Erwecke wenigstens dafür, daß ich als Dichter

dich erwartet habe, den Alltagsunsinn weggeworfen habe!

Erwecke mich wenigstens dafür!

Erwecke - ich will das Meine zu Ende leben!

Es soll keine Liebe geben, die Dienerin

der Ehen, der Begierde, des Lebensunterhalts ist.

Die Liebe soll durch das ganze Weltall gehen,

die Betten verfluchen, von der Ofenbank aufstehen.

Man soll den Tag, der durch Kummer altern läßt,

970 nicht um Almosen bitten müssen, flehend.²

Auf den ersten Ruf: - Genosse! -

soll die ganze Erde sich umdrehen.

Man soll nicht den Löchern der Häuser zum Opfer leben.³

In der Verwandtschaft soll von nun an

der Vater mindestens zur Welt,

zur Erde mindestens - die Mutter werden können.

1923

¹ Majakovskij bezieht sich hier auf ein Photo von Lilja Brik, das 1922 im Berliner Zoo aufgenommen wurde; das Photo ist in Novoe o M., S. 259 abgebildet.

² 'christaradničat' - eigentl. intransitiv, wird hier jedoch trans. verwendet.

³ den Sg. von dom ersetze ich durch den Pl.

3. Kommentierende Darstellung des Gedankengangs.

3.1. Prolog.

Im Prolog beschreibt Majakovskij das Thema des Poems durch eine Aneinanderreihung von Aussagen, die den Leser dazu führen sollen, den Namen des Themas zu erraten. Eine Aussage bzw. eine Reihe von eng zusammengefaßten Aussagen erstreckt sich jeweils über vier Verszeilen und beginnt mit der Wortgruppe "éta tema" (fünfmal zu "éta tema pridet/prišla" erweitert ¹, in Zeile 29 zu "éto chitraja tema" abgeändert). Diese Gliederung des Prologs in vierzeilige Einheiten, die als Strophen bezeichnet werden können ², wird bis Zeile 37 streng durchgehalten. Ab hier wiederholt sich die Wortgruppe "éta tema" alle zwei Zeilen, wodurch sowohl das Tempo beschleunigt als auch die Eindringlichkeit der Aussagen verstärkt wird.

Zeile 1 - 4:

Das Thema wird als ein privates, kein großes Thema eingeführt, als ein Thema, das schon x-mal von Dichtern behandelt worden ist, auch von Majakovskij selbst. Majakovskij vergleicht sich mit einem Eichhörnchen, das in einem geschlossenen Kreis herumrennt - ebenso ausweglos und sinnlos sind seine Bemühungen, das Thema zu bezwingen, und trotzdem nimmt er es freiwillig wieder auf.

Zu dieser Strophe ist anzumerken, daß sie sich durch ihre Vielfalt von Aussagen, die inhaltlich nicht in direkter Beziehung zueinander stehen, sowie durch deren Widersprüchlichkeit (einerseits wird die Bedeutung des Themas abgewertet, andererseits dadurch, daß es Dichter immer wieder in seinen Bann zieht, betont) von den

¹ Zeile 18 wurde hier nicht mitgezählt, da es sich bei ihr nicht um den Beginn einer neuen Vers- bzw. Aussageneinheit handelt.

² für die Bezeichnung als Strophen spricht auch, daß zwischen den einzelnen Einheiten keine Enjambements vorkommen, wohl aber innerhalb einer Einheit.

folgenden, in sich einheitlicheren Strophen unterscheidet. Daß Majakovskij das Thema nicht für "ličnyj i melkij" erachtet, beweist er im ganzen weiteren Verlauf des Poems.

Zeile 5 - 8:

Das Thema ist auf der ganzen Erde, überall, wo menschliche Wesen existieren, zu finden. Es ist die Antriebskraft für die gegensätzlichsten Handlungen. Durch das Verb skripet' wird ausgedrückt, daß das Thema den Menschen in Wut versetzen, ihm Schmerzen bereiten kann.

Während diese Strophe das Weltumfassende, Allgemeingültige des Themas zum Gegenstand hat, wenden sich die zwei folgenden Strophen der Beziehung des Themas zu einem Einzelmenschen zu, in dem Majakovskij zu erkennen ist. Das Thema wird gleichzeitig personifiziert, tritt als handelnde Gestalt auf ¹.

Zeile 9 - 12:

Das Thema zwingt Majakovskij, den Krüppel, den an der Liebe erkrankten ², mit geradezu physischer Gewalt zum Dichten. Das dichterische Schaffen befreit ihn aus der Situation der Unfähigkeit; er fühlt sich wie ein triumphierender Adler, und sein Werk löst sich vom Papier, erfüllt alles um ihn.

Zeile 13 - 16:

Da kommt das Thema von neuem zu ihm in Gestalt der Haushilfin von Lilja, um eine Nachricht zu überbringen. Die Nachricht ist niederschmetternd für Majakovskij. Er, der durch das Dichten zum Giganten geworden ist, steht für einen Augenblick erstarrt und fällt dann in sich zusammen - er wird in die Realität zurückgestoßen, die sein Werk überwunden hat.

In diesen Zeilen wird der Bezug des Poems zu dem aukünstlerischen Hintergrund, zu dem Verhältnis Maja-

¹ schon in Zeile 6 Personifikation des Themas, die jedoch nicht so auffällig ist wie in den folgenden Zeilen.

² vgl. Zeile 809: kaleka v ljubovnom bolen'e.

kovskij - Lilja Brik hergestellt, ohne daß im Text selbst irgend etwas direkt auf die Person Liljas hindeuten würde. Hier zeigt sich, wie eng Majakovskijs Dichtung mit Details aus seinem Privatleben verknüpft ist, und daß sie stellenweise nur durch die Kenntnis seiner Biographie voll verstanden werden kann.

Die folgenden vier Strophen wenden sich wieder von Majakovskij ab und stellen das Thema selbst, seine Wirkung auf den Menschen in den Vordergrund.

Zeile 17 - 20:

Das Thema verlangt von dem Menschen, sich zum Wahren und Schönen zu bekennen. Auch bei den schrecklichsten Qualen, vergleichbar den Qualen einer Kreuzigung, verleiht es dem Menschen die Kraft, heiter zu bleiben.

Zeile 21 - 24:

Wenn das Thema von dem Menschen Besitz ergreift, werden selbst die allereinfachsten Dinge verwirrend - es wird schwieriger, das A zu erfassen, als einen Fünftausender zu besteigen. Es versetzt in einen Zustand der höchsten Erregung, verdrängt die normalen Bedürfnisse.

Zeile 25 - 28:

Dieses ewig neue Thema macht den Menschen zu seinem Kämpfer, und der Mensch trägt das Feuer, das in ihm entfacht worden ist, als Fahne, unter die er die anderen ruft ¹.

Auffallend an dieser letztgenannten Strophe ist, daß eine beständige Eigenschaft des Themas (vovek ne iznositsja) mit Tätigkeiten des Themas (pridet, skažet) in einem Satz so verbunden wird, als ob ein unmittelbarer inhaltlicher Zusammenhang vorhanden wäre.

Zeile 29 - 32:

Das Thema lauert, hinter dem Wahrnehmbaren verborgen, im Unterbewußtsein. Es bricht plötzlich hervor, um seine Rechte geltend zu machen, und legt das verdrängte Innen-

¹ in krasnošelkij ist eine Anspielung auf die Sovetflagge enthalten, der m.E. hier nicht viel Bedeutung zukommt.

leben bloß.

Ab Zeile 33 tritt eine Wendung im Prolog ein. Die Charakterisierung des Themas durch die Darstellung seiner nicht-zeitgebundenen Handlungen sowie seiner Beziehungen zum Menschen bricht ab, und eine fortlaufende Erzählung in der Vergangenheit setzt ein. An die Stelle des Menschen an sich tritt wieder Majakovskij, der sich hier nicht, wie in Zeile 9 ff., hinter einer Bezeichnung verbirgt.

Zeile 33 - 36:

Das Thema greift mit Macht in sein Leben ein und übernimmt für eine Reihe von Tagen - für die Zeit der zweimonatigen Trennung von Lilja - das Kommando über ihn. Er betrachtet sein Alltagsleben und seine Umgebung auf einmal kritisch und angewidert. Er zieht sich zurück.

Zeile 37 - 38:

Nur dieses Thema beschäftigt ihn, er kann sich nicht gleichzeitig noch einem anderen widmen.

Zeile 39 - 40:

Das Thema treibt ihn dem Selbstmord nahe. Er befindet sich in einem Zustand unerträglicher Anspannung.

Zeile 41 - 42:

Um ihn hat sich undurchdringliche Dunkelheit gelegt. Sie ist gleichsam eine Mauer, gegen die er mit Versen als Stirn anrennen muß, um sie durchbrechen zu können.

Diese Zeilen weisen wieder auf den außerkünstlerischen Hintergrund hin und leiten gleichzeitig zur Handlung des Poems über, indem sie andeuten, unter welchen Bedingungen die Handlung abläuft: die Trennung von Lilja; Majakovskijs Abkapselung von der Außenwelt, seine Verzweiflung und Erregung; die dichterische Auseinandersetzung mit seinem Problem.

Zeile 43 - 44:

Der Name des Themas wird angekündigt, dann jedoch nicht niedergeschrieben, sondern durch Pünktchen ersetzt. Doch durch "lbov" in Zeile 42 kann kein Zweifel daran bestehen, daß der Name "ljubov'" - "Liebe" lautet.

3.2. Kapitel I.

Die Überschrift spricht von der Isolierung Majakovskijs, die der eines Gefangenen gleicht. Die Bezeichnung "Ballade" ruft beim Leser eine bestimmte Vorstellung hervor, stimmt ihn auf ein düsteres, tragisches Geschehen ein.

Als Motto werden fünf Zeilen aus dem Poem "Čelovek", das 1916/17 entstanden ist, zitiert. Hier sei kurz erklärt, was diese Zeilen in "Čelovek" beinhalten, in welchem Zusammenhang sie dort stehen:

Der Held Majakovskij (= der Čelovek) geht auf eine feenhafte Brücke und starrt plötzlich entsetzt von ihr herab. Er erinnert sich daran, wie er in äußerster Verzweiflung über seine unglückliche Liebe (seine Geliebte hat sich dem "Allherrscher" - der Verkörperung der kapitalistischen Welt - ergeben) an der Neva stand und ein Teil seines Ich ihn dazu trieb, seine Qualen in ihr zu beenden, der andere Teil ihn jedoch zurückhielt.

In welcher enger Beziehung das Motto zu "Pro éto" steht, ja, daß das Motto bzw. das damit Assoziierte geradezu die Ausgangsbasis für "Pro éto" darstellt, wird im Verlauf von Kapitel I deutlich. Die Erinnerung, der Glanz, die Neva - dies ist in "Pro éto" wiederzufinden und ohne den Rückgriff auf "Čelovek" nicht verständlich.

- Über die Ballade und über die Balladen -
Majakovskij ¹ erklärt, warum er eine Ballade schreibt, also ein Werk, das einer altbekannten Gattung angehört. Für ihn ist die Ballade keine überholte Gattung mit vorgeformtem Inhalt, sondern Ausdruck der inneren Verfassung eines Dichters. Die Ballade entspricht im Augen-

¹ von hier an müßte man korrekterweise von dem Helden des Poems sprechen, der nicht mit dem Autor Majakovskij identisch ist. Da der Held jedoch unter dem Namen Majakovskij auftritt, behalte ich ebenfalls diese Benennung bei. An Stellen, an denen es erforderlich ist, wird zwischen dem Helden und dem Autor unterschieden.

blick seinem Zustand, in dem ihm die Worte, die seinen Schmerz ausdrücken sollen, selbst Schmerzen bereiten.

Nun folgt eine Art Exposition. Majakovskij gibt an, was der Leser vor Beginn der Handlung an Informationen benötigt:

Ort - Lubjanskij- und Vodop'janyj-Gasse in Moskau

Zeit - Weihnachten mit seinem Trubel

Personen - "er" = Majakovskij, "sie" = Lilja

Requisiten - ein Tisch mit einem Telephon

Situation der Personen bei Eintritt der Handlung - Lilja liegt krank in ihrer Wohnung in der Vodop'janyj; Majakovskij sitzt in seiner Wohnung in der Lubjanskij wie in einem Zuchthaus, das Telephon ist für ihn der rettende Strohhalm.

- Die Nummer wird durch das Kabel geschossen -

Majakovskij will am späten Abend Lilja anrufen und fragen, ob er sie besuchen darf. Er hat Angst vor dem Gespräch, da er ahnt, daß die Antwort negativ sein wird. Er nimmt den Hörer auf, ist jedoch zu unsicher und unentschlossen und läßt ihn sogleich wieder fallen. In seiner Phantasie wird das Telephon zu einem elektrisch aufgeladenen, glühenden Gegenstand, den er nicht berühren darf. Das Phantastische vermischt sich mit der Wirklichkeit. Das brennende Telephon quiekt wie ein Ferkel und weckt den Nachbarn.

Getrieben von seiner Sorge um Lilja und von dem Wunsch, sie so schnell als möglich zu sehen, überwindet Majakovskij sich und greift wieder nach dem Hörer. Im gleichen Augenblick erreicht seine Nervosität ihren Höhepunkt, sein ganzer Körper zittert vor Anspannung. Er ruft beim Postamt in der Mjasnickaja an, um sich mit Liljas Nummer verbinden zu lassen. Die Nummer wird zu einer Kugel, die er auf die Telephonistin abschießt. Sie fliegt in direkter Linie, durch Hindernisse hindurch, und wühlt die Mjasnickaja auf, als sei diese ein Acker.

Hier (Zeile 76 - 85) wird der Standort des Helden ver-

lassen. Damit tritt an die Stelle des Ich-Erzählers vorübergehend eine andere Erzähler-Gestalt, die dem Weg der Kugel in das Postamt folgt. Diese Erzähler-Gestalt betrachtet das Geschehen quasi mit den Augen des Helden - die Nummer ist für sie ebenfalls eine Kugel; d.h. daß das, was sich der Held in seiner Phantasie vorstellt, auf einen anderen Erzähler übertragen wird.

Die Telephonistin ist durch die vielen Anrufe vor dem Weihnachtsfest abgearbeitet. Als sie Majakovskijs Gespräch entgegennimmt, beginnen auf einmal die Lampen, die bei den Anrufen aufleuchten, durcheinander zu blinken. Majakovskijs Erregung hat sich auf das gesamte Telephonnetz übertragen und dieses außer Funktion gesetzt.

Nachdem Majakovskij Liljas Nummer durchgegeben hat, droht er in Gedanken der Telephonistin, daß, falls sie die Verbindung nicht schnell herstellt, durch seine immense Anspannung die Telephonzentrale explodieren wird.

In Zeile 92 ändert sich abermals die Erzählstruktur. Der Autor Majakovskij schaltet abrupt einen fiktiven Erzähler der Zukunft dazwischen, der aus objektiver Perspektive heraus die Erzählung wie ein Märchen weiterführt. Gleichzeitig löst sich die Handlung von dem Helden Majakovskij und wechselt über zu einer unbeteiligten Person. Diese Person - ein Greis von über hundert Jahren ¹ - wird wiederum zum Erzähler in der Erzählung, der aus seiner subjektiven Perspektive heraus schildert, was damals vor hundert Jahren (Weihnachten 1923 ²) geschah und ihn jetzt (im 21. Jahrhundert) immer noch bewegt. Wie er auf der Suche nach einem billigen Schinken für das Weihnachtsfest war und beim Postamt in der Mjasnickaja von einem Erdbeben überrascht wurde, das durch den gewaltigen Stoß einer Person verursacht worden war.

Durch diese Episode kommt zum Ausdruck, daß es Maja-

¹ schon hierdurch zeigt sich das Märchenhafte der eingeschobenen Episode.

² Weihnachten ist in der Sowetunion Anfang Januar.

kovskij scheint, als ob sein inneres Beben vor dem Telefongespräch auf das Postamt übergreifen und eine Naturkatastrophe hervorrufen würde. Seine seelischen Vorgänge werden mit der Außenwelt verflochten; aus den Gebilden seiner übersteigerten Phantasie wird eine eigene Realität geschaffen.

- Das Telephon wirft sich auf alle -

Majakovskij wartet am Telephon auf die Verbindung. Seine ganze Aufmerksamkeit ist auf die Klingeltöne im Hörer gerichtet, die verrückte Vorstellungen in ihm erwecken.

Zum Schluß verwandelt der kleine Telephonapparat das Haus in eine Kinderklapper, mit der er nach Belieben Klingeltöne erzeugt, und die entfesselten Töne ertränken schließlich ihren eigenen Erzeuger.

- Die Sekundantin -

Der Erzähler-Standort wechselt für kurze Zeit (bis Zeile 124) in die Wohnung Liljas über. Ein Erzähler schildert, wie die Köchin durch den Anruf geweckt wird. Diese realistische Szene ist zugleich voll Humor.

Die Köchin wundert sich, wer zu dieser späten Stunde wohl anrufen mag. Als sie Majakovskij mit seiner Bitte, Lilja besuchen (oder auch nur sprechen) zu dürfen, hört, kann sie ihr Erstaunen nicht verhehlen. Offensichtlich ist sie in die Bedingungen der zweimonatigen Trennung eingeweiht. Sie geht weg, um Lilja zu fragen.

Die Sekunden des Wartens werden für Majakovskij zu den letzten, banger Sekunden vor einem Duell. Die Köchin wird zur Sekundantin, welche den Abstand zwischen ihm und seinem Gegner - Lilja - abschreitet.

- Die Erhellung der Welt -

Während Majakovskij auf die Antwort wartet, tauchen verschiedene Bilder vor ihm auf.

Die Redner, d.h. jene, die im Beruf auf die neue, kommunistische Gesellschaft hinarbeiten und im Privatleben

den alten, spießbürgerlichen Sitten verhaftet sind, hoffen, durch Majakovskijs Kampf um seine Liebe erlöst zu werden, Zeugen eines neuen Weihnachten zu werden.

Dieses Bild übernimmt zwei wichtige Funktionen für das Poem: hier treten erstmals das gesellschaftskritische Moment und das Motiv der Erlösung auf. Mit diesem Motiv verbunden ist die Selbsterhöhung des Helden zu einem Menschen von der Bedeutung eines Christus.

Die folgenden Bilder entsprechen in ihrer Surrealität und ihrem Ineinanderüberfließen einem Traum.

Die Zeit schlüpft in die Gestalt eines Arztes, der bei dem Duell assistiert. Er trägt eine endlose Binde als Symbol für die Unendlichkeit des Todes.

Majakovskijs Blickwinkel weitet sich, er kann schließlich das ganze Weltall überschauen, als würde er von außerhalb ein umgedrehtes Fernrohr darauf richten. Der Horizont wird zu einer Borte, an deren entgegengesetzten Enden Majakovskij sich und Lilja sieht - er wird gleichsam zu dem Telephonkabel, das sie verbindet. Die Mjasnickaja erstreckt sich zwischen ihnen durch das Weltall. In ihrer neuen Schneepacht wirkt sie durch das Fernrohr wie eine winzige, jedoch bis ins Detail erkennbare Elfenbeinschnitzerei, und das Kabel, das Majakovskij foltert, ist nur ein dünner Faden.

- Das Duell -

Majakovskij hört, wie die Köchin zurückkommt.

Was nun geschieht, erlebt er als Duellpartner, auf den der Gegner im Begriff ist zu zielen. Die Köchin wird zum Duellant und der Hörer in ihrer Hand zur Pistole, mit der sie die Kugel - Liljas Antwort - zwischen seine Augen schießt. Majakovskij wird von der Gewißheit ergriffen, daß er unterliegen wird. Die Umständlichkeit, mit der die Köchin den Hörer aufnimmt, steigert seine Anspannung ins Unerträgliche. Was sie auch überbringen mag, sie soll endlich ihre Rolle, die an Bedeutung der Rolle von D'Anthès gleichkommt, wahrnehmen.

Bevor ich in der Darstellung des Gedankengangs fortfahre, sei folgendes angemerkt: Indem der Held die Köchin mit D'Anthès gleichsetzt, setzt er sich mit Puškin gleich. Hieraus spricht deutlich, welche hohe Meinung er von sich als Dichter hat. Gleichzeitig entbehrt der Vergleich der Köchin mit D'Anthès nicht einer gewissen Komik. Diese Köchin, die sich des Ernstes der Situation und der Schicksalhaftigkeit ihres Handelns überhaupt nicht bewußt ist, paßt in keiner Weise zu dem Bild eines kaltblütigen Mörders. Durch die Person der Köchin ironisiert der Autor Majakovskij die ganze Duell-Szene und die Überspanntheit seines Helden.

Gähmend sagt die Köchin "nein", Lilja will Majakovskij nicht sehen, nicht einmal sprechen.

Majakovskijs Reaktion auf das Nein ist anders, schrecklicher, als er erwartet hat. Er wird nicht innerlich tot und gefühllos, sondern spürt, wie wilde Eifersucht in ihm aufsteigt. Der Prozeß der Entwicklung des Eifersuchtsgefühls verläuft quasi außerhalb von ihm. Er sieht die Eifersucht körperhaft auf sich zukommen, empfindet sie als einen Fremdkörper. Sie entsteht, noch während das Nein zu ihm dringt. In einer Halluzination verwandelt sich das Kabel in eine Boa, durch deren Bauch das Wort und mit ihm das zunächst noch undefinierbare Gefühl als lebendig verschlucktes Kaninchen auf ihn zukriecht. Jetzt erkennt Majakovskij das Gefühl - aus dem Telephon klettert ein Scheusal (ein Bär, wie im weiteren Verlauf deutlich wird) als Verkörperung der Eifersucht, des Egoismus und des Besitzdenkens in der Liebe. Lilja hat sich Majakovskijs Wunsch widersetzt, und er reagiert nun darauf mit zorniger, blindwütiger Eifersucht, wie sie der geistigen Entwicklungsstufe eines Höhlenmenschen entspricht.

Majakovskij erwacht für einen Augenblick aus seinen Halluzinationen. Er wird sich bewußt, daß kein Wesen außer ihm in seinem Zimmer sein kann, daß die Widerspiegelung seines Gesichts im Telephon das Bild des Bären

hervorgerufen hat. Was in ihm vorgeht - der Rückfall in Denkkategorien, die er mit seinem Verstand ablehnt -, kann durch kein Komitee und kein Parteiprogramm behoben werden. Das Offizielle verliert seine Wirkung in einer schweren persönlichen Krise. Das Gefühl überwältigt den Verstand - das zu rationalem Denken unfähige Tier bricht aus Majakovskij hervor.

- Was aus dem Menschen werden kann! -

Majakovskij sitzt wie erstarrt vor dem Telephon. In seiner Phantasie vollzieht sich als Widerspiegelung seines vertierten Inneren seine Metamorphose in einen Bären.

Er überlegt, ob er in das Telephon, aus dem der Bär der Eifersucht zu ihm gekommen ist, zurückklettern soll, d.h. ob er noch einmal bei Lilja anrufen soll, um seinen Zorn und Schmerz hinauszuschreien. Er unterläßt es jedoch und zieht sich als Eisbär in die Eismeere - die Isolation zurück.

- Die Verbärung -

Majakovskij sitzt in der Dunkelheit immer noch vor dem Telephon. Seine Handlungen betrachtet er als die Handlungen eines Bären, ohne dabei die Bewußtheit seines Menschseins ganz zu verlieren.

Er beugt sich über das Telephon, so wie ein Bär sich über einen Feind beugt, um ihn zu erdrücken. Die Telefongabel verursacht Schmerzen auf seiner Brust. Sie wird zum Jagdspieß, in den er selbst sein Herz hineinstößt. Er weint, und seine Tränen erscheinen ihm als Blut, das aus seiner Brust fließt. Er schluchzt laut und lange, ohne Rücksicht auf seinen Nachbarn zu nehmen. Nachdem er sich ausgeweint hat, legt er sich auf sein Bett und wälzt sich unruhig herum.

Was nun folgt (Zeile 207 - 210) ist schwer verständlich. M.E. ist diese Stelle folgendermaßen aufzufassen:

Majakovskij, der sich während des Wartens auf Liljas Antwort in einem extremen Erregungszustand befand, wird

infolge des Schocks, den ihm die Antwort versetzt hat, von einem Nervenfieber überfallen. Auf dem Bett liegend, beginnt er zu phantasieren und gleitet unter wirren Vorstellungen in den Schlaf hinüber. Er als Bär wird durch ein herabfallendes Blatt, das einen Einsturz ankündigt, beunruhigt. Er hat Angst, daß Tannenzapfen wie ein Schuß nach dem anderen auf ihn herabprasseln werden, um ihn zu vernichten. Mit seinem schwerfälligen Bärenverstand nimmt er alles um sich herum nur allmählich wahr.

- Das dahinfließende Zimmer -

Majakovskij liegt im Bett. Die bewegungslose Decke kennzeichnet seinen Erschöpfungszustand, in dem seine Gedanken für einen Augenblick zur Ruhe gekommen sind.

Nun beginnt ein langer Fiebertraum, der die ganze Nacht hindurch dauert. Die Schilderung dieses Traumes erstreckt sich von Zeile 213 bis Zeile 846, nimmt also nahezu die Hälfte des Poems ein.

In dem hier behandelten Abschnitt befindet sich Majakovskij zunächst in einem Übergangsstadium, in dem er zwar den Traum schon als Wirklichkeit erlebt, in dem aber gleichzeitig Reize seiner realen Umgebung noch auf ihn einwirken. Er setzt seine Wahrnehmungen unmittelbar in Traumbilder um. Das endgültige Versinken in den Traum kann bei Zeile 242/3 angesetzt werden.

Die vielen Tränen, die Majakovskij in seiner Verzweiflung geweint hat, lösen den Traum unmittelbar aus. Das ganze Zimmer ist voll von Wasser. Im Halbschlaf läßt Majakovskij seinen Blick durch den Raum gleiten, er erkennt ganz deutlich die einzelnen Gegenstände. Ein Zigarettenstummel, den er irgendwann zuvor in den Kamin geworfen hat und der immer noch glüht, dringt für eine Sekunde in sein Bewußtsein. Er reagiert normal, will die Zigarette ausdrücken. Im selben Augenblick fällt er wieder in Fieberphantasien zurück. Der Zigarettenstummel flammt auf und bedroht ihn.

Plötzlich ist Majakovskij weit entfernt. Der Kamin

verwandelt sich in Scheiterhaufen, die am Ufer des Wassers, auf dem er treibt, brennen.

Wieder ist er sich für eine Sekunde der Realität bewußt. Er weiß, daß er in seinem Zimmer ist, das immer leicht nach Kohl riecht. Zugleich ist jedoch die Existenz des Zimmers für ihn aufgehoben, es weitet sich zu einem breiten Fluß. Majakovskij erkennt den Fluß noch nicht, aber die Verbindung, die er sogleich zum Ladoga-See herstellt, zeigt, daß er unbewußt-bewußt das Bild der Neva vor sich hat.

Er schwimmt als Eisbär auf einer Eisscholle und ist sich gleichzeitig wiederum im klaren, daß die Eisscholle nur sein Kopfkissen ist, auf dem er im Fieberwahn liegt¹.

Das letzte, was er von seiner realen Umgebung wahrnimmt, sind die geschwungenen Eisenstangen am Kopf- bzw. Fußende seines Bettes, welche die Erinnerung an eine Brücke in ihm wachrufen. Von diesem Augenblick an gewinnt der Fiebertraum Oberhand über ihn, die Einwirkungen von außen hören auf. Der Gedanke an die Brücke gibt dazu den entscheidenden Anstoß.

Es sei hier noch einmal betont, daß alles, was von nun an bis einschließlich Zeile 846 geschieht, im Traum vor sich geht.

Majakovskij assoziiert die Brücke mit einer bestimmten Situation, die er einmal durchlebt hat. Jetzt weiß er, daß der Fluß die Neva ist, die ihn auf die Konfrontation mit dem Čelovek, seinem Ich vor sieben Jahren, hintreibt.

Zu diesem Abschnitt muß noch folgendes angemerkt werden:

1. In den Zeilen 246/7 wird das Motto aufgegriffen. Die Parallele zwischen den Worten

"Bylo - stojal. Bylo - blestelo. Teper' vspominaju."
und den ersten zwei Zeilen des Mottos

¹ das Wissen darum, was die Eisscholle in Wirklichkeit ist, verläßt ihn auch im weiteren Verlauf des Traumes nicht. Vgl. Zeile 291, 308, 318, 518.

"Stojal - vspominaju. Byl étot blesk."
 ist unverkennbar. Somit wird der unmittelbare Bezug zu
 "Čelovek" hergestellt.

2. Die ganze Traumszene des 'Hingetriebenwerdens-auf-etwas-zu' ist ein Gleichnis für den Gedankenvorgang in Majakovskij. Seine Gedanken laufen auf einen bestimmten Punkt zu, den er zunächst nicht richtig erfassen kann. Als er begreift, wohin sie ihn treiben, kann er sie nicht mehr bremsen. Das, was er verdrängt hat - seine frühere Qual und seine Sehnsucht nach dem Tod -, schält sich aus seinem Unterbewußtsein heraus.

- Der Mensch hinter 7 Jahren hervor -

Majakovskij nähert sich der Brücke. Es ist eine riesige Fachwerkbrücke aus Stahl, die sich in Petrograd über die Neva spannt. Dieses Petrograd ist nicht die wirkliche Stadt, sondern die Zusammenfassung dessen, was er sieben Jahre zuvor in ihm erlebt hat.

Die Brücke erhebt sich vor Majakovskij wie ein Wunderwerk, hervorgezaubert aus dem Wasser ¹. Auf ihr steht der Čelovek. Majakovskij, welcher der Begegnung nicht mehr entgehen kann, hat Angst vor den Worten des Čelovek. Er versucht, seine nutzlosen Ohren - nutzlos, weil sie Worte aufnehmen, die er nicht hören will - mit seinen Bärentatzen (er ist ja ein Eisbär) abzuschirmen. Doch die Stimme des Čelovek, in der er seine eigene erkennt, dringt wie ein Messer durch die Tatzen hindurch.

Der Čelovek fleht Majakovskij an. Vor sieben Jahren hat Majakovskij ihn ans Geländer gefesselt, um ihn an dem tödlichen Sturz in die Neva zu hindern - er hat sein todsuchendes Ich durch seine Dichtung zu überwinden versucht. In all diesen Jahren hat der Čelovek unbemerkt weitergelebt und auf seine Erlösung gewartet, die er nun

¹ zu Zeile 256 vgl. "Čelovek", PSS, Bd. 1, S. 267 (drei Zeilen vor denen, die das Motto in "Pro éto" bilden):
 Most feeričeskij.

von Majakovskij erbittet.

Er wird böse, bezichtigt Majakovskij des Verfalls in spießbürgerliche Gewohnheiten, des Verrats an seinem früheren gesellschaftspolitischen Ideal.

Er droht ihm mit seiner Macht, der Majakovskij nicht entfliehen kann, ebensowenig wie er sich dem Ruf des Čelovek zu dieser Begegnung widersetzen konnte.

Der Čelovek fordert Majakovskij auf, die Menschen herbeizuholen, die fröhlich den Weihnachtsabend begehen. Er verlangt selbst ein offizielles Dekret zur Beseitigung seiner Qual.

Erst wenn über die Neva Menschen mit Liebe zu ihm kommen, kann er Ruhe finden, und er verflucht Majakovskij, solange ungeliebt zu sein, wie er auf seine Erlösung warten muß.

Es ist hier notwendig, sich kurz mit der Figur des Čelovek zu befassen, um die Rolle, die er in dem Traum spielt, verständlicher zu machen.

In dem Čelovek lebt der frühere Majakovskij weiter, der sich aus unglücklicher Liebe in die Neva stürzen wollte und sich doch nicht dazu durchringen konnte. Das Auftreten des Čelovek in "Pro éto" versinnbildlicht, daß in Majakovskij die alte Qual erwacht ist; jene Qual vor sieben Jahren, die von dem Widerspruch zwischen seiner Liebe und der damaligen Gesellschaftsform, in der diese Liebe unmöglich war, herrührte. Nun, da er wieder aus Liebe leidet, muß er sich fragen, ob der Widerspruch zwischen Liebe und Gesellschaft trotz aller Veränderungen noch immer nicht aufgehoben ist. Zugleich ergreift die alte Todessehnsucht von ihm Besitz. Er hat sie einst bekämpft und aus seinem Bewußtsein verbannt, aber sie hat nie aufgehört, in ihm zu existieren, und bricht nun, zugleich mit seiner früheren Qual, wieder hervor. Und damit erwacht schließlich auch sein (sozusagen) soziales Gewissen. Er erkennt, daß er gleichgültig gegenüber seinen einstigen strengen Prinzipien geworden ist, daß er schon fast den Lockungen des selbstzufriedenen, satten

Lebens der 'anderen', der dem Kapital Hörigen, erlegen ist.

Der Čelovek will erlöst werden. Was heißt das? Er ist kein eigentlich menschliches Wesen, sondern nur der "Schatten" Majakovskijs ¹, gleichsam ein Geist. Und wie die Erlösung eines Geistes, so bedeutet die Erlösung des Čelovek die Aufhebung seiner Existenz. Diese kann erreicht werden:

entweder durch den Selbstmord Majakovskijs - Majakovskij kann die Fesseln des Čelovek lösen, kann ihm erlauben, sich von der Brücke zu stürzen; das würde bedeuten, daß er seinen Todestrieb nicht mehr durch seine Dichtung zu überwinden versucht und sich selbst dem Tod ergibt.

oder dadurch, daß Majakovskij dem Čelovek beweisen kann, daß die wahre Liebe, welche dieser einst vergeblich suchte, inzwischen allgemein üblich ist, daß sie gleichsam staatlich verordnet und institutionalisiert ist (es soll ihm amtlich bestätigt werden, daß seine Qual ein Ende hat!). Wenn es Majakovskij gelingt, Menschen zu finden, die bereit sind, mit ihm zu dem Čelovek zu gehen, so ist dies für den Čelovek der Beweis für das Vorhandensein wahrer Liebe. Auch dann wird er sterben, aber nicht erst der Tod wird ihm Befreiung von seinen Qualen bringen, sondern die Liebe wird ihn befreit haben.

- Rettet! -

Majakovskij wird gegen seinen Willen von der Neva weitergetragen - er will diesen Traum nicht weiterträumen, doch er hat nicht die Kraft dazu, sich aus ihm zu befreien.

Die Brücke und der Čelovek liegen weit zurück. Es scheint Majakovskij, als würde dieses Dahintreiben schon einen ganzen Tag währen. Aber die Stimme des Čelovek erreicht ihn immer noch. Niemals soll Majakovskij den lokenden Glanz der Neva vergessen, niemand auf der Welt

¹ Zeile 296.

kann sie vergessen machen.

Wie ein Sturm dröhnt die Stimme hinter Majakovskij her, und wie ein Sturm kann sie mit menschlicher Kraft nicht bezwungen werden, nicht von ihm und auch nicht von anderen. Nur die Erlösung des Čelovek kann sie zum Verstummen bringen, und so beginnt Majakovskij, um Hilfe zu rufen.

3.3. Kapitel II.

Die Überschrift erinnert stark an Gogol's Erzählung "Noč' pered roždestvom", in der das ausgelassene Treiben und die derben Späße in einem Dorf am Weihnachtsabend geschildert werden. Wie beim ersten Kapitel wird der Leser auch hier durch die Überschrift auf eine bestimmte Atmosphäre eingestimmt.

- Phantastische Realität -

Die ersten vier Zeilen dieses Abschnittes führen in Majakovskijs Traum zurück. Wie zu Beginn seines Traumes treibt er wieder auf seinem Kopfkissen als Eisscholle an dahinfliegenden Ufern vorbei ¹.

Er ruft um Hilfe, und die Rufe sind wie Leuchtkugeln, mit denen Schiffe in Seenot auf sich aufmerksam machen. Der Fluß wächst zu einem Ozean, als ob er sich über Majakovskijs verzweifelte Bemühungen lustig machen wollte. Doch Majakovskij gibt nicht auf; er verdoppelt seine Anstrengungen, und seine Schreie gleichen nun Kanonenkugeln.

Plötzlich verändert sich das Bild vor seinen Augen. Das Kissen wächst, überdeckt den tosenden Ozean und wird zu einer schneebedeckten Insel, auf der Majakovskij einem Schneesturm ausgeliefert ist.

¹ vgl. den parallelen Aufbau der Zeilen 307 - 310 und 235 - 238.

- Der Schmerz des Wirklichen -

Majakovskij steht auf der Schneefläche. Über ihm ziehen Wolken dahin, hinter denen sich der Mond hervorschiebt. Das Licht des Mondes fällt auf eine Mauer, und sogleich weiß Majakovskij, daß er sich im Petrovskij-Park in Moskau befindet. Er rennt los, erkennt hinter sich das Chodynka-Feld, vor sich die Tverskaja, die sich im Schnee wie ein Bettuch dahinstreckt.

Er ruft laut hallo, um irgendeinen Menschen zu erreichen. Dabei gibt er nicht acht, wohin er rennt, und stößt plötzlich mit Wucht gegen ein Fahrzeug. Durch den Aufprall kippt er vornüber in den Schnee. Der Fahrer - es muß wohl ein Kutscher sein, denn Augen sind für ihn gleichsam wie Pferde in den Kopf gespannt - beschimpft ihn: nichts als die NÉP habe er im Kopf, selbst seine Mutter habe er an sie verraten. Er bezeichnet Majakovskij als einen Verkleideten, da er denkt, daß dieser zu einem Kostümfest gehe. Dieses Wort durchzuckt Majakovskij wie ein Blitz. Jetzt erst wird er sich wieder bewußt, daß sein Äußeres das eines Bären ist.

- Der Retter -

Majakovskij ist wieder allein im Petrovskij-Park. Ein Mensch kommt auf ihn zu. Sein Kopf ist vom Mondlicht übergossen, so daß es aussieht, als würde er eine Krone tragen. Majakovskij ist überzeugt, daß dies Jesus ist. Er will ihn bitten, mit einem Boot zu dem Čelovek zu fahren, um ihn zu erlösen. Inzwischen ist der Mensch näher gekommen und entpuppt sich als ein schwächtiger Kom-somolze. An seinen pathetischen Armbewegungen erkennt Majakovskij, daß er bald betet, bald vor sich selbst eine Rede hält.

Der mondüberflutete Schnee, der wie goldene Watte wirkt, die ganze Situation kommt Majakovskij auf einmal kitschig und rührselig wie eine Zigeunerromanze vor.

- Romanze -

In diesem Abschnitt wird die bisherige und weitere Erzählweise unterbrochen. Erzähler ist nicht mehr der Held Majakovskij, sondern eine andere Gestalt, die aus dem Traum die Geschichte von dem Komsomolzen herauslöst und zu einer in sich abgeschlossenen, schaurig-wehmütigen Romanze gestaltet. Dieser Kunstgriff ermöglicht es dem Autor Majakovskij, den Selbstmord des Jungen, den sein Held ja unmittelbar miterlebt, verfremdet darzustellen.

Wie der Junge sich tötet, wird nicht beschrieben. Es heißt nur, daß er Stahl - also eine Pistole oder ein Messer - hervorzieht, daß sich danach ein Saum hinter ihm bildet, unter dem eine Blutlache zu verstehen ist.

Mit den Worten seines Abschiedsbriefes endet die Romanze. Im folgenden Abschnitt ist der Erzähler wieder der träumende Majakovskij.

- Nichts zu machen -

Majakovskij ist entsetzt, denn der Junge hat das ausgeführt, wozu es auch ihn zieht. Die Tat des Jungen hat ihm die Brutalität und Sinnlosigkeit des Selbstmordes vor Augen geführt, hat seine Selbstmordvorstellungen entmystifiziert. Er bemitleidet den Jungen und erkennt gleichzeitig, daß Selbstmord zu begehen wenig bedeutet im Vergleich zu der Qual des Čelovek, der seit sieben Jahren vergeblich den Tod herbeisehnt.

Majakovskij versucht, wieder ein menschenähnliches Aussehen zu erlangen. Er zwingt sich in die Jacke des Jungen, will sich einseifen, worauf er jedoch wegen der Kälte verzichtet, und rasiert sein Bärenfell ab. Während des Rasierens wähnt er sich wieder auf seiner Eisscholle. Sie dient ihm als Spiegel, und als Rasiermesser verwendet er einen Lichtstrahl.

Er sucht in Gedanken nach Adressen von Verwandten und Bekannten, die er um Hilfe für den Čelovek bitten könnte. Instinktiv fühlt er sich zuerst zu seiner Familie gezogen, da er glaubt, in ihr Geborgenheit zu finden.

Er sieht sich an der Spitze eines endlosen Zuges aller russischen Söhne und Töchter, die wie er am Weihnachtsabend zu ihren Familien pilgern.

- Allerweltseltern -

Majakovskij hat die Wohnung seiner Familie erreicht. Fröhliche Begrüßungsrufe schallen ihm entgegen. Als er in das hell erleuchtete Wohnzimmer tritt, erschrecken seine Angehörigen angesichts der blutüberströmten Jacke. Seine Mutter will sich sogleich vergewissern, ob sein Kragen sauber ist, doch Majakovskij wehrt ab. Er hat ja zu Hause das viele Wasser seiner Tränen, um die Jacke auszuwaschen.

Zu dieser Stelle (Zeile 400) sei angemerkt, wie real Majakovskij seinen Traum erlebt. Zwischen den einzelnen Traumphasen stellt er logische Zusammenhänge her, sein Denken und Handeln wird wie in wachem Zustand von Erfahrungen mitbestimmt.

Nun versucht Majakovskij, seine Angehörigen zu überreden, mit ihm zu dem Čelovek zu gehen; denn von ihnen, die behaupten, ihn zu lieben, kann er am ehesten Hilfe erwarten. Doch seine rasch hervorgestoßenen Worte über einen Menschen, der auf einer Brücke wartet, über eine riesige Entfernung, die sofort zurückgelegt werden kann, sind ihnen unverständlich. Sie halten das Ganze für verworrenes Gerede, das nicht ernst zu nehmen ist, und wollen den erregten Majakovskij wie ein Kind beruhigen.

In seiner Enttäuschung und Wut über diese Reaktion wirft Majakovskij ihnen vor, daß ihre angebliche Liebe zu ihm sich auf die materielle Versorgung beschränke, daß sie nicht bereit seien, auf seine inneren Bedürfnisse einzugehen.

- Reise mit Mama -

Majakovskij erklärt seiner Mutter, daß nicht sie, nicht der einzelne an dem falschen Liebesverständnis, das er mit der Institution Familie gleichsetzt, schuld sei.

Er unternimmt mit ihr - erst auf einem Schiff, dann fliegend - eine sekundenschnelle Reise um die Welt, um ihr zu zeigen, daß überall die Menschen in Familien zusammengeschlossen sind, in denen die Sorge um das materielle Wohl der Kinder im Vordergrund steht.

Die Reise endet mit Zeile 424. So nahtlos, wie im Traum ein Bild in ein anderes übergeht, fügt sich die Beschreibung der Reise in Majakovskijs Rede ein.

Im folgenden befindet Majakovskij sich wieder bei seinen Angehörigen in Moskau. Die Anschuldigungen, die er nun vorbringt, sind m.E. an die ganze Familie gerichtet. Den Bezug auf die Angeredeten lasse ich in der Kommentierung wegfallen und stelle dafür dar, was in Majakovskijs Worten an wesentlichen Aussagen enthalten ist.

Das Federbett wird für Majakovskij zum Symbol der Mutterliebe. Indem eine Mutter nur danach trachtet, ihre Kinder zu beschützen und nach außen abzuschirmen, macht sie sie unselbständig, zwingt sie ihnen ihre Denkweise auf.

Das Streben nach der Kommune, der echten Gemeinschaft, muß zu einer Farce werden, wenn die Menschen auch weiterhin von dem Trieb, sich in Familien abzusondern, beherrscht werden.

Voll Bitterkeit gelangt Majakovskij zu dem Resultat, daß sich im Privatleben trotz der Revolution nichts geändert hat. Was macht es schon für einen Unterschied, ob die Menschen vom Gedanken an ihre eigene Familie oder vom Gedanken an ihre kleine Hausgemeinschaft erfüllt sind, wenn sie immer noch weit davon entfernt sind, sich als Mitglieder der Gemeinschaft aller zu verstehen.

Die Revolution hat die Gesellschaftsstruktur zu verändern vermocht, doch sie ist kein Mittel, um die Persönlichkeitsstruktur des einzelnen, das, was an Sitten und Denkschemata in ihm verwurzelt ist, zu verändern.

Zornig und auf das fürsorgliche Getue seiner Angehörigen schimpfend, eilt Majakovskij davon. Von seiner Familie hat er keine Hilfe für den Čelovek zu erwarten.

- Trugbilder der Presnja -

Majakovskij läuft die Presnja entlang. Plötzlich sieht er, der soeben mit seinem Elternhaus gebrochen hat, den Majakovskij früherer Jahre, der am Weihnachtsabend mit Geschenken zum Familienfest eilte, auf sich zukommen.

Er vergleicht sich mit einem Schiff: wenn ein Schiff in einen Sturm gerät, wirft es Ballast ab - er befindet sich in einer Notsituation, die rasches Handeln erfordert, und hat den Ballast der Geschenke = den Ballast der Bindung an die Familie abgeworfen. Doch die Schwere= losigkeit, die er dadurch erlangt hat, erfüllt ihn nicht mit Befriedigung; in sich fühlt er nur eine große Leere.

Wie ein Schiff auf eine Felsenküste zugetrieben wird, so treibt er im Schnee auf eine kahle, geschlossene Häuserfront zu. Nur der Schein der Kerzen an den Weihnachtsbäumen belebt die öde Umgebung. Die Fassaden treten wie eine Kompanie Soldaten gegen ihn an, als wollten sie ihn absichtlich am Weitergehen hindern.

Von außen sieht Majakovskij, daß in den Wohnungen getanzt wird. Die Umrisse von Personen tauchen immer wieder kurz in den Fenstern auf; Majakovskij fühlt sich an einen Jahrmarkts-Schießstand erinnert, bei dem die Puppen, die als Zielscheiben dienen, immer nur für wenige Sekunden ins Blickfeld geraten.

Der Anblick der Menschen wirkt einladend auf Majakovskij. Er denkt an den Čelovek, der einsam in der Kälte auf Hilfe wartet, und entschließt sich, in das nächstbeste Haus zu gehen.

Er tritt in eine Diele und stößt dort auf einen Be=trunkenen. Dieser wird nüchtern vor Schreck, als er plötzlich einen Bären vor sich sieht. Majakovskij ist ja immer noch ein Bär, obwohl er sein Äußeres durch das Rasieren menschenähnlicher gestalten konnte. Als er in den Saal geht, schreien die Anwesenden entsetzt auf.

- Der Mann von Fekla Davidovna mit mir und allen Bekannten -

Nachdem sich die Aufregung gelegt hat, überwiegt bei dem Hausherrn die Neugier, und vorsichtig wagt er einen Blick auf den Bären. Er erkennt Majakovskij und nimmt sofort die Pose des überhöflichen Gastgebers ein, der sich durch den Besuch des berühmten Dichters sehr geschmeichelt fühlt. Seine Worte sind so süß und klebrig wie Honig, mit dem man einem Bären Freude bereiten will.

Er macht Majakovskij mit seiner Frau und seiner Tochter bekannt und weist stolz auf die Ähnlichkeit zwischen sich und seinem Sprößling hin. Als er die Gäste vorstellen will, bemerkt er mit Verwunderung, daß diese offensichtlich mit Majakovskij bekannt sind.

Majakovskij erlebt nun eine merkwürdige und lächerliche Szene. Nacheinander kriechen die Gäste unter den Möbeln hervor, unter welche sie sich aus Angst vor dem Bären geflüchtet haben. Ihre Schnurrbärte sind so riesig, daß sie als staubschluckende Verkleidung für Glaslampen dienen könnten. Es sind Bekannte Majakovskijs: da sind einerseits diejenigen, mit denen er primitiven und fragwürdigen Vergnügungen nachgeht, andererseits diejenigen, die ihn als Dichter anhimmeln. Sie verschmelzen zu einer unpersönlichen, undefinierbaren Masse, einer ist so charakterlos wie der andere. Feierlich defilieren sie an Majakovskij vorbei. Doch dieser sieht nur, daß ihre Bärte von Spinnewebe durchzogen sind - daß sich das alte Denken in ihnen eingenistet hat. Sie haben sich nicht bemüht, ihr Leben der neuen Gesellschaftsordnung anzupassen. Nur die Tricks, wie man sich unangenehmen Pflichten entziehen kann, haben sie schnell erlernt.

Da erkennt Majakovskij in einem der Gäste sich selbst - er erkennt, daß auch er zu dieser oberflächlichen Gesellschaft gehört, die bisher sein alltäglicher Umgang war und über die ihm erst jetzt die Augen aufgegangen sind.

Majakovskijs Blick schweift durch das Zimmer, dessen Gegenstände die spießbürgerliche Einstellung seiner

Bewohner widerspiegeln. Alles wirkt irgendwie niedlich und putzig und erzeugt eine widerlich süßliche, aufdringliche Atmosphäre. Der blank geputzte Samovar und die polierten Ikonen können den ekelerregenden Schmutz der verwanzten Betten und der von Mücken verunreinigten Tapeten nicht überdecken. Das Bild des gequälten Jesus hängt friedlich neben einem pompös gerahmten Marx-Porträt - selbst der Vater des Kommunismus kann als repräsentativer Wandschmuck vor den Karren des Spießbürgertums gespannt werden. Kanarienvögel, Geranienstöcke und Familienphotos vervollständigen das Idyll. Dies alles hat sich belebt und ahmt auf seine Weise die ehrerbietige Begrüßung Majakovskijs durch die Bekannten nach.

Die ganze Gesellschaft verbeugt sich freundlich, und wie ein vielstimmiger Chor dringen die Weihnachtsglückwünsche zu Majakovskij. Der aufgeregte Gastgeber hat während der Begrüßungszeremonie einen Stuhl für Majakovskij herbeigeholt und den Staub davon weggeblasen. Auch das Tischtuch hat er eilig gesäubert. Unablässig beteuert er, daß er selbstverständlich Majakovskij eingeladen hätte, wenn er gewußt hätte, daß dieser nicht mit seiner Familie feiert.

- Sinnlose Bitten -

Majakovskij unterbricht die Worte des Hausherrn. Höhnisch gibt er zu verstehen, daß seine Familie die Bären sind, daß sein Zuhause zu einer Eisscholle geworden ist.

Er beginnt, von dem Čelovek zu reden, und versucht auf jede erdenkliche Weise, bei den Anwesenden Unterstützung zu finden. Er will ihnen klarmachen, daß sie sich um die Menschheit verdient machen werden, wenn sie ihm helfen. Er spürt, daß er auf Widerstand stößt, da man in ihm nur den Dichter sieht, der zu seinem eigenen Vergnügen irgend etwas ausbrütet. Erregt redet er auf die Gesellschaft ein und wiederholt eindringlich, daß er seine Werke nicht für sich geschrieben habe, daß Dichtung alle angehe. Nun, da er nicht in dichterischer Form, gleich-

sam als ungehobelter Bär um etwas bittet, interessiert man sich nicht für seine Worte. Doch wenn er dieselben Worte in Verse kleidet - wenn er sein Bärenfell in einen kostbaren Pelz verarbeitet -, werden sie genüßlich verschlungen, und ihre Lektüre dient als angenehmer, unproblematischer Zeitvertreib.

Er bemüht sich, die anderen wenigstens dazu überreden zu können, dem Čelovek Hoffnung auf baldige Erlösung einzuflößen. Aber er wird nicht ernst genommen, man hält das Ganze für einen seiner absurden Späße, wie sie bei ihm üblich sind. Seine Worte prallen wirkungslos ab. Nur ein Betrunkener, der ohnehin schon rührselig gestimmt ist und nur halb verstanden hat, um was es geht, will sich sogleich auf den Weg machen.

Plötzlich bricht es aus allen hervor. Die Überzeugung, daß Majakovskij betrunken ist, greift von einem auf den anderen über. Man hat genug von seinem Geschwätz, soll er doch lieber mit ihnen essen und trinken. Die Vorteile, die sie sich durch die NÉP verschaffen können, sind ihnen wichtiger als theoretische Überlegungen. Alle beginnen, wild durcheinanderzureden und zu trinken. Man zeigt sich im Fachjargon der Literaten bewandert, und die Worte sprudeln nur so hervor.

Majakovskij hat in dieser Gesellschaft nichts erreicht. Die Wanzen und der Staub - das parasitäre Verhalten und die verstaubten Anschauungen seiner Bekannten - sind nicht so leicht zu beseitigen.

Der Gedanke an den Čelovek peinigt Majakovskij. Noch einmal rafft er sich auf und versucht, der gleichgültigen Menge seine Worte einzuhämmern, die Wand zwischen sich und ihr mit seinem Verstand zu durchbrechen. Doch seine Worte sind Nägel, die nicht steckenbleiben, gleich wie er sie einschlagen mag.

