

Wiener Slawistischer Almanach 31 (1993) 313–315

Birgit Menzel, V.V. Majakovskij und seine Rezeption in der Sowjetunion 1930-1954, Berlin 1992 (Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin. Slavistische Veröffentlichungen, Bd. 76).

Die Veröffentlichung der Mitte der 80er Jahre begonnenen Dissertation von Birgit Menzel erfolgt nicht nur rechtzeitig zum 100. Geburtstag Majakovskijs, sondern fällt auch in eine Zeit, in der die Umwertung aller Werte auch den "besten, talentiertesten Dichter unserer sowjetischen Epoche" (J. Stalin) erreicht hat. Sie erreichte den Dichter in Gestalt von Jurij Karabčievskijs "cum ira et studio" verfaßten Schrift *Voskresenie Majakovskogo* (München 1985, Moskau 1989 bzw. 1990), welche den Vorbehalten der russischen Intelligenz gegenüber der gesamten linken Avantgarde und ihrer Rolle in der Sowjetkultur Ausdruck verlieh. Birgit Menzel greift in ihrer Studie zwar die lebendigen Impulse der gegenwärtig zu beobachtenden Vertauschung der Wertvorzeichen auf, setzt sie jedoch in eine distanziertere Einstellung zum Gegenstand um. Ihre Arbeit wirft ein Licht auf Entwicklungsprozesse in der totalitären Kultur, indem sie einen besonders interessanten Fall präsentiert, bei dem das Objekt der Kanonisierung und das kanonisierte Bild nicht zur Deckung kommen, sondern auf immer neue und überraschende Weise auseinanderfallen.

Bei Majakovskij kommt man natürlich nicht umhin, neben dem Werk der Rezeption der Dichterpersönlichkeit besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Die Verfasserin unterscheidet hier zwischen verschiedenen Aspekten: den im engeren Sinn biographischen Fakten, dem sein eigenes Leben inszenierenden "literarischen Autor" und dem textinternen lyrischen Subjekt. Sie kommt – sicher nicht ohne Zutun Karabčievskijs – zu dem Resultat, daß Majakovskijs "extrem unausgeglichene Sensibilität, Maßlosigkeit und Kult von Macht und Stärke" (S. 41) je nach gewähltem Bezugsrahmen als Attribute des Dichtergenies, des unangepaßten Rebellen oder des militanten Repräsentanten der politischen Macht angesehen werden können.

Im Anschluß werden Majakovskijs poetologische Aussagen, das von ihm entworfene Bild des Dichters und der Dichtung skizziert. Die Beschränkung auf die nachrevolutionäre Phase des "Zweiten Futurismus" zeigt hier manchmal gewisse Nachteile. Denn Majakovskijs Äußerung z.B., er habe sich nach der Elektrizität nicht mehr für die Natur interessiert, ist ein direkter Ausfluß des futuristischen Credos (bereits bei Marinetti). Auch bei dem wichtigen Themenbereich Liebe-Sexualität wäre es nicht uninteressant zu verfolgen, inwieweit Majakovskijs Haltung gegenüber Frauen zwischen einer originär futuristischen Männlichkeits-Pose und seiner individuell bedingten Verletzbarkeit schwankt.

Bei der Untersuchung der Rezeption Majakovskijs werden vier synchrone Schnitte angesetzt, bezeichnet durch die Jahre 1935, 1940, 1945 und 1954. Spannend sind besonders die der posthumen Kanonisierung des Dichters durch Stalin vorangehenden Jahre. Hier werden unterschiedliche Richtungen der Lyrik beschrieben, die um die Hegemonie, also um das Prädikat "sozialistisch-

realistisch" wetteifern. Wenn hier die Konkurrenzsituation zwischen Majakovskij und Pasternak thematisiert wird, dann hätte man sich allerdings etwas mehr Reflexion darüber gewünscht, was eigentlich Kriterien des sozialistischen Realismus in der Lyrik sein könnten. Zwar findet neben der Majakovskij- und Pasternak-Linie noch die der liedhaften Dichtung Erwähnung, doch wird die Frage der Funktionalität bestimmter Normen für die sowjetische Kultur der 30er Jahre nicht diskutiert. Hätte denn ein Pasternak mit seiner im Kammerton gehaltenen Lyrik im Ernst diesen Platz einnehmen können? Sehr ausführlich dargestellt werden dagegen die Gruppenkämpfe und widerstreitenden Einschätzungen Majakovskijs, vor allem auch die engagierten Aktivitäten der ehemaligen LEF-Freunde, die, wie gezeigt wird, z.T. selber nicht wenig zur Propagierung eines verengten Majakovskij-Bildes beitrugen. Eine zentrale Rolle kommt natürlich den divergierenden Deutungen des Selbstmordes zu, um den sich bis heute verschiedene Rätsel und unterschiedliche Deutungen ranken.