- Ungewöhnliches -

Während Majakovskij noch auf seine Bekannten einredet, hört er auf einmal seine Stimme immer leiser werden. Er

nimmt die Geräusche um sich herum nicht mehr wahr, vernimmt nicht mehr das Klirren der Teller, als ob sie von einer lärmschluckenden Schutzhülle aus Luft umgeben seien. Sein Blick ist starr auf eine Radierung gerichtet, eine Kopie von Böcklins "Toteninsel", diesem düster-feierlichen, symbolträchtigen Gemälde. Die Radierung wächst über die Wände, verschluckt sie und breitet sich über Moskau. Diese Stadt mit ihren Menschen, die sich nicht geändert haben, die innerlich tot sind und deren Gefühlosigkeit Majakovskij in seiner augenblicklichen Situation stärker als je zuvor empfindet, ist eine Toteninsel. Wie leicht ist es, das, was auf dem Böcklinschen Bild dargestellt ist, in Moskau wiederzufinden.

Majakovskij, der sich inzwischen nicht mehr in der Wohnung Fekla Davidovnas, sondern auf irgendeiner Straße befindet - er selbst hat sich nicht bewegt, aber das Bild ist räumlich, ist reale Umgebung geworden -, sieht Charon und die Insel mit ihren Pappeln vor sich. Totenstille umfängt ihn, alles ist bewegungslos. Er will dieser todverkündenden Atmosphäre nicht erliegen und reißt sich aus seiner Erstarrung. Seine Bewegung überträgt sich augenblicklich auf die Pappeln. Sie verwandeln sich in Milizionäre, und Charon zerfällt in vier Teile, wird zu den Säulen vor dem Postamt in der Mjasnickaja. Das Bild der Toteninsel hat sich dadurch, daß Majakovskij sich seiner Ausstrahlung widersetzt hat, in ein normales Straßenbild aufgelöst.

- Nirgendwohin kann ich gehen -

Majakovskij steht in der Mjasnickaja, ohne sich bewußt zu sein, daß ganz in der Nähe Liljas Wohnung ist.

Die Bedeutung der Zeilen 590 - 595 ist nicht leicht zu erfassen. M.E. wird hier folgendes ausgesagt:

Wie im Traum plötzlich irgendwelche Bösewichter auftauchen, mit einem Beil auf den Träumenden losgehen, während dieser wie gelähmt ist und das Traumbild nicht verscheuchen kann, so dringen plötzlich Trommeln an

Majakovskijs Ohr, und die Erkenntnis, wo er sich befindet, überwältigt ihn. Die Sehnsucht hat ihn zu Lilja getrieben, die daran schuld ist, daß er wieder unter seiner Liebe leidet, daß der Čelovek wieder zum Leben erwacht ist.

Er schaut auf die Fenster von Liljas Wohnung. Die Fenster werden zu Spielkarten, die mit der Rückseite nach oben liegen und die er der Reihe nach aufdecken muß. Die Hausecke wird zu seiner Hand, die er über die Karten gebreitet hat. Sein Leben ist abhängig von dem, was sich hinter den Fenstern abspielt. Gewinn bedeutet, daß er wagen kann, in die Wohnung zu gehen. Sein Gegenspieler ist die Nacht, welche es liebt, den Menschen falsche Bilder vorzugaukeln. Sie hält ihm triumphierend die bunt gesprenkelten Rückseiten der Karten entgegen - die Fenster strahlen von einem fröhlichen Fest, das in der Wohnung gefeiert wird.

Majakovskij hat verloren. Er kann sich nicht wie früher unbeschwert, mit einem amüsanten Vers auf den Lippen, unter die lustige Gesellschaft mischen. Frierend steht er an der kalten, feuchten Hauswand. Ihm fällt auf, wie unsauber alles ist ¹.

Obwohl er weiß, daß es für ihn sinnlos ist, an dem Fest teilzunehmen, beschließt er, hinaufzugehen, und schleicht sich durch das verschmutzte Treppenhaus.

Der Vergleich mit Raskol'nikov (Zeile 616/7) ist nicht gut gelungen. Majakovskij hatte wohl die folgende Episode aus "Prestuplenie i nakazanie" im Auge: Raskol'nikov geht apathisch durch die Straßen und findet sich plötzlich vor dem Haus, in dem die Wucherin wohnte, wieder. Ein "unwiderstehliches und unerklärliches Verlangen" treibt ihn die Treppe hinauf. Die Tür zur Wohnung der

¹ Majakovskij legte größten Wert auf Sauberkeit. Nachdem sein Vater an einer Blutvergiftung infolge eines Nadelstiches gestorben war, entwickelte er einen Hygiene-Fanatismus. Siehe Huppert, S. 18.

Ermordeten steht offen, Handwerker sind mit Tapezieren beschäftigt. Raskol'nikov geht durch die Wohnung, kehrt dann plötzlich zur Türglocke zurück und zieht mehrmals an ihr. Er lauscht auf den Klang und erinnert sich an seine Erregung vor dem Mord. Diese Erregung hat ihn auch nun wieder ergriffen: "Prežnee, mučitel'no-strašnoe, bezobraznoe oščuščenie načinalo vse jarče i živee pripominať'sja emu, on vzdragival s každyĭ udarom, i emu vse priyatnee i priyatnee stanovilos'" (Er begann, sich immer deutlicher und lebendiger an die frühere, quälend-schreckliche, häßliche Empfindung zu erinnern, er schauderte bei jedem Läuten, und ihm wurde immer angenehmer und angenehmer) ¹.

Man sieht, daß es abgesehen von dem "unwiderstehlichen ... Verlangen" und der "quälend-schrecklichen ... Empfindung" keine Parallelen zu "Pro éto" gibt. Der Vergleich Majakovskijs ist wirklich etwas weit hergeholt und außerdem auch reichlich geschmacklos, denn schließlich leidet Raskol'nikov unter einem abscheulichen Verbrechen.

Viele Gäste kommen die Treppe herauf. Majakovskij will nicht gesehen werden. Er drückt sich platt an die Wand, flicht sich in sie wie Schimmel. Er hört, daß Lilja Klavier spielt ². Es ist, als ob sie ihm ein Zeichen geben wollte, doch sie kann ja von seiner Anwesenheit nichts ahnen. Majakovskij spürt durch die Wand, daß ihr Spiel unecht ist, daß sie mit heiteren Stücken über ihren Schmerz hinwegtäuschen will.

- Die Freunde -

Wie ein Rabenschwarm sind die Gäste in die Wohnung eingefallen. Ihr betrunkenes Geschrei ist undeutlich zu vernehmen. Majakovskij entdeckt eine Ritze in der Wand, durch die er den Gesprächen lauschen kann.

¹ Dostoevskij, Prestuplenie i nakazanie, 2. Teil, 6. Kap.

² die Lilja des Traumes ist nicht die kranke Lilja!

Einer witzigen Bemerkung kann er entnehmen, daß das Gesicht der Hausgehilfin puterrot ist. Er stellt sich vor, wie sie pausenlos herumrennen muß, um bald in der Küche, bald in der Diele behilflich zu sein.

Man tanzt nach einem Onestep, und immer wieder dringen einzelne Sätze zu Majakovskij, die sogleich wieder in der Musik untergehen. Man amüsiert sich - durchaus nicht böswillig, sondern nur so, aus guter Laune heraus -, weil jemand sein Bein gebrochen hat. Man nimmt dies zum Anlaß für alberne Aussprüche, wie z.B. daß man seine Beine, diese Gottesgaben, zum Tanzen benutzen soll.

Majakovskij erkennt an den Stimmen seine Freunde, er kennt ihre dumme Art, sich zu unterhalten, die sie für originell halten. Ihre Sätze sind alle nach demselben Muster gebildet, und Majakovskij ist bereits dabei, sich ein paar ähnliche Geistesblüten zurechtzulegen. Er begreift, daß sie über ihn spotten, daß mit dem Beinbruch seine Trennung von Lilja gemeint ist.

Er hört, wie sie ihre Gläser beim Zuprosten zerschlagen und Glassplitter ausspucken. Sie finden die Geschichte mit dem Beinbruch einfach köstlich, und ihre Worte, untermalt von betrunkenem Gegröle, vom Scharren der Füße beim Tanzen, werden immer makabrer. Die schwüle Atmosphäre in der Wohnung, die schmachtenden Klaviertöne bringen selbst die Wände zum Erglühen.

- Wenn nur du nicht wärst -

Außer sich vor Entsetzen steht Majakovskij an der Wand. Die Erkenntnis, daß seine Freunde nur genußsüchtige, selbstzufriedene Klatschmäuler sind, ist unerträglich für ihn. Nun, nachdem er den Irrsinn seines bisherigen Lebens durchschaut hat, ist ihm alles gleichgültig außer Lilja, deren Stimme er unter den anderen heraushört. Er hat seine Zeit vergeudet, indem er ganz in der Kleinlichkeit des Alltags aufgegangen ist. Er ist erstickt in diesem Milieu, diesem Alptraum, der ihn zu einem verbrauchten, nutzlosen Menschen gemacht hat. Wieder lockt

es ihn zum Selbstmord, doch seine Liebe zu Lilja hält ihn davon ab.

In Gedanken wendet Majakovskij sich nun Lilja zu und rechtfertigt sich vor ihr, die glaubt, daß er sie nicht wirklich liebt.

Er vermag seine Liebe nur in Versen auszudrücken. Wenn er nachts an Lilja denkt, verwandelt er seine Gefühle, sein Innerstes in Zeilen, die ihr das vermitteln sollen, was er nicht über die Lippen bringt. Niemals hat er aufgehört, sie durch seine Werke zu lieben, jedes Wort ist an sie gerichtet.

Die Zeilen 681 - 685 sind wiederum sehr rätselhaft. Die folgende Interpretation scheint mir am sinnvollsten:

Aber als Dichter darf Majakovskij die Liebe nicht als etwas Isoliertes, Unabhängiges darstellen. Das Ziel, sie zum Ausdruck zu bringen, steht über allem; gleichzeitig darf er jedoch nicht den Boden unter den Füßen - den Bezug zur Umwelt verlieren. Während sein Blick auf das Höhere - die Liebe - gerichtet ist, muß er mit den Füßen in der Realität verwurzelt bleiben - er muß als Mensch ein Ganzes bleiben und zeigen, daß die Liebe nicht von allem anderen getrennt werden kann.

Majakovskij überlegt, mit welchen Worten er Lilja um Hilfe für den Čelovek bitten soll. Er will ihr sagen, daß er sie nie zu den anderen gezählt habe, daß er sie auch jetzt nicht zu jenen zähle, deren spießbürgerliche Angst vor Neuerungen er in seinen Versen anprangert. Sie soll seine Liebe erwidern, indem sie mit ihm zu dem Čelovek geht, nun, nachdem Majakovskij nirgends Hilfe gefunden hat.

Er macht sich auf eine negative Antwort gefaßt und fühlt sich wie ein Tier, das zum Schlachten geführt wird. Er überwindet sich schließlich, in die Wohnung zu gehen, zögert jedoch noch eine Sekunde vor dem entscheidenden Schritt.

- Das Schreiten des Verses -

In dieser Sekunde setzt ein gewaltiger Sturm ein. Er kommt von Petrograd und rast die Eisenbahnstrecke nach Moskau entlang.

Als er Moskau erreicht hat, beginnen die Stufen unter Majakovskijs Füßen (er steht immer noch auf der Treppe vor Liljas Wohnung) zu schwimmen - die Neva ist zu ihm gekommen. Majakovskij wird von Entsetzen gepackt. Er begreift, daß die Neva das Herannahen des Čelovek ankündigt. In ihm selbst dröhnt es wie wahnsinnig. Sein Entsetzen steigert sich ins Unerträgliche, erreicht seinen Höhepunkt und zerplatzt - der Čelovek ist da.

Er befiehlt Majakovskij, nicht zu Lilja zu gehen und seine Suche nach Hilfe aufzugeben; denn es ist sinnlos, wenn Majakovskij allein wahre, selbstlose Liebe finden kann. Die Aufgabe des Čelovek ist es, zu warten, bis alle Menschen sich bewußt werden, wie liebeleer die Welt ist, bis ein neues Liebesverständnis das alte, spießbürgerliche ablöst. Er weiß, daß noch Jahrhunderte bis zu diesem Tag vergehen werden, daß man ihn verspotten wird. Doch er ist der Erlöser, ein neuer Christus, der die Schuld und Qual der Menschen auf sich nehmen muß.

Hier sei mit anderen Worten zusammengefaßt, was dieser Abschnitt enthält:

Im selben Augenblick, da Majakovskij zu Lilja gehen will, entsteht in seinem Gehirn etwas Wirres, Unkontrollierbares. Ein Gedanke formt sich. Majakovskij ahnt ihn, hat Angst vor ihm. Doch sein Gehirn arbeitet quasi unabhängig von ihm. Der Gedanke drängt mit elementarer Wucht an die Oberfläche und steht vor Majakovskij. Es ist die Erkenntnis, daß es nichts nützt, wenn er als einzelner für eine neue Lebensauffassung kämpft. Auch wenn es ihm gelingt, sich in seiner privaten Liebesbeziehung von überkommenen Verhaltensweisen zu lösen, kann er doch kein wirkliches Glück empfinden, denn er leidet unter der Einstellung der anderen, die der Liebe, dem Eingehen auf den Nächsten, einen untergeordneten Platz in ihrem

Denken einräumen. Seine Qual ist unabhängig von ihm als physischem Wesen, sie wird ihn überdauern.

- Die Rotonde -

Noch immer steht Majakovskij an der Wand vor Liljas Wohnung. Wie ein Spuk ist der Čelovek in Sekundenschnelle wieder verschwunden. Während dieselbe Musik wie zuvor an sein Ohr klingt, zerfallen die Wände vor seinen Augen, die Szenerie und die Zeit ändern sich blitzartig.

Majakovskij sieht sich in einem Pariser Künstlercafé¹. Jahrzehnte sind vergangen, er ist ein alter Mann. Unzählige Male hat er den Gästen in dem Café angekündigt, daß er ihnen etwas Neues mitzuteilen habe, und hat sie aufgefordert, den Čelovek zu erlösen. In den Augen der Gäste ist er ein ewig Betrunkener mit einem Tick, sie kümmern sich nicht mehr um ihn. Der Wirt hält sein Gerede für eine russische Eigenart. Die Prostituierten machen sich einen Spaß daraus, sich vor ihm mit ihrem Beruf zu brüsten.

Majakovskij hat das Café verlassen. Es ist Nacht, und er geht an der Seine entlang. Er sehnt sich nach Rußland zurück. Er fühlt sich als Vorbote der Zukunft, der in der Gegenwart nicht geduldet wird.

Man hetzt Soldaten auf ihn, und er schleudert ihnen seinen Aufruf zum Kampf gegen die alten Sitten entgegen. Für ihn ist dieser Kampf mit der Fahne des Kommunismus verbunden, er fordert eine Umwälzung im Denken der Menschen unter einem politischen und sozialen Aspekt.

Majakovskij hat die ihn verfolgenden Soldaten abschütteln können und schwitzt noch vor Anstrengung.

Zu dieser Szene ist anzumerken, daß sie sich insofern von allen anderen Traumszenen unterscheidet, als ihre

¹ Paris - "die Stadt der Liebe"! Gerade in dieser Stadt, die berühmt-berüchtigt ist für ihre losen Sitten, für ihr Nachtleben und ihre 'schönen Frauen', wird der Kampf um die wahre Liebe weitergeführt.

einzelnen Elemente verbindungslos nebeneinanderstehen und zeitlich nicht geordnet sind. Es kommt z.B. nicht deutlich zum Ausdruck, ob der Zusammenstoß mit den Soldaten auf das Café-Erlebnis folgt. Er wird als etwas Alltägliches geschildert, als eine x-mal durchexerzierte Szene. Auch der Aufruf an die Gäste ist schon "hunderttausendmal" ergangen.

- Halbtod -

Majakovskij beschließt, Paris zu verlassen. Er ist nurmehr ein schwebender Geist; sein Körper liegt tot auf der Straße und wird soeben, bei Tagesanbruch, wegeschafft. Die Soldaten haben ihn also doch getötet, aber er ist aus seiner sterblichen Hülle entflohen.

Als Schatten fliegt er über Frankreich dahin, die Erinnerung trägt ihn nach Rußland. Er will sein Land noch einmal wiedersehen, bevor er die Erde verläßt.

- Eine Zufallsstation -

Majakovskijs Flug nimmt ein jähes Ende, so wie wenn ein Schiff mit voller Geschwindigkeit auf eine Sandbank aufläuft. Seine Hose (er hat wieder seine reale Gestalt angenommen) hat sich in der Luft an irgend etwas verfangen. Er steht auf einer goldenen, zwiebförmigen Kuppel, unter der Glocken dröhnen. Es ist Abend, und in der Dämmerung kann er die Umgebung erkennen. Ihm wird klar, daß er auf dem Glockenturm Ivan Velikij im Kreml' ist; das Kreuz auf dem Dach hat seinen Flug behindert.

Alles unter ihm wirkt winzig. Trotzdem kann er in den Fenstern der Wohnhäuser Tannenbäume erkennen - man feiert Weihnachten. Das Singen und Glockenläuten des Festes bricht über den Kreml' herein, so wie ein Fluß durch eine steile Schlucht in ein Tal stürzt.

Majakovskij schreckt die Erinnerung an jenen Weihnachtsabend vor vielen, vielen Jahren, als er vergeblich um Hilfe für den Čelovek bat. Er versucht, auf der Kuppel Halt zu finden, da ihm davor graut, in den Straßen

Moskaus das Vergangene noch einmal zu erleben.

- Wiederholung des Durchgangenen -

Majakovskij kann auf der Kuppel nicht ruhig stehenbleiben, sie ist zu abschüssig und glatt. Als lebendiges Kreuz ragt er empor. Es wird immer dunkler um ihn, so daß er kaum etwas sieht. Doch der Mond bricht hervor und erhellt die Landschaft über Tausende von Kilometern hinweg. Bis in den Kaukasus kann Majakovskij blicken. Er erkennt den Mašuk, an dessen Fuß einst Lermontov im Duell getötet wurde.

Verzweifelt rudert er mit seinen Armen um Gleichgewicht, aber sie sind so schwerelos und nutzlos wie die einer Jahrmarktpuppe. Er hat Angst, daß die Menschen ihn auf dem Turm entdecken werden.

Im Kaukasus spähen Detektive nach ihm aus. Sie erkennen ihn und benachrichtigen sogleich die ganze Erde. Da strömen alle jene herbei, deren Auffassung von Liebe und Freundschaft Majakovskij angegriffen und zu verändern versucht hat. Mit grimmigen Gebärden und im Vorgefühl ihrer Rache eilen sie auf Majakovskij zu. Sie wollen ihn ins Gesicht schlagen, und der Wind trägt ihre Schläge zu ihm und zerfetzt seine Haut.

Die Straßen sind auf einmal so voll von Handschuhgeschäften, wie ein Maiskolben voll von Körnern ist; und als die Frauen ihr vornehmes Benehmen ablegen und ihre Handschuhe auf Majakovskij schleudern, beleben sich die Geschäfte und werfen ihre Ware nach ihm.

Majakovskij ist hilflos der tobenden Menge ausgesetzt. Auch die Journalisten werden nun mit ihrem üblen Klatsch über ihn herfallen und ihn mit Schmutz besudeln. Doch was wollen sie von ihm, der ohnehin ein von der Liebe zerstörter Mensch ist, der nurmehr in seinen Versen existiert. Aber die Menge will einen Außenseiter wie ihn nicht in ihrer Mitte dulden und will ihn unschädlich machen wie einst Lermontov.

- Letzter Tod -

Die Menge wird zu einer schwerbewaffneten Armee, und ein Hagel von Kugeln prasselt auf Majakovskij. Man zielt auf sein Herz, das von Abscheu vor ihrem Leben und vom Kampf für ein anderes Leben erfüllt ist.

Er überlebt den ersten Angriff, doch beim zweiten wird sein Herz getroffen, und er stirbt.

- Das, was übrigblieb -

Majakovskij betrachtet als übermenschliches Wesen von außerhalb der Erde, was nach seinem Tod geschieht. Er sieht, wie die Menge sich fröhlich von dem Glockenturm entfernt. Sein zerschossener Körper leuchtet als rote Fahne über dem Kreml' - noch im Tod kämpft er für seine Idee.

Die Sterne künden von der Unsterblichkeit der Dichtung. Der Große Bär selbst singt ein Liebeslied, um den Meistern unter den Dichtern, die in ihren unvergänglichen Werken weiterleben, gleichzukommen.

Auch der tote Majakovskij existiert im Weltall weiter. Er bittet den Großen Bären, ihn in die Zukunft zu tragen. Der Große Bär, dessen Form an eine Schöpfkelle erinnert, wird zur Arche. Majakovskij ist ein neuer Noah, der über viele Ararats - viele Jahrhunderte hinwegschwimmen muß, bis von der alten, verderbten Gesellschaft nichts mehr vorhanden sein wird. Er gehört zu den Sternen, er ist der Bruder des Großen Bären, denn er hat sich ja einst auf der Erde in einen Bären verwandelt.

Während er in der Arche dahinjagt, schreit er seine Werke in die Welt. Er treibt die Arche voran, und schon nähert er sich dem ersehnten Ziel - dem Jahrhundert der Liebe und der Freude.

3.4. Epilog.

Majakovskij hat das Ziel erreicht. Er ruft, jemand solle ihm leuchten und ihm ein Tau zuwerfen, damit er die Arche befestigen könne. Im selben Augenblick empfindet er

körperlich, daß eine Last auf seinen Schultern liegt - und er wacht auf. Das Glück, das er selbst nicht mehr erleben wird, darf es nicht einmal im Traum für ihn geben.

Er steht oder kniet am Fenster (seine Schultern befinden sich unterhalb des Fensterbrettes), an das er schlafwandlerisch gegangen ist, als er im Traum von der Arche aus nach der Anlegestelle Ausschau hielt. Die Sonne der Zukunft, der er entgegengegangen ist, ist in Wirklichkeit die Morgensonne, die in sein Fenster scheint. Die Nacht mit der Sintflut seiner Tränen und der Sintflut, welche die Jahrhunderte überschwemmte, ist vorbei.

Majakovskij begreift, daß er einen Fiebertraum gehabt hat. Die Erde, über die er so leicht hinwegfliegen konnte, ist zu einem glatten Globus zusammengeschrumpft. Nur über diese leblose Kugel kann er sich beugen und möchte doch die ganze Welt mit seinem unermeßlichen Schmerz erfassen, möchte die Berge wie Brüste umkrallen und die Erde mit seinen heißen Tränen wie mit Lava überrollen.

Er ist Bär und Kommunist zugleich - er fühlt sich als Glied einer großen Gemeinschaft, er hat ihre Aufgaben und Ziele übernommen und ist trotzdem ein von Eifersucht gepacktes, gefühlsabhängiges Individuum.

Mit diesen Zeilen ist die Handlung zu Ende gegangen. Im folgenden werden nicht mehr Erlebnisse des Helden Majakovskij geschildert. Der Held fließt mit dem Autor Majakovskij zu einer Person zusammen, die über sich Zeugnis ablegt. Der Bezug zu einem genau bestimmbar Tag und zu einem bestimmtem Raum fällt weg. Beschrieben wird nicht mehr etwas, was sich in Bewegung befindet, sondern etwas Statisches.

Majakovskij bezeichnet seinen Vater als einen Altadligen und stellt sich mit einem verwöhnten Herrensöhnchen gleich, das keine schwere körperliche Arbeit zu leisten hat ¹. Aber trotz seiner privilegierten Stellung fühlt

¹ ob Majakovskijs Vater tatsächlich ein Altadliger war,

er als Proletarier. Sein ganzes Wesen lehnt sich gegen die alte Gesellschaftsform und ihre Sitten auf; sein ganzer Körper drückt Haß und Abwehr aus, bäumt sich fürchterlich drohend auf.

Jahrtausende der Knechtschaft haben die Menschen geprägt; Tausende von Gewohnheiten sitzen in ihnen fest und beherrschen sie. Die Umwälzung der Machtverhältnisse hat sich nicht auf das Privatleben ausgewirkt.

Majakovskij weiß, daß man ihn, den unbequemen Kritiker, gern zum Verstummen bringen würde. Er weiß, daß man sich heimlich freuen würde, wenn er angesichts der Aussichtslosigkeit seines Kampfes kapitulieren und Selbstmord begehen würde. Doch er wird nicht so schnell aufgeben. Die salbungsvollen Worte, die man ihm nach seinem Tod widmen wird, kann man sich vorerst ersparen. Man kann ihn zwar meuchlings ermorden, aber freiwillig wird er sich nicht einem Mörder ausliefern. Auf seinen Tod wird man lange warten müssen, denn er hat die Kraft, sich immer wieder zu verjüngen.

Bis zu seinem Tod wird er seine Aufgabe als Dichter erfüllen. Wenn er auch mißachtet sterben mag, so weiß er doch, daß sein Kampf dem Kampf der Soldaten für den Sowetstaat ebenbürtig ist. Trotzdem kann er nicht gelassen an den Tod denken, denn ihm graut davor, eines Tages nicht mehr empfinden und handeln zu können.

konnte leider nicht genau festgestellt werden. Die sowjetischen Biographen Majakovskijs sagen nichts davon. In "Ja sam" wird ebenfalls mit keinem Wort darauf hingedeutet, ob die Majakovskijs ein adliges Geschlecht waren. Auch in der westlichen Literatur ist nichts derartiges zu finden. Nur Slonim schreibt, daß Majakovskij der Sohn eines verarmten Adligen gewesen sei (Slonim, S. 20). Interessant ist, daß Majakovskij selbst bei einer Fragestunde, die im Anschluß an seine Rede auf der Ausstellung "20 Jahre Arbeit" folgte, äußerte, er sei Adliger (siehe PSS, Bd. 12, S. 432).

Er wird für alle sterben müssen, er, der selbst nie das angenehme, problemlose Leben der anderen teilen durfte und nur als kleines Kind glücklich gewesen ist. Auf der Erde kann es für ihn kein Glück geben.

Wenn er an ein Leben nach dem Tod glauben könnte, in dem er für sein trauriges Erdendasein entschädigt würde, so würde er vor dem Selbstmord nicht zurückschrecken. Aber er hängt am Leben, er kann die Hoffnung, daß auf der Erde irgendwann das Positive siegen wird, nicht aufgeben.

- Glaube -

Für Majakovskij ist jenes Leben, in dem seine Ideale verwirklicht sein werden, nah und vorstellbar, auch wenn noch Jahrhunderte bis dahin vergehen werden. Es scheint ihm, als könne er sich in seiner Dichtung in die Zukunft versetzen.

Wie ein Hellseher sieht er das zukünftige Leben vor sich, und er ist überzeugt, daß es das von ihm ersehnte sein wird. Vor seinen Augen erhebt sich wie eine Fata Morgana ein Gebäude - ein Labor, in dem in kommenden Jahrhunderten die Toten wiedererweckt werden können, in dem es keine Verwesung der Leichen mehr geben wird. Ein Chemiker sucht in einem Buch, in dem alle Menschen der Welt mit Bild und Namen aufgeführt sind, nach einer Person des 20. Jahrhunderts, um an ihr den Wiedererweckungsversuch durchzuführen. Sein Blick fällt auf ein Photo Majakovskijs, doch er will weiterblättern, denn Majakovskijs Gesicht scheint ihm zu ausdruckslos.

Majakovskij hat sich diese Szene in seiner Phantasie ausgemalt. Er wird später, als ein lebloses Bild in einem Buch, nicht mehr um seine Wiedererweckung bitten können. Deshalb wendet er sich schon nun, im Jahre 1923, an den Chemiker der Zukunft.

- Hoffnung -

Majakovskij spricht zu dem Chemiker. Er spricht als ein

Wesen, das sein irdisches Leben längst beendet hat und Jahrhunderte später darauf zurückblickt.

Er bittet den Chemiker, ihn wieder in einen lebendigen Menschen zu verwandeln, damit er das, was er zu seiner Zeit nicht erleben durfte, nachholen könne.

Er rühmt sich nicht seines früheren Berufs als Dichter. Er, der von körperlicher Arbeit verschont war und sich von der Außenwelt absonderte, ist nun zu jeder noch so geringen Dienstleistung bereit. Er will keinen Lohn, er will nur leben. Er weiß nicht, welche Berufe jetzt, in der Zukunft, üblich sind, doch in irgendeinem wird man gewiß Verwendung für ihn finden.

In seinem einstigen Leben war er trotz seines Kummers ein fröhlicher Mensch, aber nunmehr soll sich sein Mund zu keinem Lachen mehr öffnen¹. Mag er selbst auch unglücklich sein, so wird er trotzdem wie ein Clown die anderen mit seinen literarischen Kunstgriffen unterhalten².

Er erinnert sich an seine Liebe, doch sogleich schiebt er den Gedanken daran beiseite; nicht, weil er ihm Schmerzen bereitet (er weiß, daß man trotz der größten Ver-

¹ das unpersönliche "man" in Zeile 939 ist dem Sinn nach wohl durch ein "ich" zu ersetzen. Die Menschheit der Zukunft kann damit jedenfalls nicht gemeint sein, denn 1. weiß der 'tote' Sprecher ja noch nichts über sie, 2. hat Majakovskij in "Pro éto" nicht eine sterile zukünftige Welt wie in "Klop" vor Augen, sondern eine glück- und liebebeerfüllte Welt.

² hier (Zeile 941 ff.) ist auch eine andere Interpretation denkbar: was auch immer die Menschen bedrücken mag, er als ehemaliger Dichter wird sie mit literarischen Spaßchen aufzuheitern verstehen. Diese Deutung scheint mir allerdings nicht sehr plausibel, denn 1. muß man sich fragen, ob kummerbeladene Menschen in jenes "erstaunliche Leben" passen, 2. wären dann die Auslassungspunkte nach gore funktionslos.

zweiflung am Leben hängt), sondern weil es zwecklos ist, das Vergangene immer wieder hervorzuholen.

Nur den Tieren hat er seine Liebe bewahrt, und deshalb bittet er den Chemiker, ihn als Tierwärter in einen Zoo zu schicken. Als Beispiel für seine Tierliebe führt er an, daß er selbst für den armseligsten, häßlichsten Köter alles hingeben würde.

In diesen letzten vier Zeilen (Zeile 949 - 952) spricht ganz der irdische, gegenwärtige Majakovskij. "Hier bei einer Bäckerei", sagt er - es ist also nicht der tote Majakovskij der Zukunft, der sich von seiner neuen Umwelt noch keinerlei konkrete Vorstellungen machen kann.

- Liebe -

Majakovskijs Worte sind noch immer an den Chemiker gerichtet, doch im Grunde genommen spricht er zu sich selbst. Er wünscht sich, als Tierwärter in einem Zoo die ebenfalls auferweckte Lilja wiederzusehen.

Dieser Gedanke führt ihn für einen Augenblick wieder in die Gegenwart, in sein Zimmer zurück, denn er stellt sich die Szene in seinem Wunschtraum genau so vor, wie sie auf einem Photo in seiner Schublade festgehalten ist.

Im 30. Jahrhundert, wenn die Liebe, unberührt von den zahllosen unwichtigen Dingen des Alltags, die Menschen beherrschen wird, will Majakovskij zusammen mit Lilja noch einmal leben. Deshalb bittet er den Chemiker flehentlich, ihn zu erwecken. In Anerkennung dessen, daß er in seinem Werk für eine bessere Zukunft gekämpft und sich von den spießbürgerlichen Gewohnheiten losgesagt hat, soll ihm ein zweites Leben gegeben werden.

Die Schlußzeilen des Poems (Zeile 965 ff.) stellen eine Proklamation dar. Majakovskij, der Verkünder der neuen Liebe, schleudert dem Leser Schlag auf Schlag seine Forderungen entgegen.

Er will der Liebe einen neuen Inhalt geben, will sie davon befreien, als Synonym für Ehebeziehungen, für rein sexuelle Beziehungen und für Beziehungen, in denen ein

Partner vom anderen materiell abhängig ist (damit können sowohl die Beziehungen zwischen Mann und Frau wie die zwischen Eltern und Kind gemeint sein), mißbraucht zu werden.

Die alte Liebe, in deren Mittelpunkt der Geschlechtsakt steht und die im privaten Kämmerlein dahinvegetiert, muß von einer neuen, freudigen und tatkräftigen Liebe abgelöst werden, die Mitfühlen und Eintreten für alle bedeutet.

Die Menschen sollen nicht mehr immerzu vergeblich nach einem bißchen Glück suchen müssen, sie sollen ihr Leben als erfüllt betrachten können.

Der einzelne muß die Gewißheit besitzen können, daß jeder bereit ist, ihm zu helfen. Die Menschheit muß eine große Gemeinschaft darstellen, in der sich einer für den anderen verantwortlich fühlt, in der man nicht mehr isoliert aneinander vorbeilebt und im kleinen Kreis verkümmert.

Die Familie darf nicht mehr eine winzige, abgekapselte Welt für sich bilden, sondern muß sich als Teil der ganzen Welt verstehen. Die Eltern dürfen sich in ihrem Denken nicht auf den eigenen Familienverband beschränken, sondern müssen die ganze Welt miteinbeziehen und das Kind im Geiste seiner Zugehörigkeit zu der Gemeinschaft aller erziehen.

4. Analyse der Struktur.

4.1. Äußere Gliederung.

Das Poem besteht aus vier Teilen:

Prolog

Kapitel I

Kapitel II

Epilog

In der zweiten Handschrift hat Majakovskij den Prolog mit A bezeichnet und in Klammern darunter geschrieben: "erklärender Bericht (zapiska)". Den Epilog bezeichnete er mit B und schrieb in Klammern darunter: "Resolution"¹.

Kapitel I enthält elf Abschnitte, Kapitel II enthält einundzwanzig Abschnitte. Der Beginn eines Abschnittes ist jeweils durch einen Titel gekennzeichnet, welcher links neben den Verszeilen steht.

Der Epilog gliedert sich in vier Abschnitte, von denen der erste keinen eigenen Titel besitzt.

4.2. Innere Gliederung.

Inhaltlich gliedert sich das Poem in acht Teile:

1. Einführung in das Thema	Zeile 1 - 44
2. Exposition	" 45 - 60
3. Abend/Nacht in Majakovskijs Zimmer	" 61 - 212 bzw. 241
4. Der Traum	" 213 bzw. 242 - 846
5. Morgen in Majakovskijs Zimmer	" 847 - 860
6. Bekenntnis des Autors	" 861 - 906
7. Utopie (Vision von der Werk= statt; Worte an den Chemiker)	" 907 - 964
8. Proklamation der neuen Liebe und der neuen Gesellschaft	" 965 - 976

¹ PSS, Bd. 4, S. 386.

Nach Erzähl- bzw. Gedankeneinheiten gliedert sich das Poem dagegen in sechs Teile, da die beiden Szenen in Majakovskijs Zimmer sowie die Exposition eine Erzähleinheit darstellen. Diese Erzähleinheit werde ich im folgenden als Erzählung 1 bezeichnen, in die der Traum als Erzählung 2 eingeschoben ist.

Zu diesen zwei Erzählungen bildet die Einführung in das Thema inhaltlich den 'Prolog'¹. Wenn man nun (ebenfalls nach rein inhaltlichen Kriterien) die drei Gedankeneinheiten Bekenntnis, Utopie und Proklamation als 'Epilog' zu den zwei Erzählungen zusammenfaßt, so ergibt sich folgende Struktur:

'Prolog'
 Erzählung 1
 Erzählung 2
 Ende von Erzählung 1
 'Epilog'

4.3. Verhältnis von innerer Gliederung zu äußerer Gliederung.

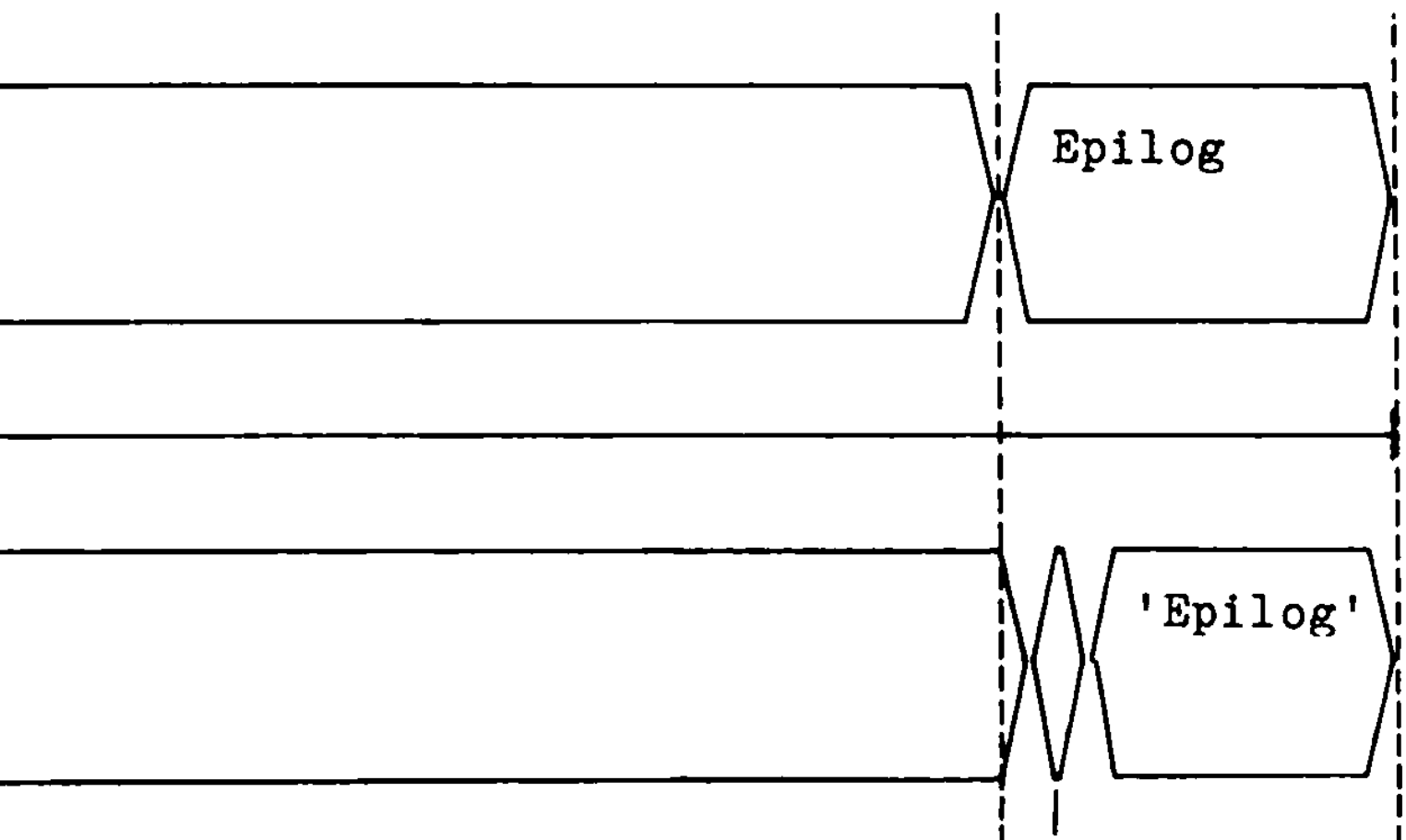
Man kann dieses Verhältnis am besten anhand eines Schemas verdeutlichen. Hierzu verwende ich eine Achse, die den Text des Poems darstellt. Oberhalb der Achse ist die formale Struktur aufgezeichnet, unterhalb die innere Struktur. Die Länge der Kästchen entspricht in etwa der Anzahl der betreffenden Zeilen im Text. 100 Zeilen = 2,5 cm. Siehe Schema 1, S. 108.

Nach welchen Kriterien Majakovskij die äußere Gliederung durchführte, siehe 4.8..

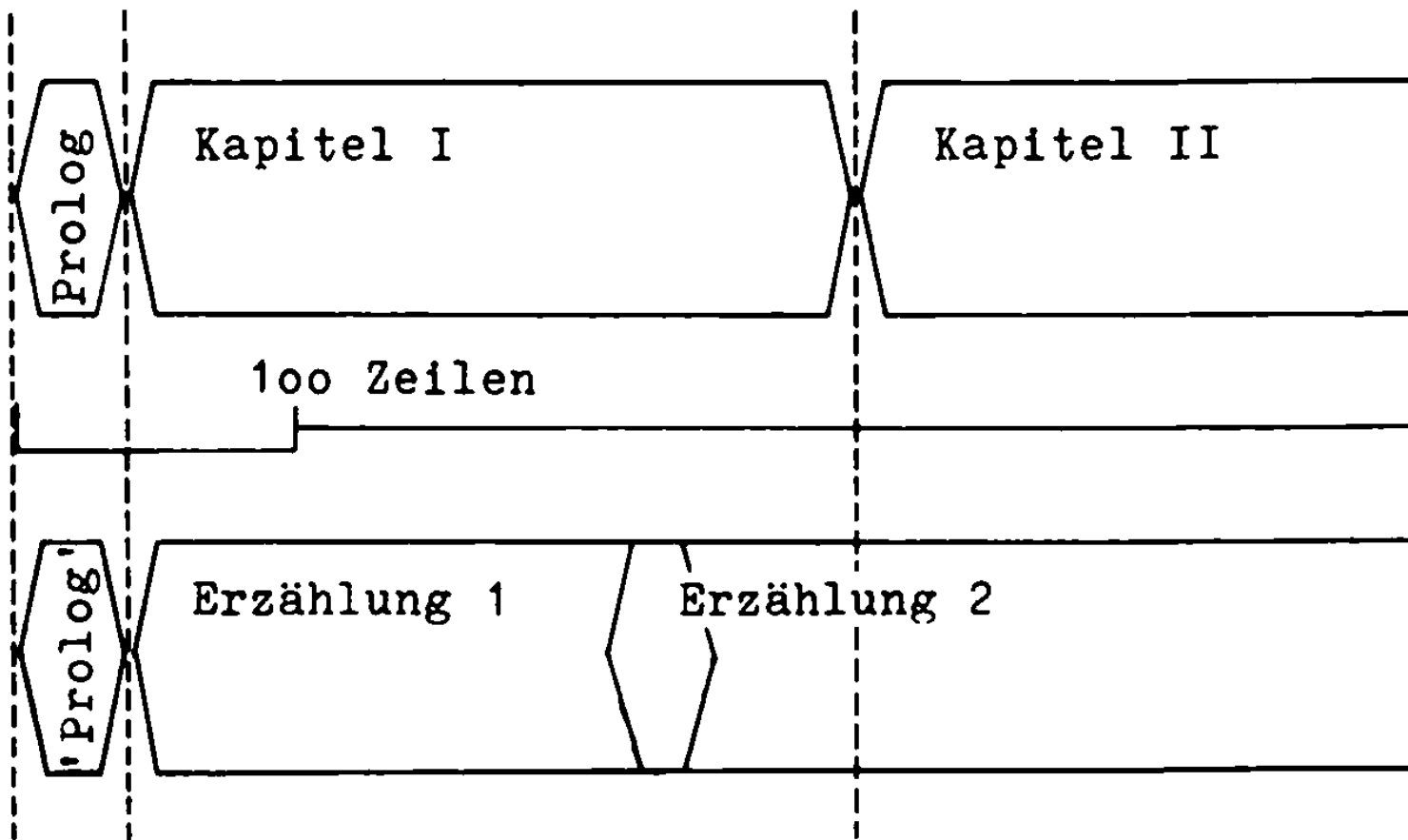
(4.4. - 4.6.) Vorbemerkung zu den folgenden Strukturen.

Die folgenden drei Strukturanalysen werden nur für Erzählung 1 und Erzählung 2 durchgeführt, also nur für die Teile des Poems, in denen eine Handlung existiert. In-

¹ in Anführungszeichen gesetzt, um eine Verwechslung mit Prolog = formale Einheit zu vermeiden.



Ende von
Erzählung 1



Schema 1

wiefern z.B. bei der Utopie der Faktor Zeit eine Rolle spielt, hängt eng mit der Erzählperspektive zusammen und wird unter diesem Punkt behandelt.

Bei der Analyse der Zeit- und der Raumstruktur (nicht bei der Handlungsstruktur!) bleiben außerdem Textstellen, in denen der Ereignisablauf nicht weitergeführt wird, unberücksichtigt. Mit Ereignisablauf bezeichne ich die Abfolge von Handlungen, wie sie sowohl in Erzählung 1 wie in Erzählung 2, also dem Traum, vorhanden ist. Nicht zum Ereignisablauf gehören z.B.

die Passage über die Erzählung des alten Mannes (Zeile 92 - 101);

die Passage über die Redner sowie die darauffolgende Schilderung von phantastischen Bildern (Zeile 130 ff.).

4.4. Zeitstruktur.

Ich stelle zunächst einen Katalog von Zeitbestimmungen auf und gebe einige der Textstellen an, auf Grund derer diese Zeitbestimmungen erfolgen. Anschließend stelle ich die Struktur in einem Schema dar.

4.4.1. Katalog.

Erzählung 1:

Abend/Nacht vor Weihnachten = Weihnachtsabend Januar 1923 (Zeile 45 - 212/241)

der darauffolgende Morgen (Zeile 847 - 860)

Zeile 57: roždestvo

" 66: sonno

" 81: pod prazdnik

" 118: ot sna

" 196: temnota

" 202: razbužen

" 849: solnce

" 850: den'

(die Jahreszahl ergibt sich durch den Gegenwartsbezug)

Erzählung 2:

Weihnachtsabend 1923 (Zeile 213/242 - 733)

Zeile 283: prazdnik

Überschrift Kapitel II

u.a.m.

Abend/Nacht irgendeines Tages in einem Jahr, in dem Majakovskij bereits ein Greis ist, z.B. 1980 (Zeile 734 - ca. 755)

Zeile 734: ja starikom

" 748: po mgle

(die Stimmung in dem Café läßt darauf schließen, daß es später Abend ist)

Morgen des darauffolgenden Tages (ca. Zeile 756 - 765)

Zeile 760: rassvet

Abend/Nacht desselben Tages = Weihnachtsabend 19(80) (Zeile 766 - ca. 838)

Zeile 771: večer

" 776: zaroždestveli

" 787: gusteet noč'

u.a.m.

mehrere darauffolgende Jahrhunderte werden durch= eilt, Ende der Erzählung an irgendeinem Tag in der Zukunft (ca. Zeile 839 - 846)

Zeile 837: po vekam

Zu dieser Liste sind zwei Anmerkungen nötig:

1. Der Morgen eines nicht näher definierten Tages geht in einen Weihnachtsabend um 1980 über, es handelt sich um einen Tag. Daraus kann jedoch nicht rückgeschlossen werden, daß der Morgen derjenige vor dem Weihnachtsfest ist und daß der vorangegangene Abend der vorletzte Abend vor Weihnachten ist. Es handelt sich ja um einen Traum, bei dem alle möglichen Zeitverschiebungen denkbar sind.

2. An dem nicht näher definierten Abend bzw. in der Nacht um 1980 wird zweimal auf eine davorliegende Zeit Bezug genommen, die es in dem Traum jedoch gar nicht gibt. Vgl. Zeile 736 und 754.

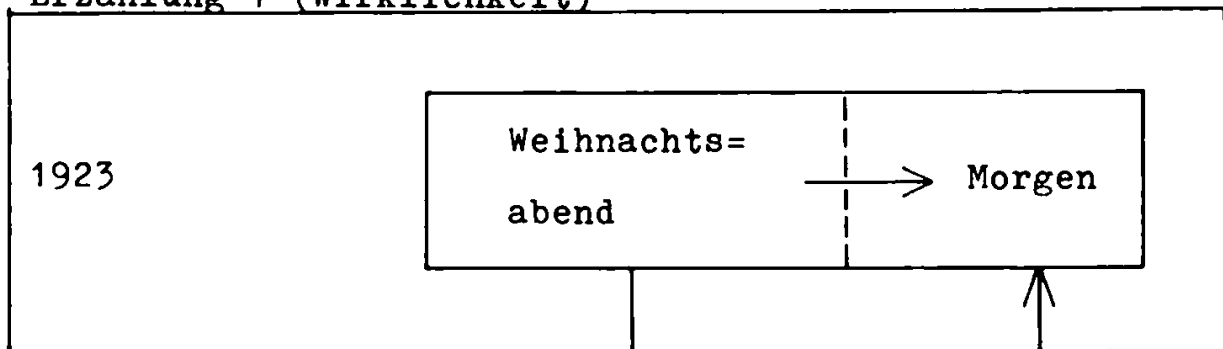
4.4.2. Struktur.

Bei der Aufstellung des Katalogs hat sich ergeben, daß die Handlung immer wieder am Abend und in der Nacht vor Weihnachten spielt. Deshalb Bestimmung: Haupt-Zeitbereich = Weihnachtsabend.

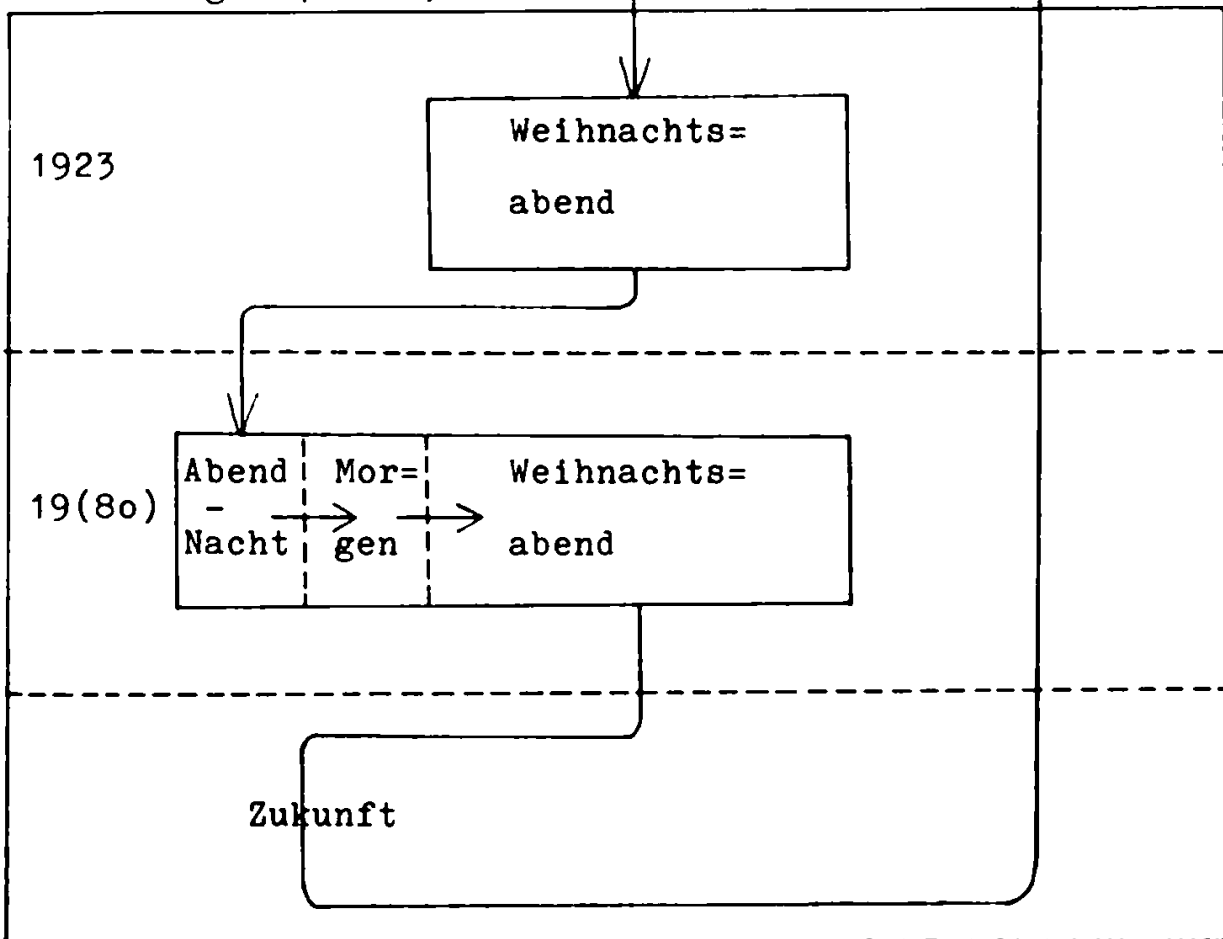
In einem Schema setze ich nun die einzelnen Zeitbestimmungen zueinander in Abhängigkeit.

Schema 2

Erzählung 1 (Wirklichkeit)



Erzählung 2 (Traum)



4.5. Raumstruktur.

Ich stelle zunächst einen Katalog von Ortsbestimmungen auf und gebe einige der Textstellen an, auf Grund derer diese Ortsbestimmungen erfolgen. Anschließend stelle ich die Struktur in einem Schema dar.

4.5.1. Katalog.

Erzählung 1:

Moskau, Zimmer Majakovskijs in der Lubjanskij-Gasse
(fast durchweg)

Zeile 49: Lubjanskij
proezd

Moskau, Postamt in der Mjasnickaja und Wegstrecke
dorthin vom Zimmer Majakovskijs (Zeile 76 - 85)

Zeile 77: Mjasnickuju

Moskau, Wohnung von Lilja Brik in der Vodop'janyj-
Gasse (Zeile 118 - 124)

Zeile 88: Vodop'janomu

Erzählung 2:

Moskau, Zimmer Majakovskijs

↓
Fluß

Zeile 229: reka

Neva

" 230: s Ladogi

u.a.m.

Petrograd, Nevabrücke (Zeile 251 - ca. 293)

Zeile 242: pod mostom

" 253: stolicy

u.a.m.

↓
Neva

Zeile 293: Nevskim

Meer

" 314: okean

Schneeinsel

" 318: ostrov

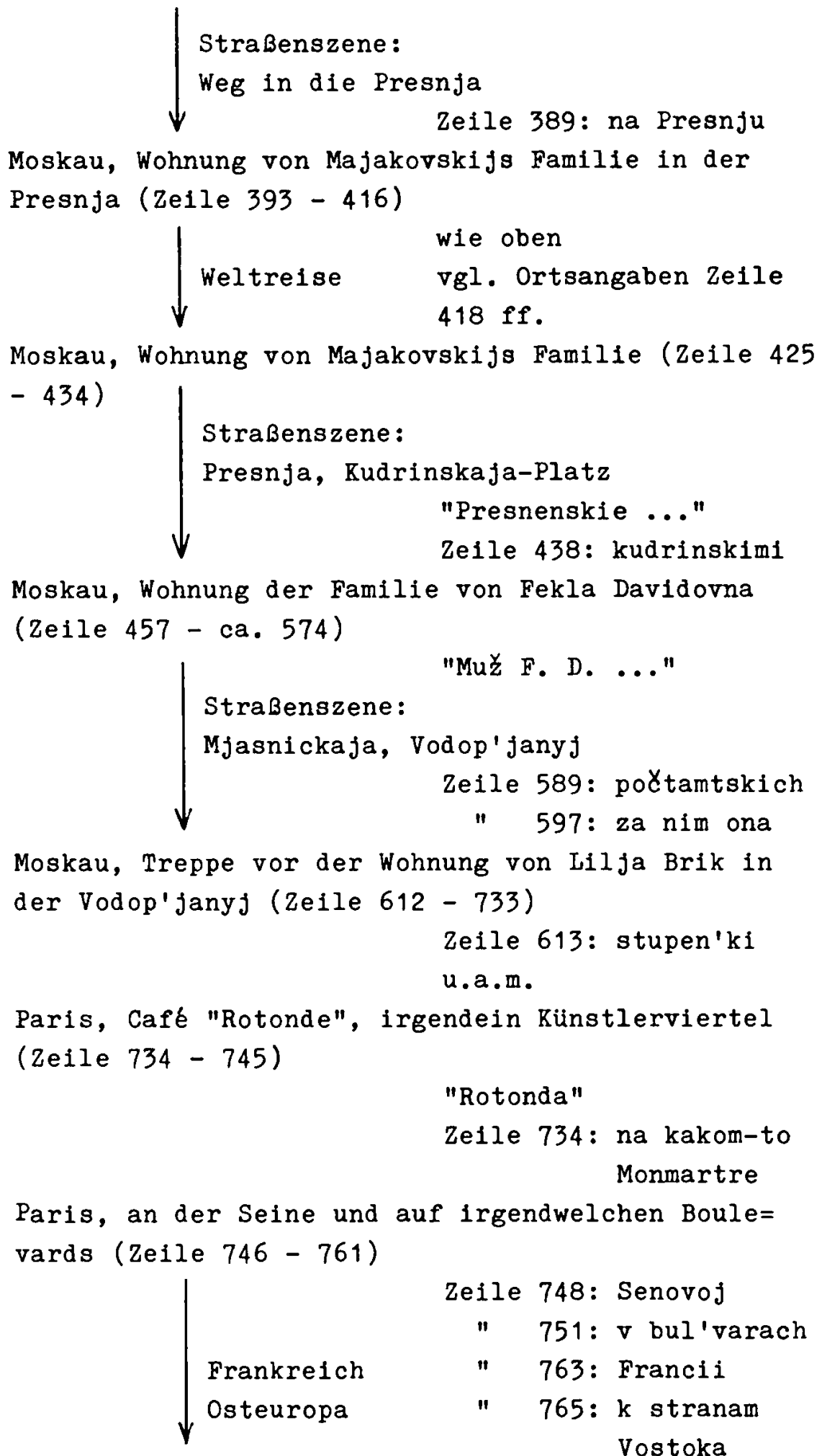
" 321: na snegu

u.a.m.

Moskau, Petrovskij-Park (Zeile 327 - 387)

Zeile 329: Park Petrovskij

" 375: Petrovskomu



Moskau, Ivan Velikij im Kreml' (Zeile 766 - 832/
838)

Zeile 772/3: Na Ivane ja
Velikom

u.a.m.

Weltraum, Sternbild des Großen Bären (bis Zeile
846)

Zeile 835: Bol'šaja
Medvedica

u.a.m.

4.5.2. Struktur.

Bei der Aufstellung des Katalogs hat sich ergeben, daß sich die Handlung hauptsächlich in Moskau abspielt. Deshalb Bestimmung: Haupt-Handlungsort = Moskau.

In einem Schema setze ich nun die einzelnen Ortsbestimmungen zueinander in Abhängigkeit. Siehe Schema 3, S. 115.

4.6. Handlungsstruktur.

4.6.1. Erzählung 1.

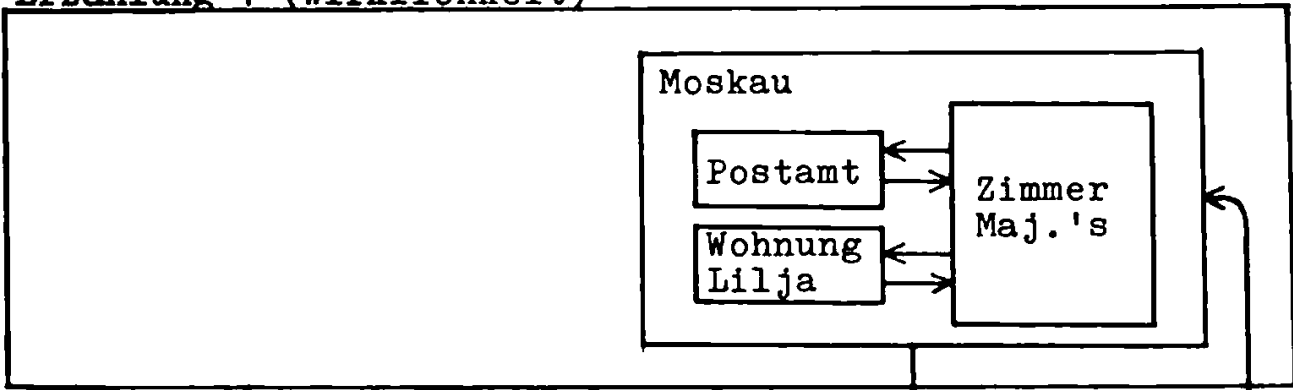
Parallel zur äußeren Handlung (Ereignisablauf) verläuft eine innere Handlung (Entwicklung von phantastischen Bildern und Gedanken im Helden).

Bei der äußeren Handlung muß unterschieden werden zwischen dem, was im Text direkt ausgedrückt wird, und dem, was indirekt ausgedrückt wird.

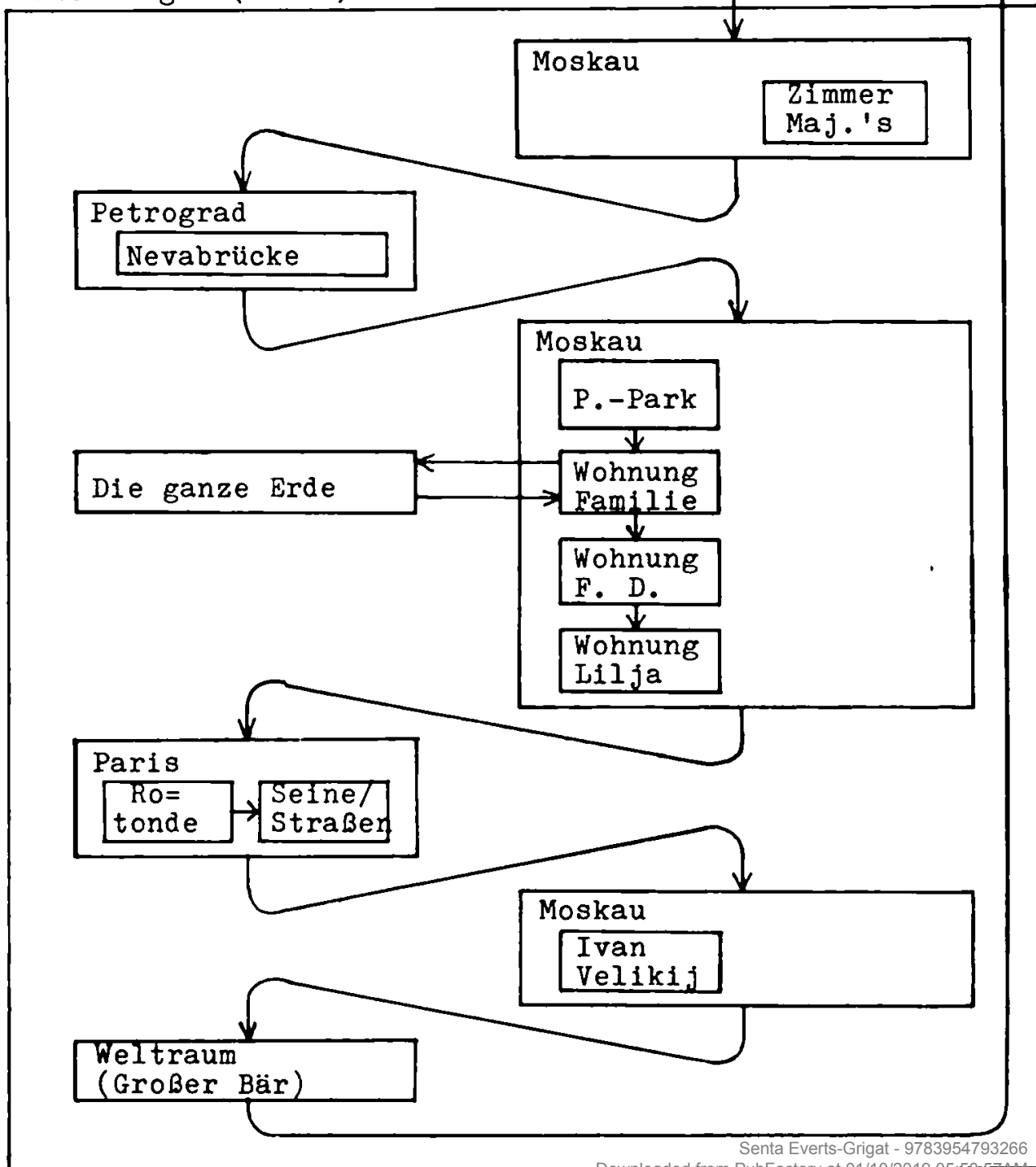
Da auf den Handlungsablauf insgesamt bei der Darstellung des Gedankengangs ausführlich eingegangen wurde, fasse ich im folgenden die wesentlichsten Punkte in knappen Worten zusammen.

Was im Text weder direkt noch indirekt enthalten ist (z.B. die Erklärung dafür, warum Majakovskij Angst vor dem Telephongespräch hat), wird hier nicht aufgeführt.

Erzählung 1 (Wirklichkeit)



Erzählung 2 (Traum)



Äußere Handlung		Innere Handlung
direkt	indirekt	
Maj. sitzt vor dem Telephon, greift nach dem Hörer, läßt ihn aus der Hand fallen;	Maj. will bei Lilja anrufen; wagt es kaum, hat Angst;	Hörer verbrennt Hand; Telephon glüht, sprüht elektrische Funken;
er ist sehr erregt, weil "sie" krank ist; er will sie besuchen;	Lilja ist krank; er will fragen, ob er sie besuchen darf;	
er packt den Hörer;		ein Blitz durchzuckt Maj.'s Körper;
	er ruft bei der Tel.-Zentrale an; gibt Liljas Nummer durch;	Maj. schießt Nummer als Kugel ab;
gibt eine Nummer in der Vodop'janj durch;	Telephonistin verbindet;	Erdbeben im Postamt;
	Maj. wartet, daß sich bei Lilja jmd. meldet;	Klingeltöne rasen durch Maj.'s Zimmer;
am anderen Ende hebt eine Köchin ab;	Liljas Köchin hebt ab;	
	Maj. übermittelt seine Frage;	
geht weg;	Köchin geht zu Lilja;	Köchin = Sekundantin;
Maj. wartet am Apparat;	fragt Lilja; diese sagt nein;	Maj. = Erlöser, auf den alle starren;

Köchin sagt ein
Wort zu Maj.;

Maj. starrt auf
den Apparat;

beugt sich wei=
nend über ihn;
weint sich aus;
legt sich ins
Bett;

steht am Fenster,
die Sonne scheint.

Köchin geht
zurück;
nimmt Hörer auf;
gibt Liljas
Antwort durch;
(legt auf);
Maj. wird von Ei=
fersucht gepackt;

schläft ein;
beginnt zu
träumen;

träumt;

wacht auf.

Gespräch = tödli=
ches Duell;
Erde = gerade Bor=
te, an ihren Enden
"ich" und "du";
Hörer = Pistole;
Wort kriecht durch
das Kabel;

klettert als Unge=
heuer heraus;
Ungeheuer = Maj.
selbst;

er nimmt Bärenge=
stalt an, erlebt
alles als Bär:

Telephongabel =
Jagdspieß;
Bärengeheul;

Bett = Bärenhöhle;

das Zimmer ist
voll Wasser;
Kopfkissen =
Eisscholle;
(Abfolge der
Traumbilder).

4.6.2. Erzählung 2.

Auch hier nenne ich nur kurz die zentralen Punkte der
Handlung, ohne Erklärungen dazu abzugeben (d.h. ich gebe
z.B. nicht an, was der Čelovek bedeutet).

Eng zusammengehörende Handlungen fasse ich jeweils zu
einem Block zusammen.

/ Majakovskij kommt von Moskau nach Petrograd /

- Petrograd: Begegnung mit dem Čelovek, den er dort vor sieben Jahren auf einer Brücke angebunden hat;
der Čelovek will erlöst werden, befiehlt Maj., Menschen herbeizuholen;

/ Übergang von Petrograd nach Moskau /

- Moskau: Maj. sucht nach Hilfe für den Čelovek:
er hält einen Jungen für Jesus, will ihn um Hilfe bitten; erkennt, daß es ein Komsomolze ist; dieser begeht Selbstmord;
vergebliches Bitten bei Maj.'s Familie;
vergebliches Bitten bei Maj.'s Bekannten;
Maj. belauscht, wie seine Freunde in Liljas Wohnung über ihn spotten;
er will Lilja um Hilfe bitten;
der Čelovek kommt, hindert ihn daran; befiehlt ihm, seine Suche einzustellen;
- Paris, Jahrzehnte später: Maj. ruft die Gäste in einem Café zur Erlösung des Čelovek auf;
auf den Straßen verkündet er kämpferische Parolen und wird von Soldaten erschossen;

/ Maj. schwebt als Geist von Paris nach Moskau,
erhält wieder menschliche Gestalt /

- Moskau: er wird von einer aufgebrachten Menge erschossen;
- Weltraum: Maj. fliegt mit dem Sternbild des Großen Bären durch die Jahrhunderte, landet irgendwann in der Zukunft.

4.7. Erzählstruktur.

Auf die einzelnen Erzählperspektiven wurde z.T. bereits bei der Darstellung des Gedankengangs eingegangen. Dabei hat sich gezeigt, daß in dem Poem grundsätzlich zwischen subjektiver, ich-bezogener Darstellung und objektiver, nicht ich-bezogener Darstellung unterschieden werden muß. Einen subjektiven Erzähler nenne ich Ich-Erzähler, einen objektiven Erzähler Er-Erzähler.

4.7.1. Definition der Ich-Erzähler in "Pro éto".

Ein Ich-Bezug oder eine subjektive Erzählperspektive sind vorhanden

- a) im 'Prolog', Zeile 1 - 4 und Zeile 33 ff.
- b) in Erzählung 1 mit Ausnahme der Zeilen 76 - 85, 92 - 101 und 118 - 124
- c) in Erzählung 2 mit Ausnahme der Zeilen 359 - 376 ("Romanze")
- d) im 'Epilog'.

zu a):

Bei den betreffenden Passagen im 'Prolog' kann man auf Grund des Ausgesagten schließen, daß der wirkliche Maja=kovskij, der Autor selbst über sich spricht (Anspielung auf seine früheren Poeme über die Liebe; Hinweis auf die tatsächliche Situation, in der er sich während der Arbeit an "Pro éto" befindet).

Definition: Ich-Erzähler = Autor

zu b):

In der Exposition spricht der Ich-Erzähler von "seiner Ballade" (Zeile 53) und von sich als dem Helden der Ballade (Zeile 55). Dies verleitet den Leser dazu, Erzähler, Autor und Held gleichzusetzen. In Wirklichkeit ist jedoch in Erzählung 1 der Ich-Erzähler von Anfang an der Held Majakovskij, der nicht mit dem Autor Majakovskij gleichzusetzen ist, obwohl natürlich Parallelen zwischen den beiden Gestalten existieren. In Punkt 1.2. wurde

gesagt, daß das Poem autobiographische Züge enthält. Es würde jedoch entschieden zu weit führen, wenn man behaupten wollte, daß Vl. Vl. Majakovskij am Weihnachtsabend 1923 genau das erlebt habe, was in dem Poem geschrieben steht.

Definition: Ich-Erzähler = Held

zu c):

In Erzählung 2 ist der Ich-Erzähler der träumende Held Majakovskij.

Definition: Ich-Erzähler =
träumender Held

zu d):

Bei der inneren Gliederung habe ich die Zeilen 861 - 906 unter dem Titel "Bekenntnis des Autors" zusammengefaßt, da hier wieder der wirkliche Majakovskij spricht. Man kann in diesem Fall keine scharfe Trennungslinie zwischen dem Autor und dem Helden ziehen. Es ist vielmehr so, daß die Gestalt des Helden, welche der Autor aus sich heraus geschaffen hat, nun wieder voll in den Autor übergeht. Dieser wendet sich dann in eigener Sache an seine Zeitgenossen (vgl. Zeile 881: Za mnoj ne skoro potjanete ...).

Definition: Ich-Erzähler = Autor

In dem Teil, den ich als Utopie bezeichne (Zeile 907 - 964), muß man zwischen zwei Ich-Erzählern unterscheiden. Der eine befindet sich in der Gegenwart, also im 3. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, der andere in einem weit entfernten zukünftigen Jahrhundert. Inwiefern hier Erzählergestalt und Zeitebene sich gegenseitig bedingen, siehe 4.7.3..

Ob der erste Ich-Erzähler mit dem Autor vollkommen identisch ist, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Doch es ist wohl müßig, sich zu überlegen, ob Majakovskij tatsächlich eine Vision hatte und hoffte, wiedererweckt zu werden. Jedenfalls besaß er die genannte Photo-

graphie von Lilja Brik, und ein großer Tierliebhaber war er auch. Deshalb scheint es mir problematisch, hier eine weitere Gestalt als Ich-Erzähler einzuführen.

Die Vision schildert Majakovskij objektiv. Sie kann jedoch nicht unabhängig von dem Ich des Erzählers, der sieht (vižu = ich sehe ¹) und beschreibt, betrachtet werden.

Definition: Ich-Erzähler = Autor

Bei dem zweiten Ich-Erzähler handelt es sich um den längst gestorbenen Majakovskij, der in weiter Zukunft spricht. Genauer gesagt: der wirkliche Majakovskij spricht so, als ob er tot sei und sich z.B. im 30. Jahrhundert befinden würde. Dabei bleibt wiederum der Bezug zu dem Ich, das sagt: "ich werde schreien" (kriknu ²), und dann niederschreibt, was es schreien wird, vorhanden. Die Perspektive in den betreffenden Worten ist jedoch eine total andere als in den Worten des wirklichen Majakovskij (Rückblick als eine tote, nicht real vorstellbare Gestalt auf das Leben).

Definition: Ich-Erzähler = Toter

Bei der Proklamation schließlich kann man eigentlich nicht von einem Erzähler reden, sondern nur von demjenigen, der sie verfaßt hat, also dem Autor.

Abschließend zu diesem Punkt noch einige Worte zum 'Prolog': Bei den Zeilen 5 - 8 könnte man von einem allwissenden Erzähler reden. Bei diesen Zeilen sowie bei den Zeilen 17 - 32 handelt es sich jedoch um eine Art Exkurs über die Liebe, um mehr oder weniger allgemeingültige Feststellungen zum Thema Liebe. Deshalb kann man hier ebenfalls nicht von einer Erzählergestalt reden, sondern nur von demjenigen, der diese Feststellungen gesammelt und dichterisch gestaltet hat (und dabei sicher auch seine eigenen Erfahrungen in Sachen Liebe miteinbezogen hat), also dem Autor.

1 Zeile 912.

2 Zeile 923.

4.7.2. Definition der Er-Erzähler in "Pro éto".

Die Er-Erzähler sind weder mit einer wirklichen noch mit einer in dem Poem vorhandenen Gestalt identisch. Es handelt sich um fiktive Gestalten.

Grunddefinition: Er-Erzähler = fiktiv

Im folgenden wird untersucht, inwieweit diese Gestalten an einen bestimmten Standpunkt oder Zeitpunkt gebunden sind.

a) Bei der Episode über den "Krüppel" = "Giganten" (Zeile 9 - 16) wurde darauf hingewiesen, daß der wirkliche Majakovskij sich hinter dem Krüppel verbirgt. Der Erzähler ist also eine dazwischengeschaltete Gestalt, die aus objektiver Distanz das betrachtet, was der Autor subjektiv erlebt. Diese Gestalt befindet sich bei dem Autor.

Definition: fiktiver Erzähler /bei dem
Autor/

b) Ein zweiter Er-Erzähler beobachtet quasi mit den Augen des Helden, doch nicht an dessen Standort gebunden, auf welchem Weg der Anruf in das Postamt gelangt, und beobachtet dort die Telephonistin (Zeile 76 - 85).

Definition: fiktiver Erzähler /Mjasnickaja,
bei der Telephonistin/

c) Ein dritter Er-Erzähler spricht über einen alten Mann in der Mjasnickaja, der ca. um 2020 seinen Enkeln etwas erzählt (Zeile 92 - 101).

Definition: fiktiver Erzähler /Mjasnickaja,
21. Jh./

d) Ein vierter Er-Erzähler beobachtet, wie Lilja Briks Köchin den Anruf entgegennimmt (Zeile 118 - 124).

Definition: fiktiver Erzähler /bei der
Köchin/

e) Ein fünfter Er-Erzähler schildert in einer Romanze

den Selbstmord des Komsomolzen im Petrovskij-Park. Er befindet sich neben dem Helden, betrachtet die Szene jedoch mit anderen Augen als dieser und gestaltet sie um. Gleichzeitig tritt eine Verschiebung in der Zeitebene ein, denn 1. bezieht sich die Romanze nicht unmittelbar auf den Weihnachtsabend, 2. betrachtet der Romanzen= schreiber das Geschehen über ca. eine Stunde hinweg¹, was bei dem Helden wohl nicht der Fall ist.

Im Gegensatz zu den anderen fiktiven Erzählern ist das Ich dieses Erzählers zumindest bei den Fragen "Wozu? Wofür? Für wen?" (Zeile 372) spürbar.

Definition: fiktiver Erzähler = Romanzen=
schreiber /Petrovskij-Park/

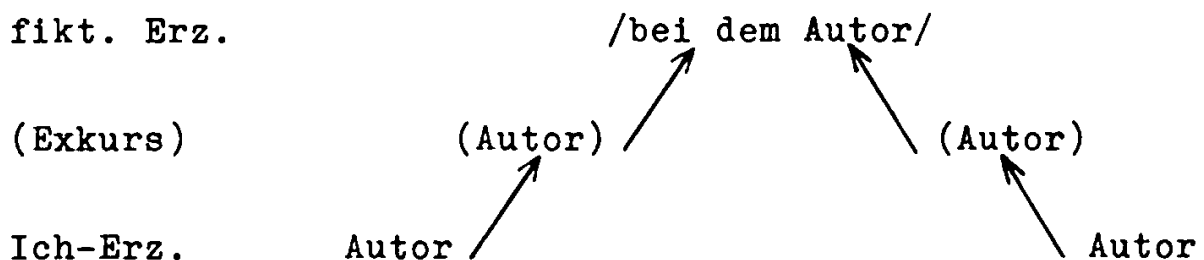
Von diesen fünf fiktiven Erzählern hat derjenige, welcher die Köchin beobachtet, eine wesentliche Funktion für das Poem. Er hört, was die Köchin am Telephon sagt, aber nicht die Worte des Helden. Durch diesen Kunstgriff wird dem Leser vorenthalten, um was genau sich das Gespräch dreht.

Zu der Funktion des Romanzenschreibers siehe S. 83.

Die übrigen fiktiven Erzähler erfüllen keine für das Poem wesentlichen Funktionen.

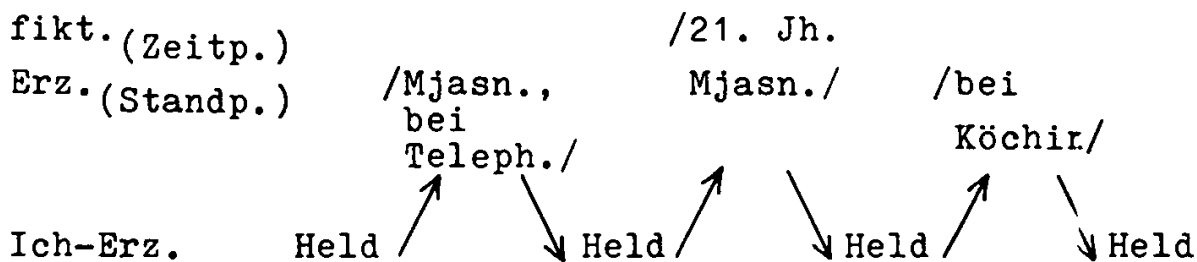
4.7.3. Strukturen.

'Prolog':

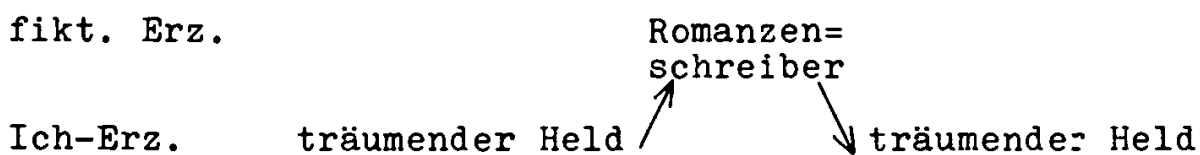


¹ vgl. Zeile 369: s čas.

Erzählung 1:



Erzählung 2:



'Epilog':

Eine Strukturanalyse ist hier nur für die Utopie von Interesse.

Ich gehe von folgenden Überlegungen aus:

1. Es gibt Zeitebene A = 1923 und Zeitebene B = 30. Jahrhundert.
2. Der Ich-Erzähler = Autor gehört zu Zeitebene A, der Ich-Erzähler = Toter gehört zu Zeitebene B.
3. Der Chemiker muß ebenfalls bei Zeitebene B angesiedelt werden.

Siehe Schema 4, S. 125.

4.8. Beziehungen der einzelnen Strukturen zueinander.

Das Zusammenspiel der Strukturen sei an einigen Beispielen aufgezeigt.

1. Zeitstruktur und Raumstruktur:

Der Haupt-Zeitbereich und der Haupt-Handlungsort fallen fast durchweg zusammen.

2. Raumstruktur und Handlungsstruktur in Erzählung 2:

Ein Handlungsblock hängt jeweils mit einem bestimmten Ort zusammen.

		spr.	spricht
Beispiel für seine Tier= liebe		bezieht sich auf Photo	

30. Jh.
Toter

(Chemiker)

spricht

1923
Autor

kündigt
Vision an

beschreibt
Vision

kündigt
Worte
an

Schema 4

3. Raumstruktur und Erzählstruktur in Erzählung 1:

Da der Ich-Erzähler an einen Standort gebunden ist, bedingt eine Änderung des Schauplatzes eine Änderung der Erzählperspektive.

4. Handlungsstruktur und innere Gliederung:

Die innere Gliederung richtet sich nach dem Handlungsablauf, d.h. sie richtet sich genau nach der zeitlichen Aufeinanderfolge der Geschehnisse (z.B. einschlafen - träumen - aufwachen). Keine Rückblenden.

5. Zeitstruktur, Raumstruktur, Handlungsstruktur und äußere Gliederung:

In Kapitel I ist die Hauptfigur isoliert von den anderen Menschen (allein im Zimmer - nur Telephonkontakt zu anderen Personen; allein auf der Neva - tritt dabei nur mit dem ebenfalls isolierten Čelovek in Beziehung, der ohnehin kein wirklich menschliches Wesen ist, sondern nur ein "Schatten", eine Art Geist). Vergleiche auch die Überschrift von Kapitel I.

In Kapitel II tritt die Hauptfigur an verschiedenen Orten mit einer Anzahl von Personen in Kontakt. Das Zeitbedingte (der Weihnachtsabend mit seinen Gepflogenheiten) spielt eine weitaus größere Rolle als in Kapitel I. Vergleiche auch die Überschrift von Kapitel II.

Im Epilog ist die Hauptfigur wieder allein in ihrem Zimmer.

Ferner verläuft die Grenze zwischen Kapitel II und dem Epilog insofern konsequent, als die letzten zwei Zeilen des Kapitels bereits zu dem Morgen des Erwachens hinführen (solnce, dni), die Nacht vor Weihnachten also tatsächlich beendet ist.

Die meiste Bedeutung ist m.E. der inneren Gliederung beizumessen. Sie stellt die Ausgangsbasis dar, von der aus die Analyse der einzelnen Strukturen erfolgen muß. Erst durch die Unterteilung in 'Prolog', Erzählung 1, Erzählung 2 und 'Epilog' ist es möglich, für das Poem sinnvolle Strukturuntersuchungen durchzuführen.

5. Versuch einer Analyse Majakovskijs anhand von "Pro éto".

In "Pro éto" liefert Majakovskij ein Psychogramm von sich selbst. Die Erlebnisse des Helden sind zwar nicht identisch mit seinen eigenen Erlebnissen, doch es ist sicher nicht übertrieben zu behaupten, daß die Gedanken und Gefühle des Helden die des wirklichen Majakovskij sind. Dafür spricht in dem Poem selbst die Verschmelzung des Helden mit dem Autor im Epilog; dafür spricht vor allem, was wir über den Privatmenschen Majakovskij aus seinen eigenen Zeugnissen und aus den Zeugnissen seiner Zeitgenossen wissen.

In "Pro éto" durchleuchtet Majakovskij seine Wesenszüge und läßt sie Gestalt gewinnen. Er versucht, das, was in seinem Gehirn vor sich geht, zu erfassen und in grellen, überzeichneten Bildern wiederzugeben.

Der Gefahr, mit seiner Selbstanalyse krankhaft zu wirken, weicht er geschickt aus, indem er den Traum als Mittel einsetzt. Im Traum kann das Absurde bis zum Exzeß getrieben werden, ohne daß der Träumende als verrückt bezeichnet werden müßte. Im Traum ist der Zerfall des Ich durchaus nicht unnatürlich, in der Wirklichkeit hieße er Schizophrenie. So ist es auch bezeichnend für das Poem, daß nur in dem Traum (Erzählung 2) gewisse Wesenszüge des Helden sich verselbständigen und in besonderen Figuren Gestalt gewinnen (der Čelovek; der Komsomolze; der Majakovskij, welcher mit Geschenken beladen zum Weihnachtsfest eilt - Doppelgänger A; der Majakovskij, welcher sich unter den Gästen Pekla Davidovnas befindet - Doppelgänger B). Dagegen spaltet sich der Bär, der zu der Handlung in der 'Wirklichkeit' (Erzählung 1) gehört, nicht von dem Ich des Helden ab.

Die Selbstanalyse führt Majakovskij bewußt durch. Gleichzeitig erfährt der Leser noch sehr viel mehr, als Majakovskij beabsichtigt hat, denn durch bestimmte, für ihn charakteristische Motive verrät er unbewußt auch andere Eigenschaften seiner Person.

Im folgenden versuche ich, hinter dem Vordergründigen das Hintergründige sichtbar zu machen und ein Bild von Majakovskij zu schaffen, soweit es im Rahmen dieser Arbeit möglich ist.

5.1. Der Bär.

Man macht es sich zu einfach, wenn man den Bären nur als Verkörperung der egoistischen Eifersucht, der 'Besitz'-Eifersucht ¹ bezeichnet. Zu diesem Mißverständnis hat Majakovskij selbst beigetragen, indem er später von dem "Bär der Eifersucht" sprach ². Wirklich eifersüchtig, d.h. eifersüchtig in jenem negativen Sinn, der dem Begriff Eifersucht im allgemeinen anhaftet, ist der Held jedoch nur, solange er sich "tödlich ärgert" ³, weil die Geliebte sich ihm nicht untergeordnet hat. Danach gewinnt ein anderes Gefühl Oberhand über ihn, das keineswegs mit Eifersucht (= Reaktion auf die zugefügte Kränkung) gleichzusetzen ist: wahnsinnige Verzweiflung als Reaktion auf den Schmerz, den das Nein der Geliebten ihm bereitet hat. Das grimmige Scheusal verwandelt sich in einen traurigen, hilflosen Tolpatsch, der weniger furcht= einflößend und grauenvoll als vielmehr mitleiderregend ist. Er brüllt, doch sein Brüllen ist nicht böartig und aggressiv, sondern Ausdruck einer entsetzlichen Qual.

Der Bär verkörpert das Tierische im Menschen, doch tierisch heißt bei Majakovskij nicht bestialisch; tierisch sein heißt seine Gefühle unmittelbar zum Ausdruck bringen, ohne jegliche Kontrollfunktion des Verstandes,

¹ dieser Terminus stammt aus der Sexualökonomie, die zwischen 'Besitz'-Eifersucht und 'natürlicher' Eifersucht (= Schmerz darüber, daß der geliebte Mensch sich einer anderen Person zuwendet) unterscheidet.

² siehe das Gedicht "Jubilejnoe", 1924, PSS, Bd. 6, S. 48: revnosti medved'.

³ Zeile 191.

ohne "mitfühlende Falschheit" ¹. Das Tier überlegt nicht, ob es Freude oder Trauer zeigen soll und ob es damit jemanden stört; und genauso wenig überlegt der tödlich verwundete Held, ob er seinen Schmerz unterdrücken soll oder nicht. Er ist egoistisch in seiner Verzweiflung, er ist ehrlich gegenüber sich selbst und gegenüber den anderen.

Der Bär, das ist die Abhängigkeit des Menschen von individuellen Gefühlen und Empfindungen. Dies wird gerade durch die Gegenüberstellung von Bär und Kommunist in Zeile 860 deutlich.

Diese Abhängigkeit ist furchtbar. "Verkleideter", schreitet der Kutscher ², doch der Held ³ ist nicht verkleidet, sondern entkleidet. Die Maske, die man sich aufsetzt, um sein Innenleben nicht bloßzustellen, ist von ihm abgefallen. Sein Bärenfell ist das Kainszeichen, vor dem die Bekannten entsetzt zurückweichen, denn er gehört nicht mehr zu ihnen, den "Gesichtslosen" ⁴, er zeigt unverhüllt sein wahres Gesicht. Er verfügt nicht mehr über die Kunst der Verstellung, welche dem Menschen Kraft und Stärke gegenüber den anderen verleiht. Aber seine Schwäche birgt zugleich eine andere Kraft: die Kraft, auch die Masken der anderen zu durchschauen und ihren wahren Charakter zu erkennen. Der Entlarvung des Ich folgt die Entlarvung der Gesellschaft.

An der Gestalt des Bären demonstrierte Majakovskij, was es heißt, der Macht des Gefühls zu erliegen. Der Bär ist zunächst ein Scheusal - weil er ein Gefühl häßlicher, niedriger Art verkörpert. Majakovskij kannte die negativen Auswirkungen der Eifersucht; denn er selbst

¹ Zeile 199.

² Zeile 338.

³ im folgenden wird die exakte Unterscheidung zwischen Held und träumender Held wieder aufgegeben, da sie nur für die Erzählstruktur von Interesse war.

⁴ Zeile 477.

neigte dazu, mit einer Eifersucht auf alles und jedes, auf die ganze Welt Lilja Brik zu tyrannisieren. Sein Verhältnis zu ihr wurde hiervon anscheinend längere Zeit überschattet.

Doch im Verlauf des Poems verliert der Bär seine Bedeutung als negative Erscheinung. Der Held ist sogar stolz, sich als Bruder des Großen Bären bezeichnen zu können¹. Der Bär wird deshalb nun nicht zu einer positiven Erscheinung, sondern ist, frei von aller Wertung, einfach als ein Teil des Helden zu verstehen. In den Briefen an Lilja Brik, die in die Entstehungszeit von "Pro éto" fallen, verglich Majakovskij sich des öfteren mit einem Tier. Bald nannte er sich einen "tollwütigen Hund", bald setzte er sich mit einem eingesperrten Vogel gleich². Berühmt geworden ist jene Zeichnung von einem Bären, der hinter Gittern steht und "ich liebe" brüllt. Der gewalttätige Liebesschrei des Bären, die stille Trauer des Vogels und die wilde Raserei des Hundes als Ausdruck für Majakovskijs innere Verfassung, für seine 'tierische' Qual.

Schon in "Oblako v štanach" wählte Majakovskij das dumpfe Leiden eines Hundes zum Sinnbild der Qual³. In dem bekannten Gedicht "Chorošee otnošenje k lošadjam" spricht er von dem "tierischen Jammer" (zverinaja toska), der ihn angesichts des zu Boden gestürzten Pferdes ergreift, und er tröstet das Pferd mit den Worten: "čego vy dumaete, čto vy ich ploše?/ Detočka,/ vse my nemnožko lošadi,/ každyj iz nas po-svoemu lošad'"⁴ (warum meinen

¹ Zeile 839.

² siehe Novoe o M., S. 131.

³ PSS, Bd. 1, S. 185: Videli,/ kak sobaka b'juščuju ruku ližet?!

S. 194: Značit - opjat'/ temno i ponuro/ serdce voz'mu,/ slezami okapav,/ nesti,/ kak sobaka,/ kotoraja v konuru/ neset/ pereechannuju poezdom lapu.

⁴ PSS, Bd. 2, S. 11.

Sie, daß Sie schlechter sind als jene? Kindchen, wir alle sind ein bißchen Pferde, jeder von uns ist auf seine Art ein Pferd). In dem Tier mit seiner Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit, mit der Unfähigkeit, seine Gefühle zu verdrängen und sich zu beherrschen, offenbarte sich für Majakovskij die wahre menschliche Natur. Er fühlte sich als "Bärenbruder", als Urmenschen, der trotz aller Zivilisation, trotz der Überlegenheit des menschlichen Gehirns für das Tier typische Wesenszüge in sich erhalten hat.

Majakovskijs Tierliebe ist bekannt. Sie basierte nicht nur auf Mitleid, wie man bei dem Beispiel mit dem räudigen Köter (Zeile 949ff.) annehmen könnte, sondern entsprang zugleich einer Enttäuschung über die Menschen. Wie viele, die sich unverstanden und innerlich einsam fühlen, die empfindsam und leicht verletzlich sind, flüchtete er sich in die Liebe zum Tier. Im Epilog von "Pro éto" heißt es: "Tiere liebe ich noch" ¹ - Tiere, nicht Menschen.

Mit der Metamorphose des Helden in einen Bären stellte Majakovskij in eindringlicher Weise dar, welchen seelischen Erschütterungen er während seiner zweimonatigen Isolation ausgesetzt war. Seine Briefe an Lilja Brik beweisen, daß er von seinem Schmerz vollkommen überwältigt war und daß er sich dessen nicht schämte. Nun kannte Majakovskij ohnehin keine Zurückhaltung in Bezug auf seine Gefühle und legte sie in seinen Werken vor aller Welt bloß. Mit wuchtigen Worten schleuderte er dem Leser seine Liebe und sein Leid ins Gesicht, und auch wenn es sich dabei oft um mehr Dichtung als Wahrheit handeln mag - die Intensität, mit der Majakovskij Gemütsbewegungen nachzuvollziehen vermochte, setzt eine hohe Einfühlungsgabe und eine Fähigkeit zu starken Emotionen voraus. Die Tragödien der Helden in "Oblako v štanach", "Flejta-pozvonočnik", "Čelovek" und "Pro éto" mögen noch

¹ Zeile 947.

so konstruiert sein, ihre Verzweiflung über ihre unglückliche Liebe ist nicht simuliert, sondern tief und echt empfunden. Die Faszination, die von diesen Werken ausgeht, ihre expressive Kraft liegt ja gerade darin.

Auch dann, wenn es nicht um Liebe und Probleme aus seinem Privatbereich ging, schrieb Majakovskij meistens aus seinem persönlichen Empfinden heraus. So verurteilt er z.B. in "Pro èto" die spießbürgerliche Lebensart nicht nüchtern und sachlich, sondern aggressiv und emotionsgeladen. Ist denn die Haßtirade im Epilog¹ nicht ein leidenschaftlicher Gefühlsausbruch? Dieser Haß, der den ganzen Körper durchdringt, ist ein gewaltiges, eindrucksvolles Bild. Doch die Unfähigkeit zu einer objektiven, abstrahierenden Betrachtungsweise hat z.T. auch zu unlogischen Folgerungen und unrealistischen Wunschvorstellungen geführt. Man überlege sich z.B., wie es überhaupt zu dem Kampf gegen den 'byt' kommt - nicht auf Grund rationaler Erwägungen, sondern weil Majakovskij aus Liebe leidet und dafür spontan die Gesellschaft verantwortlich macht. Dies ist, wenn auch nicht ganz, so doch weitgehend unlogisch, denn eine Zurückweisung durch die Geliebte hat nicht unbedingt etwas mit gesellschaftlichen Konventionen zu tun, und gerade in "Pro èto" ist ein ursächlicher Zusammenhang nicht festzustellen (anders ist es in "Čelovek": darin verrät die Geliebte den Helden, weil sie dem Kapital hörig ist - ein ursächlicher Zusammenhang ist also vorhanden). Und unrealistisch ist der Glaube, daß es im Kommunismus keine unglückliche Liebe mehr geben wird, denn Glück in der Liebe kann in keinem noch so perfekten System, in keiner noch so friedlichen Welt gewährleistet sein (hierauf komme ich im Verlauf dieser Arbeit noch ausführlicher zu sprechen).

Majakovskij geht aus von seinen persönlichen Erfahrungen, Hoffnungen, Wünschen etc. und stellt dann eine Verbindung zu der gesellschaftlichen Realität her, und dies

¹ Zeile 865 ff.

gelingt ihm nicht immer in überzeugender Weise. Er versucht, "Bär" und Kommunist gleichzeitig zu sein, aber er ist in seinem Ansatz eben nicht Kommunist, sondern "Bär", ein von seinen Gefühlen beherrschtes Individuum.

Der Gefühlsüberschwang Majakovskijs und sein Mangel an Distanz haben auch zu unschönen Auswüchsen geführt, so z.B. zu der primitiven Schwarz-Weiß-Malerei und Propaganda in "150 000 000". Dieses Poem stößt aus demselben Grund ab, aus welchem die Liebespoeme anziehen: weil Majakovskij sich hemmungslos gehenläßt. Das Gefühl dominiert - und darauf beruht zu einem großen Teil die Eigenart seiner Werke, im Positiven wie im Negativen, genau so wie Majakovskijs emotionelles Wesen sich auch in seinem Leben bald positiv, bald negativ äußerte, bald zu überschwenglicher Herzlichkeit und bald zu unbeherrschten Wutanfällen führte, wie aus den Erinnerungen seiner Zeitgenossen zu ersehen ist. Jene Werke, in denen Majakovskij mehr kritisches Bewußtsein zeigt und demgemäß auch mehr an das kritische Bewußtsein als an das Gefühl des Lesers appelliert (man denke vor allem an die späten Satiren) wirken neben den Liebespoemen irgendwie matt, blaß und kraftlos - eben weil sie nicht den Stempel von Majakovskijs Persönlichkeit tragen, weil in ihnen der "Bär" Majakovskij nicht zu seinem Recht kommt.

5.2. Der Čelovek.

Auf die Frage: was ist der Čelovek?, ist bereits kurz eingegangen worden (S. 79 f.). Diese Frage muß nun jedoch neu beantwortet werden, denn die Figur des Čelovek entwickelt sich im Verlauf des Poems.

In dem Čelovek hat sich die Qual des Majakovskij vor sieben Jahren verselbständigt. Diese Qual ist auf Grund einer persönlichen Erfahrung Majakovskijs entstanden, und auf Grund eines persönlichen Erlebnisses erwacht sie wieder in ihm. Der Čelovek ist zunächst ein Wesen, das zu Majakovskij bzw., um bei "Pro éto" zu bleiben, zu dem Helden gehört, das nicht losgelöst von dem Helden be-

trachtet werden kann. Der Čelovek ist der Schatten des Helden, er existiert nur durch den Helden. Der Čelovek ist abhängig von dem Helden; der Held muß die Erlösung herbeiführen, muß nach Liebe suchen und für die Liebe kämpfen. Der Held ist verantwortlich dafür, daß der Čelovek noch immer leidet, und er muß diesem Leid ein Ende bereiten.

Im Verlauf des Poems entwickelt sich der Čelovek von dem Helden weg, die Abhängigkeitsverhältnisse werden umgekehrt. Der Čelovek ist nicht mehr nur der Schatten des Helden; es ist nicht mehr nur die Qual eines einzelnen, die in ihm verkörpert ist. Er wird zum Symbol für den leidenden und unerlösten Menschen; seine Qual ist die Qual des Menschen, die Qual aller Menschen, auch wenn die Menschen sich dieser Qual nicht bewußt sind. Er ist verflucht zu warten, bis alle fähig sein werden zu lieben. Wenn ein einzelner Liebe findet, so kann ihn das nicht erlösen. Der individuelle Kampf des Helden ist sinnlos, durch ihn kann nichts erreicht werden. Unabhängig von dem Helden, unabhängig von dessen persönlicher Situation wird der Čelovek, wird die Qual weiterexistieren. Der Čelovek ist über den Helden hinausgewachsen und macht ihn zu seinem Vasallen. Auch der Held ist verflucht: niemals wird er den Čelovek vergessen können, nie wird er ein vollkommenes Glück erlangen.

Die Loslösung des Čelovek von dem Helden zeigt sich auch dadurch, daß er sich später selbst von der Brücke zu befreien vermag. Nicht der Held kann ihn dort wieder anbinden, er fesselt sich freiwillig.

Zu dem egoistischen Leid des Bären gesellt sich nun also das altruistische Leid des Čelovek. Majakovskij als das Urbild des gequälten Menschen - darin liegt ja auch der Sinn der Bezeichnung Čelovek. Čelovek = der Mensch, nicht ein besonderer Mensch, sondern der Mensch an sich. Und dieser Mensch an sich, dieses Urbild des leidenden Menschen ist Majakovskij. Das ganze Leid der Welt ist in ihm konzentriert, er muß nicht nur sein eigenes, sondern

auch das fremde Leid tragen. Die Selbstdarstellung Majakovskijs als Symbol für den Menschen schlechthin in dem Poem "Čelovek" soll hier nicht untersucht werden. Bei "Pro éto" muß man von der Art der Darstellung und Gestaltung her, nicht betreffs der tieferen Bedeutung und des eigentlichen ideellen Gehalts der Figur des Čelovek (worüber weiter hinten zu sprechen sein wird), sagen, daß Majakovskij hier in eine Leidens-Pose verfällt, welche den Leser etwas befremdet. Nur weil er unglücklich liebt, maßt er sich an, der einzig wahre Mensch zu sein. Ihm allein hat sich das Wesen der Liebe offenbart, und er allein weiß um die Qual des Menschengeschlechts. Neben dem natürlichen und echten Leid des Bären wirkt das Leid des Čelovek selbstgefällig und aufdringlich.

Selbstgefällig wirkt es auch, wie Majakovskij sich die Rolle eines Erlösers anmaßt. "Erlösung durch Leiden" lautet seine Devise, und dabei übersieht er, daß gerade die Gestalt des Čelovek sich nicht in dieses Schema pressen läßt. Die Mission des Čelovek ist es, den Menschen als Mahnmal zu dienen. Nicht er kann die Liebe erlösen, die Menschen müssen es selbst tun. Deshalb ist es falsch, wenn sich der Čelovek als "Erlöser der irdischen Liebe" bezeichnet ¹. Dadurch bewirkt Majakovskij jedoch die Verklärung des Čelovek zu einem neuen Christus, was er auch mit den zwei folgenden Zeilen (Zeile 730/1) beabsichtigt hat: der Čelovek als Lamm Gottes, das die Schuld der anderen auf sich nimmt. Dieser Hang Majakovskijs, sich als Märtyrer, als Christus zu sehen, ist aus seinen Poemen vor "Pro éto" bekannt und taucht in "Pro éto" selbst noch an anderen Stellen auf, die unter 5.7. behandelt werden. Der Čelovek erlöst nichts und niemanden; er wartet auf seine eigene Erlösung, er wartet darauf, sterben zu dürfen.

Hier wird nun ein weiteres Problem berührt, das die Gestalt des Čelovek aufwirft. Die Erlösung des Čelovek

¹ Zeile 729.

heißt immer Tod, Aufhebung seiner Existenz. Der Held könnte den Čelovek zunächst auch dadurch erlösen, daß er ihn nicht mehr an dem Sturz in die Tiefe hindert, und das heißt, daß er selbst sich tötet. Aus dem Čelovek spricht ja auch der Todestrieb, die Sehnsucht danach, "das Herz zu zerschmettern" ¹, den Qualen durch den Selbstmord zu entfliehen. Noch immer lockt die Neva, und der Čelovek droht dem Helden mit ihrem Glanz ². Die Sehnsucht nach dem Tod wird den Helden nicht verlassen, wenn es ihm nicht gelingt, den Čelovek von seinen Qualen zu befreien.

Ganz anders ist es nun beim letzten Auftreten des Čelovek, eben weil er sich von dem Helden wegentwickelt hat. Der Held hat den Čelovek nicht von seinen Qualen zu befreien vermocht, die Qual ist nicht überwunden, doch der Todestrieb ist bezwungen. Der Čelovek wird geduldig auf seine Erlösung warten, er wird den Helden nicht mehr mit seinen Drohungen verfolgen und wird ihn nicht mehr mit der Erinnerung an die Neva peinigen; denn der Held kann den Čelovek durch nichts mehr erlösen, auch nicht durch seinen Tod.

In gewissem Sinne symbolisiert der Čelovek auch die Loslösung des literarischen Werkes von seinem Autor, genauer gesagt: den Glauben Majakovskijs an die Unvergänglichkeit seines Werkes. Auch wenn er längst gestorben sein wird, werden seine Worte ihre Bedeutung nicht verlieren, werden sie dazu aufrufen, eine bessere, menschlichere Welt zu schaffen. Spott und Verachtung werden an ihnen abprallen; sie werden standhalten in dem entmutigenden Kampf, der den Dichter zermürbt.

Eine Seite des Čelovek - der Čelovek als Verkörperung des Gewissens - braucht hier nicht behandelt zu werden, da das Wesentlichste hierzu bereits auf S. 79 f. gesagt wurde.

¹ Zeile 270.

² Zeile 299 ff.

Zusammenfassend kann man sagen, daß in der Gestalt des Čelovek Konflikte vereinigt sind, welche Majakovskij einst nicht zu lösen vermochte und verdrängte. Diese Konflikte brechen in einer schweren persönlichen Krise wieder hervor. Sie lassen Majakovskij keine Ruhe, er muß sich zu einer Lösung durchringen. Doch er erkennt, daß das, was er als Probleme persönlicher Natur betrachtet hat, unabhängig von ihm existiert, daß er als Einzelmensch nur eine persönliche, jedoch keine generelle Lösung herbeiführen kann. Er ist dazu verurteilt, mit Konflikten zu leben, die erst durch einen Wandel in der Persönlichkeitsstruktur der Menschen behoben werden können. Erst nach einem Entwicklungsprozeß, der sich über Jahrhunderte hinziehen wird, werden die Menschen fähig sein zu lieben, fähig sein zu einem glücklichen Leben.

Nicht nur aus der Figur des Čelovek, sondern aus dem ganzen Poem spricht diese traurige Erkenntnis, daß sich eine grundlegende Veränderung im Menschen selbst und in den zwischenmenschlichen Beziehungen nicht erzwingen läßt wie eine Veränderung der politischen, ökonomischen und sozialen Struktur. Auch in einem kommunistischen System wird der Mensch unglücklich sein, solange der Kommunismus nicht verinnerlicht wird.

"Pro éto" ist aus einer pessimistischen Grundeinstellung heraus geschrieben. Entgegen allen anderslautenden Behauptungen in der Sowetunion muß ich dies nachdrücklich sagen. Man führt gerne an, daß es ein optimistischeres Werk sei als "Čelovek". Wenn man die Aussage in "Pro éto": irgendwann, vielleicht im 30. Jahrhundert, wird alles besser werden -, der Aussage in "Čelovek": nie wird sich etwas ändern -, gegenüberstellt, so ist erstere natürlich optimistisch, genau so wie in Čechovs "Tri sestry" der Glaube Veršinins an eine bessere Zukunft als optimistisch zu bezeichnen ist gegenüber dem Glauben Tuzenbachs an die Unveränderlichkeit der Welt ¹.

¹ Veršinín: Čerez dvesti, trista let žizn' na zemle budet

Aber dieser Optimismus impliziert einen Pessimismus in Bezug auf die Gegenwart und die nahe Zukunft.

Auch aus "Pro éto" spricht ein gewisser Fatalismus und ein Hang zur Passivität, wenn auch nicht in solchem Maße wie aus "Čelovek". Das Leben wird zwar eines Tages unvorstellbar schön werden, doch der Mensch kann dieses Leben nicht erzwingen, ja, er kann nicht einmal die Entwicklung zu diesem Leben hin beschleunigen. Der Held in "Pro éto" scheitert kläglich; der Dichter selbst begnügt sich damit, auf die Zukunft zu warten und von ihr zu träumen¹. Nun, Majakovskij gab sich im allgemeinen nicht mit "Glaube, Hoffnung, Liebe"² zufrieden, doch in "Pro éto" kommt zum Ausdruck, daß er daran zweifelte, ob es sich zu kämpfen lohnt, ob der Aufstand des Menschen sinnvoll ist in einer Welt, die sich nur träge verändert.

Schließlich ist "Pro éto" in ganz anderer Weise erfüllt von Bitterkeit und Enttäuschung als "Čelovek": der Čelovek von 1916/17 kapituliert vor dem Kapital; der Čelovek von 1923 sieht die Hoffnungen, die er auf die Revolution gesetzt hat, zerschlagen. Majakovskijs Euphorie der ersten nachrevolutionären Jahre ist geschwunden, er ist desillusioniert.

neobrazimo prekrasnoj, izumitel'noj. Čeloveku nužna takaja žizn', i esli ee net poka, to on dolžen predčuvstvovat' ee, ždat', mečtat', gotovit'sja k nej (1. Akt).
Veršinin: I kak by mne chotelos' dokazat' vam, čto sčast'ja net, ne dolžno byt' i ne budet dlja nas ... My dolžny tol'ko rabotat' i rabotat', a sčast'e - éto udel našich dalekich potomkov (2. Akt).

Tuzenbach: Ne to čto čerez dvesti ili trista, no i čerez million let žizn' ostanetsja takuju že, kak i byla; ona ne menjaetsja, ostaetsja postojannoju, sleduja svoim sobstvennym zakonam (2. Akt).

¹ vgl. Zeile 907 f. und 961 f.

² vgl. die Überschriften der letzten drei Kapitel.

Es ist typisch für ihn, daß diese Desillusion in dem Augenblick einen Höhepunkt erreicht, als er in seinem Privatleben mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Schon in "Oblako v štanach" führte die Empörung gegen das Leid, das aus ungeteilter Liebe entsteht, zu einem Aufstand gegen die ganze Welt. Majakovskij kannte keine Grenzen zwischen dem, was ein Mensch auch unabhängig von gesellschaftlichen Normen erfahren muß (daß z.B. Liebe nicht immer erwidert wird), und dem, was tatsächlich durch eine falsche Moral verschuldet wird.

Abschließend sei noch auf die Bedeutung der Neva, der Vorbotin des Čelovek, hingewiesen. Die Neva ist einerseits Symbol für das willenlose Hingetriebenwerden zu einem Gedanken, für die elementare Wucht der Erkenntnis, die den Menschen trotz seines Sträubens packt und sich durch nichts zurückdrängen läßt. Andererseits ist die Neva das Abgründige im Menschen; sie ist die ständige Verlockung, im ewigen, unerschütterlichen Treiben des Wassers Vergessen und Ruhe zu suchen; sie lauert geduldig auf den Augenblick, da der Mensch im Kampf mit sich selbst ermüdet und das Selbstzerstörerische über ihn Macht gewinnt.

5.3. Der Komsomolze.

Majakovskij war sich seiner Tendenz zum Selbstmord bewußt; er fürchtete sich vor ihr und versuchte, gegen sie anzukämpfen. Der Gedanke an den Tod als Befreier hat ihn in den Poemen vor "Pro éto" immer wieder beschäftigt. In "Pro éto" setzt er sich nun besonders intensiv mit seinem zerstörerischen, todsuchenden Ich auseinander. Zu dieser Auseinandersetzung gehört die Episode mit dem Komsomolzen. Majakovskij hat diese Gestalt zu seiner eigenen Abschreckung geschaffen, an ihr will er die Sinnlosigkeit des Selbstmordes demonstrieren. Der Komsomolze ist nichts als eine Marionette und eine der uninteressantesten Figuren in dem Poem.

Interessant ist dagegen, wie der Held den Komsomolzen

betrachtet, da sich hinter der Betrachtungsweise Überlegungen Majakovskijs über den Selbstmord allgemein verbergen. Majakovskij konkretisierte seine abstrakten Gedanken und setzte sie in Bilder um. Um diese Gedanken nun erfassen zu können, ist es notwendig, den Text zu dechiffrieren.

Als der Komsomolze auftaucht, sieht der Held ihn umgeben von einer Gloriele und hält ihn für den Retter, für eine Christuserscheinung. Dahinter steht der Mythos vom Selbstmord: die Glorifizierung des Selbstmordes; der Glaube an den Tod als Friedensbringer, der nichts Schreckliches, sondern nur Ruhe und Güte ausstrahlt.

Nun erkennt der Held, daß da ein ganz durchschnittliches Bürschchen vor ihm steht. Verwundert betrachtet er das pathetische Gebaren des Jungen und findet alles reichlich sentimental. Dahinter steht die Zerstörung des Mythos durch die Überlegung: was ist Selbstmord denn in Wirklichkeit? Und Majakovskij gibt sich die Antwort: er ist nichts Besonderes und nichts Erhabenes, sondern etwas äußerst Banales. Nur der Selbstmörder will dies nicht erkennen. Er spielt sich eine Tragödie vor, weil er sich überbewertet, weil er vor Mitleid mit sich selbst zerfließt.

Majakovskij läßt den Komsomolzen sich so gebärden, wie er glaubt, daß er selbst sich vor seinem Freitod gebärden würde. Er hält sich einen Zerrspiegel vor, schafft eine effektvolle Szenerie (die einsame, mondüberflutete Landschaft), um die intendierte Wirkung - "das ist ja Kitsch!" - zu erzielen.

Durch die Landschaft wird noch etwas anderes bewirkt: sie symbolisiert die trostlose innere Einsamkeit des Selbstmörders.

Die Abschreckung schließlich wird erreicht durch das, was nach der Tat übrigbleibt: ein blutüberströmter Körper, über den die Natur erbarmungslos herfällt; Fragen, auf die es keine Antwort gibt; der Held selbst empfindet kaum Mitleid und scheut sich nicht, die Jacke des Toten

an sich zu nehmen. Übertragen auf Majakovskij heißt das: mein Selbstmord würde nichts bewirken; sensationslüstern würde man über mich herfallen und schließlich achselzuckend über mich hinweggehen; der tote Körper flößt nicht Ehrfurcht ein, er wird gleichgültig zur Kenntnis genommen. Nicht der Selbstmörder bedarf des Mitleids, sondern derjenige, welcher trotz seiner Qualen weiterlebt. Leben ist schwieriger als sterben - mit diesem Gedanken endet die Episode (mit diesem Gedanken endet auch das berühmte Esenin-Gedicht).

Die Beschreibung der Tat selbst umgeht Majakovskij. Konnte oder wollte er sich nicht vorstellen, wie man sich tötet und was man dabei empfindet? Man muß hier unwillkürlich an "Čelovek" denken: auch dort vermeidet Majakovskij es, die Ausführung des Selbstmordes zu schildern. Immer wieder hat er in Gedanken den Weg des Selbstmörders bis unmittelbar vor der Tat nachvollzogen, weiter wagte er sich nicht. Letzten Endes scheute er davor zurück, der Gnadenlosigkeit und Häßlichkeit des Sterbens ins Auge zu schauen. Selbst bei der Komsomolzen-Episode, die doch abschrecken soll, vermochte er nicht, sich von einer gewissen Ästhetisierung des Todes zu lösen.

Majakovskij hat anhand des Komsomolzen versucht, seine gefährliche Neigung zum Selbstmord rational zu analysieren und dadurch zu überwinden. Um das Ziel zu erreichen, ist er gezwungen, nur negative Beweggründe und Folgen des Selbstmordes zu sehen. Die Analyse ist deshalb einseitig. Sie wird jedoch ergänzt und vervollständigt durch das, was Majakovskij an anderen Stellen in dem Poem zum Thema Selbstmord aussagt (siehe 5.6.).

5.4. Die Doppelgänger.

Die Doppelgänger bieten keinerlei Schwierigkeit für die Interpretation. Das Wesentlichste zu diesen beiden Gestalten wurde bereits auf den Seiten 86 und 87 gesagt. Hier interessiert nun ihre Bedeutung unter dem Aspekt der Selbstanalyse Majakovskijs.

5.4.1. Doppelgänger A.

In Doppelgänger A ist das unbewußt übernommene, nicht intellektuell begründete Verhalten gegenüber der Familie verkörpert. Automatisch eilt er am Weihnachtsabend zu der Familie, automatisch nimmt er Geschenke mit. Er handelt nach gewissen Regeln, ohne sich ihrer bewußt zu werden. Der Held nun hat dieses Normalverhalten verloren, er hat die Verhaltensregeln der Familie durchbrochen. Was für andere Söhne und Töchter selbstverständlich ist, ist für ihn unmöglich geworden; er hat sich selbst zum Außenseiter gemacht. Dies erkennt er, als er seinem früheren Ich begegnet. Und er erkennt, daß er früher glücklicher war als nun, da er die Lüge von der Familie (die Familie als Hort der Liebe) durchschaut hat. Sein Wissen hat ihm das Gefühl der Geborgenheit im Familienverband für immer genommen.

Man darf dies nicht unmittelbar auf Majakovskijs Verhältnis zu seiner eigenen Familie beziehen (siehe 6.2.). Majakovskij will aussagen, daß er in sich zwei entgegengesetzte Tendenzen festgestellt hat:

a) eine Tendenz zur Familie hin - die Bereitschaft, sich dem Rollenverhalten in der Familie anzupassen; das unwillkürliche Zugehörigkeitsgefühl zur Familie, das nicht hinterfragt wird.

b) eine Tendenz von der Familie weg - die Auflehnung gegen das Rollenverhalten; die Infragestellung der Familie als Institution und als natürlichste Form des Zusammenlebens.

5.4.2. Doppelgänger B.

Doppelgänger B verkörpert das konformistische Gesellschaftsverhalten. Er geht ganz in seinem kleinbürgerlichen Bekanntenkreis auf. Durch ihn wird dem Helden bewußt, daß er sich einem selbstzufriedenen, oberflächlichen und problemlosen Leben hingegeben hat. Der Argwohn des Čelovek: "Du hast dich vielleicht bei ihrer Kaste angebidert?" (Zeile 275), erweist sich als begründet.

Majakovskij drückt damit aus, daß er auch in sich die Neigung entdeckt hat, sich im Privatleben nach den Maßstäben der Bequemlichkeit zu richten und den mühseligen Kampf gegen die alten Gewohnheiten aufzugeben. Ihm droht die Gefahr, zu einem Spießbürger zu werden, wenn er seine Alltagsgewohnheiten nicht ständig einer kritischen Prüfung unterzieht.

Allein in seinem Zimmer in der Lubjanskij-Gasse, versuchte Majakovskij, sich über seine Verhaltensweisen klarzuwerden und die Fehler aufzudecken, die zu der Katastrophe - der Trennung von Lilja - geführt hatten. Schonungslos ging er mit sich selbst ins Gericht. Dies zeigt sich vor allem auch bei dem folgenden Punkt.

5.5. Die Selbstanalyse infolge der Analyse der Freunde.

Der Held erstarrt vor Entsetzen, als er in dem grölenden Haufen von Betrunkenen seine Freunde erkennt. Diese Gäste mit ihrem abstoßend vulgären Benehmen, diese Bohemiens in ihrer Treibhausatmosphäre der Hemmungslosigkeit und der Ausschweifungen - das also sind seine Freunde; so also sind sie in Wirklichkeit, die sich revolutionär dünkenden Künstler und Intellektuellen, zu denen er zählt, in deren Milieu er lebt.

Die Freunde führen ihm einen Teil seines Ich vor Augen. Ihre Worte könnten genausogut die seinen sein, denn er bedient sich in ihrem Kreis desselben Jargons. Er kennt die Spielregeln und versteht deshalb, daß sie über ihn spötteln. Nun, da er den Anlaß für ihre Witzeleien bildet und (äußerlich wie innerlich) durch eine Mauer von ihnen getrennt ist, erkennt er, wie gemein und primitiv sie eigentlich sind. Arroganz, Selbstgefälligkeit, Boshaftigkeit und Gleichgültigkeit gegenüber dem Schmerz eines anderen sind in ihren ach so geistreichen Bemerkungen verborgen. Vor den Augen des Helden zerbröckelt die Fassade des exquisiten Freundeskreises - die Fassade seines eigenen Gehabes bricht ein, und zum Vorschein kommt der dumme, eingebildete Bourgeois in seiner deka=

dentem Variante. Das Entsetzen, das den Helden ergreift, ist in erster Linie das Entsetzen über das eigene Ich und nicht das über die Freunde.

Majakovskij verurteilt sich hier für seine Neigung zur Bohème, die eine Erscheinungsform der alten, bürgerlichen Welt darstellt. Er durchschaut nun die in ihr herrschenden Verhaltensformen, die er übernommen hat, ohne sich ihrer Bedeutung und ihrer wahren Natur bewußt zu werden. Gewohnheiten, über die er sonst nicht nachgedacht und die er für völlig harmlos erachtet hat, erscheinen ihm nun in einem ganz anderen Licht und werden auf niedere Beweggründe und Charaktereigenschaften zurückgeführt.

5.6. Selbstmord.

Auch unabhängig von dem Čelovek und dem Komsomolzen taucht das Motiv Selbstmord immer wieder in dem Poem auf. Das erste Mal bereits im Prolog (Zeile 39): die Liebe setzt Majakovskij das Messer an den Hals - er muß eine Lösung finden, um die Dunkelheit in sich zu durchbrechen, sonst bleibt ihm nur der Selbstmord als Ausweg.

Das Ringen mit dem Todestrieb ist hier ganz anders als bei der Komsomolzen-Episode. In der dichterischen Auseinandersetzung mit sich selbst und mit seinen persönlichen Problemen sieht Majakovskij eine Möglichkeit, seine Krise durchzustehen und gestärkt aus ihr hervorzugehen.

In der Handlung begegnen wir dem Selbstmord-Motiv dreimal:

a) Als der Held seine Freunde durchschaut hat, ist er nahe daran, seinem Leben ein Ende zu bereiten. Doch der Gedanke an die Geliebte hält ihn davon ab¹. Anders als im Prolog ist die Liebe hier nicht die zum Selbstmord hinführende, sondern die von ihm wegführende Kraft. Für Majakovskij war sie beides: sie stürzte ihn in tödliche Verzweiflung und half ihm gleichzeitig, diese zu über-

¹ Zeile 670 ff.

winden.

b) Die "Toteninsel" Moskau versucht, den Helden in ihren Bann zu ziehen, doch er erliegt der todesschwangeren Atmosphäre nicht ¹. Ähnlich wie bei der Komsomolzen-Episode wird auch hier zunächst ein Mythos beschworen. Der Held weiß, daß er ihm nicht huldigen darf, denn die Konsequenz davon wäre der Selbstmord. Er zerstört den Mythos durch eine Aktion - er reißt sich gewaltsam aus seiner Passivität und findet in die Wirklichkeit zurück.

c) Der Mythos vom Tod spricht auch aus Zeile 141, in der die banale Weisheit "der Tod heilt alle Wunden" poetisiert wird.

Aus dem Epilog schließlich geht unmittelbar hervor, warum "ajakovskij sich gegen den Selbstmord bzw. den Tod überhaupt sträubt: er hängt am Leben; ihm graut es vor der ewigen Erstarrung im Tod; er will fühlen und handeln; er will lieber Leid und Schmerz ertragen als kalt und empfindungslos sein ².

Gleichzeitig liegt Trotz in seiner Ablehnung des Freitodes: er will seinen Feinden nicht den geheimen Triumph gönnen, über ihn, den Unbequemen, gesiegt zu haben. Sein Selbstmord würde einer Kapitulation gleichkommen ³.

1923 hatte Majakovskij, trotz aller Zweifel, trotz der gedämpften Hoffnungen, den Glauben an eine verbesserungsfähige Welt noch nicht verloren, und dieser Glaube hielt ihn aufrecht. "Pro éto" gibt neben den späteren, von Resignation getragenen Werken wie "Razgovor s tovariščem Leninym" und "Vo ves' golos" vielleicht am meisten Aufschluß darüber, warum Majakovskij 1930 doch kapitulierte und den "donnernden Weg ins jenseitige Leben" ⁴ wählte.

Die Entwicklung der Sovetunion unter Stalin sprach Majakovskijs idealistischer Vorstellung von einer kommu-

¹ Zeile 578 ff.

² vgl. Zeile 892, 903 ff., 941, 946.

³ vgl. Zeile 879 ff.

⁴ Zeile 901 f.

nistischen Gesellschaft Hohn. Die glückliche, humane Zukunft, die er in "Pro éto" prophezeit hatte, mußte ihm nun unerreichbarer als je zuvor erscheinen.

Gerade auf dem Gebiet der Literatur, die, solange Männer wie Lunačarskij und Trockij maßgeblich waren, einen unvorhergesehenen Aufschwung erlebt hatte, griffen psychischer Terror und Verlogenheit um sich (was damals allerdings noch nicht bzw. nur zum geringeren Teil auf das Konto Stalins ging; vielmehr erledigten die proletarischen Schriftsteller, deren führende Organisation die RAPP¹ war, die ihnen nicht genehmen Kollegen selbst). Die allmächtige RAPP scheute nicht davor zurück, ihre infamen Methoden, die sich bei der Ausschaltung von Pil'njak, Zamjatin u.a. als erfolgreich erwiesen hatten, auch bei Majakovskij anzuwenden. Die in "Pro éto" vorausgesagte Besudelung (Zeile 805 ff.) hatte ihren Höhepunkt erreicht. In seiner letzten Rede, gehalten am 25. März 1930 anlässlich der Ausstellung "20 Jahre Arbeit", sagte Majakovskij: "weil man mir angesichts meines zänkischen Charakters so viel Schlechtigkeiten anhängt und mich so vieler Sünden beschuldigt, die ich habe und die ich nicht habe, daß es mir manchmal scheint, ich sollte irgendwohin fahren und ca. 2 Jahre verbringen, um nur das Gezeter nicht zu hören"².

Die Möglichkeiten, zu handeln, waren beschränkt. "Banja" - Majakovskijs letzte Waffe im Kampf gegen die neue Funktionärsbourgeoisie, gegen das Regiment korrupter Bürokraten - stieß auf erheblichen Widerstand. Nur ungern und widerwillig wurden die ersten Aufführungen des ohnehin zum Scheitern verurteilten Stückes geduldet.

Zu all den professionellen Rückschlägen kamen weitere entscheidende Schwierigkeiten: eine Kehlkopferkrankung zerstörte Majakovskijs berühmte Stimmkraft.

Und auch die Liebe, die ihn ohnehin zum "Krüppel"

¹ RAPP - Russkaja asociacija proletarskich pisatelej.

² PSS, Bd. 12, S. 426.

gemacht hatte ¹, von der er "auf immer verwundet" war ², sollte noch einmal eine verhängnisvolle Rolle spielen: die Schauspielerin Veronika V. Polonskaja, Majakovskijs letzte Geliebte, wollte ihn verlassen.

Über diese Liebesaffäre und die Bedeutung, die ihr bei Majakovskijs Tod zukommt, ist bislang wenig Genaues verlautet. Offensichtlich empfindet man es in der Sowetunion als abwertend und peinlich, daß auch etwas so Triviales wie Liebeskummer ein Grund für Majakovskijs Selbstmord war, und umgeht daher diesen Punkt ³. Die Erinnerungen Veronika Polonskajas an Majakovskij sind bis heute nicht veröffentlicht worden. Viktor O. Percov hat bisher als einziger in der Sowetunion gewagt, sich auf diese Erinnerungen zu berufen und etwas Licht in das

¹ Zeile 809.

² "Pis'mo tovarišču Kostrovu iz Pariža o suščnosti ljubvi", 1928, PSS, Bd. 9, S. 382: ja ž navek ljubov'ju ranen.

³ Ich möchte hier auf den Roman "Kto smotrit na oblaka" von Viktor Koneckij hinweisen (deutsch: Konezki, Wer auf die Wolken sieht, Berlin und Weimar 1969). In einer amüsanten Szene (S. 220 f.) schildert der Autor, wie eine Lehrerin auf einer Elternversammlung einen Vater empört zur Rede stellt, weil sein Sohn im Unterricht gefragt hat: "Stimmt es, daß sich Majakovskij aus Liebeskummer erschossen hat?" Die Lehrerin beschuldigt den Vater gerade so, als ob sein Sohn ein gemeines Schimpfwort gebraucht hätte, das zwar allgemein bekannt ist, aber nicht offen ausgesprochen werden darf: "Die Quelle solcher ungeheuerlichen Informationen können also nur die Eltern sein." Der verwirrte Vater stammelt: "Ehrenwort, ich habe bis heute selbst nicht gewußt, daß ... nun ... ich meine ... das mit dem Liebeskummer." Die Lehrerin merkt, daß sie einen Fehler begangen hat, und fügt rasch hinzu: "Ich sagte 'ungeheuerliche Information', das bedeutet, daß sie eine Lüge ist, daß sie nicht der Wahrheit entspricht."

Dunkel um die Polonskaja-Affäre zu bringen ¹. Demnach steht fest, daß am 14. April, also am Tage des Selbstmordes, eine Aussprache zwischen Majakovskij und Veronika Polonskaja stattfand. Für diese Aussprache hatte Majakovskij sich Notizen gemacht, die auf den 12. 4. datiert werden ². Aus diesen Notizen geht hervor, daß Majakovskij mit einer Trennung von der Polonskaja rechnete. Das Gespräch hat wohl auch zu diesem Ergebnis geführt, denn unmittelbar danach erschoss Majakovskij sich.

Ein interessantes Detail in den Notizen ist, daß sie die Worte "ne revnost'" enthalten, und zwar doppelt unterstrichen. Deutet dies nicht darauf hin, daß Majakovskij eben doch wieder unter Eifersucht litt?

Valentin Kataev berichtet in seinen Erinnerungen, daß Majakovskij am Abend vor seinem Selbstmord zusammen mit Veronika Polonskaja und einigen anderen bei ihm zu Besuch gewesen sei. "Mit einem etwas verschreckten Lächeln schrieb sie auf Fetzen der Pralinenschachtel ihre Antworten auf die Zettel Majakovskijs, die er ihr mit der Geste eines Roulettespielers von Zeit zu Zeit über den Tisch warf (...) Zettel flogen über den Tisch, über die Ravioli-Schüssel hin und zurück. Zu guter Letzt war von der Pralinenschachtel nichts mehr übrig. Majakovskij und Nora ³ gingen in mein Zimmer hinüber. Dort setzten sie ihre stürmische Korrespondenz fort, wozu sie für dieses schweigsame, tödliche Duell von allem Möglichen Papierfetzen abrissen.

Er forderte. Sie war nicht einverstanden. Sie forderte. Er war nicht einverstanden. Ewiges Duell der Liebe."⁴

¹ siehe Percov, 1972, S. 337 ff.

in Anlehnung an Percov weist auch Kossuth in Werke, Bd. 4, S. 486 auf die Polonskaja hin.

² siehe den Abdruck der Notizen in Percov, 1972, S. 339 und 375 sowie in Werke, Bd. 4, S. 507 und Abbildung 34.

³ Nora - Veronika Polonskaja.

⁴ zitiert nach Kataev, S. 229 f.

"Zweikampf der tödlichen Liebe" heißt es in "Pro éto"¹. Der Held des Poems mißt der Entscheidung der Geliebten lebenswichtige Bedeutung bei - für Majakovskij war 1930 die Entscheidung der Geliebten von lebenswichtiger Bedeutung. Den Notizen zufolge scheint Majakovskij zwar entschlossen gewesen zu sein, die (wie er ahnte) negative Entscheidung ruhig aufzunehmen und nicht zu dramatisieren, sein Leben nicht von ihr abhängig zu machen; andererseits war er jedoch bereits zum Selbstmord entschlossen (der Abschiedsbrief wurde ebenfalls am 12. 4. geschrieben) und zögerte mit der Ausführung nur solange, bis ihm das Gespräch mit Veronika Polonskaja den letzten Rest von Hoffnung raubte.

Der Kampf zwischen den Gründen für den Selbstmord und den Argumenten gegen ihn, den Majakovskij bereits in "Pro éto" ausgetragen hatte, wiederholte sich offenbar in den letzten Tagen seines Lebens. In den Notizen zu der Aussprache heißt es: "ich werde mich nicht umbringen werde dem Künstler Theater ein solches Vergnügen nicht bereiten" - der alte Trotz regte sich nochmals, aber es war nurmehr ein letztes, nutzloses Aufbäumen. Majakovskij war ermüdet, seine Leidenschaftlichkeit war erschöpft. Der Gedanke an die Schadenfreude der anderen konnte ihn nicht mehr zurückhalten. Das Bewußtsein, der ersten, idealistischen Kämpfer für den Sovetstaat "würdig" zu sein², mit den "hundert Bänden" seiner "parteigetreuen Bücher" hoch über der "Bande" der anerkannten Sovetliteraten zu stehen³, reichte nicht aus, um ihm die Kraft zum Weiterleben zu verleihen. Der Komsomolze hatte seine abschreckende Wirkung verloren.

Abgesehen von der nicht voraussehbaren Krankheit,

¹ Zeile 137.

² Zeile 889 f.

³ "Vo ves' golos", PSS, Bd. 10, S. 285: nad bandoj poétičeskich rvačej i vyžig/ ja podymu, kak bol'shevistskij partbilet, / vse sto tomov moich partijnych knižek.

zeichnet sich der ganze Komplex von Motiven, die letztlich zu Majakovskijs Selbstmord führten, bereits in "Pro éto" ab: das Zerbrechen an der Realität, die den hohen Idealen in keiner Weise entspricht; das Gefühl, von Feinden umringt zu sein; unglückliche Liebe; und schließlich Einsamkeit - jene innere Einsamkeit, die aus "Pro éto" herausschreit, die ein wesentliches Merkmal so vieler Werke Majakovskijs ist.

Alle jene, die krampfhaft Vermutungen darüber anstellen, aus welchem konkreten Anlaß Majakovskij sich wohl erschossen haben mag, die von einer Augenblickskrise u.ä. sprechen, kann man nur als blind bezeichnen. Die Suche nach dem konkreten Anlaß führt zu allerhand ungeordneten Theorien, die am Kern der Sache vorbeigehen (vielleicht auch bewußt an ihm vorbeiführen wollen), die das auslösende Moment mit dem eigentlichen Grund verwechseln. Der eigentliche Grund bzw. der Komplex von Gründen ist nicht im Jahre 1930 zu suchen; die Wurzeln reichen weit zurück, noch weit über "Pro éto" hinaus.

Majakovskij war ein ewiger Selbstmord-Kandidat, sein Werk bezeugt dies eindeutig. Der Gedanke an den Tod hatte sich früh in ihm festgesetzt, er war latent immer vorhanden. Zwar taucht das Motiv Selbstmord nach "Pro éto" nurmehr selten auf, und dann nicht in Bezug auf Majakovskij selbst; aber ist das Gedicht an Esenin denn nicht zugleich ein Gedicht Majakovskijs an sich selbst, an seine eigene Neigung zum Selbstmord? Veniamin Kaverin berichtet, wie Majakovskij bei einem Treffen im Hause Tichonovs, wahrscheinlich Mitte der 20-er Jahre (eine genaue Zeitangabe fehlt), gebeten wurde, etwas vorzutragen: "(er) erklärte sich, ohne überhaupt zu fragen, was er vortragen solle, sogleich dazu bereit. (...) niemals vergesse ich (...) jene Hoffnungslosigkeit, mit der er an diesem Abend sein Gedicht "Sergeju Eseninu" vortrug. Man bat ihn, noch etwas zu rezitieren. Er lehnte ab"¹.

¹ unter Beibehaltung des originalen Gedichttitels zitiert

Dieses Zeugnis Kaverins spricht für sich.

In letzter Zeit ist die Theorie aufgekommen, Stalin hätte Majakovskij beseitigen lassen ¹. Ganz abgesehen davon, daß es hierfür keinerlei Anhaltspunkte gibt; daß dagegen der Abschiedsbrief und die Aussagen Veronika Polonskajas sprechen; daß man Stalin alles Mögliche anhängen kann, aber beim besten Willen nicht, er sei bereits 1930 zum Dichter-Mörder geworden - Majakovskij brauchte man nicht beseitigen zu lassen, er hatte den Weg zum Tod durch die eigene Hand schon lange eingeschlagen.

5.7. Märtyrertum und Erlösertum. Narzißmus.

Bei der Behandlung des Čelovek wurde darauf hingedeutet, daß das Märtyrer-Motiv und das Erlöser-Motiv auch an anderen Stellen in dem Poem erscheinen. Ich wende mich hier zunächst den Textstellen zu, in denen auf Christus angespielt wird (ohne Berücksichtigung der Komsomolzen-Episode).

In Zeile 133 heißt es: "das Weihnachten der Weihnachten". Das Weihnachtsfest hat seinen ursprünglichen Sinn verloren; es ist nurmehr ein Datum, das zum Anlaß für fröhliche Feste genommen wird. Durch den Kampf des Helden um seine Liebe wird der Begriff Weihnachten wieder mit Inhalt gefüllt. Der Held ist der neue Erlöser.

Zweimal taucht das Kreuzigungs-Motiv in "Pro éto" auf. Zuerst im Prolog (Zeile 19/20): das Martyrium des Menschen findet seinen höchsten Ausdruck im Martyrium des

nach Erinnerungen, S. 136.

¹ diese Theorie basiert auf einer nicht ganz eindeutigen Stelle in den Erinnerungen von Nadežda Mandel'stam. Dort heißt es, daß Dem'jan Bednyj 1934 eine Anspielung gegenüber Pasternak gemacht habe, und zwar in dem Sinne, daß Majakovskij sich in fremde Angelegenheiten eingemischt habe und deshalb umgekommen sei (siehe N. M., Vospominanja, New York 1970, S. 30).

Gekreuzigten; Christus als Symbol für die unvergängliche, alles überwindende Kraft der Liebe.

Das zweite Mal wird dieses Motiv im Abschnitt "Povto=renie projdennogo" verwendet (Zeile 785): als lebendiges Kreuz steht der Held auf dem Turm. Das Martyrium Christi ist einst reduziert worden auf das Kreuz als formales Zeichen. Das Kreuz ist zum Schmuck geworden und hat seine Bedeutung verloren. Der Held erweckt die starre Form wieder zum Leben, er wird selbst zum Kreuz und zum Träger der wahren Bedeutung des Kreuzes.

Hier interessiert zunächst nicht Majakovskijs Selbsterhöhung zu einem zweiten Christus, sondern seine Stellung zur christlichen Religion. Ähnliche Christus-Anklänge finden sich auch in seinen früheren Poemen. Wenn man dies alles im Auge hat, so muß man feststellen, daß Majakovskij eine seltsame Bindung an die christliche Religion besaß. Er, der vor keiner Blasphemie zurückschreckte, verehrte Christus auf seine eigene Weise. Es ist müßig, darüber nachzugrübeln, ob Majakovskij an die Existenz des Menschen Jesus geglaubt hat oder nicht. Christus war für ihn ein Symbol, war Verkörperung einer Idee, war Archetyp des liebenden und gequälten Menschen. Inbegriff der Qual, die ein Mensch für die Erlösung der anderen erleiden muß, war für Majakovskij Christus und nicht (was zu seiner Zeit und gerade bei einem Kommunisten der ersten Stunde nahegelegen hätte) einer der tragischen Freiheitskämpfer der russischen Geschichte oder der Menschheitsgeschichte.

In einer Passage im Epilog (Zeile 893 - 898) wird folgendes ausgedrückt: Majakovskij, der einzige, der nichts hat, muß für die anderen sterben. Obwohl hier mit keinem Wort auf Christus angespielt wird, ist die Gleichstellung Majakovskijs mit ihm offensichtlich. Er ist das Unschuldslamm, und die anderen sind die Sünder. Er ist der Auserwählte, der das Leben der anderen nicht teilen darf.

Und wie einst Christus, so muß auch er verkannt und verachtet einhergehen. Inmitten der Lasterhaftigkeit und

Gemeinheit predigt er unermüdlich den Menschen, doch er begegnet nur Gleichgültigkeit und Spott (die Szene in der "Rotonde"). Er, der Sendbote der Zukunft, ist ein "Ausgestoßener der ganzen Jetztzeit"¹. Er ist ein "izgoj", und das kann auch bedeuten, daß es ihm ursprünglich bestimmt war, ein Herrscher unter den Menschen zu sein, und daß man ihn um seine Herrschaft gebracht hat.

In der Soldaten-Szene (Zeile 750 ff.) und in der Ermordungs-Szene (Zeile 796 ff.) spiegelt sich ebenfalls Majakovskijs Hang, sich als Märtyrer zu sehen, wider. Zunächst sei kurz auf den Unterschied zwischen den zwei Ermordungen eingegangen (auch in der erstgenannten Szene wird ja der Held bzw. sein Körper getötet).

Die erste Exekution erfolgt durch staatliche Organe. Der Held hat sich der Agitation und der versuchten Aufwiegelei schuldig gemacht. Er ist nicht nur Kämpfer für eine neue Moral, sondern auch Kämpfer für ein anderes Gesellschaftssystem, also ein Staatsfeind. (Majakovskij scheint übrigens an die schnelle Verbreitung des Kommunismus nicht geglaubt zu haben - seine Vorstellung von dem zukünftigen Paris spricht dafür.)

Bei der zweiten Ermordung fällt die politische Motivation vollkommen weg, sie findet ja in der Sowjetunion statt. Gerade diese zweite Ermordung durch ganz normale Zivilisten ist weitaus brutaler als die erste und wird zum Massaker, zu einer Orgie des Tötens. Der Held fordert niemanden mehr heraus, er verhält sich ganz ruhig, doch seine Existenz allein genügt, um den Haß aller aufzulodern zu lassen.

Entsprechend dieser Unterscheidung hält sich das Märtyrerhafte bei der ersten Szene in Grenzen. Von Soldaten als Staatsfeind erschossen zu werden ist nichts Einmaliges und nicht der Gipfel des Märtyrertums, den Majakovskij will. Den Gipfel erreicht er in der zweiten Szene. Da ist zunächst der Held als Kreuz auf dem Glockenturm.

¹ Zeile 749.

Allein schon der Standort des Helden auf einer gottgeweihten Stätte kennzeichnet ihn als eine Art merkwürdiger Heiliger. Und nun muß dieser friedfertige Mensch, der bereits so viel Qualen durchlitten hat und der Menschheit nicht mehr Ärger bereiten will, die schmachlichste Behandlung ertragen. Die wilde Menge durchlöchert seinen Körper mit grimmigem Genuß, bis nur noch Fetzen übriggeblieben sind.

Der Held ist hier eindeutig der Nachfolger von Jesus Christus. Zwar verläuft die Ermordung anders, zeitgemäßer, doch auch er muß als der einzige Unschuldige von allen, als Träger einer Heilslehre durch die bösen Menschen sterben.

Als einen zweiten Christus, als größten Märtyrer und endgültigen Erlöser der Menschheit - so präsentiert Majakovskij sich in "Pro éto". Nun hat er bereits in seinen früheren Werken ungeniert Parallelen zwischen sich und Christus gezogen, hat kühn und jeglicher Ehrfurcht spottend die Leidensgeschichte Christi auf sich übertragen und sich die Bedeutung eines Christus angemaßt. Und selbst wenn er auf Christus nicht Bezug nahm, so hat er doch in nicht zu überbietender Weise seine Ebenbürtigkeit, seine Einmaligkeit und die Exklusivität seiner Stellung unter den Menschen betont. Vor allem steigerte er sich immer wieder in eine Märtyrer-Pose hinein, mochte der Anlaß auch lediglich ein ganz banaler Liebeskummer sein¹. Schon deshalb, weil es nicht nur einmal, sondern mehrmals der Fall war, für den Leser also nicht mehr überraschend und schockierend war, drängt sich der Verdacht auf, daß es sich um mehr als nur eine Hyperbel, um mehr als ein bewußt eingesetztes, auf Effekt bedachtes stilistisches Mittel handelt.

Bei einigen früheren Werken, wie "Vladimir Majakov-

¹ "Flejta-pozvonočnik", PSS, Bd. 1, S. 208: V prazdnik kras'te segodnjašnee čislo./ Tvoris',/ raspjat'ju ravnaja magija./ Vidite - /gvozdjami slov/ pribit k bumage ja.

skij", "Oblako v štanach", "Čelovek", kann man z.T. anführen, daß Majakovskij mit seinen maßlosen Übertreibungen prahlen und provozieren wollte, daß er sie für originell und eindrucksvoll hielt (die Arroganz des jungen Majakovskij, der sich als Futurist ganz außerordentlich dünkte und sich als Bürgerschreck aufspielte, ist nur allzu bekannt). Doch auch in diesen Werken, selbst in dem teils scherzhaft gemeinten "Čelovek", ist ein tiefer, ja heiliger Ernst zu spüren, und es ist nicht einfach, abzugrenzen, wo Majakovskij sich mit seinen Worten identifiziert, wo sie ein Ausdruck seines echten, menschlichen Empfindens sind und wo nur ein Produkt des Künstlers.

In "Pro éto" nun fehlt in Bezug auf die Märtyrer- und Erlöser-Rolle jegliche Verfremdung. Kaum ein Anflug von Ironie schafft eine Distanz zu den bedeutungsschweren Aussagen. Hinter den Übertreibungen steht nicht (d.h. nicht bewußt, nicht vordergründig) der Wunsch zu protzen und herauszufordern; der Christus-Wahn ist nicht gespielt, nicht künstliche Effekthascherei, sondern er ist wirklich. Deshalb und weil dieser Wahn sich in so zahlreichen Werken Majakovskijs dokumentierte, erweist sich, daß er ernst zu nehmen ist, ebenso ernst wie Majakovskijs Auseinandersetzung mit dem Selbstmord.

Majakovskij war besessen von der Idee, zu etwas Besonderem bestimmt zu sein. Dies wird bestätigt durch eine Episode, die B. A. Lavrevnev überliefert hat. Als 1913 eine Diskussion zwischen Ego- und Kubo-Futuristen stattfand, äußerte sich Majakovskij (laut Lavrevnev) folgendermaßen: "Ich bin kein 'ego' und kein 'kubo' - ich bin der Prophet der künftigen Menschheit." Lavrevnev schreibt weiter: "Dieser Satz provozierte einen stürmischen Heiterkeitsausbruch. (...) Doch Majakovskij stand plötzlich auf, und seine Augen loderten so durchdringend, daß alle verstummten. Sein Gesicht hatte im Nu einen düsteren und verschlossenen Ausdruck angenommen. Er schien etwas sagen zu wollen, machte jedoch plötzlich eine resignierte

Geste und ging schnell hinaus." ¹

Aus diesem Bericht geht hervor, mit welchem Fanatismus Majakovskij an seine Sendung glaubte. Dabei ist unwesentlich, daß er sich nur als Propheten bezeichnete, denn die Grenze zwischen Prophet und Christus verwischte sich bei ihm, das eine ging Hand in Hand mit dem anderen. In "Oblako v štanach" nannte er sich bekanntlich den "dreizehnten Apostel".

Wie kam es zu dieser Überzeugung Majakovskijs, ein Auserwählter zu sein? Was steht dahinter? Hier ist zunächst notwendig, kurz klarzustellen, um was es sich bei Majakovskijs Botschaft, bei seiner Idee handelt. In "Pro èto" ist die Antwort enthalten: um das zukünftige Paradies auf Erden. Paradies ist genau der richtige Ausdruck für Majakovskijs Idealvorstellung von einer kommunistischen Welt, in der Liebe, Glück und Harmonie herrschen.

Nun ist der Glaube an eine glückliche Zukunft durchaus nicht neu und ist ja auch in Verbindung mit einem konkreten gesellschaftspolitischen Programm nicht selten anzutreffen. Gerade die marxistische Eschatologie besagt ja, daß die Menschheit einstmals das Stadium der Vollkommenheit erreichen wird. Doch Majakovskijs Verständnis von einer vollkommenen Welt unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von dem marxistischen Verständnis, bzw. bei Majakovskij ist ein Kriterium maßgebend für die Vollkommenheit der Welt, das im Marxismus kaum eine Rolle spielt: daß es nämlich keine unglückliche Liebe mehr geben wird. In der kommunistischen Gesellschaft soll es unmöglich sein zu lieben, ohne wiedergeliebt zu werden; es soll unmöglich sein, daß ein Liebespaar nicht in allem und jedem harmoniert; es soll unmöglich sein, daß man aus Liebe leiden muß. In "Pro èto" ist Majakovskij überzeugt, daß er im 30. Jahrhundert mit der Geliebten glücklich sein wird. Er setzt einfach voraus, daß unter den geänderten gesellschaftlichen Bedingungen zwischen

¹ zitiert nach Erinnerungen, S. 118 f.

ihm und der Geliebten keinerlei Differenzen mehr bestehen werden.

Nun könnte man sagen, daß Majakovskij den Menschen ja gerade im Marxschen Sinne als ein Wesen verstanden habe, das in seinem Handeln, Denken und Sein allein von dem gesellschaftlichen Sein bestimmt wird, daß die Schwierigkeiten zwischen den Liebenden in "Pro èto" auf die Entfremdung des Menschen von sich selbst zurückzuführen seien. Dabei allerdings stellt sich die Frage, ob Majakovskij in Bezug auf die Liebe denn wirklich als ein Marxist gedacht hat, ob er nicht vielmehr in der Empörung und Verzweiflung über seinen Kummer blindlings nach einem Schuldigen suchte. Zunächst fand er ihn in der unzulänglichen Weltordnung (als deren Urheber in "Oblako v štanach" und "Flejta-pozvonočnik" Gott erscheint), dann in dem Allherrscher Kapital ("Čelovek") und schließlich in dem 'byt', der spießbürgerlichen Lebensart der Menschen. Diese Entwicklung beweist zwar, daß Majakovskij mit der Zeit versucht hat, das Persönliche aus dem Gesellschaftlichen abzuleiten; während aber in "Čelovek" das persönliche Unglück tatsächlich aus der gesellschaftlichen Realität abgeleitet werden kann, ist es in "Pro èto" nicht allein aus den gesellschaftlichen Bedingungen heraus erklärbar, ja, ein direkter Zusammenhang wird gar nicht ersichtlich. Deshalb wird auch nicht ersichtlich, warum in der kommunistischen Gesellschaft die Tragödie des Helden, warum seine Liebesqualen nicht mehr möglich sein sollen. Gewiß, für Majakovskij impliziert das Hinarbeiten auf den Kommunismus, daß die Menschen sich der "entliebten Erde" ¹, ihrer eigenen Entfremdung bewußt werden, es impliziert die Entstehung eines neuen Liebesverständnisses, einer neuen Einstellung zum Mitmenschen; aber warum dadurch die Garantie gegeben sein soll, daß man "ohne Qualen küssen kann" ², bleibt völlig offen.

¹ Zeile 724.

² "Oblako v štanach", PSS, Bd. 1, S. 195: čtob bylo bez

In "Pro éto" täuscht Majakovskij sich selbst vor, daß die imaginäre Macht, daß das Nicht-Faßbare und Unabänderliche, für das in "Oblako v štanach" und "Flejta-pozvonočnik" Gott steht, durch den Kommunismus besiegt werden könnte. Wie in den zwei frühen Poemen, so hadert Majakovskij auch in "Pro éto" letztlich mit der *condicio humana*, mit der Beschaffenheit der menschlichen Natur, nur daß er in "Pro éto" glauben macht, daß das Wunder, nicht mehr aus Liebe leiden zu müssen, durch den Kommunismus vollbracht werden könnte, während er in "Oblako v štanach" und "Flejta-pozvonočnik" resignierte. Seine Botschaft ist die Botschaft von dem totalen Liebesglück, und dieses Ideal vereint er mit dem Ideal der kommunistischen Gesellschaft; er romantisiert den Kommunismus zu der Lehre von der wunderschönen Liebe.

Mit seinem bedingungslosen, in seiner Naivität rührenden Glauben, daß die Menschheit von dem Fluch, unglücklich zu lieben, erlöst werden müsse, nimmt Majakovskij tatsächlich eine Sonderstellung ein. Und daraus läßt sich zu einem Teil auch sein Erlöser-Anspruch erklären. Er ist eben nicht nur einer unter anderen, er ist eben nicht nur ein Sänger der Liebe und ein Wegbereiter des Kommunismus; er ist im Besitz der einzig wirklichen Wahrheit, er allein ist der "Herold der kommenden Rechte"¹, er allein weiß um die endgültige Erlösung der Menschheit.

Vor allem jedoch ist der Erlöser-Wahn ein Ausdruck von Majakovskijs narzißtischer Veranlagung. Majakovskij neigte zu einer krankhaften Überbewertung seiner Person in allem und jedem. Als Dichter hielt er sich für eine einmalige Größe und trieb einen grotesken Kult mit sich selbst. Man kann sich daher vorstellen, wie niederschmetternd es für ihn gewesen sein muß, als er mit

muk/ celovat', celovat', celovat'.

¹ "Vojna i mir", PSS, Bd. 1, S. 212: A ja/ na zemle/ odin/ glašatyj grjaduščich pravd.

seinen späten Stücken nicht mehr den gewohnten Erfolg erzielen konnte.

Auch ansonsten betrachtete er sich gern als eine besondere, einzigartige Erscheinung unter den Menschen. Niemand liebt so wie er, niemand leidet so wie er etc. etc. Er bildet sich ein, anders geartet zu sein als die anderen, intensiver als alle anderen zu empfinden, der menschlichste aller Menschen zu sein. In "Vojna i mir" erhebt er allein inmitten der Kriegsgreuel "die einzige menschliche Stimme" ¹. Und in "Pro éto" leidet er allein unter dem Mangel an Nächstenliebe.

Hiermit geht es nun über in den Märtyrer-Wahn. Auch dieser Wahn ist ein Ausdruck von Narzißmus. Majakovskij versinkt selbstgefällig in sein Leid, er zelebriert es geradezu. Ja, er empfindet eine beinahe masochistische Lust am Leiden, und genauso genußvoll bemitleidet er auch sich selbst. Alle Menschen werden in seinen Augen zu seinen potentiellen Feinden und haben es nur darauf abgesehen, ihn zum Schweigen zu bringen.

Dies alles verrät, daß Majakovskij sich verlassen, verfolgt und verkannt fühlte, daß er süchtig nach Anerkennung war und sowohl Nichtbeachtung wie Mißachtung nicht ertragen konnte. Und schließlich: verbirgt sich hinter all den aufgeblasenen Worten von seiner Einzigartigkeit nicht eine panische Angst vor Kränkungen, eine Überempfindlichkeit gegenüber jeglicher Kritik? Versucht Majakovskij nicht krampfhaft, ständig sein Selbstbewußtsein unter Beweis zu stellen und sich zu idealisieren, während er in Wirklichkeit in seinem Selbstbewußtsein stark verunsichert ist und an sich zweifelt? Er flieht vor einer angemessenen Einschätzung der Realität und seiner selbst in eine Phantasiewelt, in der seine Kräfte ins Riesenhafte gesteigert sind und er zu einer überlebensgroßen Gestalt wird, in der aber gleichzeitig auch

¹ ebd.: Edinstvennyj čelovečij, / sred' voja, / sred' vizga, / golos / pod'emlju dnes'.

seine Konflikte mit der Umwelt ins Unermeßliche wachsen und eine Bedrohlichkeit gewinnen, die im Grunde fiktiv ist.

Gewiß hat Majakovskij sich infolge seines unbeherrschten Wesens zahlreiche Feinde geschaffen. Gewiß wurden er und sein Werk in oft unschöner Weise angegriffen. Aber zugleich erfreute er sich bei vielen Kreisen großer Beliebtheit und wurde noch zu Lebzeiten zum Idol der Jugend. Er mußte beileibe nicht das Schicksal eines Lermontov erdulden. Er hat sich sein Martyrium selbst auferlegt; es ist nichts weiter als die Ausgeburt der Phantasie eines zutiefst unglücklichen und einsamen Menschen und beispiellosen Exzentrikers.

Zweifelsohne war Majakovskij eine überragende Persönlichkeit. Zweifelsohne hat er unter der Gemütsarmut des modernen Menschen gelitten. Zweifelsohne war er eine tragische Gestalt. Doch leider hat sein Hang zum Pathos, zum Überdimensionalen in Verbindung mit seinen narzißtischen Neigungen zuweilen ein Abgleiten seiner Werke ins Melodramatische bewirkt und ihnen mehr geschadet als genutzt. Die selbtherrliche Märtyrer-Pose ruft keine echte Erschütterung hervor und erweckt kein echtes Mitleid. Die Unverfrorenheit, mit der er sich die Bedeutung eines Christus anmaßt und allen Kummer der Welt auf sich konzentriert, wirkt abstoßend und peinlich. Wer die früheren Poeme Majakovskijs kennt, ist einfach gelangweilt, denn von "Oblako v štanach" bis zu "Pro éto" ist es dieselbe Masche.

Das Sich-Hineinpressen in eine Christus-Schablone wirft darüber hinaus zwei Fragen auf:

a) Wie läßt sich die schicksalsergebene Duldsamkeit mit dem widerspenstigen Kampfgeist vereinbaren?

b) Wie verträgt sich die verklärte Selbsterhöhung zu einem Übermenschen mit der Erkenntnis, ein genauso widerlicher Spießbürger zu sein wie die anderen?

Eine Synthese gibt es in "Pro éto" nicht. Alles ist Analyse und offenbart widersprüchliche Wesenszüge Maja-

kovskijs, die dennoch Ausdruck ein und derselben psychischen Veranlagung sind. Streitlustig forderte er die ganze Welt heraus und verfiel gleichzeitig in dumpfe Mutlosigkeit. Er entdeckte in sich das Mittelmäßige und war sich zugleich seiner Außerordentlichkeit nur allzu bewußt.

5.8. Dichtertum und Kunst.

"Für solche Arbeiten taugt auch eine Blattlaus", heißt es im Epilog (Zeile 930). Und ein paar Zeilen weiter empfiehlt sich Majakovskij dem Chemiker als literarischer Gaukler. Es wäre völlig verfehlt, hieraus zu schließen, daß Majakovskij Schriftsteller für Parasiten hielt und ihre einzige Aufgabe darin sah, die Menschen angenehm zu unterhalten. Die betreffenden Worte sind ja zukunftsgerichtet, und Majakovskij meint damit, daß es in der Zukunft keine Dichter in seinem Sinn mehr geben wird, da alle Probleme und Schwierigkeiten der Menschheit gelöst sein werden. Dann hat die Dichtung keine andere Aufgabe mehr, als die Menschen zu vergnügen.

Gerade gegen die Einschätzung als Hanswurst kämpft der Held bei seinen Bekannten. Dichtung ist für sie die Privatsache des Künstlers. Sie sprechen dem Kunstwerk einen Anspruch auf Allgemeingültigkeit ab und gehen an seinem Wahrheitsgehalt achtlos vorbei. Das Wort des Dichters dringt nicht in ihr Inneres vor und verpufft wirkungslos. Der Held muß erkennen, daß er mit seinen Werken nicht das erreicht hat, was er beabsichtigt hat. Er setzt die Wirklichkeit in Verse um, damit die Menschen sich mit dieser Wirklichkeit beschäftigen. Doch sie sehen nur das schöne Kunstwerk, ergötzen sich daran und fertig.

Majakovskij stellt hier die Frage nach dem Sinn seiner Dichtung. Hat seine Arbeit überhaupt einen Wert, wenn sie doch nicht ernst genommen wird und er mit ihr nichts erreichen kann? Hinter den Zeilen 861 - 864 steht eine weitere Frage: Ist er letzten Endes nicht doch ein Para=

sit im Vergleich zu dem Arbeiter an der Drehbank? Majakovskij spricht damit ein typisches Intellektuellenproblem an. Irgendwie hat er ein schlechtes Gewissen gegenüber denjenigen, die im Arbeitsalltag stehen und durch ihre Hände das Leben des Intellektuellen erst ermöglichen.

Auf beide Fragen gibt Majakovskij keine direkte Antwort in "Pro éto", doch indirekt läßt sich herauslesen: Mein Werk ist sinnvoll. Es wird meine Idee weitertragen und wird die Menschen immer daran erinnern, wofür sie kämpfen müssen, welches Ziel erreicht werden muß, um wirklich menschenwürdig leben zu können. Das einmal Geschriebene kann nicht ausgelöscht werden; es wird seine Gültigkeit nicht verlieren, solange meine Idee nicht verwirklicht sein wird. Mein Werk kann zwar keinen greifbaren und sichtbaren Nutzen schaffen, und deshalb mag es im Augenblick wertlos und überflüssig erscheinen, doch es wirkt in die Zukunft, sein Wert ist dauerhaft. Der Dichter hat eine Aufgabe für die Gesellschaft zu erfüllen wie der Arbeiter, er ist ein wichtiges Glied in der Gesellschaft. Und so, wie der Arbeiter für mich mitarbeitet, arbeite ich auch für ihn, denn ich drücke aus, was er nicht ausdrücken kann; ich übernehme es für ihn, Kritik zu üben; ich verewige seinen Haß auf das Spießbürgertum in meinem Werk.

"Würdig bin ich, zu liegen mit jenen, die sich unter der roten Flagge niedergelegt haben" ¹ - mit diesen Worten der Selbstbestätigung und Selbstverteidigung postulierte Majakovskij sein Recht auf einen würdigen Platz in der Gesellschaft. Zur Zeit von "Pro éto" wurde ihm dieses Recht noch nicht bzw. nur vereinzelt abgesprochen. Erst kurz vor seinem Tod, als er sich auf aussichtslosem Posten gegenüber den Diffamierungen der RAPP befand, sollten jene Zeilen aus "Pro éto" an Aktualität gewinnen. Der Kampf um die Achtung vor seinem Werk und

¹ Zeile 889 f.

um die volle Integration des Dichters in die Gesellschaft wurde nun nicht mehr gegen eine mehr eingebildete als vorhandene Gefahr geführt, sondern war bittere Notwendigkeit. So sagte Majakovskij anlässlich der Ausstellung "20 Jahre Arbeit": "im neuen Bewußtsein meiner Existenzberechtigung als Schriftsteller der Revolution, für die Revolution, nicht als Außenseiter. Das ist der Sinn dieser Ausstellung - zu zeigen, daß der revolutionäre Schriftsteller kein Außenseiter ist, dessen Verschen in ein Heft eingetragen werden, auf dem Regal liegen und verstauben, sondern ein Mensch - Teilnehmer am tagtäglichen Alltagsleben und am Aufbau des Sozialismus" ¹.

Majakovskijs Glaube an die Unvergänglichkeit seines Werkes, an seine Bedeutung für künftige Generationen, ist aus anderen Poemen bekannt. In "Pro éto" spricht dieser Glaube vor allem aus der Schlußszene des Traumes (Zeile 833 ff.): das literarische Werk ist wie ein Stern, der unverwandt leuchtet. Es existiert nach seinen eigenen, vom Menschen unabhängigen Gesetzen über unermeßliche Zeiten hinweg. Majakovskij betrachtet hier seine Dichtung (und auch die Dichtung allgemein) als etwas Ewiges, Endgültiges mit unveränderlichen Werten. Mit dieser Betrachtungsweise tritt er eindeutig in Widerspruch zu den von der künstlerischen Avantgarde ², deren Führer er ja war, erhobenen Forderungen nach einer Gebrauchskunst, d.h. nach dem flexiblen, offenen Kunstprodukt, das nicht eo ipso einen Wert besitzt, sondern nur in seiner unmittelbaren Verbindung mit der jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die Idee der Gebrauchskunst hatte sich in Majakovskijs Einstellung zu zwei seiner vorhergegangenen Werke ausgewirkt: bei "Misterijabuff", von dem er wollte, daß es immer wieder zeitgemäß abgeändert würde, und bei "150 000 000", das jeder nach

¹ PSS, Bd. 12, S. 426.

² ab 1923 hauptsächlich durch den LEF repräsentiert.

seinem Belieben ergänzen und verbessern sollte ¹. Mit "Pro èto" nun wandte Majakovskij sich vollkommen von dieser Idee ab.

Er wandte sich damit zugleich von der (im Begriff Gebrauchskunst enthaltenen) Idee der Kollektivierung des Kunstwerkes ab, die ihn bei der Abfassung von "150 000 000" beeinflusst hatte. Dieses Poem ließ er anonym erscheinen und erklärte in seinen Anfangszeilen pathetisch, daß das gesamte russische Volk der Autor sei (was ihm, dank der Unverkennbarkeit des Stiles, natürlich niemand abnahm) ². "Pro èto" dagegen ist wieder ganz das

¹ siehe den Vorspruch zu "Misterija-buff", 1921, und den Abschnitt zum Jahr 1920 in "Ja sam".

² was Majakovskij wirklich davon hielt, das Poem anonym erscheinen zu lassen, geht aus einem Bericht Kaverins hervor: Bei einer Diskussion wurde Majakovskij gebeten, "150 000 000" zu rezitieren. "Er blieb stehen und erklärte, dies sei nicht gut möglich, da das Poem anonym erscheine, und wenn er erst einmal anfange, dieses Poem zu rezitieren, so werde jedermann merken, wer es verfaßt hat (...) Gleichzeitig aber bedauerte er es, daß sein Name nicht genannt werde - so viel Mühe!" Anschließend trug Majakovskij das Poem vor. (Erinnerungen, S. 132)

Dieser Bericht entlockt dem Leser unwillkürlich ein Schmunzeln; Majakovskij war als Dichter einfach zu eitel, als daß er darauf verzichtet hätte, die Lorbeeren für seine Arbeit für sich zu beanspruchen.

Nicht uninteressant ist es auch, zu wissen, daß Majakovskij in "Pjatyj Internacional" gegen den Proletkul't polemisiert, da dieser 'ich' durch 'wir' ersetzen wolle, um kollektiver als die Futuristen zu wirken (siehe PSS, Bd. 4, S. 122, "Dlja malogramotnych"). Wenn man an "150 000 000" denkt, dann ist diese Polemik ungerechtfertigt und fällt auf Majakovskij selbst zurück. Indirekt gab er damit zu, daß er mit "150 000 000" einen Fehlgriff getan hatte.

Werk eines Individuums, wie auch schon die kurz zuvor entstandenen beiden Internationalen und "Ljubljū". "Meine Ballade" sagt Majakovskij in "Pro  to"¹ und verknüpft das Poem untrennbar mit seinem Namen. Es ist das stolze Bekenntnis des Dichters zu dem Werk als zu seiner Schöpfung.

Auch inhaltlich hat Majakovskij in "Pro  to" den Kollektivismus gänzlich aufgegeben². Der Held ist ein Ich, ein eigenständiges, nicht auswechselbares Einzelwesen, während in "150 000 000" das Wir, die Masse, in der Gestalt des Ivan zum Helden avancierte und in "Misterija-buff" die einzelnen Personen nur als Prototypen agieren und in Gruppen, die jeweils eine bestimmte Klasse repräsentieren, zusammengeschlossen werden. Schließlich ist das Klassenk mpferische in "Pro  to" auf ein Minimum reduziert.

Die Abkehr Majakovskijs von der Linie der avantgardistischen Linken und die Hinwendung zu konservativen Vorstellungen in Bezug auf die Kunst äußert sich in "Pro  to" noch in anderer Weise. 1912 hatte Majakovskij das futuristische Manifest mitverfa t, in dem es heißt: "Brosit' Pu kina, Dostoevskogo, Tolstogo i pro . i pro . s Parochoda sovremennosti"³ (Man muß Pu kin, Dostoevskij, Tolstoj etc. etc. vom Dampfer der Gegenwart schmeißen). Dieser Punkt hatte bei den (sogenannten) Futuristen⁴ auch 1923 noch Gültigkeit, und auch die proletarischen Schriftsteller lehnten die bürgerliche Kultur vollkommen ab (sehr zum Verdr u  der Partei). In Majakov=

¹ Zeile 53.

² dies trifft natürlich genauso auf "Ljubljū" zu.

³ Anfänge des russischen Futurismus, hrsg. von D. Tschizewskij, Wiesbaden 1963, S. 23.

⁴ fälschlicherweise wird die Avantgarde bzw. spätere LEF-Gruppe im allgemeinen als futuristische Gruppe bezeichnet, während in Wirklichkeit nur wenige ihrer Mitglieder vom Futurismus herkamen.

skij jedoch hatte offensichtlich eine entgegengesetzte Entwicklung stattgefunden. Man führe sich nur die Puškin-, Lermontov- und Dostoevskij-Anspielungen in "Pro éto" vor Augen ¹, oder man denke an die bereits erwähnte Schlußszene des Traumes mit ihrer Apotheose der Lyrik, d.h., allgemeiner gesagt, der Dichtung überhaupt.

Daß Majakovskij in "Pro éto" sein Sterben mit dem Sterben Puškins und Lermontovs vergleicht, d.h. also sich in eine Reihe mit diesen Dichtern stellt, beweist nicht nur, daß er sich unterbewertet und mißachtet fühlte, es beweist nicht nur seine unbescheidene Selbsteinschätzung als Dichter, es beweist darüber hinaus sein Traditionsbewußtsein. Der ehemalige Bilderstürmer sah sich nun in der Nachfolge der Dichter des 19. Jahrhunderts und erkannte diese somit an.

Ich möchte hier auf das Gedicht "Jubilejnoe" von 1924 verweisen, in dem Majakovskij eben diese Anerkennung zum Ausdruck bringt und sich gleichzeitig scharf gegen den schöngeistigen Akademismus, gegen das tote, mumifizierte, in einen Tempel verbannte Kunstwerk wendet. Wenn man von diesem Gedicht und "Pro éto" zurückblickt auf das futuristische Manifest von 1912, so wird deutlich, welche Entwicklung Majakovskij durchlaufen hatte. Die pauschale Verachtung der Kunst der Vergangenheit, die einerseits als Protest gegen das Bürgertum, als "Ohrfeige für den öffentlichen Geschmack" ² zu verstehen ist und andererseits als kindische, unreife Prahlerei und Überheblichkeit, wandelte sich dahingehend, daß Majakovskij lediglich gegen ein bestimmtes, starres Kunstverständnis ankämpfte.

Innerlich hat Majakovskij ohnehin die Kunst der Vergangenheit wohl nie nur als ein nutzloses Erbe betrachtet. Abgesehen davon, daß er sehr belesen war und die

¹ vgl. Zeile 163, 616, 788, 814, 884 .

² "poščecina obščestvennomu vkusu" war der Titel des Manifests.

großen russischen Schriftsteller schätzte, - seine Auffassung von dem Wesen der Kunst, von der Rolle, die dem Künstler zukommt, wäre damit kaum vereinbar. Wenn man der älteren Kunst eine Bedeutung für die Gegenwart abspricht, so bedingt das konsequenterweise, daß man der gegenwärtigen Kunst eine Bedeutung für die Zukunft abspricht. Und gerade das wollte Majakovskij nie. Gerade er wollte ja keinesfalls als Ballast vom 'Dampfer der Zukunft' geworfen werden, sondern sich wie Puškin ein unzerstörbares Denkmal errichten¹. Er wollte nicht als Literaturproduzent gelten, der über seine Zeit hinaus keinerlei Beachtung verdient, sondern als Übermittler von Erkenntnissen und Idealen, die über Jahrhunderte hinweg richtungsweisend sind. In "Pjatyj Internacional" sagte er gar, daß er sich mit den Edisons, Einsteins und - man bedenke! - Lenins in eine Reihe stellen wolle².

Dichter sein war für Majakovskij mehr als ein Beruf, es war Berufung. Seine Verachtung gegenüber zahlreichen seiner Kollegen rührte z.T. sicher daher, daß sie (in seinen Augen) das Dichten ohne Engagement, ohne inneren Zwang betrieben, eben als Job. Er dagegen war erfüllt von einem Sendungsbewußtsein. In "Pro éto" sagt er, daß er bis zum Tod seine Aufgabe erfüllen werde, auch wenn er vergessen und mißachtet sein mag³. Hierin zeigt sich sein traditionelles, idealistisches Verständnis des Dichtertums.

All dies sind offenliegende Gegensätze zu dem Gedankengut der avantgardistischen Linken, "Pro éto" insgesamt ist ein Gegensatz dazu. Mit den Parolen 'Produktionskunst', 'Agitationskunst', 'Entästhetisierung der Kunst' etc., mit denen ja auch Majakovskij sich identi-

¹ siehe Puškins Gedicht "Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj".

² PSS, Bd. 4, S. 108: Ja stat' choču/ v rjady Édisonam,/ Leninym v rjad,/ v rjady Ėjnštejnam.

³ Zeile 887 ff.

fizierte, hat das Poem kaum etwas gemein, dafür aber um so mehr mit der verpönten schönggeistigen Literatur. Dem Propagandisten Majakovskij, der "nigde krome kak v Mos-sel'prome" für "Poesie von höchster Güte" hielt ¹, trat der Lyriker Majakovskij entgegen, der "nur Vers, nur Seele" war ². Mit "Pro éto" widerlegte Majakovskij unbe-wußt sein eigenes programmatisches Bekenntnis zu einem allein von rationalen Gesichtspunkten bestimmten Ver-hältnis zur Kunst. Dies heißt nicht, daß sich in dem Poem nur ein irrationales Kunstverständnis manifestieren würde (vgl. die obigen Ausführungen über die Funktion des Dichters in der Gesellschaft), doch ist es zweifels-ohne das überwiegende und bestimmende.

Letztlich war für Majakovskij der Dichter nicht ein 'normaler' Mensch und schon gar nicht nur ein Produzent einer Ware, die sich allein dadurch, daß sie immateriell ist, von irgendeiner anderen Ware unterscheidet. Mochte er in "Kak delat' stichi?" auch behaupten, daß die Dich-tung eine Produktion sei ³ und daß man den Beruf eines Dichters erlernen könne, wenn man nur fest entschlossen dazu sei; mochte er auch versichern, daß er es ablehne, "das Schaffen spekulativ mit künstlerisch-religiöser An-betung zu umgeben" ⁴, - angesichts seiner eigenen dich-terischen 'Produktion' kann man diesen Worten kaum Glau-ben schenken. Mag der Anfang von "Ja sam": "Ich bin Dichter. Und dadurch auch interessant" ⁵, auch nur scherzhaft-angeberisch gemeint sein - innerlich war Majakovskij davon fest überzeugt. Pasternak schreibt in

¹ "Ja sam", 23-j god: sčitaju "Nigde (...)" poézij samoj vysokoj kvalifikacii.

² Zeile 812.

³ PSS, Bd. 12, S. 116: Poézija - proizvodstvo.

⁴ ebd., S. 117: my edinstvennye, (...) kotorye ne chotjat tvorčestvo spekuljativno okružit' chudožestvenno-reli-gioznym poklonenijem.

⁵ Ja - poét. Étim i interesen.

Bezug auf Majakovskijs Selbstverständnis als Dichter von der "romantischen Manier", in der "eine ganze Weltanschauung verborgen (liegt)", nämlich "die Vorstellung vom Leben als dem Leben des Dichters". Und weiter: "Die romantische Lebensauffassung manifestiert sich (...) in dem Dichter, der sich für das Maß des Lebens hält und dafür mit dem Leben bezahlt" ¹. Für Majakovskij war der Dichter ausgezeichnet vor allen anderen Menschen, ein halb übermenschliches Wesen in einer Sonderstellung. Diese Sonderstellung beinhaltet in sich wiederum die Isoliertheit des Dichters, und somit offenbart sich auch hier das Kernproblem des Poems: die Einsamkeit Majakovskijs.

5.9. Die Liebe zu zweit als das einzige Glück. Das Ich und die anderen.

Wie sieht Majakovskij sich selbst in der Zukunft, in jener glücklichen, liebeerfüllten Welt? Erstaunlicherweise genau so wie in der Gegenwart: einsam und traurig. In seinem gegenwärtigen Leben kann er wenigstens noch lachen, in der Zukunft wird er sich selbst das versagen. Wie ist das möglich in einem Leben, das Begriffe wie Kummer und Leid nicht mehr kennt?! Für jene strahlenden Zukunftsmenschen, die er so sehr beneidet, interessiert er sich überhaupt nicht; Tierwärter will er werden. Und dann wird er von der Hoffnung zehren, daß Lilja eines Tages erscheint.

Im Grunde genommen ist das alles mehr als sonderbar. Erst will er absolut in die Gefilde der seligen Zukunftsmenschen, und dann ist er dort alles andere als selig. Er ist wieder ein Außenseiter. Der einzige Mensch, der ihm etwas bedeutet, ist die ehemalige Geliebte; alle anderen sind ihm gleichgültig. Die Schlußfolgerung hierzu lautet: für Majakovskij steht die Liebe zwischen zwei Menschen im Mittelpunkt. Ohne diese Liebe ist er un-

¹ zitiert nach Pasternak, S. 128 f.

glücklich; mag auch die ganze Welt von Glück erfüllt sein.

Wenn anschließend nicht die Proklamation folgen würde, so müßte man sich fragen, was das ganze Poem eigentlich soll. Da kämpft Majakovskij seitenlang gegen Verhaltensweisen und ein unterentwickeltes Liebesverständnis. Er prophezeit den Himmel auf Erden für jene Zeit, in der sich dies alles geändert haben wird. Und dann stellt sich heraus, daß er das Paradies nur durch die Geliebte erleben kann, ohne sie bleibt er der ewig leidende Majakovskij.

Hier hat Majakovskijs Neigung, seine innersten Wünsche mit dem Kampf für eine kommunistisch-humane Idealgesellschaft zu verquicken, ihm einen Streich gespielt: Ohne daß er es will, gibt er zu, daß das Glück für ihn von einer einzigen Person abhängt, gleich wie die anderen sich verhalten mögen. Er erachtet die Liebe zu zweit für das einzig wirkliche Glück, und deshalb kann es für ihn ohne diese Liebe selbst in einer Welt, in der die Nächstenliebe allgemein praktiziert wird und gleichsam institutionalisiert ist, kein Glück geben. Ohne die Liebe schließlich verhält er sich der Umwelt gegenüber indifferent.

Dies besagt, daß die Liebe für Majakovskij tatsächlich alles erschöpfte, wie er in dem anfangs zitierten Tagebuchbrief bekannte¹. Aus Liebe bzw. aus dem Kampf für seine Liebe erwächst sein gesellschaftspolitisches Engagement, und wenn er nicht liebt, so wandelt sich das Engagement in Indifferenz. Sein ganzes Verhalten gegenüber den Mitmenschen ist abhängig von seiner persönlichen Situation. Dem Ich, das sich nach Liebe und Glück sehnt, wird alles andere untergeordnet.

Hieraus spricht ein Egozentrismus, der, oberflächlich betrachtet, so gar nicht zu Majakovskij, diesem Verherrlicher des Kommunismus und Verkünder der Nächstenliebe,

¹ vgl. S. 18.

passen will. Doch wenn man sich die bisherigen Ergebnisse dieser Untersuchung vergegenwärtigt und auch an die Poeme vor "Pro éto" denkt, so ergibt sich, daß Egozentrismus eine Majakovskij durchaus nicht wesensfremde Eigenschaft war. Er verstand alles aus sich heraus und auf sich bezogen; er machte sich zum Maßstab aller Dinge. Er vermochte sein Ich nicht in ein Wir einzugliedern, auch nicht in "150 000 000"; das Wir täuscht dort eine Gemeinschaft vor, die im Grunde nur aus einem millionenfach vervielfältigten Majakovskij besteht. In "Pjatyj Internacional" schwelgt er mehr in seiner eigenen Großartigkeit als in der des Kommunismus und der Weltrevolution. Der Mensch in "Čelovek" ist nicht ein x-beliebiger Mensch, sondern unverkennbar ein Abbild Majakovskijs. Wogegen richtet sich denn Majakovskijs Protest in erster Linie - doch dagegen, daß er, Majakovskij, leiden muß. Er empört sich sehr viel weniger gegen die Ungerechtigkeit einer Gesellschaftsordnung, die es zuläßt, daß die Masse der Menschen ausgebeutet und geknechtet wird, als gegen die Ungerechtigkeit der Weltordnung, die es zuläßt, daß er unglücklich liebt. Er bedauert sehr viel weniger die "Armen Leute", die zu einem menschenunwürdigen Leben verdammt sind, als den armen Majakovskij, dessen Liebe nicht erwidert wird. Er kämpft primär nicht für die Verwirklichung der Menschenrechte, sondern für sein höchstpersönliches Recht auf Liebe und Glück; und wenn er das Glück einmal gefunden hat (man denke an "Ljubljú"), dann verliert die Gesellschaftskritik ihre Schärfe, und alles wird überstrahlt von Heiterkeit und Fröhlichkeit.

Majakovskij war im Grunde seines Wesens ein Egozentriker; ein Egozentriker, der sich mit der Idee des Kommunismus identifizierte, und zwar auf eine eigenwillige, ich-bezogene Weise. In seinen späteren Werken hat Majakovskij seine krankhafte Ich-Bezogenheit zum großen Teil überwunden. Dies ist menschlich gesehen gewiß positiv zu bewerten und wird in der Sovetunion auch dementsprechend

hervorgehoben. Dafür aber sind die Werke des Egozentriker Majakovskij künstlerisch zweifelsohne die interessanteren, reizvolleren und besseren.

5.10. Die Zerstörung der Majakovskij-Legende durch "Pro éto".

Im Verlauf dieser Untersuchung hat sich gezeigt, wie vielschichtig "Pro éto" ist, wieviel Widersprüchlichkeiten in dem Poem verborgen sind auf Grund der Widersprüchlichkeiten in Majakovskij selbst. Anhand eines Werkes wie "Pro éto" ist es möglich, das einseitige Bild, das man im allgemeinen von Majakovskij hat, zu korrigieren und den Weg zu einem neuen, umfassenden Majakovskij-Verständnis zu weisen, einem Verständnis, das den Menschen Majakovskij in seiner ganzen Komplexität miteinbezieht. Wer Majakovskij war - darauf kann "Pro éto" allein keine erschöpfende Antwort geben. Doch es gibt Antwort auf einen Teil der Fragen, die Majakovskij und sein Werk aufwerfen, und es hilft dabei, weitverbreitete Klischeevorstellungen von Majakovskij abzubauen.

Laut seinen Biographen sowie den meisten seiner Zeitgenossen war Majakovskij ein kraftstrotzender, schlagfertiger Mensch von mitreißender Vitalität, von umwerfender Komik - kurz: ein Prachtbursche, der mitten im Leben stand. "Pro éto" zerstört diese Legende¹. Hinter der Komik lauert die Tragik: der Held, der auf dem Ivan Velikij wie eine Kasperlespuppe mit den Armen wedelt und so lustig anzusehen ist, verkörpert zugleich das Kreuz Christi und wird im nächsten Augenblick einen blutigen Tod erleiden. Der Humor Majakovskijs, der sich z.B. in den köstlichen Schilderungen der Köchin und des bürgerlichen Interieurs eine Bahn bricht, wird erdrückt von all der Traurigkeit und Bitterkeit in dem Poem. Der

¹ dies gilt auch für "Oblako v štanach", "Flejta-pozvonočnik" und "Čelovek".

Gigant ist zugleich ein Krüppel, ein wehrloses, hilfebedürftiges Wesen. Er ist äußerst sensibel und verletzlich. Mit Igelstacheln schützt er sich gegen die feindliche Umwelt, um nicht an ihr zu zerbrechen. Da ist nichts zu spüren von Mut und Kampfeslust, sondern nur ein ohnmächtiger Haß der Verzweiflung. Da ist nichts von machtvолlem Im-Leben-Stehen, sondern nur vollkommene Einsamkeit.

"Pro ёto" ist ein Poem der Einsamkeit Majakovskijs, einer grauenhaften Einsamkeit, die letzten Endes in eine Sackgasse führte.

Majakovskij zerpfückt in dem Poem die Maske des drolligen Possenreißers und marktschreierischen Agitators, und zum Vorschein kommt ein vom Elend gezeichneter, angstvoll zusammengekrümmter, "erbärmlicher Wicht" ¹; ein, wie Kataev sagt, "armer Kerl, der von der ewigwährenden, einzigen, großen Liebe träumt" ²; ein Mensch, der nach Liebe und Anerkennung hungert und diesen Hunger nie stillen kann; ein Mensch, der hochstapeln muß, um zu verbergen, wie tief verwundet er in seinem Innersten und wie erschüttert er in seinem Selbstbewußtsein ist; ein Mensch, der das Gefühl des Ausgeliefertseins an eine brutale, verständnislose Umwelt dadurch kompensiert, daß er sich trotzig und herausfordernd über die anderen stellt. So schreibt Pasternak: "Die Triebfeder seiner Unverschämtheit war eine trotzige Verschämtheit, und hinter seiner vorgetäuschten inneren Sicherheit verbarg sich eine phänomenal ängstliche, zu grundloser Schwermut neigende Unsicherheit." ³

Lunačarskij erkannte nach Majakovskijs Tod: "Der Dichter reagiert auf Grobschlächtigkeit, Kälte, Hohn - vielleicht unmerklich für die Menge, vor der er stolze Selbstsicherheit zur Schau trägt - mit einem manchmal

¹ Zeile 217.

² zitiert nach Kataev, S. 209.

³ zitiert nach Pasternak, S. 113.

verhängnisvollen (Sich-)Zusammenkrampfen und Beben seines Herzens" ¹. Frau Lunačarskaja berichtet, daß ihr Mann nach der Eröffnung der Ausstellung "20 Jahre Arbeit" zu ihr gesagt habe: "Er (Majakovskij) war sich selbst irgendwie ganz unähnlich, krank, mit tiefliegenden Augen, übermüdet, ohne Stimme, wie erloschen. (...) Mir ist heute vorgekommen, als sei er sehr einsam." ²

Sich selbst irgendwie ganz unähnlich - d.h. unähnlich dem jahrelang zur Schau getragenen Gesicht des lebenslustigen, kraftvollen, hektisch betriebsamen Supermannes. "Vladimir Majakovskij - die Verkörperung des Muts, der Aktivität, der lebensbejahenden Kraft, der titanenhaften Arbeit im Namen einer glücklichen Zukunft", schreibt die Lunačarskaja und nennt Majakovskijs Selbstmord "eine himmelschreiende Ungereimtheit" ³. Doch Mut, Aktivität, Lebensbejahung und titanenhafte Energie, das war nur die eine, die besser sichtbare Seite Majakovskijs; auf der anderen Seite aber standen Mutlosigkeit, Passivität, Todessehnsucht und menschliche Erschöpfung. Immer hat man in Majakovskij mehr den Giganten und den "Klumpen" gesehen, den ungeschlachten Kerl, für den es einer "Tierbändigerin" bedurfte, obwohl er in den Liebespoemen zeigte, wie falsch diese Einschätzung war ⁴.

¹ zitiert nach Erinnerungen, S. 210.

² ebd., S. 218 f.

³ ebd., S. 221.

⁴ "Oblako v štanach", PSS, Bd. 1, S. 176: Menja sejšas uznat' ne mogli by:/ žilistaja gromadina/ stonet,/ korčitsja./ Čto možet chotet'sja étakoj glybe?/ A glybe mnogoe chočetsja!
 "Ljublju", PSS, Bd. 4, S. 91 f.:"Takogo ljubit'/?/ Da étakij rinetsja!/
 Dolžno, ukrotitel'nica!/
 Dolžno, iz zverinca!" schreien die Dämchen. Doch die Geliebte (Lilja) sieht in dem furchterregenden Koloß nur den Jungen. Sie bringt ihm schlicht und selbstverständlich wie ein kleines Mädchen ihre Liebe entgegen und schenkt ihm

Doch tragischerweise hat er andererseits durch die Größenwahnsinnige Überbewertung seiner Person und seiner Kraft diese einseitige Beurteilung selbst gefördert.

Die Einsamkeit erkannte selbst Lunačarskij, ein persönlicher Freund Majakovskijs und so guter, verständnisvoller Kenner seiner Werke, erst, als es zu spät war. Offensichtlich hatte er, genau so wie die anderen Zeitgenossen Majakovskijs, die Anzeichen der in den Tod treibenden Einsamkeit in "Pro éto" nicht ernst genommen und wohl auch vergessen.

Kaverin erinnerte sich später an eine Episode, die beweist, wie allein Majakovskij selbst zu Zeiten seines größten Ruhmes war: Als Majakovskij nach seiner Amerika-Reise von 1925 einen Vortrag in Leningrad hielt, ging Kaverin in der Pause zu ihm. Verwundert stellte er fest, daß Majakovskij nicht von Verehrern umringt war, sondern "mutterseelenallein", "den Kopf gesenkt", "düster" auf und ab ging. "Unfaßbar, daß Majakovskij ganz allein war. Als gehe eine abweisende Kraft von ihm aus (...) Als sei er gestraft allein dafür, daß er den anderen in allem so unähnlich war." ¹

V. Kataev berichtet, daß Babel' zu ihm und Oleša nach Majakovskijs Tod gesagt habe: "Wir sind mit ihm umgegangen, als wäre er aus Bronze. Als wäre er schon ein Denkmal. Er aber war doch nur ein ganz normaler Mensch. (...) Alle glaubten, er wäre aus Bronze. Er aber war eine 'Gottheit aus Fleisch und Blut'. Die Hauptsache aber ..., die Hauptsache aber ist, Majakovskij war zu sehr Idealist. Ihr kennt jene Frauen, die sich ihrer Liebe zu leidenschaftlich hingeben. Es ist etwas Herrliches, aber auch etwas Tragisches! Meist zerbrechen sie daran, daß sie das geringste Abkühlen der Liebe nicht ertragen können, was bei einer langen Verbindung doch nicht ausbleiben kann. Das Leben kommt ihnen zu materialistisch vor,

damit das ersehnte Glück.

¹ zitiert nach Erinnerungen, S. 134.

ihre Seelen sind zu empfindsam, zu leicht verletzlich".
Danach zitierte Babel' die Worte aus Majakovskijs Abschiedsbrief: "ljubovnaja lodka razb'ilas' o byt" (das Liebesboot ist am Leben zerschellt), und fuhr fort:
"Genau das ist es. Lest mal aufmerksam seine Gedichte. Wir waren einfach blind" ¹.

¹ zitiert nach Kataev, S. 235.

6. Liebe.

Der ganze Prolog ist so aufgebaut, daß der Leser mit Sicherheit errät, wie das Thema heißt. Da werden Klischees künstlerisch dargeboten (Zeile 4 ff.) und Symptome beschrieben, die jeder leidenschaftlich Verliebte an sich selbst beobachten kann (Zeile 21 ff.). Indem Majakovskij den Leser so zu dem Thema hinführt, führt er ihn gleichzeitig gründlich in die Irre; denn 1. ist "Pro éto" nicht nur ein Poem über die Liebe zwischen Mann und Frau, sondern auch ein Poem über die Liebe in der Familie sowie über die Liebe zum Mitmenschen überhaupt, d.h. die Nächstenliebe; 2. ist "Pro éto" kein reines Liebes-Poem (wie etwa "Flejta-pozvonočnik" und "Ljublju"), sondern ein Poem über Liebe und 'byt', über die Unmöglichkeit, Liebe zu finden in einer durch Jahrtausende deformierten Gesellschaft.

Im folgenden wird zunächst Majakovskijs Darstellung der einzelnen Personen bzw. Personengruppen, die ihm als Demonstrationsobjekte in Sachen Liebe dienen, untersucht.

6.1. Die Geliebte.

Majakovskij hat die Gestalt der Geliebten bewußt nicht durchgezeichnet, denn nicht auf sie kommt es ihm in "Pro éto" an. Sie ist nur der notwendige Bezugspunkt im Hintergrund. Sie muß vorhanden sein, damit ein Beweggrund für die Erregung des Helden zu Beginn der Handlung existiert, und sie muß auf eine festgelegte Weise handeln, um einen Sturm von Empfindungen und Gefühlen im Helden (und letzten Endes auch den Traum) auszulösen.

Was die Geliebte empfindet, ist uninteressant. Nur in Zeile 624 f. wird angedeutet, daß auch sie leidet, daß sie den Helden also liebt, was bei der Telephon-Szene nicht zum Ausdruck kommt. Der Leser erfährt auch nicht, warum sie sich eigentlich mit dem Helden entzweit hat (wohl kaum deshalb, weil er sie nur "durch den Vers" liebt, wie es in Zeile 676 heißt). Dies alles ist un-

wichtig, und ebenso unwichtig ist es, wie sie sich bei der Bitte des Helden, mit ihm zu dem Čelovek zu gehen, entscheiden würde. Denn die Geliebte nimmt eine Sonderstellung ein; die Liebe zu zweit ist sozusagen der Extremfall, der nicht exemplarisch für die Menschenliebe allgemein ist, und gerade diese sucht ja der Held.

Majakovskij führt kein Happy-End oder einen totalen Zusammenbruch seines Helden auf Grund der Entscheidung der Geliebten herbei, das würde der Intention des Poems widersprechen. Ausgehend von der individuellen Beziehung zu einer Frau kommt er zu der Liebe als dem übergeordneten Prinzip aller zwischenmenschlichen Beziehungen. Die erotische Bindung ist nur eine Spielart der Liebe, und es ist falsch, in ihr die einzig mögliche Form von Liebe zu sehen. Dies kommt vor allem in der Proklamation (Zeile 967 f.) zum Ausdruck und ist auch durch den ganzen Aufbau des Poems spürbar.

Majakovskij hat mit "Pro éto" keine neue Variation über die Liebe zu zweit geschrieben. Deshalb wird die Gestalt der Geliebten nicht plastisch und verharret als ein schemenhaftes Wesen im Hintergrund.

6.2. Die Familie.

Die Familie in "Pro éto" repräsentiert die Familie als Einrichtung schlechthin. Dies wird durch die eingeschobene Weltreise deutlich. Majakovskij klagt nicht seine Mutter und seine Schwestern an, er klagt die Familie als solche an. Hier interessiert nun, welches familientypische Liebesverhalten Majakovskij aufzeigen will.

Der Held vergewissert sich zunächst, daß die Familienmitglieder ihn lieben. Dann muß er jedoch feststellen, daß ihre Liebe nicht dem entspricht, was er unter Liebe versteht. Sie sagen Liebe und meinen Sorge um das materielle Wohl des anderen. Ihre Liebesbezeugungen begrenzen sich auf einen engen Sektor, und als der Held etwas darüber Hinausgehendes von ihnen fordert, stehen sie ihm verständnislos gegenüber. Es ist nicht so, daß sie ihm

nicht helfen wollten, sondern sie können ihm nicht helfen, weil er ihnen Ungewohntes abverlangt und sie ihn nicht begreifen. Sie sind Sklaven eines vorgeprägten Verhaltens, und da sie nichts anderes kennen, haben sie es nie in Frage gestellt und empfinden es als normal und natürlich.

Majakovskij will in "Pro èto" klarmachen, daß die Liebe, die sich auf das Bemuttern, auf das instinktive Beschützen beschränkt, eine ungenügende, für den Menschen nicht ausreichende Form von Liebe ist. Wenn sie mit schwerwiegenden seelischen Problemen konfrontiert wird, muß sie versagen. Gerade da, wo die wirkliche Liebe anfängt, hört sie auf. Gleichzeitig ist sie eine Form von Egoismus und Tyrannei, denn sie hemmt das Objekt der Liebe, im Normalfall das Kind, in seiner Entwicklung, anstatt es zu fördern.

Majakovskij zerstört so das Tabu Mutterliebe, um die Menschen zu einem neuen Liebesverständnis aufzurufen.

6.3. Die Freunde.

Majakovskij malt in "Pro èto" ein ekelerregendes Bild von den Freunden. Sicherlich darf man auch hier wieder nicht annehmen, daß er seine persönlichen Freunde beleidigen wollte. Die Freunde repräsentieren die linksorientierten Künstler und Intellektuellen jener Jahre, die sich unglaublich revolutionär vorkamen. Ihnen wirft Majakovskij in "Pro èto" ihr bourgeoises Verhalten im Privatleben vor. Doch auch hier interessiert nur die Frage, was Majakovskij in Bezug auf Liebe am Beispiel der Freunde zeigt.

Im Gegensatz zu Familienangehörigen sind Freunde diejenigen Personen, welche man sich selbst als Partner wählt. Die Bindung an die Freunde ist frei von dem irrationalen, traditionellen Liebes-Pflichtbewußtsein in der Familie. Durch Sympathie, eine gleichartige Lebenseinstellung, gemeinsame Interessen fühlt man sich zu den Freunden hingezogen und identifiziert sich mit ihnen.

Die Identifikation des Helden mit seinen Freunden führt ihn zur Durchschauung des Ich, zur Durchschauung seines pseudo-intellektuellen Milieus und darüber hinaus zu der Erkenntnis, daß die Beziehungen in seinem Freundeskreis liebeleer und innerlich hohl sind, daß sie nicht in die Tiefe gehen und sich auf Oberflächlichkeiten beschränken. Der Held ist mit diesen Menschen, die er Freunde nennt, verbunden durch eine gemeinsame Art, sich zu amüsieren, sich gegenseitig mit seinem Witz zu übertrumpfen. Der Freundeskreis dient zur Selbstbespiegelung, während das selbstlose Eingehen auf den Nächsten in ihm nicht existiert. Ein echtes, aufrichtiges Gefühl für den 'Freund' gibt es nicht.

Auch die Freunde sind in gewissem Sinne unschuldig an ihrem Verhalten. Sie sind boshaft, aber sie sind sich dessen nicht bewußt¹. Sie haben nie gelernt, wirklich ernsthaft für den Nächsten mitzuempfinden; sie können nicht sehen, wie schmerzhaft ihre Worte für den Betroffenen sind.

Aus der bösen Karikatur der Freunde in "Pro éto" spricht die uralte pessimistische Ansicht, daß es wirkliche Freunde nicht gibt, daß der Mensch letzten Endes allein ist. Der Glaube, auf Freunde vertrauen zu können, ist trügerisch, solange Freundschaft nicht eine Form der Liebe darstellt.

6.4. Weihnachten - das Fest der Liebe.

Den Helden packt das "alte Weihnachtsentsetzen"², als er bei seiner Rückkehr nach Moskau feststellt, daß eben wieder Weihnachten gefeiert wird. Weihnachten, das traditionelle Fest der Liebe, erfüllt ihn nicht mit Freude und Fröhlichkeit, sondern mit Furcht und Schrecken. An einem Weihnachtsabend hat er einst vergeblich nach Liebe und Verständnis gesucht. Gerade an jenem Abend, an dem

¹ vgl. Zeile 644.

² Zeile 783.

die Geburt Christi, der Inkarnation der Liebe, gefeiert wird, hat er erfahren müssen, daß die Menschen unfähig sind zu wahrer Liebe.

Von der eigentlichen Bedeutung des Weihnachtsfestes ist nichts übriggeblieben. Weihnachten - das heißt "losweihnachten" ¹ mit Tannenbäumen und Geschenken, mit Essen, Trinken, Tanzen etc., das heißt satt und unbeschwert im Familien- und Freundeskreis feiern und sich vor allem Unangenehmen abschirmen. Für die Liebe ist dabei kein Platz; denn Liebe fordert aktive, uneigennütziges Sorge für den Mitmenschen und ist nicht vereinbar mit Selbstzufriedenheit und Bequemlichkeit.

Allein der Held ist sich der ursprünglichen Bedeutung von Weihnachten bewußt. Er will, daß die Menschen ihre Liebe zum Nächsten, die sie gerade in der Weihnachtszeit so rührselig beschwören, beweisen sollen. Doch niemand will etwas hören von dem Čelovek, der zitternd in der eisigen Nacht auf Liebe wartet. In der gemütlichen Wohnung, in ausgelassener Gesellschaft ist der Gedanke an das Elend eines Außenstehenden störend und lästig. Weihnachten bedeutet Geselligkeit und Einsamkeit zugleich. Einsam harret der Čelovek auf der Brücke, während der "Donner" ² des Festes zu ihm dringt. Einsam irrt der Held durch die öden Straßen, während die hell erleuchteten Fenster von fröhlichen Feiern künden. Für den Helden wird Weihnachten zu einem Alptraum, zu einem grausigen Fest der toten Liebe.

An einem Weihnachtsabend schließlich wird er niedergemetzelt. Die "Geliebten" und "Freunde" ³, die ihre alten Vorstellungen von Liebe nicht aufgeben wollen, triumphieren über den Vorboten der künftigen Menschenliebe. Der ganze Irrsinn des Weihnachtsfestes wird durch den bestialischen Mord überdeutlich veranschaulicht.

1 Zeile 776.

2 Zeile 283.

3 Zeile 794.

Majakovskij hat die Handlung bewußt auf einen Weihnachtsabend gelegt, denn dadurch kann er besonders krass aufzeigen, welch falschem Liebesverständnis die Menschen huldigen. Weihnachten dient ihm dazu, die Lieblosigkeit der Menschen anzuprangern, die Liebe nur in Worten heucheln, aber zur Liebe in Taten nicht bereit sind.

6.5. Die neue Liebe.

Die Liebe, welche Majakovskij in "Pro éto" proklamiert, ist nur insofern neu, als sie in praxi nie existiert hat und auch jetzt nicht existiert, die Idee an sich ist jedoch keineswegs neu zu nennen; denn mit seiner Forderung nach einer allumfassenden Liebe greift Majakovskij auf das christliche Gebot der Nächstenliebe, der Caritas, zurück sowie auf die humanitären Forderungen nach Menschenliebe und nach einem Sozialverhalten, das auf hohen ethischen Prinzipien basiert. Ihm schwebt eine Gesellschaft vor, deren oberstes Gesetz Liebe heißt, in der, um mit Schiller zu sprechen, alle Menschen Brüder werden.

Das höchste Ziel von Majakovskijs Streben ist mit diesen wenigen Worten umfaßt, und es ist nicht nötig, sich ausführlicher darüber zu äußern, da dies nur eine Wiederholung all dessen darstellen würde, was im Verlauf dieser Arbeit hierzu bereits gesagt worden ist.

Ein konkreteres Problem muß hier jedoch angeschnitten werden: wie soll sich nach Majakovskij die Liebe zwischen Mann und Frau gestalten? Erstaunlicherweise enthält das Poem diesbezüglich keine direkte Stellungnahme Majakovskijs. Nur im Epilog heißt es, daß Liebe weder sexuelle Gier noch Ehe bedeuten soll¹. Damit ist zunächst einmal nicht viel ausgedrückt, und deshalb ist es notwendig, sich klarzumachen, welche Auffassung von der Geschlechterliebe sich im Poemganzen manifestiert. Im Prolog werden der Absolutheitsanspruch und die Kom-

¹ Zeile 965 f.

promißlosigkeit der Liebe unterstrichen. Die Liebe ist das Beherrschende, das nichts neben sich duldet. Ferner ist die Liebe die antreibende Kraft, "das Herz des Ganzen", aus dem sich "die Verse, die Taten und alles übrige (entfalten)" ¹. Die Handlung selbst 'entfaltet' sich aus der Liebe des Helden, aus seiner "tödlichen Liebe" ². Er ist ganz der Sklave seiner Liebe, und er wehrt sich nicht dagegen. Erbarmungslos übt die Liebe ihre Macht über ihn aus; sie ist der Grund seiner Nervenzerrüttung, seines quälenden Fiebertraumes, seines Kummers, mit dem er die ganze Welt umfassen möchte ³. Doch der Liebe entspringt auch das dichterische Schöpfertum, die Liebe zwingt zur Arbeit. Sie macht nicht stumpf und gleichgültig gegenüber der Umwelt, sondern gerade ihretwegen kommt es zur Bewußtwerdung von Konflikten, die alle Menschen betreffen, und kommt es zur Auseinandersetzung mit der Gesellschaft und ihren Verhaltensnormen. Trotz ihrer Ausschließlichkeit hat die Liebe in "Pro éto" nicht gesellschaftspolitisches Desinteresse zur Folge, sondern ein verstärktes Engagement.

Aus all diesem ergibt sich: für Majakovskij ist die Liebe etwas Ernstzunehmendes, Wesentliches, etwas, das den ganzen Menschen erfordert und wodurch das ganze übrige Verhalten des Menschen in der Gesellschaft geprägt wird. Die Liebe ist die elementarste Urkraft im Leben, von der alles andere seinen Ausgang nehmen muß.

Hier soll nun Aleksandra Kollontaj zu Wort kommen, denn durch eine Gegenüberstellung von ihren Anschauungen, die für einen Großteil der damaligen Jugend repräsentativ sind, mit den Anschauungen Majakovskijs kann man sich am besten veranschaulichen, welche Position Majakovskij in der allgemeinen Diskussion um Liebe zu Beginn der 20-er Jahre einnahm. Es muß berücksichtigt werden,

¹ vgl. S. 18.

² Zeile 137.

³ Zeile 854 ff.

daß die Kollontaj vor allem als Frau schreibt, die für die Emanzipation ihrer Geschlechtsgenossinnen kämpft; ihre Ausgangsbasis ist also eine andere als die Majakovskijs. Aber beide sind erfüllt von einem Unbehagen über das herrschende Liebesverständnis und die herrschenden Liebespraktiken; beide treffen sich in dem Bestreben, der Liebe einen neuen Platz im Leben zuzuweisen; beide schließlich lehnen sich gegen die unschönen Begleiterscheinungen der Liebe wie Kummer, Enttäuschung und Traurigkeit auf.

Die Kollontaj schreibt in ihrer 1926 verfaßten Autobiographie: "(es) soll hier gesagt sein, daß ich noch weit vom Typus der ganz neuen Frau bin, die ihre Frauenerlebnisse leicht und, man möchte sagen, glücklicherweise oberflächlich nehmen, deren Gefühle und Seelenenergie auf alle anderen Dinge des Lebens gerichtet sind, nur nicht auf die sentimentalischen Liebesempfindungen. (...) Die Liebe mit ihren vielen Enttäuschungen, mit ihren Tragödien und ewigen Forderungen nach vollkommenem Glück spielte noch eine größte Rolle in meinem Dasein. Eine viel, viel zu große Rolle! Denn dadurch verbrauchten sich resultatlos und letzten Endes wertlos viel kostbare Zeit und Energie. (...) Es war eine ganz unglaubliche Vergeudung unserer Seelenenergie, eine Herabsetzung unserer Arbeitskraft, die sich in unschöpferische Gefühls-erlebnisse verströmte. Wohl ist es wahr, daß wir (...) es verstanden haben, die Liebe nicht als Hauptzweck unseres Lebens aufzufassen und die Arbeit als Mittelpunkt in unser Leben zu stellen." ¹

Für die Kollontaj heißt die entscheidende Frage: Arbeit oder Liebe. Bei Majakovskij nun stellt sich das Problem vollkommen anders: für ihn bedingen Arbeit und Liebe sich gegenseitig; Liebe ist für ihn nicht eine "unglaubliche Vergeudung (der) Seelenenergie", sondern umgekehrt: ohne Liebe erlahmt die 'Seelenenergie'; die

¹ zitiert nach Kollontaj, 1970, S. 10 f.

Liebe führt nicht zu einer "Herabsetzung (der) Arbeitskraft", sondern zu einer Erhöhung derselben; sie verursacht nicht eine Verschwendung der 'Arbeitskraft' in "unschöpferischen Gefühlserlebnissen", sondern ist selbst ja gerade der Quell des Schöpferischen.

Die Kollontaj erklärt die Liebe zu einer Nebensache, der man nicht allzuviel Wert beimessen und die man "oberflächlich" nehmen soll. Sie fordert die "Zuweisung der Liebeserlebnisse an einen untergeordneten Platz im Leben" ¹. Der moderne Mensch habe keine Zeit, sich zu verlieben, heißt es in ihren Schriften, seine ganze geistige und körperliche Kraft benötige er für die gesellschaftlichen Aufgaben; warum also große Liebesdramen und nicht besser flüchtige sexuelle Abenteuer, die zur körperlichen Bedürfnisbefriedigung ausreichen und zu nichts verpflichten. Berühmt-berüchtigt ist ihre "Glas-Wasser-Theorie", zu der Lenin äußerte: "Nun gewiß! Durst will befriedigt sein. Aber wird sich der normale Mensch unter normalen Bedingungen in den Straßenkot legen und aus einer Pfütze trinken? Oder auch nur aus einem Glas, dessen Rand fettig von vielen Lippen ist?" ²

Doch, wie bereits zu Beginn dieser Arbeit gesagt wurde, die Kollontaj war durchaus nicht eine Verherrlicherin des ungehemmten Triblebens; diese Einschätzung ihrer Person beruht auf einem Mißverständnis. Als Führerin der Emanzipationsbewegung betrachtete sie den Kampf für die sexuelle Freiheit der Frau als den ersten notwendigen Schritt, damit gerade an die Stelle der Frau als Sexualobjekt, als Besitz des Mannes die Frau als selbstbewußte, eigenständige Persönlichkeit, als gleichwertiger Partner des Mannes treten könne. Insofern rechtfertigte sie die 'sexuelle Revolution' und ihre Folgen, war jedoch weit davon entfernt, das freie Ausleben der Sexualität als höchste Errungenschaft zu preisen. Im Gegen-

¹ zitiert nach Kollontaj, 1970, S. 77.

² Zetkin, S. 73.

teil, die Kollontaj, diese geschmähte wie gefeierte Befreierin der Sexualität und Vorkämpferin der freien Liebe, war im Grunde geradezu puritanisch streng. Als hochintelligente und erfahrene Frau durchschaute sie den ganzen sentimental, realitätsfremden Liebeskitsch. Sie ging jedoch über die verständliche und notwendige Forderung, sich von dem Wust von übertriebenen, eingebildeten, unechten Gefühlen zu befreien und die Lüge von der wunderschönen Liebe zu zerstören, hinaus und forderte eine weitgehende Unabhängigkeit von den persönlichen Empfindungen, die Überwindung des Zärtlichkeitsbedürfnisses, kurz: den Verzicht auf vollkommenes Liebesglück, damit man sich mit Leib und Seele der Arbeit für die Gesellschaft widmen könne.

Wenn Majakovskij ein Apostel der Liebe war, so war die Kollontaj ein Apostel der Arbeit. Die Liebe mit all ihren 'nutzlosen' Empfindungen hielt sie für einen störenden Faktor im Leben, welcher den Menschen nur daran hindere, sich ganz auf die Arbeit und die Gesellschaft zu konzentrieren. Daher ihre Folgerung, daß es vernunftgemäß sei, sich nicht erst in die Abhängigkeit der 'nutzlosen' Empfindungen zu begeben, sondern die Liebe von der biologischen Seite aufzufassen und das Gefühl auszuschalten. Die Liebe wird also degradiert zu der Befriedigung des Sexualtriebes, was aber bei der Kollontaj nicht etwa heißt, daß man nun ein ausschweifendes Sexualleben führen soll; denn dies würde ja wiederum eine Minderung der Arbeitskraft bedeuten. Umgekehrt, die Befriedigung des Sexualtriebes soll nur als eine Angelegenheit verstanden werden, die nun eben auf Grund der menschlichen Natur unerläßlich ist, der man jedoch kein Gewicht beilegen soll und die man schnell nebenher erledigen kann, ohne seine Kräfte zu verausgaben.

In praxi zeigte sich natürlich, daß diese Schlußfolgerung falsch war, da sie auf einer Überschätzung der Arbeitsmoral und einer Unterschätzung der menschlichen Natur beruhte. Es gab zwar Kommunen, in denen die Lehren

der Kollontaj noch bei weitem übertroffen wurden, in denen nicht nur die Liebe, die Bindung zwischen zwei Mitgliedern, sondern auch jegliches Sexualeben verpönt war; aber gegenüber diesem Extrem überwog das andere Extrem, eine Überbewertung des Sexuellen, die nicht gerade zur Verbesserung der Arbeitsmoral, geschweige denn zur Verbesserung des Gemeinschaftssinnes beitrug. Psychologisch gesehen beging die Kollontaj den Grundfehler, außer Acht zu lassen, daß liebeleere Beziehungen den Menschen nicht zu befriedigen vermögen und der Mensch deshalb immer verzweifelter in immer neuen Beziehungen Befriedigung sucht sowie daß dieses Unbefriedigtsein sich im Gesamtverhalten des Menschen negativ auswirkt.

Nun war die Kollontaj weder so unrealistisch noch so unromantisch, um nicht zu wissen, daß das Gefühl des Menschen auch seine Rechte verlangt. So stellte sie der versachlichten, sexuellen Liebe, dem "flügellosen Eros" (beskrylyj Éros) den "geflügelten Eros" (krylatyj Éros) gegenüber, "die vielsaitige Leier des buntgeflügelten Göttchens der Liebe" ¹. Schon der lieblichen Benennung ist zu entnehmen, daß bei dieser Art der Liebe wieder das Gefühl mitsprechen darf, daß das Zärtlichkeitsbedürfnis nicht mehr als lästig beiseite geschoben wird. Was nun dieser "geflügelte Eros" bedeutet, ist in "Die neue Moral und die Arbeiterklasse" zu finden: "Harmonie zwischen Leidenschaft und Seelennähe, (...) Vereinbarung von Liebe mit der Freiheit, (...) Kameradschaft mit beiderseitiger Unabhängigkeit" ², also die ideale Partnerschaft zwischen Mann und Frau, die körperliche, geistige und seelische Partnerschaft einschließt, die nicht gegenseitige Versklavung, sondern das ebenbürtige Zusammenstehen beider Partner beinhaltet. Unglücklicherweise hat die Kollontaj, die sich doch gerade so sehr vor den

¹ nach Smorodin, S. 134.

² zitiert nach Kollontaj, 1970, S. 75 f. ("Die neue Moral ..." liegt mir im Augenblick der Niederschrift nicht vor).

"sentimentalen Liebesempfindungen" fürchtete, für diese durchaus nicht gefühlsselige Form der zwischengeschlechtlichen Beziehung einen so unerträglich kitschigen Ausdruck gewählt, der eine vollkommen falsche Vorstellung erweckt.

Der "geflügelte Eros" löst den "flügellosen" ab, sobald nicht mehr alle Kräfte des Menschen auf die Arbeit und die Gesellschaft gerichtet sein müssen und/oder sobald sich zwei Menschen zu diesem Ideal zusammenfinden. Aber der "geflügelte Eros" ist noch nicht das endgültige Ideal der Kollontaj, (leider); er ist nur solange für die Befriedigung der Herzensbedürfnisse vonnöten, als "selbst die Repräsentanten der Arbeiterklasse die überschüssige Seelenenergie noch nicht für das geistige und seelische Leben des Kollektivs einzusetzen vermögen" ¹. Die Kollontaj sah als das Endziel der Menschheit das Kollektiv, und zwar nicht nur im materiellen, sondern auch im ideellen Bereich, eine totale Gleichschaltung des Menschen bis hin zum "Kollektivismus des Geistes und des Willens" ². Sie sah klar, daß die Liebe als das Persönlichste, Individuellste des Menschen mit einem derartigen Kollektivismus nicht vereinbar ist. Deshalb glaubte sie schlicht und einfach an die Abschaffung der Liebe in ihrer eigentlichen Bedeutung. Sie proklamierte als künftiges Ideal die "ljubov'-tovariščestvo" ³, die kameradschaftliche Liebe, die Liebe unter Genossen, also eine Art Nächstenliebe, und gab sich der Hoffnung hin, daß die Liebe zwischen Mann und Frau sich dereinst ebenfalls mit diesem vagen Liebesbegriff umfassen ließe: "Aber klar ist eines: je fester die neue Menschheit durch stabile Bande der Solidarität zusammengelötet sein wird, desto größer wird ihre geistig-seelische Verbindung auf allen Gebieten des Lebens, des Schaffens, der

¹ nach Smorodin, S. 134.

² ebd., S. 147.

³ ebd.

gegenseitigen Beziehungen sein, desto weniger Platz wird bleiben für die Liebe im heutigen Sinne des Wortes. Die gegenwärtige Liebe stellt immer einen Verstoß dar, da sie die Gedanken und Gefühle des "Liebespaares" aufsaugt und damit das Liebespaar isoliert und von dem Kollektiv absondert. Eine solche Absonderung des "Liebespaares", die moralische Isolierung von dem Kollektiv, in dem die Interessen, die Aufgaben, die Bestrebungen aller Mitglieder zu einem dichten Netz geflochten sind, wird nicht nur überflüssig werden, sondern psychologisch unrealisierbar! In dieser neuen Welt wird die anerkannte, normale und wünschenswerte Form der gegenseitigen Beziehungen ... wahrscheinlich jene sein, welche auf einem gesunden, freien, natürlichen Trieb (ohne Perversionen und Exzesse) ruht ..., auf dem "umgewandelten Eros".¹

So schön diese Worte auch klingen mögen, was dahinter steckt, ruft unangenehme Erinnerungen an Zamjatins "My" hervor. Erstaunlich, wie gut es die Kollontaj versteht, diese grauenhafte Vision von einer Welt, in welcher der Mensch seines eigenen Willens und seines eigenen Gefühls beraubt worden ist, in welcher ihm seine Individualität genommen worden ist, romantisch-schwärmerisch zu verbrämen. Erstaunlich, mit welcher Kühnheit sie wagt, die höchst unerotischen Beziehungen zwischen quasi geschlechtslos gewordenen Einheits-Menschen auch noch mit dem Begriff Eros zu versehen.

Die Kollontaj bejahte nicht die Liebe, sondern sie verneinte sie im Namen der Arbeit und des Kollektivs. Das ist der grundlegende Unterschied zwischen ihr und Majakovskij. Es sei nun untersucht, wie Majakovskijs Anschauungen im einzelnen zu den Anschauungen der Kollontaj stehen.

Die Gleichsetzung von Liebe mit Befriedigung des Sexualtriebes lehnt Majakovskij im Epilog von "Pro éto" kategorisch ab. Er nimmt dabei jedoch keinerlei Bezug auf

¹ ebd., S. 148.

die sexuelle Revolution der Jugend. Ja, es scheint in "Pro èto" eher so, als habe sich die Zertrümmerung der alten sittlichen Werte noch gar nicht ausgewirkt, als sei im Privatleben alles beim alten geblieben. Aber ist es im Grunde denn nicht gleichgültig, ob das Poem nun eine ausdrückliche Stellungnahme Majakovskijs zu der freien Liebe enthält oder nicht. Wenn Majakovskij sagt, die Liebe solle aufhören, der Begierde zu dienen, und sie solle "die Betten verfluchen" ¹, so enthält dies eine eindeutige Absage an jedes Liebesverhalten, das sich nur auf das Sexuelle beschränkt, und damit auch eine Absage an die freie Liebe, in deren Mittelpunkt ja eben das Bett, der Geschlechtsakt stand.

Es sei hier vorgegriffen auf die spätere Auseinandersetzung Majakovskijs mit dem Liebesleben seiner Zeitgenossen. In einigen Gedichten (vor allem "Ljubov'", 1926) ereifert Majakovskij sich heftig gegen die freie Liebe mit ihren Folgen und kommt dabei den Anschauungen Lenins sehr nahe. Wie Lenin, so war auch Majakovskij ein Feind der 'spießigen' Ehe ² und der falschen Moral und zugleich

¹ Zeile 965 f. und Zeile 967 bzw. 968.

² der folgende Auszug aus einem Brief Lenins an Inès Armand (wenige Tage nach dem auf S. 19, Anm. 2 genannten Brief geschrieben) zeigt, daß Lenin zwischen zwei Arten von Ehe unterschied, und zwar nach der Klassenzugehörigkeit: "Selbst eine flüchtige Leidenschaft und Verbindung" sei "poetischer und reiner" als "Küsse ohne Liebe" zwischen (spießigen und verspießerten) Eheleuten. So schreiben Sie. (...) Ist diese Gegenüberstellung logisch? Küsse ohne Liebe zwischen spießigen Eheleuten sind schmutzig. Einverstanden. Ihnen muß man gegenüberstellen ... was? ... Man sollte meinen: Küsse mit Liebe? Sie aber stellen ihnen eine "flüchtige" (warum flüchtige?) "Leidenschaft" (warum nicht Liebe) gegenüber - es ergibt sich also logischerweise, daß (flüchtige) Küsse ohne Liebe ehelichen Küssen ohne Liebe gegenübergestellt

ein Feind des Partnerwechsels und der Amoralität. Treue nicht um der Treue willen, nicht als sinnlose, inhaltsleere Pflicht, sondern weil man sich dem Partner verbunden fühlt und sich aus freiem Willen zu ihm bekennt; nicht eine Wohlanständigkeit, die nur auf äußeren Zwängen beruht, sondern eine Wohlanständigkeit, die sich der einzelne trotz aller äußerlichen Freiheit abverlangt; nicht Unterdrückung des Geschlechtstriebes, aber auch nicht Überbewertung desselben - darin stimmten Lenin und Majakovskij überein. Beide plädierten für ein Liebesverhalten, das Verantwortungsbewußtsein für sich, den Partner und die Umwelt miteinschließt, und begegneten dem ungezügeltten Liebesleben der Jugend mit Unverständnis und Abscheu. Und dabei beging Majakovskij den gleichen Fehler wie Lenin: auch er ging von sich aus, von seinem hohen geistigen Niveau und seinem hohen moralischen Bewußtsein und glaubte, daß eine Jugend, die chaotische Jahre durchlebt hatte, die keinerlei Anhaltspunkte besaß und keinerlei einschränkende Bestimmungen kannte,

werden ... Sonderbar. Wäre es für eine populäre Broschüre nicht besser, die kleinbürgerlich-intelligenzlerisch-bäuerliche (...) spießige und schmutzige Ehe ohne Liebe der proletarischen Zivilehe mit Liebe gegenüberzustellen (mit dem Zusatz, wenn Sie schon unbedingt wollen, daß auch eine flüchtige Verbindung aus Leidenschaft schmutzig, daß sie aber auch rein sein kann). Bei Ihnen ist eine Gegenüberstellung nicht von klassenmäßigen Typen herausgekommen, sondern so etwas wie ein "Fall", der natürlich möglich ist. Aber geht es denn um Fälle?" Zitiert nach H. Weber, Lenin, rm 168, Reinbek bei Hamburg 1970, S. 79 f. (das Unterstrichene ist gesperrt gedruckt).

Im Unterschied zu Lenin stand Majakovskij der Ehe grundsätzlich ablehnend gegenüber, wenn er auch in Propaganda-Gedichten (z.B. "Krest'jane, sobstvennoj vygody radi/ pojmite - delo ne v obrjade", 1923) für die Zivilehe eintrat. Vgl. hierzu ausführlicher 7.3.

von sich aus fähig sein sollte, neue moralische Grundsätze zu schaffen und die Freiheit, die man ihr geschenkt hatte, maßvoll zu gebrauchen.

Doch zurück zu "Pro éto". Der Held in "Pro éto" liebt leidenschaftlich, begehrt, und zugleich ist es eine stille, reine Liebe, die er für die Geliebte empfindet¹. Das körperliche Verlangen, das in "Oblako v štanach" im Vordergrund stand, weicht in "Pro éto" zurück; das Physische wird von dem Psychischen übertönt. An die Stelle des ungestümen jungen Mannes von 1914, der ungeniert mit seiner Potenz protzte, tritt der zurückhaltende, gereifte Mann, der nicht einmal fähig ist, seine Liebe "in Prosa" zu gestehen², und sie dafür in Versen besingt. In "Pro éto" ist die Liebe etwas Edles, Erhabenes, ohne sich deshalb im Abstrakten zu erschöpfen, ohne die Sinnlichkeit auszuschließen.

Es scheint, als komme Majakovskij damit dem "geflügelten Eros" der Kollontaj nahe, aber dies ist nur zu einem Teil der Fall. Denn der "geflügelte Eros" heißt auch "Freiheit" und "Unabhängigkeit"³; der Held in "Pro éto" ist aber keineswegs frei und unabhängig. Er wird beherrscht von seinem Gefühl und hat durch die Liebe seine Selbständigkeit verloren. Und er ist innerlich unfähig, der Geliebten, die um ihre Selbständigkeit ringt, diese zuzugestehen. Die Liebe heißt in "Pro éto" in dreifacher Hinsicht 'Besitz': der Liebende ist ein Besitz seines Gefühles und ein Besitz des geliebten Menschen; und er versucht gleichfalls, den geliebten Menschen in Besitz zu nehmen. Gegen dieses Besitzdenken, gegen das Verlangen, den Partner in Besitz zu nehmen, läßt Majakovskij seinen Helden ankämpfen, weil er das 'Troglodytenhafte'⁴ einer solchen Gesinnung erkennt. Daran zeigt sich, daß

1 vgl. Zeile 673 ff.

2 Zeile 676.

3 vgl. S. 187.

4 Zeile 173 bzw. 172.

er in dieser Hinsicht mit der Kollontaj übereinstimmte, daß auch er die Verbindung, in der Mann und Frau sich trotz ihrer Liebe als autonome Menschen verstehen, für die einzig erstrebenswerte hielt. Aber gleichzeitig ist in "Pro éto" die Abhängigkeit des Helden von seinen Gefühlen und seiner Liebe etwas Unabwendbares; er ist aus seiner psychischen Struktur heraus unfähig, sich von den 'nutzlosen' Empfindungen zu befreien. Und gegen Ende des Poems, als der 'tote' Majakovskij mit dem Chemiker spricht, zeigt sich, daß ohne diese Empfindungen das Leben eine recht kümmerliche und traurige Angelegenheit ist, daß erst durch die Hoffnung auf die Geliebte der wiedererweckte Majakovskij zu einem wirklich lebensbejahenden Menschen werden kann.

Die Ausschaltung des Gefühls, wie sie die Kollontaj für möglich und wünschenswert hält, um die eigene Persönlichkeit zu bewahren, bedeutet bei Majakovskij gerade den Verlust der Persönlichkeit. Diese Gegensätzlichkeit ist bedingt durch die gegensätzlichen Charaktere Majakovskijs und der Kollontaj. Die Kollontaj war, trotz ihrer romantischen Neigungen, trotz ihrem bisweiligen Abgleiten ins Rührselige, eine kritische Denkerin, welche die Gefühlswelt nüchtern und distanziert zu betrachten verstand. Majakovskij war, wie im Kapitel "Der Bär" gezeigt wurde, genau das Gegenteil. Für ihn mit seinem immensen Zärtlichkeitsbedürfnis ist eine Versachlichung der Liebe unvorstellbar. Er will seine Liebe voll erleben können, "zu Ende leben" können¹. Er fordert nicht eine Welt, deren höchste Maximen Arbeit und Kollektivismus lauten und in der die Liebe zu einer Nebensache wird, sondern eine Welt, in der man seine Liebe ohne Einschränkungen genießen kann. Liebe und nichts anderes ist für ihn die Grundlage, der Sinn und die Erfüllung des Lebens.

Zwar empört auch er sich dagegen, aus Liebe leiden zu

¹ Zeile 927 f.

müssen; aber deshalb kommt es ihm noch lange nicht in den Sinn, daß man die radikale Maßnahme ergreifen müsse, Liebesgefühle eben ganz zu unterdrücken.

Hier muß nun auf die Zukunftsvision in "Klop" eingegangen werden. Denn in "Klop" gibt es tatsächlich keinen Liebeskummer mehr, er ist abgeschafft worden wie alles Unvernünftige und alles Unnütze, sinnlos Kräfteverzehrende aus der Vergangenheit. Aber damit ist auch das Liebesglück, die Verliebtheit, die Freude, ist jede ursprüngliche menschliche Regung abgeschafft worden. Die Menschen sind zu gefühllosen, blutleeren, ja unmenschlichen Vernunftwesen geworden. Ihre Geschlechtskraft ist "vernünftig über das ganze Leben verteilt" ¹. Von "Klop" zu Zamjatins "My" fehlt nur ein kleiner Schritt. Die Meinung, daß Majakovskij in "Klop" sein Zukunftsideal darstellen wollte, daß die künstlichen Lebewesen in einer künstlichen Welt seinem Menschenideal entsprochen hätten, ist absolut unsinnig. Diese Meinung wird z.T. im Osten wie im Westen vertreten: im Osten, um zu behaupten, was für eine wunderschöne Welt, in der das Spießbürgertum besiegt ist und in der alle Menschen eine Gemeinschaft bilden, Majakovskij doch vorhergesehen habe; im Westen, um zu zeigen, was für ein schlimmer Kommunist, was für ein Verächter der Persönlichkeitsrechte Majakovskij doch gewesen sei. In neueren sovjetischen Abhandlungen dagegen heißt es, daß Majakovskij in "Klop" selbstverständlich nicht sein Zukunftsideal dargestellt habe. Ferner heißt es aber auch, Majakovskij habe mit "Klop" keineswegs ausdrücken wollen, daß den Menschen in der Sovetunion ein Leben wie in "Klop" bevorstehen würde. Das Ganze dürfe vielmehr nur von der scherzhaften und heiteren Seite her verstanden werden ². Gewiß, die

¹ PSS, Bd. 11, S. 259: polovaja énergija, razumno raspredeljaemaja na vsju žizn'.

² siehe vor allem F. N. Pickel', "Navstreču ždannym godam" (Obraz buduščego v proizvedenijach Majakovskogo) in:

Zukunft in "Klop" ist nicht die von Majakovskij ersehnte Zukunft. Aber ein harmloser Spaß ist "Klop" nun wiederum nicht. Majakovskij erklärte zu "Klop": "nicht der Sozialismus, sondern zehn Fünfjahrespläne, aber vielleicht wird es auch nach drei Fünfjahresplänen so sein" ¹ - und damit ändert sich schlagartig die ganze Bedeutung des Werkes, damit gewinnt "Klop" einen ganz anderen Stellenwert. Der Kurswechsel unter Stalin, der erste Fünfjahresplan mit seiner unerbittlichen Härte für weite Kreise der Bevölkerung, das also hatte Majakovskij Anlaß zu der Befürchtung gegeben, daß das Leben in der Sovetunion eines nicht allzu fernen Tages so aussehen könnte, wie er es dann in "Klop" darstellte. Übrigens, Prisytkin in "Klop" wird ja eben im Jahre 1979 erweckt, also gerade 50 Jahre nach Einführung des ersten Fünfjahresplanes (1928). "Natürlich zeige ich nicht die sozialistische Gesellschaft", setzte Majakovskij zu der obigen Äußerung hinzu, womit klar bewiesen ist, daß er die Zukunftsmenschen in "Klop" keineswegs positiv verstanden sehen wollte.

"Ot ljubvi nado mosty stroit' i detej rožat'" ² (Aus Liebe muß man Brücken bauen und Kinder zeugen), heißt es in "Klop". Davon kann in "Pro éto" keine Rede sein. Majakovskij will nicht erweckt werden, um Brücken zu bauen und Kinder zu zeugen, sondern um "das Nichtzuendegeliebte in der Sternenklarheit unzähliger Nächte (nachzuholen)" ³. Und auch die weltumfassende Liebe, die er am Ende des Poems ersehnt, ist ein erhebendes, beglückendes Gefühl, das die Menschen einander näherbringen soll, und hat nichts gemein mit einer zweckmäßigen, sterilen Pseudoliebe, die nur zur Fortpflanzung und als

Poët i socializm. K éstetike V. V. Majakovskogo. Moskva 1971.

¹ PSS, Bd. 12, S. 508.

² PSS, Bd. 11, S. 251.

³ Zeile 959 f.

Antriebskraft zur Arbeit dient. Majakovskij fordert in "Pro éto" eine schöne Welt, eine Welt der Freude, der Liebe und des Glücks und nicht eine musterhafte Welt der Arbeit. Der Chemiker in dem Labor der Zukunft wählt die Menschen der Vergangenheit nicht nach den Leistungen aus, die sie einst vollbracht haben, sondern nach ihrer Schönheit¹. Kataev hat sehr treffend gesagt, daß Majakovskij auf eine "lebensfrohe Revolution" hoffte, daß seine Poeme mit der "Apotheose der Wiederauferstehung zu einem neuen, unerhört schönen und gerechten, stets glücklichen, für alle Menschen idealen Leben" enden².

Der Unterschied zwischen "Pro éto" und "Klop" entspricht in etwa dem Unterschied zwischen Majakovskij und Aleksandra Kollontaj. Auch wenn man der Kollontaj nicht unterstellen will, daß das perfektionierte Leben in "Klop" ganz und gar ihren Wünschen entsprochen habe, so ist in dem Stück doch eine ihrer wesentlichsten Ideen verwirklicht, nämlich daß es in der kollektivierten Gesellschaft für die Liebe im Sinne der erotischen Bindung keinen Platz mehr geben wird, daß 'Liebespaare' der Vergangenheit angehören werden.

Auch Majakovskij wollte eine Liebe zwischen allen Menschen, eine Liebe, die "durch das ganze Weltall (geht)"³, aber nicht um den Preis, daß die Liebe als individuelle Bindung an einen Menschen ihre Daseinsberechtigung verliert. Zwar legen einige spätere Gedichte Majakovskijs den Schluß nahe, daß er sich mit der Zeit in mancher Hinsicht dem Standpunkt der Kollontaj genähert habe. So mahnt er in "V povestku dnja", 1926, die Liebespaare: "Ne naše sčast'e - sčast'e vdvoem!"⁴ (Das ist nicht unser Glück - das Glück zu zweit!), und "Ljubov'", ebenfalls 1926, endet mit den Worten: "Nado obvjazat' i žizn'

¹ vgl. Zeile 921 f.

² zitiert nach Kataev, S. 208.

³ Zeile 968 bzw. 967.

⁴ PSS, Bd. 7, S. 140.

mužčin i ženščin/ slovom, nas ob'edinjajuščim: "Tovariščiči"." ¹ (Man muß auch das Leben der Männer und Frauen umwinden mit jenem Wort, das uns vereinigt: "Genossen".) Heißt dies, daß Majakovskij nun auch die "Zuweisung der Liebeserlebnisse an einen untergeordneten Platz im Leben" ² forderte, daß er jene Zeit vergessen hatte, in der die Liebe für ihn "alles (erschöpfte)" ³? Nun, es steht außer Zweifel, daß Majakovskij 1926, als seine eigene Liebesgeschichte mit Lilja Brik längst in ruhigen Bahnen verlief, in Fragen der Liebe nurmehr als ein außenstehender, unbeteiligter Betrachter urteilte und es natürlich leicht hatte, tadelnd den Zeigefinger zu erheben. Aber diese Gedichte enthalten im Grunde nur die Forderung, daß man aus Liebe nicht indifferent gegenüber den gesellschaftlichen Problemen werden soll bzw. (bei "Ljubov'") daß Mann und Frau sich nicht als beliebig austauschbare Sexualobjekte betrachten sollen.

Majakovskij postulierte das Recht des Individuums auf Liebe und auf Glück, und zwar gerade in der Gemeinschaft, in Übereinstimmung mit ihr. Er wollte das persönliche Streben nach dem Glück nicht losgelöst, sondern vereint sehen mit dem gesellschaftlichen Streben nach einer bestmöglichen Welt. Individuum und Gesellschaft sollen sich ergänzen, miteinander in Einklang stehen. Gerade durch den Zusammenschluß aller Menschen soll der Wunsch des einzelnen nach einem erfüllten Liebesleben realisierbar werden, soll sich die Liebe zwischen Mann und Frau voll entfalten können.

Majakovskij stellt damit zwei Forderungen, eine Forderung an das Individuum und eine an die Gesellschaft. Die erste Forderung lautet: Vereinbarkeit von Hingabe an die Liebe mit gesellschaftspolitischem Engagement, Vereinbarkeit von Individualität mit Kollektivbewußtsein.

¹ ebd., S. 150.

² vgl. S. 185.

³ vgl. S. 18.

Majakovskij selbst besaß ja die geniale Fähigkeit, einen Bezug zwischen seinen allerpersönlichsten, intimsten Angelegenheiten und der gesellschaftlichen Realität herzustellen, und diese Fähigkeit zu einer 'gesellschaftsbezogenen' Liebe erwartete er von allen Menschen. Das perfekte Beispiel für die 'gesellschaftsbezogene' Liebe lieferte er 1928 mit den zwei zusammengehörenden Gedichten "Pis'mo tovarišču Kostrovu iz Pariža o suščnosti ljubvi" und "Pis'mo Tat'jane Jakovlevoj". In diesen beiden Gedichten ist die Liebe zur Frau mit der Liebe zur Sovetunion und zur Arbeit verschmolzen. "Pis'mo ... o suščnosti ljubvi" wirkt reichlich unpersönlich, es ist kein echtes Liebesgedicht, das erotische Moment fehlt. "Pis'mo Tat'jane Jakovlevoj" ist dagegen, trotz aller Betonung der Vaterlandsliebe, ein wirkliches Liebesgedicht, das ganz von der Sehnsucht und dem Verlangen nach der Geliebten durchdrungen ist. Wenn Majakovskij behauptet, daß er nicht seinetwegen, sondern wegen ganz Rußland eifersüchtig sei ¹, so ändert das nichts an der Tatsache, daß er eben doch seinetwegen, weil er die Geliebte nicht bei sich hat, eifersüchtig ist (T. Jakovleva lebte in Paris in der Emigration).

Die beiden Gedichte veranschaulichen das Dilemma, in dem Majakovskij sich immer befunden hat: die Schwierigkeit, zugleich Individualist und musterhafter Kommunist zu sein, die persönlichen Wünsche mit der sozialen Verantwortung in vollkommene Übereinstimmung zu bringen. Mit "Pro éto", mit "Oblako v štanach", "Čelovek" und den beiden "Pis'mo"-Gedichten hat Majakovskij einen Ausweg aus diesem Dilemma gesucht, indem er in ihnen das Nichtvereinbare vereinte. Das Faszinierende seiner eigenwilligen Lösung kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß es im Grunde keine Lösung ist. Majakovskij wollte, um es mit den Worten der Kollontaj zu sagen, daß das 'Liebes=

¹ PSS, Bd. 9, S. 388: Ja ne sam, a ja revnuju/ za Sovetskuju Rossiju.

paar' sich nicht innerlich absondert und zugleich doch ein wirkliches Liebespaar bleibt. So richtig diese Forderung in der Hinsicht ist, daß Liebe nicht dazu führen darf, gleichgültig und fremd gegenüber der Gesellschaft zu werden, so absurd ist sie in der Hinsicht, daß Liebe und Gesellschaftsbewußtsein vollkommen zusammenfallen sollen.

Wie verhält es sich nun mit der zweiten Forderung? Sie lautet: auch im Kollektiv soll die Liebe, das Individuellste, möglich sein, ja gerade durch das Kollektiv soll die Liebe ermöglicht werden. Diese Forderung beinhaltet die tiefer gehende Forderung, daß die Gesellschaft, die nach dem Kommunismus strebt, die Persönlichkeitsrechte des einzelnen achten soll, daß sie gerade dem Individuum helfen soll, seine Rechte wahrzunehmen. Eine Gesellschaft, die "stabile Bande der Solidarität"¹ schaffen will, muß fähig sein, jedem einzelnen in seinen persönlichen Belangen Vertrauen und Verständnis entgegenzubringen. Auf dieses Thema muß jedoch an anderer Stelle eingegangen werden.

Um hier nun beim Thema Liebe zu bleiben: für die Kollontaj ist das 'Liebespaar' als Symbol des Individualismus undenkbar in einer Gesellschaft, in der alle die gleiche Liebe füreinander empfinden, in der sozusagen auch die Liebe kollektiviert worden ist. Dies besagt, wenn man von dem ideologischen Hintergrund absieht, eigentlich nichts anderes, als daß Geschlechterliebe und Nächstenliebe zwei verschiedene Prinzipien darstellen. Die Kollontaj geht so weit zu behaupten, daß diese zwei Prinzipien sich gegenseitig ausschließen, daß entweder nur das eine oder nur das andere gelten kann. Ihrem extremen Standpunkt steht Majakovskijs ebenso extremer Standpunkt gegenüber, nämlich daß die zwei Prinzipien sich gegenseitig bedingen. Die Kollontaj meint, daß Liebe zu allen nicht möglich sei, wenn man verliebt in

¹ vgl. die Worte der Kollontaj, S. 188.

einen Menschen ist; Majakovskij meint, daß verliebt sein und alle Menschen lieben immer gleichzeitig möglich sei. Beides ist übertrieben, beides stellt keine absolute Wahrheit dar. Die Theorie der Kollontaj ist psychologisch falsch: gerade durch ein befriedigendes Liebesleben wird die allgemeine Einstellung zur Umwelt positiv beeinflußt. Und Majakovskij ist unlogisch: er übergeht, daß zur Nächstenliebe Verzicht, Opferbereitschaft und Selbstüberwindung gehören, daß Nächstenliebe heißt, uneigennützig und selbstlos lieben, während das Streben nach dem persönlichen Liebesglück egoistischer Natur ist. Damit ist wiederum der Konflikt zwischen Egoismus und Altruismus angesprochen, ein Konflikt, der in "Pro éto" nicht offen hervortritt und sich dennoch deutlich abzeichnet, nämlich durch die Unversöhnlichkeit des egoistischen Leides des Bären mit dem altruistischen Leid des Čelovek.

Die Symbiose von Geschlechterliebe und Nächstenliebe, das ist Majakovskijs Ideal von einer neuen Liebe. Er träumt von einer Welt, in der die Liebe in ihrer doppelten Bedeutung zum alles bestimmenden Prinzip wird, und das ist der alte, unerfüllbare Traum von einer paradiesischen Welt und dem paradiesischen Glück, die Utopie von der Vollkommenheit des Menschen.

7. Die Gesellschaft.

7.1. Das NĚP-Bürgertum.

Das NĚP-Bürgertum wird in "Pro ěto" repräsentiert durch die Familie von Fekla Davidovna ¹ und ihre Gäste. Welche Stellung diese Personen, die Bekannten des Helden, in der Gesellschaft einnehmen, wird in dem Poem nicht direkt ausgesagt, ist aus der betreffenden Szene jedoch leicht herauszulesen. Es handelt sich nicht um ein vornehmes großbürgerliches Milieu, in das Majakovskij den Leser führt, sondern um ein primitives kleinbürgerliches. Der berühmte Dichter wird mit unterwürfiger, kriecherischer Höflichkeit begrüßt. Man versucht ganz offen, sich anzubiedern, und benimmt sich keineswegs fein und zurückhaltend. Der merkwürdigen Rede des Helden begegnet man nicht mit würdevoller Herablassung, sondern mit harmlos gemeintem, gutmütigem Spott. Man frönt inbrünstig den leiblichen Genüssen und ist zufrieden mit sich und der Welt. Man gibt sich zwar gebildet, hat jedoch nicht mehr als ein höchst oberflächliches Verständnis der Kunst und degradiert sie zu einem genüßlichen Zeitvertreib.

Die Bekannten gehören zu jenen kleinbürgerlichen Kreisen, welche es durch die NĚP zu einem gewissen, im Grunde recht bescheidenen Wohlstand gebracht hatten. Für Majakovskij waren diese Kreise der Inbegriff des Spießbürgertums ². Gegen sie richtete er in "Pro ěto" sowie

¹ der Vatersname weist auf jüdische Herkunft hin. Möglicherweise kann man darin eine gewisse, allerdings nur geringfügige antisemitische Tendenz sehen.

² zu den Begriffen Kleinbürger, Spießbürger: Im sovjetischen Sprachgebrauch hat meščanin = der Kleinbürger seine eigentliche Bedeutung als soziologischer Begriff verloren und ist weitgehend mit obyvatel' = der Spießbürger (ursprünglich: der Bewohner, Einwohner) zusammengefallen. Vgl. Ožegovs Definitionen zu meščanin und obyvatel':

in zahlreichen späteren Gedichten und vor allem in "Klop" seinen ganzen Zorn und gab sie der Lächerlichkeit preis. In dem NÉP-Emporkömmling sah er die Personifikation des spießbürgerlichen Denkens, den Hüter der spießbürgerlichen Lebensart. Er betrachtete ihn als Unrat, den man aus der Vergangenheit mitgeschleppt hatte, als eine Pestbeule, als blutsaugendes Ungeziefer am Körper der Gesellschaft.

Die Bekannten in "Pro éto" sind eine Vorwegnahme der 'Wanze' Prisytkin. Die Assoziation Spießbürger - Wanze ist in dem Poem schon anzutreffen (vgl. Zeile 489 und 562). Wie das eklige Ungeziefer, so trotzen die Spießbürger zäh und hartnäckig ihrer Ausrottung, sie passen sich geschickt den neuen Umständen an und vermögen immerzu und überall sich anzugleichen. Wenn man bedenkt, welche wahre Schlacht in dem jungen Sowjetstaat gegen den jahrhundertealten Schmutz des zaristischen Rußland geschlagen werden mußte, was für eine Propaganda getrieben werden mußte und was für Anstrengungen unternommen werden mußten, um die Bevölkerung auch nur zur allernotwendigsten Hygiene zu erziehen, so muß man den Vergleich Majakovskijs als gelungen bezeichnen. Was lag näher, als daß der Sauberkeitsfanatiker Majakovskij die äußerliche Verwahrlosung zum Sinnbild der innerlichen, sozialen Verwahrlosung wählte. So spiegelt sich denn in "Pro éto"

meščanin - čelovek s melkimi interesami i uzkim krugozorom (prezr.); obyvatel' - čelovek, lišennyj obščestvennogo krugozora, živuščij melkimi, ličnymi interesami (prezr.). In den 20-er Jahren scheint als Schimpfwort vor allem meščanin (meščanskij, meščanstvo) in Mode gewesen zu sein (bei Majakovskij finden sich sowohl meščanin wie obyvatel'). Meščanin heißt also Kleinbürger = Spießbürger. Da im Deutschen eine ähnliche Entwicklung im Gebrauch des Wortes Kleinbürger festzustellen ist, kann eine klare Abgrenzung zwischen den Begriffen Kleinbürger - Spießbürger kaum aufrechterhalten werden.

die Geisteshaltung der behäbigen, biedereren Bürger in ihrem schmuddlig-gemütlichen Interieur wider.

Schon vor "Pro éto", schon vor Einführung der NĚP hatte Majakovskij erkannt, daß das Spießbürgertum keineswegs vernichtet war. In dem Gedicht "O drjani", das um die Jahreswende 1920/21 entstand, warnte er vor dem "Gesindel", das nun, nachdem die größten Stürme sich gelegt hätten, in aller Stille wieder aufgetaucht sei, sich in den Behörden breitmache und sein Leben wie vor der Revolution fortzuführen gedenke. In diesem Gedicht ist auch schon das Marx-Porträt im Purpurrahmen zu finden, das in "Pro éto" ein so sinnvolles Pendant zu dem Christus-Bild darstellt. "Strašnee Vrangelja obyvatel'skij byt"¹ (Schrecklicher als Vrangel' ist die spießbürgerliche Lebensart), brüllt der empörte Marx aus dem Gemälderahmen. Denn sie, die nicht faßbare, nicht greifbare Lebensart ist ein viel gefährlicherer, heimtückischerer Feind, der nicht mit Waffengewalt geschlagen werden kann.

Aus "IV Internacional" von 1922 spricht deutlich Majakovskijs Bestürzung über die Einführung der NĚP. Mit Schrecken sieht er die "kommende kommunistische Satttheit"², und so wie in "Pro éto" fühlt er sich als einen Ausgestoßenen, als "Emigranten"³. Er "rühmt die kommenden Aufstände"⁴ und kündigt "eine andere Revolution - die dritte Revolution des Geistes"⁵ an.

In "Pro éto" nun ist die "kommunistische Satttheit" bereits eingetreten, d.h. die alte Satttheit hat sich hinübergerettet in den Sovetstaat. "Die dritte Revolution

¹ PSS, Bd. 2, S. 75.

² PSS, Bd. 4, S. 102: gotov'te novyj bunt/ v grjaduščej/ kommunističeskoj sytosti.

³ ebd. S. 103: Rastet/ za mnoj,/ émigrantom,/ ljudej i mest izgonjavšich čertá.

⁴ ebd.: grjaduščie bunty slavljju.

⁵ ebd.: vstaet iz vremen/ revoljucija drugaja -/ tret'ja revoljucija/ ducha.

des Geistes" ist in weite, weite Ferne gerückt. Der phlegmatische, engstirnige, nutznießberische Kleinbürger hat in aller Heimlichkeit über die Revolution triumphiert. Unter der Diktatur des Proletariats blüht im Verborgenen die Diktatur des geistigen Spießbürgertums. Nichts hat sich gewandelt, nur Marx an der Wand demonstriert den vorgeblichen Gesinnungswandel. Die NÉP ist die Praxis ¹, und sie ermöglicht es, daß man nun wieder ungezwungen dem früheren Lebensstil huldigen darf. Majakovskij schiebt der NÉP nicht die Hauptschuld zu, denn auch ohne sie würde das spießbürgerliche Denken weiterexistieren, doch durch sie wurde das Wiedererstarken der kleinbürgerlichen Kreise mit ihren spießigen Gewohnheiten begünstigt und beschleunigt.

Majakovskij war ein kommunistischer Purist wie so mancher andere der linken Intelligencija. Er war übervorsichtig und überwachsam und schlug sogleich Alarm, wenn er irgendwo Überbleibsel der verpönten 'Bürgerlichkeit' ² witterte. In "Pro éto" sind es vor allem die Kleinbürger der NÉP-Zeit, die 'Wanzen', von denen er die Gefahr einer Unterwanderung ausgehen sieht. Daß auch von anderer Seite Gefahr drohte, klingt in "Pro éto" nur kurz an: nämlich von den "Rednern aller Sitzungen" ³, den Bürokraten, die im Grunde ihres Wesens Spießbürger geblieben sind. Später hat Majakovskij auch diese unermüdlich angeprangert. Das Schreckgespenst des stumpfsinnigen, hochnäsigen, karrieresüchtigen und korrupten Bürokraten verdrängte mehr und mehr das Schreckgespenst des mit der

¹ Zeile 555.

² unter 'bürgerlich' wird hier all das zusammengefaßt, was im sovjetischen Sprachgebrauch mit buržuaznyj, meščanskij und obyvatel'skij bezeichnet wird; die sovjetische Terminologie kennt kein Wort, das dem bei uns im Sinne eines Schimpfwortes üblich gewordenen 'bürgerlich' entsprechen würde.

³ Zeile 130.

NEP hervorgekommenen Kleinbürgers.

Der NEP war, entgegen den Absichten Lenins, nur eine kurze Dauer beschieden. Die NEP ging vorüber, die Bürokratie blieb. Sie war ein ausdauernderer, zählebigerer Gegner und gesellte sich als nahezu ebenbürtiger Partner zu dem Allherrscher 'byt'.

7.2. Die Intelligencija (die linksintellektuelle Avantgarde).

Daß es sich bei den Freunden des Helden um progressive Künstler und Intellektuelle, um Angehörige der linken Intelligencija handelt, geht weniger aus dem Poem selbst als aus Majakovskijs Privatleben hervor. Über die politische Gesinnung der Freunde sagt "Pro éto" nichts aus. Dagegen ist auch dem Text selbst zu entnehmen, daß die Freunde Vertreter einer anderen gesellschaftlichen Gruppe sind als die Bekannten. Sie sprechen zwar ebenso munter dem Alkohol zu, aber ihr Umgangston unterscheidet sich grundlegend von dem der Kleinbürger. Sie reden nicht plump und geradeheraus, sondern in scharfsinnigen, geheimnisvollen Anspielungen, die nur für den Eingeweihten verständlich sind und auch nur für diesen bestimmt sind. Daraus lassen sich jedoch noch keine exakten Schlüsse über die gesellschaftliche Zugehörigkeit der Freunde ziehen. Da aber bekannt ist, daß Majakovskij vornehmlich in linken Künstler- und Intellektuellenkreisen verkehrte, so kann man folgern, daß er eben diese Kreise mit den Freunden in "Pro éto" ansprechen wollte. Man kann also annehmen, daß die Freunde nicht reaktionäre oder politisch indifferente Menschen sind, sondern Menschen, die sich mit der Revolution identifizieren und sich zu dem Sovetstaat bekennen, die freiwillig die Aufgabe, an der Erziehung und geistigen Führung des Volkes mitzuwirken, übernommen haben.

Indem Majakovskij nun einen flüchtigen Ausschnitt aus dem Privatleben dieser Menschen vorführt, zeigt er, daß sie in Wirklichkeit nur Bohemiens sind, die sich von der

Gesellschaft abgesondert haben, die geistiges Sektierertum treiben. Sie bilden einen besonderen, elitären Zirkel, pflegen ihre eigenen Amusements, an denen nur derjenige teilhaben kann, welcher fähig ist, bei ihren Wortgeplänkeln und makabren Scherzen mitzuhalten.

Anders als bei den Bekannten benötigt Majakovskij kaum äußerliche Zutaten, um die Geisteshaltung der Freunde zu charakterisieren. Er verzichtet vollkommen auf Dekoration und begnügt sich damit, die Atmosphäre des Festes dem Leser sozusagen rein akustisch zu vermitteln, nämlich durch das betrunkene Gebrüll, die schmachtenden Klänge der Musik etc. Allein durch ihre gewollt geistreichen Bemerkungen, deren Unnatürlichkeit und Geistlosigkeit sie sich gar nicht bewußt sind, verraten die Freunde ihren Dünkel und ihre Überheblichkeit.

Unausgesprochen beschuldigt Majakovskij die Intelligencija schwer in "Pro éto". Indem er die Freunde und damit sich selbst bezichtigt, dekadente Spießer zu sein, wirft er der Intelligencija ein falsches Bewußtsein vor. Wie kann sie die Aufgabe, die ihr in der Gesellschaft zukommt, erfüllen, solange sie in der Bohème lebt? Denn in der Bohème leben heißt sich abseits des Volkes stellen und damit auch jegliche Verantwortung für das Volk ablehnen. Sie täuscht sich vor, voll und ganz der neuen Gesellschaft anzugehören, während sie in Wirklichkeit noch in der bürgerlichen Gesellschaft wurzelt. Sie glaubt, hoch über den Kleinbürgern zu stehen, und ist ihnen im Grunde ihres Wesens nur allzu verwandt. Sie beansprucht das Privileg, die geistigen Führer des Volkes zu stellen, und dient doch nur sich selbst.

Inwieweit waren diese Beschuldigungen Majakovskijs gerechtfertigt? Die Angehörigen der künstlerischen Avantgarde (diese ist ja vor allem mit den Freunden gemeint) entstammten durchweg nicht dem proletarischen, sondern dem bürgerlichen Milieu. Die Futuristen unter ihnen, zu denen Majakovskij zählte, hatten schon in den Jahren vor der Revolution einen eigenen Zirkel gebildet und gehör-

ten damals tatsächlich zur Bohème. Nach der Revolution stellten sich die prorevolutionären Futuristen, zu denen sich andere gleichgesinnte Schriftsteller, bildende Künstler, Kritiker und Kunsttheoretiker gesellten, auf die Seite der kommunistischen Partei und wurden vor allem von Lunačarskij gefördert, während Lenin ihnen nicht gerade gewogen war. Ob nun in diesen engagierten Künstlerkreisen auch weiterhin ein Bohème-Leben geführt wurde, kann nicht mit Gewißheit gesagt werden. Sicher ist jedoch, daß das Cliquen-Denken zu Beginn der 20-er Jahre mindestens ebenso schlimm war wie vor der Revolution. Sicher ist ebenfalls, daß der (z.T. berechtigte) Glaube der Avantgarde, besser als alle anderen Künstler zu sein und mehr Anspruch als alle anderen darauf zu haben, sich Wegbereiter einer kommunistischen Kunst zu nennen, zu Hochmut und einem elitären Bewußtsein führte. Gerade Majakovskij ist hierfür ja ein Paradebeispiel.

Er ist auch das beste Beispiel für das Dilemma, in dem sich die Avantgarde befand: einerseits wollte man für das Volk arbeiten und war andererseits viel zu anspruchsvoll, um sich nach dem Publikumsgeschmack zu richten. Man ging ganz und gar von seinem eigenen intellektuellen Niveau aus und setzte dieses auch bei dem ungebildeten Proletarier voraus. Die im bürgerlichen Milieu herangewachsenen Intellektuellen wollten Kunst für das Proletariat produzieren, und das Ergebnis war meistens Kunst für Intellektuelle. Aus diesem Grund scheiterte die Zeitschrift "LEF"; aus diesem Grund mußte Majakovskij immer wieder den Vorwurf hören, zu kompliziert und unverständlich zu schreiben. Er verteidigte sich dann gerne mit einem so populären Gedicht wie "Levyj marš", aber all seine Beteuerungen änderten nichts an der Tatsache, daß die Masse des Volkes viele seiner Werke einfach nicht verstand, z.B. gerade "Pro éto". Trotzdem vermochte er als einziger aus der Gruppe der Avantgardisten zu arrivieren und eine große Leser- und Zuhörerschaft zu gewinnen.

Ob Bohème oder nicht, die revolutionären Künstler der Avantgarde lebten jedenfalls nicht im Volk, sondern abseits von ihm, in ihrer eigenen kleinen Welt, zu welcher der einfache kleine Mann keinen Zugang hatte. Ihre Probleme waren nicht die des Proletariats, und wie sehr sie auch ihre proletarische Gesinnung betonen mochten, sie entstammten eben doch einer anderen Klasse und lebten in einem anderen Milieu. Ihre Gewohnheiten hatten sich nicht radikal geändert, ihr Verhalten war von ihrer vorrevolutionären Existenz geprägt (und nicht zuletzt davon, daß sie zu den finanziell besser gestellten Schichten gehörten). Insofern kann man also sagen, daß Majakovskijs Kritik in "Pro éto" zwar überspitzt ist, insgesamt aber doch zutrifft.

Trockij hat eben das, was Majakovskij zu Kritik und Selbstkritik Anlaß gab, nüchtern und sachlich als ein unabänderliches Faktum betrachtet: "Auf dem Gebiet der Poesie haben wir es mit einer bildhaften Weltauffassung zu tun und nicht mit einer wissenschaftlichen Weltenkenntnis. Das Alltagsleben, die persönlichen Umstände, der Bereich der Lebenserfahrung üben darum einen bestimmenden Einfluß auf das künstlerische Schaffen aus. Die Verarbeitung der von Kindheit an aufgenommenen Gefühlswelt mit Hilfe einer wissenschaftlich programmierten Orientierung ist - die allerschwerste, im Innern zu bewältigende Arbeit. Nicht jeder ist dazu fähig. Darum gibt es gar nicht so wenig Menschen auf der Welt, die wie Revolutionäre denken, aber wie Kleinbürger handeln. Aus eben diesem Grunde hören wir in der Poesie des Futurismus, selbst wenn sie sich voll und ganz der Revolution verschrieben hat, eine mehr bohémehafte als proletarische revolutionäre Einstellung." ¹

¹ zitiert nach Trockij, 1972, S. 122.

7.3. Familie und Ehe.

Man muß sich vergegenwärtigen, daß "Pro éto" zu jener Zeit entstanden ist, als Ehe und Familie gesetzlich kaum mehr geschützt waren, als zahlreiche Ehen und Familien stärksten Erschütterungen ausgesetzt waren und auseinanderbrachen. In "Pro éto" ist von den Auswirkungen der neuen Familienpolitik nichts zu spüren. Und auch ansonsten scheint es in dem Poem, als ob das Familienleben unberührt von allen äußerlichen Ereignissen geblieben sei. Wenn man Majakovskij glauben darf, dann hat sich die Familie, die kleinste Zelle in der Gesellschaft, widerstandsfähiger gezeigt als das große soziale Gefüge. Die Änderung der Machtverhältnisse ist spurlos über sie hinweggegangen. Unbemerkt hat sie sich den veränderten Bedingungen angepaßt, ohne sich in sich selbst zu ändern. Und damit paßt sie gleichzeitig die neuen Bedingungen an sich an und unterwandert sie. Geschickt hat sie von den Neuerungen, die ihrem Wesen fremd sind, Besitz ergriffen und funktioniert sie in ihrem Sinne um. Auch die junge Generation rebelliert keineswegs gegen die Familie, sondern handelt brav nach den Gesetzen des 'Familieninstinktes'¹. Die Familie verteidigt beharrlich ihren angestammten Platz und lebt ungeachtet aller äußeren Anfechtungen fast genau so wie ehemals.

Dieser Widerspruch zwischen Majakovskijs Schilderung von einer immer noch intakten Familienwelt und der Tatsache, daß Revolution, Bürgerkrieg und nicht zuletzt die neue Gesetzgebung z.T. chaotische Zustände nach sich zogen, ist nur scheinbar. Denn die Mehrzahl der Menschen lebte nach wie vor in Familien; logischerweise machten die chaotischen Zustände nur sehr viel mehr von sich reden als die intakte Familienwelt.

Doch auch um diese letztere geht es Majakovskij eigentlich gar nicht in "Pro éto". Es wäre reichlich primitiv, anzunehmen, daß Majakovskij mit der Familienszene

¹ vgl. Zeile 391 f.

nur aussagen wollte: seht, diese alten Familien aus der vorrevolutionären Zeit müssen verschwinden. Majakovskij ging es nicht darum, die noch bestehenden Familien zu beschimpfen, genausowenig wie es ihm darum ging, seine Familie, die keineswegs repräsentativ war für die damalige Durchschnittsfamilie (soweit von einer solchen gesprochen werden kann), vor den Lesern bloßzustellen. Wenn in der Sowetunion behauptet wird, daß Majakovskij in "Pro éto" nur die 'alte' Familie - und das heißt heute: nur die Familie in der kapitalistischen Gesellschaft - angegriffen habe, so ist dies eine ganz bewußte und nur allzu leicht zu durchschauende Verdrehung von Majakovskijs Intention. Majakovskij stellt in "Pro éto" die Frage: ist eine kommunistische Menschengemeinschaft denkbar, solange die Familie = der geschlossene Familienverband besteht, solange die Menschen nach der Zweisamkeit und dem Familienglück streben, solange sie in den "Löchern der Häuser" ¹, eine Familie schön getrennt von der anderen, aneinander vorbeileben?

Majakovskij geht nicht vom soziologischen, sondern vom psychologischen Standpunkt aus. Hinter der Familie als Institution sieht er die Familie als Ausdruck einer psychisch bedingten menschlichen Verhaltensweise. Was unter dieser Verhaltensweise zu verstehen ist, geht aus der Anklagerede seines Helden ² hervor:

Die Familie strebt nicht danach, sich nach außen zu öffnen, sondern verharret in ihrer Abgeschlossenheit. Sie versucht, ihre Eigenständigkeit zu bewahren, und weigert sich, sich als Teil eines großen, zusammengehörigen Ganzen zu verstehen. Ihr Gesichtsfeld ist eng abgegrenzt, und alles, was darüber hinausgeht, wird von ihr nicht zur Kenntnis genommen.

Nicht die einzelne Familie trifft die Schuld an diesem Verhalten; das Familiendenken entspricht vielmehr der

¹ Zeile 973.

² Zeile 425 ff.

psychischen Struktur des Menschen. Von seiner Geburt an ist das Kind der gewaltlosen Macht des "Federbettes" ¹ unterstellt. Sanft wird der Wille zur Unabhängigkeit und Selbständigkeit gebrochen, ohne daß das 'Opfer' den langwierigen Vorgang überhaupt erfassen könnte. Durch die enge Bindung an die Familie entwickelt sich automatisch ein 'Familieninstinkt'. Durch das Aufwachsen in einer "mit Familie besäten" ² Welt wird die psychische Entwicklung des Menschen dahingehend beeinflusst, daß er die Familie als die natürlichste Form des Zusammenlebens erachtet. Als Erwachsener wird er wiederum ein isoliertes Leben in der eigenen kleinen "Familienhöhle" ³ anstreben und wird wiederum die überkommenen, eingefahrenen Lebensgewohnheiten weiterreichen.

Majakovskij betrachtet die Familie in "Pro éto" als ewig konservatives Element. Solange die Menschen nicht die Willenskraft aufbringen, sich durch Überwindung ihrer selbst aus dem Sog der Familie zu befreien, müssen alle Versuche, neue Formen des Zusammenlebens zu praktizieren, scheitern. Solange die Menschen nicht fähig sind zu der seelischen Bereitschaft, sich als Gemeinschaftswesen zu verstehen, kann der Kommunismus nicht erreicht werden.

Daraus ergibt sich Majakovskijs Forderung am Ende des Poems, daß der Vater zur Welt und die Mutter zur Erde werden soll, d.h. daß die Eltern das Kind nicht in der Abgeschlossenheit der Familie, sondern in Verbindung zu der Gesellschaft erziehen sollen, daß sie sich nicht als Alleinherrscher über das Kind fühlen sollen, sondern nur als die Vertreter der Gemeinschaft, denen die Aufgabe zufällt, das Kind im Sinne der Gemeinschaft zu leiten.

In gewissem Sinne ist somit Majakovskijs Kritik an dem festen, undurchlässigen Familienverband verknüpft mit

¹ Zeile 425.

² Zeile 416.

³ Zeile 390.

einer Kritik an dem alleinigen Autoritätsanspruch der Eltern, an ihrem Besitzerrecht über das Kind und ihrer unumschränkten Erziehungsgewalt. Aber diese Kritik an dem Autoritätsprinzip - d.h. also eine Kritik, welche nur eine bestimmte Familienstruktur betrifft, - ist sekundär gegenüber der Kritik an der Familie als einer Einheit für sich - d.h. also einer Kritik, welche an die Fundamente der Familie rührt und die Familie überhaupt in Frage stellt.

Majakovskij sagt in "Pro éto", daß er die Familie, und zwar gleich unter welchem ideologischen Vorzeichen, für unvereinbar hält mit dem Kommunismus. Er sagt ferner, daß die Familie ungeachtet aller äußeren Erschütterungen noch lange ihren Platz behaupten wird. Und er sagt den Sieg der Familie über die Kommune voraus ¹, zwar nicht auf immer, aber doch auf lange Zeit. Ganz im Gegensatz zu jenen, die euphorisch den Tod der Familie prophezeiten, da ihre Bedeutung als Institution stark geschwächt worden war, und die glaubten, daß die Voraussetzungen für eine sozialistische Menschengemeinschaft bereits geschaffen seien, war Majakovskij der Ansicht, daß weder die Familie schnell abgeschafft werden könne, geschweige denn die Sehnsucht nach dem Familienleben und nicht dem Gemeinschaftsleben ohne weiteres auszurotten sei. Majakovskij vertrat den Standpunkt, daß die Familie trotz aller bedeutsamen Veränderungen, trotz aller wahrnehmbaren Zerfallsprozesse, in ihrer Substanz nicht leicht zu erschüttern sei. Er verrät damit eine erstaunlich realistische, psychologisch fundierte Einschätzung der Entwicklungstendenzen im Privatleben. Auch wenn man die Restauration von Ehe und Familie seit 1936 nicht berücksichtigt, bereits die Entwicklung in den 20-er Jahren gab Majakovskij im Kern der Sache recht, wie im folgen-

¹ Zeile 426.

Kommune ist bei Majakovskij im Sinne von 'Gemeinschaft aller' zu verstehen, wie etwa bei der Pariser Kommune.

den gezeigt werden soll.

Die Ehe ist, anders als die Familie, im allgemeinen von vornherein als Institution zu definieren. Aber in der Sowjetunion hatte die Ehe infolge der revolutionären Gesetzgebung ihre Bedeutung als Institution weitgehend eingebüßt. Die Heirat brachte weder Rechte noch Pflichten in einschneidendem Maße mit sich und stellte damit die reichlich überflüssige Legalisierung eines Zweierverhältnisses dar. Man sollte nun erwarten können, daß gerade die jungen Menschen, die nur zusammenleben wollten, d.h. ohne den Wunsch nach Kindern, ohne wirklich eine Familie gründen zu wollen, auf die Heirat verzichtet hätten. Das Gegenteil war jedoch der Fall: die Heirat erfreute sich zunehmender Beliebtheit. Denn die jungen Menschen waren infolge ihrer Erziehung noch viel zu sehr daran gewöhnt, Liebe gleichzusetzen mit Ehe und sich für den Sexualverkehr quasi erst eine amtliche Erlaubnis einzuholen. Natürlich wurde die Bereitschaft zur Ehe auch dadurch beträchtlich gefördert, daß nicht nur die Eheschließung, sondern auch die Ehescheidung zu einer rasch und einfach zu erledigenden Formalität geworden war, die Ehe also nicht mehr eine endgültige Bindung auf Lebenszeit bedeutete. Schließlich spielte auch das Wohnungsproblem eine nicht unbedeutende Rolle (registrierte Paare konnten eher auf eine eigene Wohnung oder auch nur ein eigenes Zimmer hoffen).

Auch jene, welche sich voll Optimismus und Begeisterung für ein Leben in Kommunen entschlossen hatten, waren psychisch nicht in der Lage, dieses Leben auf die Dauer durchzustehen. Der instinktive Wunsch nach dem Glück zu zweit ließ sich mit den strengen Prinzipien des Kollektivlebens nicht vereinen. So lösten sich zahlreiche Kommunen mit der Zeit dadurch auf, daß die einzelnen Mitglieder heirateten und, da in der Kommune oft nicht einmal der Geschlechtsverkehr und schon gar nicht ein normales Eheleben möglich war, aus der Kommune ausschieden.

Es zeigte sich also, daß die Freiheit, welche man den Menschen in ihrem Privatleben geschenkt hatte, gerade dazu führte, daß die Ehe (wenn auch nicht im Sinne einer dauerhaften Bindung) über jede andere Form der Lebensgemeinschaft triumphierte.

Für Majakovskij war diese Entwicklung in dreifacher Hinsicht enttäuschend:

Erstens war er ohnehin kein Freund der Ehe, was ja auch in "Pro èto" eindeutig zum Ausdruck kommt ¹. In seinen Werken ist nicht eine positive Darstellung einer Ehe zu finden. Der Ehemann in "Flejta-pozvonocĥik" (Osip Brik) ist ein verbrauchter, gelangweilter und langweiliger Liebhaber ², der seine Frau nur noch mit Geld, Kleidern und Schmuck an sich binden kann. "Jeder zahlt für die Frau" ³, die Frau wird gekauft und läßt sich kaufen, sie wird "zum Lieben weggeführt" ⁴ und tötet die wirkliche Liebe in sich ab. In den Werken aus den 20-er Jahren werden vor allem die Ehemänner in durchweg abschreckender Weise dargestellt, als verspießerte Haustyrannen, Schürzenjäger, Trinker etc. ("Banja" und verschiedene Gedichte). Für sich selbst beanspruchen sie das Recht auf 'freie Liebe', auf außereheliche Verhältnisse, von der Ehefrau aber wird Treue und Gehorsam verlangt. Und wenn sie es wagt, gegen das ehebrecherische Verhalten ihres Mannes zu protestieren, so werden ihre Vorwürfe als 'kleinbürgerlich' abgetan. Die Ideale werden "in der Küche und unter der Bettdecke" ⁵ begraben, die Ehe ist eine "Kreuzung aus Schlägereien, Trinkerei, Lüge, Roman="

¹ vgl. Zeile 965 f.

² PSS, Bd. 1, S. 206: ljubov' ego iznosila uže./ Skuku ugadyvaju po stol'kim priznakam.

³ ebd.: každyj za ženščinu platit.

⁴ ebd., S. 201: tebja ljubit' uveli.

⁵ "Vmesto ody", 1927, PSS, Bd. 8, S. 43: Skol'kim idealam/smert' na kuchne i pod odejalom!

tik und Geschrei" ¹. Die Liebe ist längst vergangen, sie wird nurmehr geheuchelt und rührselig beschworen; was von ihr übriggeblieben ist, ist widerlich und schmutzig. Die eheliche 'Liebe' hat bei Majakovskij nichts gemein mit seiner eigenen wahren und reinen Liebe.

Diese negative Einstellung Majakovskijs zur Ehe mag auf verschiedenen Gründen beruhen. Zu nennen ist zunächst wohl die Bedeutung der Ehe im zaristischen Rußland als eine (von wenigen Ausnahmen abgesehen) lebenslängliche Bindung an einen oft ungeliebten Partner; die aus materiellen und gesellschaftlichen Gründen zustande gekommene Ehe; die Pflicht zur Treue einerseits und die Duldung außerehelicher Beziehungen mit Prostituierten und Geliebten andererseits. Später dann die Rechtfertigung eines verantwortungslosen Verhaltens gegenüber dem Ehepartner mit der 'freien kommunistischen Liebe'; die trotz offizieller Gleichberechtigung in den meisten Ehen nach wie vor bestehende Herrschaft des Mannes etc. Ferner kann man sich bei Majakovskij vorstellen, daß auch Faktoren wie Angst vor einer festen Bindung, Angst vor der Aufgabe der persönlichen 'Freiheit' und Angst vor der Unbeständigkeit der Liebe ² eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben. Abgesehen davon muß auch berücksichtigt werden, daß sich für ihn die Frage nach einer eigenen Heirat ohnehin nicht stellte, da Lilja Brik die Ehe mit ihrem Mann nicht auflöste (wobei man bezweifeln muß, daß jene Gründe, die Majakovskij in "Flejta-pozvonočnik" nennt, ausschlaggebend waren ³). Es war somit

¹ ebd., S. 46: ja choču, čtob končilas' takaja pomes' drak, / p'janstva, lži, romantiki i mata.

² vgl. in "Pis'mo ... o suščnosti ljubvi": Mne ljubov' ne svad'boj merit': / razljubila - uplyla. PSS, Bd. 9, S.382.

³ die böse Darstellung des Ehepaares Brik in "Flejta-pozvonočnik" mutet ohnehin seltsam an, wenn man bedenkt, daß Majakovskij jahrelang mit den Briks zusammengelebt hat, daß er in den meisten seiner Briefe an Lilja Osip

für ihn ein leichtes, sich abschätzig über die Ehe zu äußern. Es wird übrigens von verschiedenen Seiten angedeutet, daß Majakovskij kurz vor seinem Tod beabsichtigt habe, Veronika Polonskaja zu heiraten; Beweise scheinen dafür aber nicht vorzuliegen.

Doch zurück zu der wachsenden Beliebtheit der Heirat in den 20-er Jahren und Majakovskijs Stellung dazu:

Zweitens entsetzte Majakovskij sich über das wahllose Drauflosheiraten. "Vot tak že zamuž vychodjat i ženjat=

ganz besonders herzlich grüßen und küssen läßt. Auch schreibt Lilja Brik in ihren Erinnerungen, daß Majakovskij, während er an "Flejta-pozv." arbeitete, jede neu entstandene Strophe zunächst ihr, dann ihrem Mann vorgelesen habe. Man könnte daraus schließen, daß Majakovskij in dem Poem gar nicht seine persönliche Situation gestaltete, daß er mit dem Ehepaar gar nicht die Briks meinte und Liljas Namen ("imja Lilino") nur so, ohne irgendeine Absicht verwendete. Doch außer "Flejta-pozv." lassen auch zwei Gedichte von 1916 ("Ko vsemu" und "Liljčka!") vermuten, daß das Verhältnis zwischen Majakovskij und den Briks in der ersten Zeit keineswegs so unbeschwert und unproblematisch war, wie die Briks es später darzustellen versuchten. Vielleicht kommt die folgende Annahme der Wahrheit am nächsten: Einerseits ist die Darstellung in "Flejta-pozv." bewußt überzogen; Majakovskij verleiht den Briks bewußt negative Züge, um den Gegensatz zwischen der wahren, großen Liebe seines Helden und der liebeleeren, nur vom Geld zusammengehaltenen Ehe herauszustellen. Andererseits verarbeitet Majakovskij in "Flejta-pozv." seine geheimen Aggressionen gegen die Briks; für ihn ist Osip wirklich ein 'von der Liebe abgenutzter' Mann, und es ist ihm unbegreiflich, daß Lilja nicht ihn, den Jüngeren, Kräftigeren, der ihr ein "Fest des Körpers" (prazdnik tela) bieten kann, bevorzugt. Daher unterstellt er ihr, daß sie nur um des Luxus willen Osip nicht verlasse.

sja, / kak pokupajut rabočij skot" ¹ (Da schließt man Ehen und heiratet gerade so, wie man Arbeitsvieh kauft), klagte er in "Ljubov'". Das vorschnelle Eingehen der Ehe war für ihn ein Zeichen dafür, wie oberflächlich und leichtfertig die Menschen immer noch mit der Liebe umgingen und wie weit sie noch von einem ernsthaften, verantwortungsbewußten Liebesverständnis entfernt waren. (Um in dem Gedicht nun nicht den Eindruck zu erwecken, daß er die Eheschließung befürworte, sofern Mann und Frau sich nach gegenseitiger Prüfung und im vollen Bewußtsein der Verantwortung, welche man mit der Heirat auf sich nimmt, dazu entschließen, fügte er weiter unten hinzu, daß er nicht für die Familie sei und ja auch selbst nicht verheiratet sei; es gehe ihm nur um die "Sauberkeit" in den Liebesbeziehungen ².)

Drittens bestätigte die Beliebtheit der Eheschließung Majakovskijs Pessimismus. Die Menschen waren trotz aller gesellschaftlichen Umwälzungen noch nicht fähig, ihre Sehnsucht nach dem Persönlichen, Eigenen zu überwinden. Noch immer strebten sie danach, sich aus der Gesellschaft zurückzuziehen in den eigenen kleinen Winkel, für sich zu leben in einem abgeschlossenen Bereich, zu dem alle Außenstehenden keinen Zutritt haben. Noch immer zogen sie säuberlichst einen Trennungsstrich zwischen ihrem Privatleben und ihren sozialen Funktionen.

In "Pro éto" erweist sich die Familie trotz ihrer inneren Inflexibilität als äußerst flexibel gegenüber den äußeren Verhältnissen und daher auch als beständig. Eben so erwies sich im realen Leben das Streben nach dem Glück nicht in der Gemeinschaft, sondern in der Ehe, d.h. (wenn man die Ehe als Unterbegriff zu Familie ver-

¹ PSS, Bd. 7, S. 149.

² ebd.: Ja ne za sem'ju.

ebd., S. 150: Nado golos podymat' za čistoplotnost' / ot-nošenij našich i ljubovnych del. / Ne otvalivaj - mol, ja ne venčan.

steht) in der Familie als beständig.

Majakovskijs Ziel war die Kommune, die Gemeinschaft aller. Wie nun das Leben in der Gemeinschaft konkret aussehen sollte, darauf ist er nicht eingegangen. Als Dichter sah er seine Aufgabe nicht darin, exakte Anweisungen für das Leben in der Kommune zu geben, sondern darin, zur Schaffung der Kommune aufzurufen. Die Kommune war für ihn lediglich eine Idee, ein Zukunftsmodell, auf das man hinarbeiten mußte. Es ist daher kaum möglich, eine Antwort auf die Frage zu finden, wie denn nach Majakovskijs Vorstellungen das Zusammenleben der Menschen im einzelnen geregelt werden sollte. Aus seiner ablehnenden Haltung gegenüber Ehe und Familie könnte man schließen, daß er das Leben in Gruppen, also in Einzelkommunen für erstrebenswert hielt. Daß er selbst mit seinem ausgeprägten Individualismus für ein Gruppenleben kaum geeignet gewesen wäre, muß nicht unbedingt ein Argument gegen diese Hypothese sein. Jedenfalls betrachtete er die überkommenen Lebensformen als inadäquat für die künftige Gesellschaft, und die Forderung nach einer neuen, 'kommunistischen' Ehe und Familie hat er nicht erhoben.

Auf Grund der Schlußzeilen von "Pro éto" kann man wiederum annehmen, daß er nicht eine vollkommene Auflösung des Familienverbandes und nicht eine reine Kollektiverziehung befürwortete, sondern auch in der Kommune (= Gemeinschaft aller) ein gewisses Familienleben und spezielle Eltern-Kind-Beziehungen für natürlich erachtete.

Was schließlich das Zusammenleben von Mann und Frau in Majakovskijs Vorstellungen von einer zukünftigen Gesellschaft betrifft, so kann gerade zu diesem hochinteressanten Problem keine Aussage gemacht werden.

7.4. 'byt', Revolution und die neue Gesellschaft.

Es gibt im Deutschen keine adäquate Entsprechung für den russischen Begriff 'byt'. In der vorliegenden Arbeit wurde 'byt' fast durchweg mit 'Lebensart' übersetzt, während die meisten Übersetzer dazu tendieren, 'byt' mit 'Leben' wiederzugeben. In bestimmten eindeutigen Fällen kann dies auch ausreichend sein ¹, aber häufig ist 'byt' mit 'Leben' unzureichend wiedergegeben.

'byt' umschließt das alltägliche Leben (ohne Einbeziehung des Arbeitslebens) und die alltäglichen Verhaltensweisen des Menschen. 'byt' beinhaltet sowohl das materielle persönliche Leben als auch die Psyche des Menschen, die seelisch bedingte Einstellung zur Umwelt und das automatische und unkontrollierte Denken innerhalb der konkreten persönlichen Lebensumstände. Damit ist nicht die intellektuelle Fähigkeit gemeint, sondern das durch Erziehung und Umwelteinflüsse überkommene Denken nach bestimmten Mustern, das 'unfreie' Denken, das seelisch-geistige Verhalten vor allem im Bereich der Privatangelegenheiten und der Alltagshandlungen. Um dies mit einem Majakovskijschen Beispiel zu verdeutlichen: ein Mann, der mit seinem Verstand und Bewußtsein die Unterdrückung der Frau ablehnt, der sich in Diskussionen, bei Vorträgen etc. für die Gleichheit der Geschlechter ausspricht, seine eigene Frau jedoch wie eine Dienerin behandelt und als seinen Besitz betrachtet.

Gerade in "Pro éto" kommt die Komplexität des Begriffes 'byt' zum Ausdruck. Das, was der Held als den alten 'byt' empfindet, beschränkt sich nicht auf das Materielle, auf Eß- und Trinkgelage, auf das 'sich ein gutes Leben leisten können'; es beinhaltet zugleich das seelische Unvermögen, auf den Mitmenschen einzugehen, die mangelnde Bereitschaft, zu verstehen und mitzudenken, die Unfähigkeit, sich von eingefahrenen Denkweisen zu

¹ vgl. S. 176: das Liebesboot ist am Leben (= an der Wirklichkeit) zerschellt.

lösen, umzudenken.

'byt' bezeichnet das Gesamtverhalten des Menschen im praktischen Leben. Es entspricht somit im Deutschen doch am ehesten dem Begriff 'Lebensart', der ebenfalls in einem gewissen Maße die Denkart des Menschen miteinschließt. Im folgenden wird dennoch weitgehend das Wort 'byt' beibehalten, schon deshalb, weil auch der ideologisch fest definierte Begriff 'obraz žizni' (= das rein materielle, von der gesellschaftlichen Realität bestimmte Leben des einzelnen) meistens mit 'Lebensart' übersetzt wird.

Ist der alte, spießbürgerliche 'byt' für Majakovskij eigentlich eine klassenspezifische Erscheinung? Ist er nur der bürgerlichen Klasse und jenen, die ihr entstammen, eigen? In "Pro éto" wird das Proletariat ganz ausgelassen. In späteren Werken Majakovskijs werden hingegen auch ehemalige Proletarier des Spießbürgertums bezichtigt (z.B. Prisytkin in "Klop"). Auch diejenigen, welche der proletarischen Klasse entstammen, können von dem alten 'byt' infiziert werden. Jeder, der sich nach einem sorglosen, angenehmen, einem 'bürgerlichen' Leben sehnt, jeder, der sich auf den Errungenschaften der Revolution ausruhen will und das Endziel aus den Augen verliert, verfällt dem Spießbürgertum. Abgesehen davon beweist etwas anderes, daß für Majakovskij der alte, spießbürgerliche 'byt' nicht eine klassenspezifische Erscheinung war. In "Pro éto" ist er überzeugt, daß der alte 'byt' erst in Jahrhunderten überwunden sein wird, auch in dem "rotbeflaggten System" ¹, in dem das Proletariat die Macht übernommen hat. Alle Menschen sind geprägt von dem Leben, dem Denken und den Sitten vergangener Jahrhunderte. Der alte 'byt' ist in sie alle "hineingeschlagen durch vergangenes Sklavisches" ². Sie alle, gleich welcher Herkunft, gleich aus welchem Milieu,

¹ Zeile 878.

² Zeile 875.

sind ihrem Wesen nach 'Spießbürger', auch wenn sie es nicht sein wollen, auch wenn sie revolutionär gesinnt sind. 'Spießbürger' ist hier nicht im üblichen Sinne des Wortes zu verstehen, sondern im Sinne von: hervorgegangen aus der vorrevolutionären Gesellschaft, sich nicht lösen können von den überkommenen Verhaltensweisen. Bezogen auf die heutige Gesellschaft hat Iring Fetscher dieses Problem einmal in folgende Worte gefaßt: "(es ist) notwendig, immer wieder daran zu erinnern, daß alle Schichten und Klassen der spätkapitalistischen Gesellschaft von ihr geprägt sind, keine von ihren Mängeln und moralischen Schäden sich frei wähnen darf." ¹

Der 'byt' wird bei Majakovskij zu einer alleinstehenden Größe. Der alte 'byt' wird auf lange Zeit unverändert weiterexistieren trotz den Veränderungen in der Gesellschaft. Er ist unabhängig von den Veränderungen in Basis und Überbau, er steht außerhalb dieser Begriffe. Der 'byt' ist sozusagen ein gesellschaftlich-psychologisches Phänomen.

Die proletarische Revolution schafft nur die Grundlage für den Kampf gegen den 'byt', sie selbst kann ihn nicht bekämpfen, denn "Spinnenhaare kann man nicht mit einem Pfahl durchkämmen" ². Um den 'byt' zu verändern bedarf es einer Änderung in der Persönlichkeitsstruktur des einzelnen, bedarf es einer psychischen und geistigen Umstrukturierung im Menschen selbst. Und dies kann nicht mit Gewalt erzwungen werden. Eine solche Veränderung tritt auch nicht automatisch ein. Bei Marx heißt es: "In der revolutionären Tätigkeit fällt das Sich-Verändern mit dem Verändern der Umstände zusammen" ³, und: "die

¹ I. Fetscher, Von der Produktion des revolutionären Subjekts durch die Selbstverwandlung der Individuen, in: Marx und die Revolution. Frankfurt/Main 1970. S. 71 (das Unterstrichene ist kursiv gedruckt).

² Zeile 432.

³ Marx, Die deutsche Ideologie. MEW, Bd. 3, Berlin 1963,

stürzende Klasse (kann) nur in einer Revolution dahin kommen, sich den ganzen alten Dreck vom Halse zu schaffen" ¹. Zwar wird in "Pro èto", wie bereits gesagt wurde, die "stürzende Klasse" nicht angesprochen, aber aus dem Poemganzen geht hervor, daß der "ganze alte Dreck" allen noch am Halse hängt; was sich einmal festgesetzt hat, sitzt noch lange fest ². Das Sich-Verändern kann nur auf dem Wege einer allmählichen Entwicklung in den Menschen erreicht werden. Die Menschen müssen fähig werden, das in ihnen Verwurzelte zu überwinden, herauszureißen; sie müssen fähig werden, umzudenken. Sie müssen aus sich heraus bereit werden zu der "dritten Revolution", zu der "Revolution des Geistes" ³. "Durch das Gehirn des Mannes! Durch das Herz der Frau!", heißt es in "Pro èto" ⁴. Der Mensch muß sich selbst revolutionieren.

Nicht um den 'byt' geht es letztlich in "Pro èto", es geht um den Menschen, um die Unmöglichkeit, von einem Tag auf den anderen ein andersdenkender, -fühlender, -handelnder Mensch zu werden. Es geht um die Befreiung des Menschen von sich selbst.

Die orthodoxen Marxisten gehen davon aus, daß im Gefolge der revolutionären Umwälzung der Mensch sich qualitativ verändert. Mit der Abschaffung des Privateigentums als der Wurzel alles Bösen lösen sich die negativen Seiten des Menschen in nichts auf, und der eigentliche, der gute Mensch kommt zum Vorschein. Aus dem alten, dem fehlerhaften Menschen entsteht rein auf Grund der veränderten gesellschaftlichen Bedingungen der neue, der vollkommene Mensch. "Pro èto" beweist, daß Majakovskij den Glauben an diese schönen Lehren schon sehr früh verloren hatte. Er erwartet die Geburt des 'neuen Menschen'

S. 195.

¹ ebd., S. 70.

² vgl. Zeile 877 f.

³ vgl. S. 203.

⁴ Zeile 753.

erst in Jahrhunderten und nicht in fünf, zehn oder fünfzig Jahren. Andererseits ist kaum daran zu zweifeln, daß Majakovskij glaubte, glauben wollte, daß in dem sozialistischen System der 'neue Mensch' sich irgendwann entwickeln müsse. Dieser deterministische Glaube spricht aus vielen seiner Werke. In "Pro éto" nun ist der Glaube an die Zukunft begleitet von Passivität und Resignation in der Gegenwart. Alles wird einmal gut werden, aber nach seinen eigenen, geheimnisvollen Gesetzen. Der Mensch kann in diese Entwicklung nicht eingreifen, er kann nur vertrauen und hoffen. Ganz anders dagegen in den Gedichten Majakovskijs: in ihnen zeigte er sich von seiner anderen Seite, als der unermüdliche Kämpfer, als der unerbittliche Kritiker des 'byt'. Da heißt es nicht, daß man nur voll Gläubigkeit an die strahlende Zukunft denken soll, sondern da ruft Majakovskij ganz energisch zur Revolution gegen den 'byt' auf. Jeder soll bei sich selbst anfangen, soll seine eigenen spießbürgerlichen Gewohnheiten abzulegen versuchen. Dieser andere Majakovskij fand sich nicht damit ab, einfach auf die künftige Entstehung des 'neuen Menschen' zu vertrauen. Er wollte sehen, erleben, wie die 'alten Menschen' zu 'neuen Menschen' werden, oder zumindest, daß sie sich bemühen, es zu werden.

Die "Revolution des Geistes", d.h. eigentlich die seelisch-geistige Revolution, war Majakovskijs Ziel. Und gleich ob er nun aktiv auf sie hinarbeitete oder sich in Dulder-Pose grämte, immer hat er mit seinem Werk aufgefördert, daß man sich nicht zufriedengeben soll mit dem einmal Erreichten. Er, der sich mit seinem ganzen Wesen nach einer glücklichen Zukunft sehnte, begnügte sich nicht damit, die Errungenschaften der proletarischen Revolution zu verherrlichen. Gewiß, er verherrlichte sie, aber sie waren ihm zuwenig. "Slava, slava, slava gerojam!!!" (Ruhm, Ruhm, Ruhm den Helden!!!), beginnt das Gedicht "O drjani" - und dann folgt auf diese von feierlichem Pathos getragene Einleitung die ernüchternde

Feststellung: "Vpročem, / im/ dovol'no vzdali dani./ Teper' / pogovorim/ o drjani" ¹ (Im übrigen, ihnen hat man genügend Tribut entrichtet. Jetzt wollen wir ein bißchen über das Lumpengesindel reden). Die Begeisterung über den Sieg der Revolution darf nicht vergessen machen, daß noch viel Arbeit verrichtet werden muß. "Šel ja verchom, šel ja nizom, / stroil most v socializm, / ne dostroil i ustal/ i uselsja u mostá./ Travka vyrosla u mósta, / po mostú idut ovečki, / my želaem - očen' prosto! - / otdochnut' u étoj rečki" ² (ich ging über Höhen, ging durch Tiefen, wollt' eine Brücke zum Sozialismus bauen, hab' sie nicht zu Ende gebaut und mich müde an die Brücke gesetzt. Gras ist auf der Brücke gewachsen, Schäfchen gehen über sie, und wir wollen - ganz einfach! - ausruhen an diesem Fließchen). Aber man darf nicht ausruhen, man darf nicht auf halbem Weg stehenbleiben, man muß die Brücke zu Ende bauen. Ohne die seelisch-geistige Revolution kann die proletarische Revolution nie ihr Ziel erreichen.

Heißt das, daß Majakovskij die proletarische Revolution für sinnlos erachtet, wenn ihr nicht die "dritte Revolution" nachfolgen wird? Majakovskij war, das muß klar im Auge behalten werden, ein überzeugter Kommunist, der, ganz unabhängig von seinen idealistischen Schwärmerien, die Notwendigkeit einer gewaltsamen Umwälzung voll und ganz bejahte. Schon frühzeitig hatte er sich politisch und sozial engagiert und war zu den Bol'ševiki gestoßen. Seine Parteizugehörigkeit dauerte zwar nicht lange ³, aber ungeachtet dessen blieb er Anhänger der Bol'ševiki. Er begrüßte die Revolution und die Macht=

¹ PSS, Bd. 2, S. 73.

² "Pis'mo k ljubimoj Molčanova, brošennoj im", 1927, PSS, Bd. 8, S. 197.

³ 1908 war er in die Partei eingetreten; anscheinend trat er bereits 1-2 Jahre später wieder aus (in "Ja sam" heißt es: ja prevral partijnuju rabotu. PSS, Bd. 1, S. 18).

ergreifung durch die Bol'ševiki. Er billigte das Vorgehen der Partei durchweg, er feierte begeistert den Kampf gegen den verhaßten Klassenfeind. Mitleid mit den Opfern der Bol'ševiki kannte er nicht, er hatte nur Hohn und Verachtung für sie. 'Sentimentale' Humanität kann man Majakovskij in dieser Hinsicht wahrhaftig nicht nachsagen; er, der menschlichste aller Menschen, der zweite Christus, rechtfertigte im Namen des Kommunismus bedenkenlos jegliche Grausamkeit, Ungerechtigkeit, Unmenschlichkeit. Später änderte sich Majakovskijs Verhältnis zu der Partei. Zwar hat er nie direkte Kritik an ihr geäußert; er hat immer nur den einzelnen Funktionär und Bürokraten kritisiert. Aber hinter dieser Kritik steht der Vorwurf gegen die Partei, daß sie einem korrupten Gesindel Macht in die Hände gibt und tatenlos zusieht, wie das Volk um das, was es sich erkämpft hat, betrogen wird. Von großer Tragweite schließlich sind die Worte zu "Klop"¹, denn sie beinhalten eine deutliche Kritik an der Parteilinie. (Auf die Frage nach Majakovskijs Stellung zur Partei wird im weiteren Verlauf noch des öfteren eingegangen werden.)

Man kann Majakovskij in seinen späteren Jahren zu den zahlreichen überzeugten Kommunisten rechnen, die fest an den Kommunismus glaubten, die nie an der Richtigkeit der Revolution zweifelten, die jedoch stark von der Parteilinie abwichen. Ihr Endziel hieß Kommunismus, aber das Vorgehen der Partei entsprach in keiner Weise ihren Vorstellungen von dem Weg zum Kommunismus.

Majakovskij war überzeugt, daß nur in einem kommunistischen System ein glückliches Leben für alle erreicht werden könnte. Er sah in der Revolution die unbedingt notwendige Voraussetzung für die Schaffung einer besseren, menschlicheren Welt. Der Kampf für eine glückliche Zukunft war für ihn nur von der Basis der Revolution aus denkbar. Ohne die vorangegangene proletarische Revolu-

¹ vgl. S. 195.

tion gibt es keine seelisch-geistige Revolution. Nur unter der roten Fahne kann der alte 'byt' bekämpft werden¹.

Majakovskij hatte das erkannt, was heute von marxistischen Wissenschaftlern erörtert wird: daß die Revolution nicht beendet war. Er hatte erkannt, daß die proletarische Revolution lediglich die erste Etappe darstellte, daß sie lediglich den Rahmen schuf, innerhalb dessen die endgültige Revolution stattfinden sollte. Natürlich sah Majakovskij dieses Problem von einer ganz anderen Seite als ein Wissenschaftler oder gar ein Politiker und Ideologe. Er faßte es vor allem von der psychologischen Seite auf, sein Ausgangspunkt war der einzelne Mensch. Daher ist für ihn die endgültige, wirkliche Revolution eine Revolution im Menschen selbst.

Eben hierin liegt einerseits auch die Schwäche Majakovskijs. Über den Träumereien von dem 'neuen Menschen' und der Kritik an dem 'alten Menschen' vergißt er, die Frage nach der staatlichen Lenkung und den Herrschaftsverhältnissen zu stellen. In höchst unmarxistischer Weise macht er für alles Falsche und Schlechte immer nur den einzelnen Menschen verantwortlich. Der 'alte Mensch' ist schuld an der Bürokratie; der 'alte Mensch' ist schuld daran, daß von Sozialismus weit und breit nichts zu sehen ist. Die Zustände sind so, weil der Mensch so ist, und nicht der Mensch ist so bzw. kann so sein, weil die Zustände es ihm erlauben. Bei dieser Anschauung wird schließlich auch eine Kritik an der Partei völlig überflüssig, denn die Partei besteht ja ebenfalls aus 'alten Menschen'.

Das Problem der fehlenden Parteikritik bei Majakovskij ist bereits weiter oben angesprochen worden. In dieser Arbeit soll auf dieses Problem nicht ausführlich eingegangen werden, da es außerhalb des Problemkreises von "Pro éto" steht. Andererseits führt aber gerade "Pro

¹ vgl. Zeile 752.

éto", in dem Majakovskij den einzelnen Menschen mit seinen vorgeprägten Verhaltensweisen als die Grundursache aller Mißstände betrachtet, zu diesem Problem hin.

Es sei hier dahingestellt, ob Majakovskij aus Taktik oder aus Treue zur Partei, ob aus Gründen der obengenannten Anschauung oder welchen anderen Gründen auch immer den einzelnen Bürokraten losgelöst von der Partei sah. Indirekt enthalten seine Angriffe auf die Bürokratie in jedem Falle Kritik an der Partei. Man kann die Partei nicht davon trennen, wie sie nach außen hin in Erscheinung tritt. Auch wenn das Problem des Machtmißbrauchs auf den kleinen Bürokraten reduziert wird und der immense Machtapparat im Hintergrund verborgen bleibt, so ist eine Verbindung rein auf Grund der realen Zusammenhänge doch vorhanden. In der Sowetunion nutzt man den Umstand, daß Majakovskij immer nur den einzelnen Bürokraten kritisierte, geschickt aus, um zu behaupten, was für ein treuer Gefolgsmann der Partei er doch immer gewesen sei und daß seine Angriffe sich lediglich auf einen Menschentyp bezogen hätten, den es schon längst nicht mehr gebe. Demgegenüber möchte ich sagen, daß Majakovskij, selbst wenn er es nicht hätte wahrhaben wollen, durch den Bürokraten die Partei kritisierte. Es spricht auch einfach zu vieles dafür, daß Majakovskij in den letzten Jahren seines Lebens der Partei immer befremdeter gegenüberstand (auf diesen Punkt muß weiter hinten zurückgekommen werden). Und warum ist er z.B. nach seinem jugendlichen Intermezzo nicht mehr in die Partei eingetreten? Seine Erklärungen, daß er keine Zeit für die organisatorische Arbeit habe etc., klingen recht fadenscheinig. Majakovskij kämpfte auf seine ganz spezielle Art gegen die drohende Erstarrung im Bürokratismus, gegen die Pervertierung des Sozialismus durch eine macht hungrige Funktionärsschicht und einen allgewaltigen Parteiapparat. Er verlagerte den Kampf auf eine andere Ebene, man muß wohl sagen: auf die falsche Ebene, und dadurch ist es heute möglich, so zu tun, als ob dieser

Kampf nie stattgefunden hätte.

Majakovskij führte diesen Kampf von vornherein in der Gewißheit zu verlieren: da der 'alte Mensch' nun einmal nicht so schnell abzuschaffen ist, muß vorerst alles beim alten bleiben. Der italienische Slavist A. M. Ripellino schreibt zu "Banja": "Das Auftauchen der Phosphoreszierenden Frau vermag der kommunistischen Gesellschaft von 1930 in keiner Weise zu Nutzen zu gereichen. Anstatt im Zentrum einer ungesunden und korrupten Gesellschaft klärende Arbeit zu leisten, weiß diese Missionarin (...) nichts Besseres zu tun, als die regsten und verdienstvollsten Elemente eben dieser Gesellschaft in eine rechtschaffene Zukunft mitzunehmen (...) Nach der Lektüre der Komödie Majakovskijs hat man den Eindruck, Pobedonosikov müsse im Anschluß an den erlittenen Schimpf (...) nun den Kopf mit größerer Frechheit noch höher als sonst tragen" ¹. Majakovskij sucht nicht nach konkreten Veränderungen hier und jetzt, sondern flüchtet sich in die Zukunft. Er ahnt, welche Gefahr droht, wenn man die Gegenwart den 'alten Menschen' überläßt, aber er verschließt einfach die Augen vor ihr. Er sieht keinerlei Möglichkeit, gegen die Herrschaft der 'alten Menschen' vorzugehen. Er räumt jenen, die bereits den Keim des 'neuen Menschen' in sich tragen, nicht die Chance ein, den 'alten Menschen' das Handwerk zu legen. Er, der einst den gewaltsamen Umsturz feierte, rechnet nurmehr mit einer kampflosen Revolution: das, was verändert werden konnte, haben wir verändert, und das, was noch verändert werden sollte, können wir nicht verändern, es wird sich irgendwann auf irgendeine andere Art verändern.

Hierin liegt zweifelsohne eine Schwäche Majakovskijs. Das Warten auf das große Wunder, auf die Umkehr des Menschen, führt dazu, daß nur noch der einzelne Mensch kritisiert wird und aufgerufen wird, sich zu ändern, wäh-

¹ Ripellino, S. 229.

rend die Auseinandersetzung mit Staat und Gesellschaft entfällt.

Von hier führt der Weg zurück zu "Pro éto", zu jenem Werk Majakovskijs, in welchem mehr als in jedem anderen von der notwendigen Umkehr des Menschen die Rede ist. Die Umkehr des Menschen ist die Voraussetzung für die Entstehung der neuen Gesellschaft. Was ist unter dieser neuen Gesellschaft zu verstehen? Es ist bereits gesagt worden, daß Majakovskij von einem Paradies, einem Reich der Liebe träumte. Hier muß nun auch das vielzitierte Marxsche "Reich der Freiheit" herbemüht werden; denn zweifellos meint Majakovskij mit seinem Reich der Liebe eben das Marxsche "Reich der Freiheit", wobei allerdings berücksichtigt werden muß, daß Produktionsweise, Arbeitsverteilung etc. keine entscheidenden Faktoren in seinem Denken sind. Das "Reich der Freiheit" ist die kommunistische, die klassenlose Gesellschaft, das Ideal einer Gesellschaft, in der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit verwirklicht worden sind. Es ist eine Utopie, ist konkret nicht vorstellbar, und das bedeutet, daß auch nichts Konkretes darüber gesagt werden kann. Selbst Majakovskijs Vorstellungskraft versagt, wenn es um den verwirklichten Kommunismus geht. Er weiß nur, daß Liebe, Glück und Harmonie herrschen werden; er weiß, daß nichts mehr so sein wird wie in der Gegenwart, aber wie es sein wird, ist auch für ihn unvorstellbar.

Majakovskij erstellt in "Pro éto" kein Modell von der neuen Gesellschaft, sondern skizziert nur flüchtig einige wenige Umrisse. Doch wenn diese skizzenhaften Umrisse im Zusammenhang mit all dem gesehen werden, was dem Poem über Majakovskijs Anschauungen zu entnehmen ist, so lassen sie erkennen, warum Majakovskij von der Entwicklung der Sowetunion unter Stalin enttäuscht sein mußte.

"Auf den ersten Ruf: - Genosse! - soll die ganze Erde sich umdrehen", heißt es in "Pro éto"¹. Wenn ein Mensch

↑ Zeile 971 f.

der Hilfe bedarf, so darf er nicht alleingelassen werden, und er muß darauf vertrauen können, daß er nicht alleingelassen wird. Jeder einzelne muß das Recht haben, zu rufen und gehört zu werden, er muß ein Recht auf Hilfe haben. Diese Forderung zeigt, um was es Majakovskij in erster Linie geht: um das Individuum, um den Platz des einzelnen in der Gesellschaft. Das Individuum soll aus seiner Isolation befreit werden. Alle Individuen sollen zusammengeschlossen werden zu einer vollkommenen Einheit, in welcher jeder für jeden steht, in welcher der Mensch auch in seinen allerpersönlichsten Schwierigkeiten nicht auf sich allein gestellt ist. Und zugleich soll in dieser Einheit das Recht des einzelnen auf volle Bewahrung seiner Individualität erhalten bleiben. Hier offenbart sich wieder der Idealismus Majakovskijs, sein Glaube daran, daß im Kommunismus eine vollständige Übereinstimmung zwischen dem Individuum und dem Kollektiv geschaffen werden könne, daß der Zwiespalt, unter dem er selbst litt, nämlich der Zwiespalt, zugleich Individualist und Kommunist zu sein, durch den Kommunismus überwunden werden könne.

Majakovskij war Individualist, und er hatte den Mut zur Individualität. Als Kommunist befürwortete er die Kollektivierung der Gesellschaft - aber nicht auf Kosten der Individualität. Aus "Klop" spricht Majakovskijs Angst vor der Entpersönlichung des Menschen, vor der anonymen Masse unterschiedsloser Wesen. Das düstere Bild der Zukunft verrät seine Verbitterung über die Entwicklung unter Stalin. Zwar hatte er schon in "Pro éto" vorausgesehen, daß das glückliche Leben erst in weiter Zukunft erreichbar sein würde, aber den Marsch in die triste Eintönigkeit hatte er nicht vorausgesehen, er hatte ihn wohl nicht für möglich gehalten.

In "Klop" wie auch in "Banja" scheint Majakovskij sich damit abgefunden zu haben, daß die Zukunft nicht ein Leben voll Freude bescheren wird, sondern ein Leben voll Ernst und Strenge. Die Phosphoreszierende Frau in "Banja"

vermittelt ja auch nicht gerade das Bild eines glücklichen Lebens. Ripellino schreibt: "Wenn man aber bedenkt, daß die Wesen der Zukunft (...) Brüder und Schwestern der gestrengen und hageren Phosphoreszierenden Virago sein werden, Wesen, die wie sie ein und dieselbe schwülstige Sprache führen und denselben engen Prinzipien nachleben, erfährt unsere Begeisterung für die Reise in die Zukunft einen spürbaren Dämpfer. (...) Die positiven Personen der Handlung sind also auch in Banja nackte Gerippe, fleischlose, farblose Skelette. Und die Zukunft ist leider eine simple Versammlung nur positiver Personen, ein Tummelplatz perfekter Menschen. (...) Die Zukunft, von der die Phosphoreszierende Frau spricht, mußt (...) wie ein eintöniges Reich des Optimismus und der Langeweile an." ¹

Aber auch bei "Banja" muß man bedenken, um welche Zukunft es sich handelt. Die Phosphoreszierende Frau ist Abgesandte des Jahres 2030, also einer Zeit, die gar nicht so weit entfernt ist von der Zeit nach den "zehn Fünfjahresplänen" in "Klop". Die eigentliche Zukunft, die Zukunft, welche Majakovskij in "Pro èto" ersehnt, befindet sich jenseits der Zukunft von "Klop" und "Banja". Das Reich der Liebe und des Glücks liegt jenseits des Reiches der Vernunft und der Strenge, so wie das "Reich der Freiheit" jenseits des "Reiches der Notwendigkeit" liegt (Marx).

In Majakovskijs Reich der Liebe und des Glücks kann das Individuum es selbst sein, kann es endlich das Sein, das ihm eigentlich Bestimmte wahrnehmen ². Das ist eben die Erlangung der Identität, die Marx für das "Reich der Freiheit" prophezeit. In "Pro èto" weiß Majakovskij, daß es noch ein sehr weiter Weg bis dorthin sein wird. In "Klop" und in "Banja" weiß er, daß dieser Weg so ganz anders verlaufen wird, als er gehofft hat.

¹ Ripellino, S. 232 f.

² vgl. Zeile 927.

Der Weg in die Gesellschaft, in der das Individuum es selbst sein kann, in der es seine Identität erlangt, führt durch die Gesellschaft, in der das Individuum daran gehindert wird, es selbst zu sein. Der Weg in die Gesellschaftsform, "deren Grundprinzip die volle und freie Entwicklung jedes Individuums ist" (Marx), führt durch die Uniformität. Der Weg zu dem "Verein freier Menschen" (Marx) durch die Unfreiheit. Der Weg in die Menschlichkeit durch die Unmenschlichkeit.

Wohl hatte Majakovskij sich mit diesem Weg abgefunden, aber er war nicht bereit, ihn mitzugehen. Nicht zuletzt mag auch die Angst vor der Zukunft ihn schließlich zum Selbstmord getrieben haben.

Durch seinen Selbstmord entzog Majakovskij sich einer Zukunft, in der es für Menschen wie ihn keinen Platz geben würde; und er entzog sich einer Gegenwart, in der es für Menschen wie ihn keinen Platz mehr geben konnte. Er, der Nonkonformist, konnte nur um den Preis seiner Selbstaufgabe und Selbstverleugnung gefahrlos weiterexistieren. Er, der die Ideale der Revolution immer hochgehalten hatte, hätte diese Ideale nun verraten müssen, hätte stumm mitansehen müssen, wie aus Freiheit Unfreiheit, aus Gleichheit Gleichförmigkeit und aus Brüderlichkeit eine "allgemeine Genossen-Suppe" ¹ wurde. Er hatte sich stets geweigert, sich kritiklos unterzuordnen; er war seinem ganzen Wesen nach alles andere als eine Untertanen-Natur, auch wenn er dem Kommunismus ergeben war. Er wußte, daß Kritiklosigkeit kein Zeichen von aufrichtiger Ergebenheit ist, sondern ein Zeichen von Dummheit, Verlogenheit und Heuchelei. Und er wußte, daß eine Regierung, die anstelle von selbständig denkenden Menschen Untertanen heranzüchten will, damit offen zugibt, daß Kritik für sie gefährlich ist, weil die Kritik die Wahr-

¹ obščij tovariščeskij sup, aus dem Gedicht "Poslanie proletarskim pisateljam" von 1926; siehe auch Majakovskijs Erklärungen zu "Klop" in PSS, Bd. 12, S. 508.

heit aufdeckt. Noch 1928 unterstrich Majakovskij in dem Gedicht "Stolp" die Notwendigkeit der Kritik von unten als einer Waffe gegen die Willkür von oben. Eine Regierung, die ihre Kritiker mundtot macht, verliert ihren Legitimitätsanspruch und ihre Glaubwürdigkeit.

Majakovskij ließ sich nicht mundtot machen. Wie hätte er, der Unaufrichtigkeit und Verlogenheit stets verabscheut hatte, sich nun der Unaufrichtigkeit und Verlogenheit beugen können, ohne sich selbst zu verabscheuen.

Und wie schließlich hätte Majakovskij, dieser ewige Außenseiter, dieses leibhaftige Symbol der Individualität, sich der geistigen Zwangskollektivierung und der fortschreitenden Beschneidung der Persönlichkeitsrechte beugen können. Majakovskij war Kommunist, und das heißt, daß er sich bewußt war, daß die Ziele der Gesellschaft Vorrang haben gegenüber den Interessen des Individuums. Er selbst hat ja immer wieder gepredigt, daß das Wichtigste für jeden die Hingabe an die Sache der Gesellschaft sei, daß man fähig sein müsse zur Selbstüberwindung, um sich ganz den gesellschaftlichen Aufgaben zu widmen. Aber er verstand darunter nicht, daß der Mensch aufhört, ein individuelles Wesen zu sein, daß er zu einem beliebig reproduzierbaren Schablonen-Wesen wird, das nach Vorschrift denkt und fühlt. In seinem Kampf gegen die proletarischen Schriftsteller hat Majakovskij sich leidenschaftlich gegen jede Art von Gleichmacherei gewehrt und das Recht der Menschen auf Verschiedenartigkeit verfochten.

Als Kommunist war er sich auch bewußt, daß die Gesellschaft zur Durchsetzung ihrer Ziele über die Interessen des Individuums hinweggehen muß und Außenseitertum nicht dulden kann. Er selbst befürwortete durchaus ein rücksichtsloses Vorgehen gegen jene, welche sich den gesellschaftlichen Zielen nicht unterordnen - aber eben nur gegen jene und nicht gegen die Masse der Menschen, deren Ziele ja gerade durchgesetzt werden sollen.

Majakovskij strebte, wie bereits gesagt wurde, nach

einer vollkommenen Übereinstimmung zwischen Individuum und Gesellschaft. Die persönlichen Wünsche sollen in die Wünsche der Gesellschaft integriert werden, und andererseits soll die Gesellschaft die Erfüllung der persönlichen Wünsche ermöglichen¹. Die persönlichen Wünsche sollen also nicht aufgegeben werden, nicht unterdrückt werden; die Gesellschaft muß sie vielmehr akzeptieren, sie muß danach trachten, daß das Individuum in ihr und durch sie zu einem persönlich befriedigenden, glücklichen Leben gelangt. Majakovskij fordert damit eine Gesellschaft, die an den Bedürfnissen des Menschen nicht vorbeigeht, sondern sich an ihnen orientiert. Er fordert eine Gesellschaft, die der einzelne nicht als etwas ihm Aufgezwungenes, seinem Wesen Fremdes empfindet (wie z.B. in "Čelovek"), sondern mit der er sich identifizieren kann, die er als seinem Wesen gemäß empfindet.

In seinen vorrevolutionären Werken hatte Majakovskij flammenden Protest gegen eine nicht menschengemäße Gesellschaft erhoben. Was er von der Revolution erwartete, war gerade die Wandlung der Gesellschaft in eine menschengemäße, und das bedeutet, daß er von den Machthabern als den Personen, welche die gesellschaftliche Entwicklung lenken, das sofortige Hinarbeiten auf eine menschengemäße Gesellschaft erwartete. In "Pro éto" ist noch nichts enthalten, was darauf hindeuten würde, daß Majakovskij in diesen Erwartungen betreffs der staatlichen Lenkung enttäuscht gewesen wäre (von der Kritik an der NEP sei hier abgesehen). Man kann wohl annehmen, daß Majakovskijs Vertrauen in Lenin groß genug war, um ihn an der Richtigkeit seines Kurses nicht zweifeln zu lassen. Und man kann wohl annehmen, daß Majakovskij sich

¹ es versteht sich von selbst, daß mit persönlichen Wünschen hier nichts gemeint ist, was der Gesellschaft zum Schaden gereichen könnte; auch sind damit nicht die materiellen Bedürfnisse angesprochen, sie stehen bei Majakovskij völlig im Hintergrund.

trotz eines Kronstädter Massakers überzeugt war, daß die Partei den besten Willen habe, ein schöneres, besseres und menschenwürdigeres Leben zu schaffen. Daß er später diese Überzeugung verloren haben muß, ist nur allzu ersichtlich, wenn man seine Werke der Realität entgegenhält.

Er hatte eine menschengemäße Gesellschaft gefordert. Nicht eine Gesellschaft, die totalitär von oben gelenkt wird und die der einzelne als ihm aufoktroziert empfindet, sondern eine Gesellschaft, die aus sich heraus funktioniert, weil das Individuum sich mit ihr identifizieren kann. Er hatte eine Gesellschaft gefordert, die auf Vertrauen und Verständnis basiert; nicht eine Gesellschaft, in der Mißtrauen herrscht und Gleichgültigkeit gegenüber den Bedürfnissen des Individuums. Er hatte Achtung vor der persönlichen Würde gefordert; nicht Mißachtung der persönlichen Würde.

"Pro éto" ruft auf, im Zeichen des Kommunismus, innerhalb des kommunistischen Systems für den Menschen zu kämpfen, für seinen Anspruch auf ein erfülltes Leben. "Pro éto" ruft auf zu einer Umwälzung im menschlichen Verhalten, zu einer Umwälzung in den zwischenmenschlichen Beziehungen und zu einer Umwälzung im Verhalten der Allgemeinheit gegenüber dem Individuum. In dieser Hinsicht ist "Pro éto" mit all seinen idealistischen und utopischen Wunschvorstellungen ein revolutionäres Werk, heute ebenso wie damals.

8. Die Bewertung des Poems in der Sowjetunion.

8.1. Die Bewertung durch Zeitgenossen Majakovskijs.

Die Reaktion auf "Pro éto" hat Majakovskij in dem Poem selbst vorausgesagt (Zeile 805 ff.): Kritiker der verschiedensten Richtungen gossen ihre "Spülwasser-Zuber" über ihn aus. In einer Zeit des Umbruchs, in der eine literarische Gruppe die andere befehdete, bot er sich mit "Pro éto" als Zielscheibe für alle an.

Lelevič, einer der Chefideologen der Napostovcy ¹, schrieb in einem polemischen Artikel über Majakovskij:

"Und schließlich das letzte Poem "Pro éto". Ist denn in diesem Poem der Kampf mit der spießbürgerlichen Lebensart nicht eingehüllt in eine solche Wolke von hysterischen Schluchzern, daß man sich nur wundern kann?

Überreiztheit, Neurasthenie, - das sind die charakteristischsten Züge von Majakovskijs Werk." ²

Des weiteren warf er Majakovskij vor, er drehe sich tatsächlich wie ein Eichhörnchen in einem Rad, da er unfä-

¹ Napostovcy - Bezeichnung für die Mitglieder der proletarischen Schriftstellergruppe "Oktjabr'" nach ihrem Organ "Na postu"; sie kämpften für eine ideologisch reine Agitationsliteratur, für die Schaffung einer eigenen Literatur der Arbeiterklasse, die ausschließlich den Zielen des Proletariats dienen sollte; sie waren erklärte Gegner der 'Mitläufer' (unter diesem von Trockij geprägten und nicht negativ aufzufassenden Begriff wurden alle Schriftsteller zusammengefaßt, die dem Kommunismus und der Partei zurückhaltend gegenüberstanden und zur vorrevolutionären Intelligenz gerechnet wurden) und standen auch den avantgardistischen Lefovcy (zu denen Majakovskij gehörte) nicht nahe, obwohl der LEF in wesentlichen Punkten mit ihren Forderungen übereinstimmte.

² Na postu, N^o 1, S. 136.

hig sei, "das wahre Gesicht der Epoche zu betrachten" ¹.

S. Rodov, ebenfalls eine der führenden Persönlichkeiten unter den Napostovcy, kam zu dem vernichtenden Urteil:

"Pro éto" taugt zu nichts".

Daraus folgerte er:

"Es zeigt sich, daß alles, was die Futuristen machen, nicht nötig ist." ²

Auch von Seiten des LEF wurde "Pro éto" scharf kritisiert. So schrieb N. Čužak:

"Ein sentimentaler Roman ..."

"einfach unnötig" ³.

Zu dem Glauben Majakovskijs, daß irgendwann in der Zukunft ein "erstaunliches Leben" ⁴ beginnen werde, äußerte er:

"Ich meine, das ist der Glaube der Verzweiflung (...) Kein Ausweg, sondern Ausweglosigkeit." ⁵

N. Gorlov wiederum sprach von einer "Krise" Majakovskijs:

"Die Liebe, die Majakovskij einst zur Revolution emporgehoben hat, hat ihn nun hinabgeschleudert zu einem Bären.

Die alte Liebe - das ist jene Lebensart, die Majakovskij nicht überwunden hat." ⁶

Šeršenevič von den Imaginisten ⁷, die ohnehin ererbte Feinde Majakovskijs waren, bezeichnete "Pro éto"

¹ ebd., S. 145.

² ebd., S. 54 (das Unterstrichene ist im Original fett gedruckt).

³ LEF, N^o 2, S. 150 f.

⁴ Zeile 910.

⁵ LEF, N^o 2, S. 151 (Unterstrichenes fett gedruckt).

⁶ LEF, N^o 4, S. 15.

⁷ die Imaginisten forderten die Unabhängigkeit der Kunst von der Realität; gingen von dem Eigenwert des poetischen Bildes aus; bedeutendstes Mitglied der Gruppe war Esenin.

als "laienhafte (malogramotnaja) Pfuscherei" und als ein "leises Entsetzen" ¹.

In der Zeitschrift "Kniga i revoljucija" ² hieß es:

"ein individualistisches Poem, "ihr" und "mir" gewidmet" ³.

In dem Almanach "Čet i nečet" ⁴:

"bei Majakovskij ist ein gewisses Nachlassen seiner lyrischen Kraft zu bemerken" ⁵.

A. K. Voronskij, der bedeutendste Literatur-Kritiker und -Theoretiker der 20-er Jahre, Chefredakteur der 'Mitläufer'-Zeitschrift "Krasnaja nov'", beurteilte das Poem zunächst positiv:

"Pro éto" ist eine markante, kraftvolle, selbständige, große Sache."

Das "tiefe, echte Gefühl" und die "große poetische In-nigkeit" beeindruckten ihn ⁶. Laut Papernyj änderte Voronskij später seine Meinung und schrieb von einer "Rückkehr zu einem engen und unbedeutenden Thema" ⁷.

V. P. Polonskij, ebenfalls ein bedeutender Literatur-Kritiker und -Theoretiker jener Jahre, der zusammen mit Lunačarskij und anderen die Zeitschrift "Pečat' i revoljucija" herausgab, sah in dem Poem eine "Rückkehr zum alten" ⁸.

Trockij ging in seinem Buch "Literatur und Revolution" von 1923 kurz auf "Pro éto" ein. Er schrieb dort:

"Pro éto" ist eine Rückkehr zum Thema der persönlichen Liebe, stellt aber einige Schritte von

¹ nach Novoe o M., S. 218.

² ein literaturwissenschaftlich ausgerichtetes Journal, das monatlich im Staatsverlag erschien.

³ nach Novoe o M., S. 283.

⁴ dieser literarische Almanach erschien 1925.

⁵ nach Novoe o M., S. 283.

⁶ nach Smorodin, S. 148.

⁷ nach Novoe o M., S. 283.

⁸ ebd.

"Oblako" zurück dar und nicht nach vorn." ¹

Lunačarskij hingegen reagierte vollkommen positiv auf "Pro éto". In einem Brief vom 23. März 1923 schrieb er an Majakovskij: "Ich liebe Sie ohnehin, doch für Ihr letztes Werk dreifach" ². Bei einer Fahrt durch Sibirien sagte er zu einem Korrespondenten der Zeitung "Vlast' truda": "In der Zeitschrift LEF steht ein neues Werk von Majakovskij - das zutiefst lyrische und revolutionäre Poem "Pro éto"" ³.

Heute wirft man in der Sovetunion jenen, welche "Pro éto" einst ablehnend gegenüberstanden, Einseitigkeit vor. Papernyj spricht pauschal von damaligen "Tendenzen zu einem abstrakten, unpersönlichen Kollektivismus" ⁴, auf Grund derer man dem Poem nicht gerecht geworden sei. Er macht es sich damit wohl etwas zu einfach, denn abgesehen von den Napostovcy und der Avantgarde war zu Beginn der 20-er Jahre das Streben nach einem "unpersönlichen Kollektivismus" durchaus nicht vorherrschend in der literarischen Entwicklung. Man muß eher sagen, daß den engagierten Literaten die Beschäftigung mit dem Thema Liebe 1923 einfach abwegig erschien angesichts der Fülle von Themen, die Revolution, Bürgerkrieg und Aufbau des Sozialismus boten, und dies zumal bei einem Revolutions- und Agitationsdichter wie Majakovskij. Des weiteren ist es nicht verwunderlich, daß so mancher Kritiker sich peinlich berührt fühlte angesichts von Majakovskijs see= lischem Striptease. Schließlich erweist sich die Kritik teilweise als durchaus angebracht. Rein objektiv treffen Begriffe wie "Ausweglosigkeit", "Glaube der Verzweif= lung", "individualistisch", "Überreiztheit" etc. auf "Pro éto" zu, und wenn automatisch eine negative Wertung

¹ unter Beibehaltung der russischen Titel zitiert nach Trockij, 1972, S. 130.

² nach Novoe o M., S. 218.

³ nach Smorodin, S. 149.

⁴ Novoe o M., S. 218.

mit diesen Begriffen verbunden wird, wie es in der So=vetunion der Fall ist, so muß dies konsequenterweise zu einer Ablehnung des Poems führen.

8.2. Die Bewertung in der sovetischen Literaturwissen=schaft nach 1930.

Laut Papernyj war Nikolaj Aseev, ein langjähriger Ge=fährte Majakovskijs, einer der ersten, der sich Mitte der 30-er Jahre für eine Umbewertung von "Pro èto" aus=sprach. Er wandte sich dagegen, das Poem als individua=listisch abzutun und seine soziale Bedeutung auszuklam=mern ¹.

Aseev brachte damit eine Bewegung ins Rollen, die als Ehrenrettung für "Pro èto" bezeichnet werden kann. Von nun an beurteilte man das Poem unter dem Gesichtspunkt seiner sozialen Bedeutung, also positiv, und vernachläs=sigte das Persönliche. Dies gilt auch noch für die heu=tigen Arbeiten über "Pro èto".

Allerdings hatten es die Majakovskij-Forscher mit "Pro èto" nicht so leicht wie z.B. mit "Chorošo!" und dem Le=nin-Poem, auf die jeder unbesorgt Lobeshymnen singen konnte. Man befand sich in einem Konflikt: Wie sollte man sich dazu stellen, daß Majakovskij sein Innenleben und seine Liebesangelegenheiten so indiskret offenlegte? Was sollte man zu Majakovskijs Pessimismus sagen, zu der Behauptung, daß der Kommunismus erst im 30. Jahrhundert verwirklicht sein würde? Was zu seiner radikalen Ableh=nung der alten Formen des Zusammenlebens, nachdem unter Stalin Ehe und Familie eine Renaissance erlebten?

An diesen Fragen sowie an der Schwierigkeit des Poems liegt es wohl, daß "Pro èto" in manchen Majakovskij-Dar=stellungen reichlich kurz abgehandelt wird. Bei jenen Autoren wiederum, die sich ausführlich mit dem Poem be=fassen, ist deutlich zu spüren, daß sie sich der damit verbundenen Problematik bewußt sind. Sie schreiben quasi

¹ Novoe o M., S. 218.

aus der Verteidigung heraus, d.h. an einen Leser gewendet, der ihnen entgegenhalten will, daß "Pro éto" eben doch ein individualistisches, weitgehend pessimistisches und mit den sovetischen Lebensnormen unvereinbares Werk ist. Ihre eifrigen Bemühungen, das Gegenteil zu beweisen, klingen allzu gezwungen und sind allzu auffällig, um nicht stutzig zu machen. Dies ist so verschiedenen Majakovskij-Spezialisten wie Percov und Papernyj, wie Metčenko und Pickel' gemein, gleich wie sie sich im einzelnen gegenüber den aufgeführten Fragen verhalten.

Ob nun zugegeben wird, daß Majakovskij in diesem und jenem Punkt einen 'Fehler' begangen habe, daß das Poem entschiedene 'Mängel' aufwies; ob versucht wird, diese 'Mängel' zu vertuschen, indem man das Poem einfach uminterpretiert und behauptet, Majakovskij habe dies und jenes ja ganz anders gemeint; ob eine direkte Stellungnahme zu den heiklen Punkten überhaupt vermieden wird - letztlich ist immer das Bemühen zu spüren, einer 'falschen' Interpretation des Poems vorzubeugen, indem man das 'Positive' hervorhebt und das 'Negative' dahinter zurücktreten läßt.

Es ist paradox: die Kritiker der 20-er Jahre, die "Pro éto" negativ beurteilten, waren dem Poem und Majakovskij gegenüber ehrlicher und aufrichtiger als all jene der 50-er und 60-er Jahre, die das Poem positiv bewerteten, nur weil es ein Werk von Majakovskij ist. Inzwischen hat man dem Poem das Gütezeichen 'sozialistisch' verliehen und hat es von dem Makel 'individualistisch' befreit, doch nicht auf jene Weise, wie sie Lunačarskij wohl vorschwebte, als er von einem "zutiefst lyrischen und revolutionären" Werk sprach, sondern indem man mit dem Text manipulierte und Majakovskijs Aussagen stellenweise vergewaltigte.

Ich habe dies etwas überspitzt formuliert, um meinen Gesamteindruck von der Sekundärliteratur zu "Pro éto" wiederzugeben. Im Hinblick auf den angesprochenen Problembereich, d.h. nicht in Bezug auf die übereinstimmend

positive Gesamtbewertung, gehe ich nun kurz auf die Stellungnahmen von Percov, Metčenko, Papernyj und Pickel' ein, die sich besonders ausführlich mit dem Poem beschäftigt haben. Es sei hier noch erwähnt, daß alle vier Autoren "Pro éto" als eine Etappe auf dem Weg zu Majakovskijs 'größten und besten' Poemen "Vladimir Il'ič Lenin" und "Chorošo!" verstehen, als ein Werk, das von einer 'Krise' Majakovskijs zeuge, die er sodann für immer überwunden habe.

8.2.1. Percov.

Percov betätigte sich bereits in den 20-er Jahren als Literaturkritiker. Er trat 1927 dem LEF bei und hat Majakovskij dadurch persönlich kennengelernt. Percov gilt in der Sovetunion als bedeutender Majakovskij-Forscher. Sehr häufig wird auf seine Arbeiten verwiesen. Er zeichnet für zahlreiche Majakovskij-Ausgaben verantwortlich und zählt auch zu den Herausgebern der 12-bändigen Gesamtausgabe von 1939 - 1949.

Percovs Hauptwerk ist seine 3-bändige Majakovskij-Monographie, die 1950 zu erscheinen begann und inzwischen mehrere Auflagen erlebt hat. Diese umfangreiche Darstellung ist ganz in jenem moralisierenden, selbstherrlichen, schwülstigen Ton gehalten, der in der sovietischen Literaturwissenschaft vorherrscht. Doch man muß Percov zugestehen, daß er über ein großes Wissen verfügt. Auch ist es sein Verdienst, daß der Schleier, der offiziell über die Verbindung zwischen Majakovskij und Veronika Polonskaja gebreitet wurde, etwas gelüftet worden ist. Um so unverständlicher ist Percovs Polemik gegen die Herausgeber von "Novoe o Majakovskom". Sie hätten das "einzig wissenschaftliche Prinzip" verletzt, indem sie auch Briefe veröffentlicht hätten, die nicht zur Kenntnis von Majakovskijs Leben und Werk beitragen (gemeint sind natürlich wieder jene Briefe aus der Zeit von "Pro éto"). Diese Briefe hätten eine "traurige Berühmtheit" erlangt, und ein Protest gegen ihre Publikation sei in

jeder Hinsicht berechtigt ¹.

Doch nun zu "Pro éto". In Bezug auf die Bewertung des autobiographischen Hintergrunds äußert Percov richtig, daß es sinnlos und von keinerlei Interesse für das Poem sei, nachzuforschen, ob z.B. Majakovskij ein Telephon in seinem Zimmer gehabt habe oder nicht (er hatte übrigens keines). Percov erkennt an, daß Majakovskij persönliche Motive in "Pro éto" aufgenommen hat, will diese jedoch nicht überbetont sehen ². Dies führt bei ihm wiederum dazu, daß er ängstlich vermeidet, irgendwelche Parallelen zwischen dem Helden und dem Autor zu ziehen. An anderer Stelle (bei der Behandlung von "Flejta-pozvonočnik") äußert Percov sehr viel schärfer und eindeutiger, welche Bedeutung seines Erachtens den persönlichen Motiven in Majakovskijs Werken zukommt: "Natürlich haben nicht die biographischen Umstände die Behandlung des Themas Liebe in der Poesie Majakovskijs vorherbestimmt. Im Gegenteil, die soziale Behandlung dieses Themas bestimmte die Beziehungen des Dichters zu diesen oder jenen Fakten der eigenen Biographie" ³.

Daß das Poem "in vielem tragisch" ist, will Percov nicht leugnen ⁴. Gleichzeitig hebt er jedoch die optimistischen Seiten des Poems stark hervor. So nennt er den Epilog "zutiefst optimistisch" ⁵ und spricht von einer "herrlichen optimistischen Perspektive", die Majakovskij vor dem Leser öffne ⁶. Den Helden bezeichnet er bei dem Flug mit dem Großen Bären, also nach seiner Ermordung,

¹ Percov, 1972, S. 333 f.

² er wendet sich damit gegen die Hrsg. der Gesamtausgabe von 1934, die alles, was in dem Poem steht, auf Majakovskijs Privatleben übertragen wollten.

Percov, 1958, S. 224 ff.

³ ders., 1957, S. 310.

⁴ ders., 1958, S. 226.

⁵ ebd., S. 229.

⁶ ebd., S. 248.

als einen "Sieger" ¹. Der Versuch, dem Poem einen optimistischen Anstrich zu geben, gipfelt in der Behauptung, daß der Held im Verlauf des Poems seine Position gegenüber dem Čelovek "stark verbessere" ².

An der Gestalt des Čelovek selbst äußert Percov scharfe Kritik. In ihr sieht er die Macht des negativen Alten, nämlich Majakovskijs Hang zu Passivität und Opferbereitschaft verkörpert. Andererseits lobt Percov die Einsicht des Čelovek, daß ein Mensch allein nichts ausrichten könne ³. Er gibt zu, daß Majakovskij insofern recht habe, als die alten Gewohnheiten tatsächlich noch lange in den Menschen festsäßen und sich in der Sowetunion in dieser Hinsicht noch nicht allzuviel geändert habe (dieses Problem werde ohnehin erst beim Übergang vom Sozialismus zum Kommunismus gelöst werden) ⁴.

Majakovskijs Kampfansage an die Familie bezieht Percov lediglich auf die 'alte' und für die kapitalistische Gesellschaft typische Familie. ⁵. Denn: "die Familie, die auf Liebe gegründet ist (...), verbindet den Menschen mit der Welt, mit der Familie der Menschheit" ⁶. Nachdrücklich verweist er den Leser darauf, daß Majakovskij später zu einer "positiven Lösung der Frage, die ihn in "Pro éto" quälte", gekommen sei, daß er später "das Ideal der menschlichen Beziehungen in der Liebe nicht nur als Programm der Zukunft, sondern auch - von heute auf morgen" gezeichnet habe ⁷. Als Beispiel führt er ausgerechnet jene sterile Auffassung von der Liebe an, die Majakovskij in "Klop" satirisch darstellte.

¹ ebd., S. 229.

² ebd., S. 243.

³ ebd., S. 241 f.

⁴ ebd., S. 246.

⁵ ebd., S. 236.

⁶ ebd., S. 250.

⁷ ebd., S. 249 f.

8.2.2. Metčenko.

Der erste Band von Metčenkos langatmiger Majakovskij-Monographie (ebenfalls ein häufig zitiertes Werk) erschien 1954, also ein Jahr nach Stalins Tod. Das Buch steht noch ganz im Zeichen des stalinistischen Dogmatismus und mußte später, bei einer zweiten Auflage von 1964, bereinigt werden. Um einen knappen Eindruck von Metčenkos Methoden zu vermitteln, seien hier zwei Beispiele angeführt:

a) er bezeichnet die Mitglieder der RAPP als Trockisten¹ - dabei war gerade Trockij ein erklärter Gegner der proletarischen Schriftsteller, und umgekehrt.

b) er wirft Lunačarskij vor, er habe nicht konsequent Lenins Richtlinien in der Kulturpolitik befolgt und daher "viele Fehler" begangen; er bezichtigt ihn gar eines "Hangs zur "reinen Kunst" und zur bourgeoisen Ästhetik"². Dazu ist zu sagen: 1. es gab keine eindeutigen Richtlinien Lenins in der Kulturpolitik; 2. glücklicherweise richtete sich Lunačarskij nicht nach Lenins privatem Geschmack in der Literatur, sonst hätten die Futuristen und mit ihnen Majakovskij jegliche Unterstützung verloren; 3. Lunačarskij wird hier einfach verleumdet.

Metčenko geht insgesamt äußerst oberflächlich auf das Persönliche in "Pro èto" ein. Er spricht pauschal von einem "krankhaften Charakter" der persönlichen Motive³, von "krankhaften Erlebnissen"⁴, die Majakovskij jedoch bald danach überwunden habe. Die Persönlichkeitsspaltung in dem Poem hält er für kein geeignetes Mittel zur "Selbstkritik bei der Reinigung des Herzens und des Gehirns"⁵. Dieses Verfahren erinnere allzusehr an Dostoevskij und seine "dekadenten Epigonen", welche die Wi-

1 Metčenko, S. 431.

2 ebd., S. 502 f.

3 ebd., S. 445.

4 ebd., S. 452, 454, 456.

5 ebd., S. 453.

dersprüchlichkeit der Psyche für den höchsten Ausdruck des Reichtums der Seele gehalten hätten, während Majakovskij die Widersprüchlichkeit der Psyche doch eindeutig verurteilen wolle ¹. Die Spaltung des Helden in "Pro èto" rufe beim Leser nur Mitleid hervor und nicht, wie es sein sollte, eine "völlige Verurteilung" ².

Anstoß nimmt Metĉenko ferner an dem "zu subjektiven Charakter" der poetischen Assoziationen und dem "Zugeständnis an den Formalismus", weil dadurch das Verständnis des Poems erschwert werde ³.

In der Darstellung des 'byt' wirft er Majakovskij Einseitigkeit vor. Schon zu Beginn der 20-er Jahre seien auch im Privatleben große Veränderungen vor sich gegangen. Majakovskij habe dies damals noch nicht erkannt und daher den Fehler begangen, die alte Lebensart mit der allgemeinen Lebensart gleichzusetzen und die Macht des Alten zu überschätzen (selbstverständlich habe er diesen Fehler schon sehr bald eingesehen und durch andere Werke korrigiert) ⁴.

Die Verlagerung des glücklichen Endes in die Zukunft gibt, so Metĉenko, "dem Poem eine Nuance von Opfergeist, doch in dem gegebenen Fall ist schließlich etwas anderes wichtiger: der moralische Sieg des Helden über die alte Welt". Und so kommt auch Metĉenko zu dem Ergebnis, daß "Pro èto" optimistisch sei, und zur besonderen Hervorhebung dieser wesentlichen Eigenschaft wird optimistiĉna gesperrt gedruckt ⁵.

Wie Percov bezieht auch Metĉenko Majakovskijs ablehnende Haltung gegenüber der Familie allein auf die 'alte' Familie (wobei staraja wiederum gesperrt gedruckt wird). Er kritisiert, daß Majakovskij die Frage nach der

¹ ebd., S. 454.

² ebd., S. 455.

³ ebd., S. 448, 455.

⁴ ebd., S. 439 f.

⁵ ebd., S. 443.

'neuen' Familie offenläßt; für den Leser bleibe es deshalb unklar, ob Majakovskij meine, daß im Kommunismus die Familie überhaupt beseitigt werden solle¹. Nun hat Metčenko bereits einige Seiten zuvor anhand von Zitaten aus "Ljubljju" und "Pis'mo ... o sušćnosti ljubvi" sowie einem Zitat aus "Pro èto" (Zeile 678 - 680) nachgewiesen, daß Majakovskij viel von der Treue hielt; er habe nur jene Ehen abgelehnt, die auf Grund materieller Erwägungen, elterlicher Interessen oder religiöser Abhängigkeit geschlossen werden². So gelingt es Metčenko, das heikle Problem um Majakovskij und seine Einstellung zu Ehe und Familie folgendermaßen zu lösen: "Wenn die Liebe kein leichter Flirt ist, sondern ein tiefes und dauerhaftes Gefühl, das die Menschen nach ihrem eigenen Willen für das ganze Leben mit unzerstörbaren Banden der Treue vereinigt, so ist die Monogamie die natürlichste und die einzig mögliche Form der Bindung zwischen Liebenden"³. Dieser erbauliche Satz hat weder mit Majakovskij im allgemeinen noch mit "Pro èto" im besonderen irgend etwas zu tun.

8.2.3. Papernyj.

Papernyj gilt ebenfalls als bedeutender Majakovskij-Forscher. Unter anderem war er Mitarbeiter an der Gesamtausgabe von 1955 - 1961. Besondere Beachtung fand seine Untersuchung über die drei "Pro èto"-Manuskripte.

Gegenüber Percov und Metčenko kann man Papernyj als aufgeklärt und undogmatisch bezeichnen.

Man wird Papernyj nicht unrecht tun, wenn man Worte, die er zu "Flejta-pozvonočnik" und "Čelovek" geschrieben hat, auch auf "Pro èto" bezieht: daß es nicht nötig sei, das Gesellschaftliche zu unterstreichen und dabei zu vergessen, daß Majakovskij über die Liebe zu einer ganz

1 ebd., S. 430.

2 ebd., S. 420 f.

3 ebd., S. 431.

bestimmten Frau spricht und daß seine Empörung von einem persönlichen Gefühl ausgeht ¹. So nennt Papernyj auch die Briefe Majakovskijs an Lilja Brik ein "ausnehmend wertvolles Material" ². Papernyj sieht hinter der Liebe zu einer Frau die Liebe zum Menschen ³; dementsprechend versteht er den Kampf Majakovskijs in "Pro èto" als einen Kampf für die Liebe aller Menschen ⁴.

Leider fühlt auch Papernyj sich verpflichtet zu beweisen, daß Majakovskijs Pessimismus in Wirklichkeit keiner sei. So erklärt er, die Zukunft bewege sich auf den Helden zu und alles löse sich in eitler Freude auf. In dieser Hinsicht bestehe zwischen "Pro èto" und "Čelovek" ein grundlegender Unterschied. Als Beweis für diese unsinnige Behauptung führt er die Zeilen 843/4 an sowie, daß Majakovskij zu dem Chemiker spreche, "als ob es um etwas äußerst Reales ginge" ⁵.

Des weiteren verweist auch Papernyj darauf, daß Majakovskij schon bald nach "Pro èto" seine Überzeugung von der unüberwindlichen Vorherrschaft der alten Lebensart verloren habe. Er habe das Neue im Alltagsleben erkannt und eingesehen, daß die ersehnte Zukunft nicht mehr in unerreichbarer Ferne liege ⁶.

Auf die Problematik von Majakovskijs Einstellung zu Familie und Ehe geht Papernyj nicht ein.

Insgesamt kann man sagen, daß Papernyj leicht in das Extrem verfällt, alles in "Pro èto" hervorragend und wunderbar zu finden. Daher auch seine ungerechte Verurteilung der früheren Kritiker von "Pro èto" ⁷. Seine Majakovskij-Verehrung zeitigt geradezu Blüten der Über-

¹ Papernyj, 1961, S. 143.

² ders. in Novoe o M., S. 223.

³ ders., 1961, S. 145.

⁴ ebd., S. 150.

⁵ Novoe o M., S. 256.

⁶ Papernyj, 1961, S. 134 ff.

⁷ vgl. S. 239.

interpretation. Eine dieser Blüten sei hier abschließend angeführt. Zu den "zoologičeskie allei" (Zeile 953) äußert Papernyj sich folgendermaßen: "Wunderbar sind diese "Zooalleen"; sie rufen nicht nur die Assoziation an einen Zoo, sondern an einen wunderschönen, fast märchenhaften Garten hervor, in dem die Tiere nicht in Käfige gesperrt sind, sondern wie Menschen auf den Alleen spazierengehen." ¹

8.2.4. Pickel'.

Frau Pickel' ist ebenfalls zu den moderneren, aufgeschlosseneren Majakovskij-Spezialisten zu rechnen. Ihr Buch "Liričeskij épos Majakovskogo", in dem ein Kapitel "Pro éto" gewidmet ist, erschien 1964.

Mit dem autobiographischen Element in "Pro éto" befaßt Frau Pickel' sich nicht.

Im Gegensatz zu Metčenko ist sie der Ansicht, daß im Jahre 1923 tatsächlich noch kaum Veränderungen im Privatleben zu spüren gewesen seien. Majakovskij gehe in "Pro éto" durchaus von der damaligen Wirklichkeit aus ². (Weiter hinten verweist sie jedoch auch darauf, daß Majakovskij bald danach das Neue im Privatleben erkannt habe etc.)

Zu dem Pessimismus erklärt sie, daß Majakovskij keinen praktischen Weg für die Lösung seiner Qualen gesehen habe und deshalb in das 30. Jahrhundert ausgewichen sei ³. Auch sie ist der Ansicht, daß das Ende von "Pro éto" nicht so ausweglos sei wie das von "Čelovek" ⁴. Sie behauptet, daß insgesamt die Werke Majakovskijs zu Beginn der 20-er Jahre dem Pessimismus entgegentreten ⁵. Doch versucht Frau Pickel' nicht wie ihre Vorgänger, unter

1 Novoe o M., S. 261.

2 Pickel', S. 52.

3 ebd., S. 49.

4 ebd., S. 50.

5 ebd., S. 37.

allen Umständen zu beweisen, daß "Pro éto" ein optimistisches Werk sei.

Den Wunsch Majakovskijs, die alten Lebensformen wie Familie und Ehe abzuschaffen, nennt sie naiv und entschuldigt ihn damit, daß er eine Zeiterscheinung gewesen sei ¹. Dies scheint mir ein sehr wesentlicher Punkt: Frau Pickel' versucht nicht mehr, dem Leser weiszumachen, daß Majakovskij nur von der 'alten' Familie gesprochen habe.

8.2.5. Nachbemerkung.

Es zeigt sich, daß - entsprechend den Lockerungen im literarischen Leben unter Chruščev - die Einstellung zu "Pro éto" sich in manchen Punkten geändert hat. Dies läßt jedoch noch nicht darauf hoffen, daß in der Sowetunion in Bälde eine erschöpfende, objektive, weder verschleiende noch verschönernde Untersuchung über das Poem erscheinen wird. Der Grund liegt nicht allein darin, daß letzten Endes doch zu vieles in "Pro éto" sich einer Einordnung in die in der Sowetunion dogmatisierten Schemata widersetzt und daß bei einer vollkommen am Text ausgerichteten Untersuchung das Persönliche und Psychologische sehr viel mehr in den Vordergrund gerückt werden müßte. Etwas weitaus Banaleres spielt hier noch eine Rolle: eine mangelnde Bereitschaft, sich Wort für Wort mit dem schwierigen Text auseinanderzusetzen. Diese gewiß hart erscheinende Behauptung möchte ich hier begründen. Bei allen vier Autoren lassen sich Interpretationsfehler feststellen:

Papernyj z.B. ist der Ansicht, der Held gehe tatsächlich zu Lilja und trage ihr seine Bitte vor ². In Wirklichkeit beschließt der Held nur, zu ihr zu gehen, wird aber von dem Čelovek daran gehindert.

Metčenko behauptet, zu Beginn der Handlung rufe jemand

¹ ebd., S. 52.

² Novoe o M., S. 250.

den Helden an und teile ihm mit, daß Lilja krank sei ¹. Auch Percov spricht davon, daß der Held von Liljas Krankheit "erfährt" ². Wieso erfährt? Der Held weiß von Liljas Krankheit bereits in der Exposition.

In Bezug auf die Zeilen 636/7 ("Pirogi ... Pečka ..." etc.) äußert Metčenko, dies seien Fetzen aus dem Gespräch der Gäste; an diesen Worten zeige sich, was die Spießbürger aus der Liebe gemacht hätten ³(?).

Frau Pickel' interpretiert Zeile 788 ("podo mnoju l'distyj Mašuk") dahingehend, daß der Held sich tatsächlich auf dem Mašuk befinde ⁴. Dies wird durch den Text selbst eindeutig widerlegt.

Völlig unsinnig scheint mir auch die Interpretation Percovs, die Arche lege am Fenster Majakovskijs an, von wo aus er seine phantastische Reise begonnen habe ⁵. Percov weiß offensichtlich überhaupt nicht, wie er mit der Koppelung von Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit in dem Poem zurechtkommen soll, und macht daraus eine Art "Majakovskijs Mondfahrt".

Die Abgrenzung von Traum und Erwachen bereitet auch Papernyj Schwierigkeiten. So behauptet er, der Held erlebe im Epilog eine Wiedergeburt ⁶, während er doch schlicht und einfach nur aufwacht.

Diese Fehler sowie einige andere Fehler erhärten den Verdacht, daß sich bisher niemand in der Sowetunion der Mühe unterzogen hat, den Gedankengang des Poems Zeile für Zeile nachzuvollziehen. Jeder pickt ein paar möglichst einleuchtende Zeilen aus dem Text heraus und äußert sich weitschweifend und oft reichlich nichtssagend dazu. Besonders schwierige Textstellen werden in stillem

¹ Metčenko, S. 446.

² Percov, 1958, S. 228.

³ Metčenko, S. 428.

⁴ Pickel', S. 44.

⁵ Percov, 1958, S. 229.

⁶ Novoe o M., S. 252.

Einvernehmen schlichtweg übergangen, oder man setzt ein paar unverbindliche Worte dazu, aus denen hervorgehen soll, daß der Verfasser natürlich alles verstanden hat. Demjenigen, der "Pro éto" verstehen will, der den Zusammenhang des Textes erfassen will, leistet die sovjetische Sekundärliteratur kaum Hilfestellung.

8.3. Äußerungen Majakovskijs zu "Pro éto".

In dem Kapitel "23-j god" der Autobiographie "Ja sam" schreibt Majakovskij zu "Pro éto": "Po ličnym motivam ob obščem byte" ¹ (Nach persönlichen Motiven über die allgemeine Lebensart).

Am 3. April 1923 fand im Proletkul't eine Diskussion über das Thema "Futurismus heute" statt. Majakovskij trug Ausschnitte aus "Pro éto" vor. Als Kritik an dem Poem laut wurde, antwortete er: "Hier ist gesagt worden, daß man in meinem Poem keine Gesamtidee erfassen könne. Ich habe zunächst einmal nur Ausschnitte vorgelesen, aber trotzdem gibt es auch in diesen (...) Ausschnitten einen Hauptkern: die Lebensart. Jene Lebensart, die sich fast in nichts geändert hat, jene Lebensart, die jetzt unser schlimmster Feind ist, da sie Spießbürger aus uns macht" ².

Daß Majakovskij das Poem künstlerisch für sehr gelungen hielt, geht aus folgender Äußerung hervor: "Dies ist für mich (...) eine bis ins letzte und sehr gut bearbeitete Sache" ³.

8.4. Zusammenfassende Bewertung.

Der erste Eindruck, den man von "Pro éto" erhält, mag nicht gerade positiv sein: ein tolles Durcheinander von blankem Unsinn, esoterischem Gemunkel, hysterischem Gezeter, sentimentalischen Ergüssen, gehässigen Verzerrungen,

¹ PSS, Bd. 1, S. 26.

² PSS, Bd. 4, S. 436.

³ nach Novoe o M., S. 262.

größenwahnsinnigen Anmaßungen, lustvoller Selbstzerfleischung, larmoyanter Selbstbeweihräucherung etc.etc. Dies alles trifft zu einem Teil zu; aber "Pro èto" ist doch viel mehr als nur verrücktes Geschwätz. "Pro èto" ist:

ein Werk Majakovskijs über Majakovskij - und schon deshalb hochinteressant;

ein Werk, in dem Majakovskij zu Fragen seiner Zeit Stellung nimmt und aus dem man somit Wesentliches über seinen Standpunkt erfahren kann;

das Dokument einer turbulenten Zeit, über die bis heute recht vage Vorstellungen herrschen;

ein Werk, in dem Ideen und Ideale festgehalten sind, wie sie für so manche der jüngeren Generation in den ersten nachrevolutionären Jahren typisch gewesen sein mögen; Ideen, die sich nicht durchzusetzen vermochten (man denke z.B. an die Frage nach Ehe und Familie); Ideale, die bis heute nicht verwirklicht sind;

in seinem Humangehalt, mit seiner rückhaltlosen Forderung nach einer besseren, menschlicheren Welt von unveränderlichem Wert;

mit seinem Plädoyer für eine kommunistisch-humane Idealgesellschaft ein immer noch revolutionäres Werk;

neben allem anderen ein lebendiges und farbiges Werk voll phantastischer Einfälle, voll gelungener Bilder; ein Werk, in dem das Tragische mit komischen und grotesken Elementen, mit satirischen und karikaturistischen Zügen durchsetzt ist, in dem sich die Tragik des Inhalts oftmals hinter der Komik des Ausdrucks verbirgt und das eben daraus einen ganz speziellen Eigenwert gewinnt;

insgesamt in seiner ganzen Eigenartigkeit und 'Verrücktheit' ein faszinierendes Werk.

9. Die Bedeutung des Poems innerhalb von Majakovskijs Gesamtwerk.

Mit dem Thema Liebe hat Majakovskij sich vor "Pro éto" in den vier Poemen

"Oblako v štanach", 1914/15

"Flejta-pozvonočnik", 1915

"Čelovek", 1916/17

"Ljublju", 1922

sowie in einigen wenigen Gedichten befaßt. Alle diese Poeme sind stark persönlich geprägt. "Pro éto" bildet den Schlußpunkt zu dieser Gruppe, es ist das letzte Liebes-Poem Majakovskijs.

Gleichzeitig stellt "Pro éto" den Höhepunkt unter den Liebes-Poemen dar. Motive nicht nur aus "Čelovek", sondern auch aus den anderen drei Poemen werden in "Pro éto" aufgegriffen und sehr viel intensiver durchgeführt: Eifersucht, Todestrieb, Märtyrertum etc., die "Masse Liebe" und die "Masse Haß"¹. Die Liebe selbst wird so stark wie in keinem der früheren Poeme in ihrer vollen Bedeutung erfaßt, d.h. sowohl als erotische Bindung als auch im Sinne der Nächstenliebe. Dabei ist die Nächstenliebe das Übergeordnete, Umfassendere, während sie in den früheren Werken nur eine unbedeutende, z.T. (in "Flejta-pozvonočnik") überhaupt keine Rolle spielte. In dieser Hinsicht kann man "Pro éto" als das höchstentwickelte, wertvollste der Liebes-Poeme bezeichnen.

Des weiteren markiert "Pro éto" einen Wendepunkt in der Auseinandersetzung Majakovskijs mit dem Thema Liebe. In "Oblako v štanach", "Flejta-pozvonočnik" und "Ljublju" steht das persönliche Liebesleid oder Liebesglück im Vordergrund; in "Čelovek" die Unmöglichkeit, in der vom Allherrscher Kapital regierten Welt zu lieben. In "Pro éto" nun stehen sich Liebe und 'byt' in der nach-

¹ "Ljublju", PSS, Bd. 4, S. 90: gromada ljubov', / gromada nenavist'.

revolutionären Gesellschaft als Kontrahenten gegenüber; 'byt' als neuer, erst in Jahrtausenden überwindbarer Allherrscher der Menschheit. In den Werken nach "Pro éto" ist Majakovskijs Kritik an den Liebespraktiken seiner Zeitgenossen immer verbunden mit einer Kritik an dem 'byt', bzw. die Kritik an der Lebenseinstellung beinhaltet die Kritik an der Einstellung zur Liebe (siehe z.B. "Klop" und "Banja").

Wie steht es nun mit der Meinung von Majakovskijs Zeitgenossen, daß es sich bei "Pro éto" um eine "Rückkehr zum alten" etc. handle? Wenn man von "Misterija-buff" und "150 000 000" ausgeht und das kleine, wenig beachtete "Ljubljju" unberücksichtigt läßt, so stellt "Pro éto" gegenüber den beiden erstgenannten Werken tatsächlich eine "Rückkehr" dar, eine Rückkehr Majakovskijs zu sich selbst, zu seinen persönlichen Erlebnissen, Empfindungen, Hoffnungen und Konflikten, und somit eine Abkehr vom klassenbetonten Kollektivismus in "Misterija-buff" und "150 000 000". Diese Rückkehr ist allerdings nicht negativ zu bewerten (wie es von den Kritikern gemeint war), sondern - vor allem gegenüber dem penetranten "150 000 000"-Geschrei - durchaus positiv. Der 'proletarische' Hurra-Agitator Majakovskij kann an den Intellektuellen Majakovskij bei weitem nicht heranreichen; dort, wo der ausgeprägte Individualist Majakovskij seinem Individualismus freien Lauf läßt, ist er um vieles besser als dort, wo er die kollektivistische Mode mitzumachen versucht, wo er zum Éjzenštejn der Literatur avancieren will. Trockijs Ansicht, daß "die Futuristen, darunter auch Majakovskij, künstlerisch in jenen Werken am schwächsten (sind), in denen sie als Kommunisten am vollendetsten auftreten"¹, ist gerade bei Majakovskij zutreffend.

Der Begriff "Rückkehr" ist also in einer Hinsicht bei

¹ zitiert nach Trockij, 1972, S. 121 (das Unterstrichene ist kursiv gedruckt).

"Pro èto" durchaus berechtigt. Nicht berechtigt ist er jedoch insofern, als er impliziert, daß das Poem nur eine Neuauflage früherer Werke darstelle, daß es keinen Innovationswert habe. Das Zurückgreifen auf ein früheres Thema, auf bereits angeklungene Motive ist nicht gleichbedeutend mit einem Schritt zurück, mit einer Rückkehr zum Ausgangspunkt - "Pro èto" ist vielmehr eine Weiterentwicklung in der mit "Oblako v štanach" eingeschlagenen Richtung, ein Vorwärts- und nicht ein Zurückschreiten.

Nach 1923 hat Majakovskij nur in den zwei aufeinanderfolgenden Gedichten von 1928

"Pis'mo tovarišču Kostrovu iz Pariža o suščnosti ljubvi" und

"Pis'mo Tat'jane Jakovlevoj"

noch einmal "persönliche Motive" verarbeitet ¹. Das zweite dieser Gedichte war nicht zur Veröffentlichung bestimmt ².

Man kann vermuten, daß Majakovskij nach der scharfen Kritik an "Pro èto" es vermied, durch weitere derartige Werke seinen Kritikern Vorschub zu leisten. In seinen späteren Gedichten über die Liebe und den 'byt' (z.B. "V povestku dnja", "Ljubov'") äußerte er sich nicht mehr zu seinen privaten Liebesbeziehungen. Das durch persönliches Leid bedingte Pathos von "Pro èto" wich einem z.T. schulmeisterlichen Moralisieren.

Doch lehnte Majakovskij es ab, das Thema Liebe von vornherein als disqualifizierend für einen Sovetdichter zu betrachten. In dem Gedicht "Jubilejnoe" von 1924 bezieht er sich unmittelbar auf die Kritik an "Pro èto" und spottet:

Govorjat -

ja temoj i-n-d-i-v-i-d-u-a-l-e-n!

¹ in Paris verliebte er sich in die Emigrantin Tat'jana Jakovleva.

² Papernyj, S. 150.

Entre nous ... čtob cenzor ne nacykal.
 Peredam vam - govorjat - vidali
 daže dvuch vlyublennych členov VCIKa. ¹

(Man sagt -
 ich sei vom Thema her i-n-d-i-v-i-d-u-e-l-l!
 Entre nous ... damit der Zensor nicht schnauzt.
 Ich vertraue Ihnen an - es heißt - daß man dann und
wann
 selbst zwei verliebte Mitglieder des VCIK gesehen
hat.)

Ein Grund dafür, warum mit "Pro èto" die Reihe der
 Liebes-Poeme abbricht, ist auch in Majakovskijs Privat=
 leben zu finden. In "Jubilejnoe" heißt es:

Ja teper' svoboden ot ljubvi i ot plakatov.
 Škuroj revnosti medved' ležit kogtist. ²

(Ich bin jetzt frei von der Liebe und von den Pla=
katen ³.
 Als Fell liegt da der Bär der Eifersucht mit seinen
scharfen Krallen.)

Offensichtlich hatten sich die Beziehungen zwischen
 Majakovskij und Lilja Brik nach der zweimonatigen Tren=
 nung 'normalisiert'. Darauf deuten auch die späteren
 Briefe an Lilja hin. Erst durch Tat'jana Jakovleva
 scheint Majakovskij wieder Liebesqualen erlitten zu ha=
 ben ⁴. Doch diesmal schrie er sie nicht mit der geradezu
 exhibitionistischen Unbekümmertheit seiner frühen Jahre
 in die Welt hinaus; eine dichterische Eruption erfolgte
 nicht mehr.

¹ PSS, Bd. 6, S. 51.

² ebd., S. 48.

³ gemeint sind die ROSTA-Fenster, 1919/20.

⁴ siehe hierzu die Briefe an T. Jakovleva in Werke, Bd. 4,
 S. 342 - 346 (sowie Anmerkung Kossuth's zu den Briefen,
 S. 477 f.).

Ein weiterer Grund ist, daß Majakovskij nach Lenins Tod eine massenwirksame Agitationslyrik für notwendig hielt und ihr den Vorrang gab:

Ja budu pisat' i pro to i pro éto,
no nynče ne vremja ljubovnych Ijas.
Ja vsju svoju zvonkuju silu poeta
tebe otdaju, atakujuščij klass.¹

(Ich werde noch über dieses und jenes schreiben,
doch jetzt ist nicht die Zeit der Liebesscherze.
All meine klingende dichterische Kraft
gebe ich dir hin, angreifende Klasse.)

Erfüllt von seinem Sendungsbewußtsein als Dichter und Vorkämpfer des Kommunismus, war Majakovskij unermüdlich tätig. Er schrieb, machte Vortragstourneen durch die Provinz, reiste in das westliche Ausland. Das Private in seinem Leben wurde mehr und mehr zurückgedrängt. So heißt es in "Jubilejnoe":

Ajda, Majakovskij! Majač' na jug!
Serdce rifmami vymuč' -
vot i ljubvi prišel kajuk,
dorogoj Vladim Vladimyč.²

(Wohlan, Majakovskij! Schimmere in den Süden!
Quäle das Herz mit Reimen ab -
da ist's auch mit der Liebe Schluß,
mein teurer Vladim Vladimyč.)

Die Prophezeiung, daß er noch "über dieses und jenes" schreiben werde, sollte sich nicht mehr erfüllen. Im Widerstand gegen die sich ankündigende Pervertierung des Kommunismus unter Stalin konzentrierte Majakovskij in den letzten Jahren seines Lebens seine "dichterische Kraft". Er verschmähte die Flucht in die "Romanzen"³

1 "Vladimir Il'ič Lenin", PSS, Bd. 6, S. 249.

2 PSS, Bd. 6, S. 50.

3 "Vo ves' golos", PSS, Bd. 10, S. 280: i mne by stročít'

und ließ seine Stimme nun all denen, die sich um die Er= rungschaften der Revolution betrogen sahen.

Laut Veronika Polonskaja hat Majakovskij Anfang 1930 auf den Vorwurf, er schreibe nur Reklame und Agitatori= sches, erwidert, daß dies im Augenblick noch notwendig sei. "Aber bald wird es wieder nötig sein, über die Lie= be zu schreiben ..." ¹. Doch dazu sollte es für Majakov= skij nicht mehr kommen, "die Zeit der Liebesscherze" war unwiderruflich dahin.

romansy na vas -/ dochodnej ono i prelestnej.

¹ nach Percov, 1972, S. 359.

10. Bibliographie.

- Arvatov, B.: Kunst und Produktion.
Reihe Hanser 87, München 1972.
- Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917 - 1932.
Mit einer Analyse von K. Eimermacher.
Stuttgart 1972.
- Erinnerungen an Majakowski. Hrsg. von G. Schaumann.
Reclam 489, Leipzig 1972.
- Holthusen, J.: Russische Gegenwartsliteratur I, 1890 -
1940. Dalp 368, Bern und München 1963.
- Huppert, H.: Wladimir Majakowski.
Nr. 102, Reinbek bei Hamburg 1965.
- Katajew, V.: Kraut des Vergessens.
München 1968.
- Kollontai, A.: Autobiographie einer sexuell emanzipier=
ten Kommunistin. Hrsg. von I. Fetscher.
2. Auflage, München 1970.
- Kollontai, A.: Die neue Moral und die Arbeiterklasse.
Berlin 1920.
- Kulturpolitik der Sowjetunion. Hrsg. von O. Anweiler und
K.-H. Ruffmann. Kröner 429, Stuttgart 1973.
- LEF I, Nachdruck der Hefte 1 - 4 (1923).
Hrsg. von K. Eimermacher. München 1970.
- Literaturnoe Nasledstvo, tom 65: Novoe o Majakovskom.
AN SSSR, Moskva 1958.
- Majakovskij, V. V.: Polnoe sobranie sočinenij v trinađca=
ti tomach. AN SSSR, Chud. Lit., Moskva 1955 - 1961.
- Tom četvertyj: 1922 - fevral' 1923.
- Majakovskij, V. V.: Sočinenija v trech tomach.
Chud. Lit., Moskva 1970.
- Tom 3: Poémy. P'esy.
- Majakowski, W.: Werke. Hrsg. von L. Kossuth.
Übertragen von H. Huppert. Berlin und Frankfurt.
- Band IV, 1971: Prosa.
- Metčenko, A. I.: Tvorčestvo Majakovskogo.
Tom 1, Moskva 1954.

- Na postu, vollständiger Nachdruck der Zeitschrift (Hefte 1 - 6, 1923 - 1925). Hrsg. von K. Eimermacher. München 1971.
- Papernyj, Z. S.: Majakovskij v rabote nad poëmoj "Pro èto". In: Literaturnoe Nasledstvo, tom 65.
- Papernyj, Z. S.: Poëtičeskij obraz u Majakovskogo. Moskva 1961.
- Pasternak, B.: Geleitbrief. Entwurf zu einem Selbstbildnis. Ullstein 216, Berlin 1958.
- Percov, V. O.: Majakovskij. Žizn' i tvorčestvo. Tom 1, Moskva 1957 /3. Auflage des 1. Bandes/. Tom 2, Moskva 1958 /2. Auflage des 2. Bandes/.
- Percov, V. O.: Majakovskij. Žizn' i tvorčestvo (1925 - 1930). Moskva 1972 /Band 3, 2. Auflage/.
- Pickel', F. N.: Liričeskij épos Majakovskogo. Moskva 1964.
- Rauch, G. v.: Geschichte der Sowjetunion. Kröner 394, 5. Auflage, Stuttgart 1969.
- Reich, W.: Die sexuelle Revolution. Fischer 6093, Frankfurt/Main 1971. - Zweiter Teil: Der Kampf um das "neue Leben" in der Sowjetunion.
- Ripellino, A. M.: Majakowskij und das russische Theater der Avantgarde. Köln, Berlin 1964.
- Rühle, J.: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. Knauer 10, München 1963.
- Schultz, L.: Russische Rechtsgeschichte. Lahr/Schwarzwald 1951.
- Šklovskij, V.: Erinnerungen an Majakovskij. Frankfurt/Main 1966.
- Slonim, M.: Die Sowjetliteratur. Eine Einführung. Kröner 418, Stuttgart 1972.
- Smorodin, A. A.: Poëzija V. V. Majakovskogo i publicistika 20-ch godov. Leningrad 1972.
- Stökl, G.: Russische Geschichte. Kröner 244, 2. Auflage, Stuttgart 1965.
- Struve, G.: Geschichte der Sowjetliteratur.

2. Auflage, München 1958.
 Tretjakov, S.: Die Arbeit des Schriftstellers.
 Rowohlt dnb 3, Reinbek bei Hamburg 1972.
 Trotzki, L.: Fragen des Alltagslebens.
 Hamburg 1923.
 Trotzki, L.: Literatur und Revolution.
 dtv 851, München 1972.
 Zetkin, Cl.: Erinnerungen an Lenin.
 2. Auflage, Berlin 1961.

Erklärung der Sigel:

Erinnerungen	- Erinnerungen an Majakowski
Kataev	- Katajew
Kollontaj	- Kollontai
Novoe o M.	- Literaturnoe Nasledstvo, tom 65
PSS	- Majakovskij, Polnoe sobranie ...
Soč.	- Majakovskij, Sočinenija ...
Trockij	- Trotzki bzw. Trotzki
Werke	- Majakowski, Werke

Wörterbücher und Grammatik:

- Bielfeldt, H. H.: Russ.-dt. Wörterbuch. Berlin 1961.
 Langenscheidt: Russ.-dt. Wörterbuch. Berlin und München
 1968.
 Lochovic, A. B.: Russko-nemeckij slovar'. Moskva c.J.
 Ožegov, S. I.: Slovar' russkogo jazyka. Moskva 1953.
 Pavlovskij: Russ.-dt. Wörterbuch. Riga/Leipzig 1911.
 Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka, tom
 1 - 17. AN SSSR, M.-L. 1948 - 1965.
 Isačenko, A. V.: Die russische Sprache der Gegenwart.
 Teil I, Formenlehre. München 1968.

Alle aus dem Russischen übernommenen Zitate wurden, wenn
 nicht anders vermerkt, von der Verfasserin übersetzt.

S L A V I S T I S C H E B E I T R Ä G E

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfektum im Polnischen. 1960, 64 S. - 2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, V, 182 S. - 3. Moskalik, M.: Janka Kupača, der Sänger des weißruthenischen Volkstums. 1961, 241 S. - 4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 194 S. - 5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, VIII, 64 S. - 6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. 1962, 75 S. - 7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. 1963, 159 S. - 8. Minde, R.: Ivo Andrić. 1962, 198 S. - 9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S. - 10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S. - 11. Felber, R.: Vojislav Ilić. 1965, 271 S. - 12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1964, 155 S. - 12a. Auras, C.: Sergej Esenin. 1965, 211 S. - 13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch-slavische Aspektstudien. 1967, 196 S. - 14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. 1965, 333 S. - 15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 256 S. - 16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. 1966, 131 S. - 17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S. - 18. Mareš, F. V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. - 19. Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedič. 1969, 92 S. - 20. Chmielewski, H.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. 1966, 134 S. - 21. Schaller, H. W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S. - 22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. 1966, 169 S. - 23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. 1966, 354 S. - 24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. 1967, 126 S. - 25. Gardner, J.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, IX, 270 S. - 26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S. - 27. Kluge, R.-D.: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S. - 28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. 1968, II, 132 S. - 29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. 1968, X, 133 S. - 30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. 1968, 235 S. - 31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. 1968, 247 S. - 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S. - 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, III, 549 S. - 34. Günther, H.: Das Groteske bei N. V. Gogol'. 1968, 289 S. - 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1968, 269 S. - 36. Schmidt, H.: Hus und Hussitismus in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 1969, 296 S. - 37. Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. 1969, 285 S. - 38. Stephan, B.: Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. 1969, 358 S. - 39. Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. 1969, VIII, 220 S. - 40. Mareš, F. V.: Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen. 1969, 126 S. - 41. Wosien, M.-G.: The Russian Folk-Tale. 1969, 237 S. - 42. Schulz, R. K.: The Portrayal of the German in Russian Novels. 1969, V, 213 S. - 43. Baudisch, G.: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko

- M. Veselinović. 1969, 225 S. - 44. Stölting, W.: Beiträge zur Geschichte des Artikels im Bulgarischen. 1970, VII, 296 S. - 45. Hucke, G.: Jurij Fedorovič Samarin. 1970, 183 S. - 46. Höcherl, A.: Zur Übersetzungstechnik des altrussischen "Jüdischen Krieges" des Josephus Flavius. 1970, 183 S. - 47. Sappok, C.: Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks. 1970, 154 S. - 48. Guski, A.: M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. 1970, 225 S. - 49. Lettmann, R.: Die abstracta 'um' und 'razum' bei Belinskij. 1971, 167 S. - 50. Lettmann-Sadony, B.: Karolina Karlovna Pavlova. 1971, 181 S. - 51. Brümmer, C.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leonoys, 1971, 231 S. - 52. Schmidt, C.: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im Werk Thomas Manns. 1971, 366 S. - 53. Eschker, W.: Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren. 1971, 275 S. - 54. Schmidt, O.: Невизвестный поэт П.Д.Бутурлин. Анализ творчества. 1971, 229 S. - 55. Mönke, H.: Das Futurum der polnischen Verba. 1971, 184 S. - 56. Raেকে, J.: Untersuchungen zur Entwicklung der Nominalkomposition im Russischen seit 1917. - 57. Müller-Landau, C.: Studien zum Stil der Sava-Vita Teodosijes. 1972, 183 S. - 58. Dippe, G.: August Šenoas historische Romane. 1972, 177 S. - 59. Hetzer, A.: Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". 1972, 202 S. - 60. Andreesen, W.: Untersuchungen zur Translation von Substantiven zu Adjektiven im Altrussischen. 1972, 151 S. - 61. Neureiter, F.: Kaschubische Anthologie. 1973, VIII, 281 S. - 62. Gavrin, M.: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus. 1973, 226 S. - 63. Grahor, O.: France in the Work and Ideas of Antun Gustav Matoš. 1973, 247 S. - 64. Döring, J.R.: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. 1973, XXVI, 390 S. - 65. Högemann-Ledwohn, E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1973, 428 S. - 66. Gonschior, H.: Die geneigten Vokale als Reflexe altpolnischer Längen im Wörterbuch von Jan Mączyński. 1973, 391 S. - 67. Talev, I.: Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. 1973, XIV, 430 S. - 68. Auerbach, I.: Nomina abstracta im Russischen des 16. Jahrhunderts. 1973, VI, 368 S. - 69. Holthusen, J.: Rußland in Vers und Prosa. 1973, 212 S. - 70. Guski, H.: Die satirischen Komödien V.I. Lukins (1737-1794). 1973, 250 S. - 71. Sternkopf, J.: Sergej und Vladimir Solov'ev. 1973, XXXI, 667 S. - 72. Wenzel, F.: SPLIT. Ein Verfahren zur maschinellen morphologischen Segmentierung russischer Wörter. 1973, IX, 203 S. - 73. Bachmann, E.: Ivo Kozarčanin - Leben und Werk. 1974, 250 S. - 74. Schmidt, B.: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten. 1974, 309 S. - 75. Jakoby, W.: Untersuchungen zur Phonologie und Prosodie einer kajkavischen Mundart (Gornja Stubica). 1974, X, 256 S. - 76. Schultze, B.: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs *Idiot*. 1974, 314 S. - 77. Hilf, E.A.: Homonyme und ihre formale Auflösbarkeit im System Sprache, dargestellt an altrussischen Berufsbezeichnungen. 1974, 129 S. - 78. Wiehl, I.: Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Denkmäler. Christliche Terminologie. 1974, 169 S. - 79. Pribić, R.: Bonaventura's *Nachtwachen* and Dostoevsky's *Notes from the Underground*. A Comparison in Nihilism. 1974, 155 S. - 80. Ziegler, G.: Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. VI, 189 S. - 81. Wörn, D.: Aleksandr Bloks Drama *Pesnja sud'by* (*Das Lied des Schicksals*), übersetzt, kommentiert und interpretiert. X, 545 S. - 82. Timberlake, A.: The Nominative Object in Slavic, Baltic, and West Finnic. 1974, VI, 265 S. - 83. Baumann, W.: Die Sage von Heinrich d Löwen bei den Slaven. 1975, 185 S.