Der Versuch, aus Majakovskij ein ehernes "Monument ohne anstößige Kanten und Widersprüche" (S.144) zu machen, wird in der zweiten Hälfte der 30er Jahre unternommen. Er ist aber im Grunde nicht realisierbar: Dem toten Dichter wird nämlich eine Monopolstellung im Pantheon der sowjetischen Dichtung eingeräumt, während man zugleich die Avantgardekunst als formalistisch und dekadent bekämpft und die "volkstümliche" Lied-Richtung aufwertet. Durch Isolierung und Entindividualisierung wird Majakovskij aus seinem biographischen und künstlerischen Milieu herausgeholt, zu einer vorbildlichen sozialistischen Persönlichkeit präpariert, wobei man alles Anstößige eliminiert. Es handelt sich dabei um typische Verfahren der Heroisierung von Individuen. Während aber historische Heroisierungsprozesse normalerweise auf dem langfristigen Vergessen von Fakten beruhen, greift die Stalinperiode unter Zeitdruck zu offensichtlichen und gewaltsamen Verzerrungen. Um aus dem Futuristen einen volkstümlichen Dichter klassischen Zuschnitts zu machen, müssen immer wieder erhebliche Manipulationen am Dichterbild vorgenommen werden. V. Šklovskijs Erinnerungen *O Majakovskom* (1940) wirft man allzu großen Privatheit und Alltagsnähe vor, und das Poem *Pro éto* wie überhaupt das Liebesthema wird tabuisiert ebenso wie die tragischen Aspekte seiner Dichterexistenz. Bei F. Čelovekov, dem Autor der *Razmyšlenija o Majakovskom* (1940), die die Verletzbarkeit und tragische Existenz Majakovskijs akzentuieren, handelt es sich übrigens um keinen anderen als Andrej Platonov. Es versteht sich, daß in der offiziellen Lesart auch die Sprachproblematik bei Majakovskij extrem "geglättet" wird. Zur gleichen Zeit können aber – auch das gehört zu den Merkwürdigkeiten der Stalinära – in einer durch die Kanonisierung Majakovskijs eröffneten Nische die differenzierten wissenschaftlichen Analysen von Trenin, Chardžiev oder Vinokur erscheinen.

Das bereits während der Kriegsjahre in der sowjetischen Literatur angewachsene Bedürfnis nach authentischer Erfahrung mündete, nach einigen Jahren der Unterdrückung durch das Ždanovsche Regime, nach Stalins Tod in eine partielle Erweiterung der Majakovskij-Rezeption. Wenn auch in den ersten Tauwetterjahren eher subjektive Aufrichtigkeit und Naturlyrik gefragt waren, konnte Majakovskijs Gestalt und Werk doch zunehmend als Kristallisationspunkt für aufbegehrende junge Dichter dienen, am deutlichsten bei Lyrikern wie Evtušenko oder Voznesenskij seit Mitte der 50er Jahre. Die allmähliche

Erweiterung des Majakovskij-Bildes, die auch durch die Kritik an dem Band *Novoe o Majakovskom* (1958) aus der Serie "Literaturnoe nasledstvo" nicht aufgehalten werden konnte, schritt weiter fort.

Resümierend unterstreicht die Verfasserin die unaufhebbare Zwiespältigkeit, die als Haupteindruck nach der Untersuchung von Majakovskijs sowjetischer Wirkungsgeschichte haften bleibt. Hart nebeneinander steht der sprachliche Neuerer und der politisierende Dichtertribun; der jugendliche Rebell und der Staatsdichter, der sich den "sozialen Auftrag" herbeiwünscht; der leidende, liebeswunde Dichter und der seine "bourgeois" Feinde dogmatisch verfolgende Eiferer. All diese Züge werden in der Rezeptionsgeschichte bei Bedarf aktualisiert und gegeneinander ausgespielt. Selbst die Kanonisierung von oben kann diese Zwiespältigkeit keineswegs beseitigen, sondern treibt sie auf Umwegen sogar noch deutlicher hervor.

Betrachtet man die in der Arbeit gewählten Querschnitte der Majakovskij-Rezeption (1935, 1940, 1945 und 1954) dann wird deutlich, daß es in der totalitären Gesellschaft keine Eigenentwicklung der Literatur gibt, daß die Kultur vielmehr den Spasmen globaler ideologisch-politischer Konstellationswechsel unterworfen ist. Ungeachtet dieser Tatsache kommt aber eine Unifizierung der Kultur nur scheinbar zustande, da jede neue Konstellation auch wieder unvorhergesehene Spielräume oder zumindest Nischen eröffnet. Gerade die unteilbare Vielgesichtigkeit Majakovskijs ist ein beredter Beleg dafür.

Aufschlußreich ist die Arbeit auch im Hinblick auf die Frage nach der Rolle der Avantgarde in der Sowjetkultur. Als kompromittierend an der linken Kunst wird heute weniger das eigentlich Ästhetisch-Ävantgardistische (wenn es auch vielen Lesern, darunter z.B. Karabčevskij, fremd ist) empfunden, sondern die masochistisch-dogmatische Haltung, die die Anhänger des "Zweiten Futurismus" so selbstmörderisch zunächst in die revolutionäre, später in die totalitäre Kultur laufen ließ. Zu klären wäre, ob diese Blindheit ein Wesenszug der Avantgarde ist oder ob es sich nicht auch um eine Form der Mimikry handelt, die dazu diente, die Position der Moderne in der Literatur zu legitimieren und so lange wie nur möglich – wenn auch unter Abstrichen und Kompromissen – aufrechtzuerhalten.

Die Verfasserin der Arbeit tut recht daran, die Vorbehalte gegen den Dichter, der erst im Namen des Futurismus, dann der Sowjetmacht gegen die kulturelle Tradition anrannte, ernst zu nehmen, ohne dabei in Ressentiments zu verfallen. "An dessen Zerstörung / Du gingst, zerstört liegst", schrieb Anna Achmatova 1940 ohne Anklage, aber auch ohne Beschönigung in ihrem Gedicht "Majakovskij im Jahr 1913". Der Anteil der linken Künstler an der Entstehung der Sowjetkultur muß erst geklärt werden, bevor der Dichter Majakovskij wieder eines Tages – in welcher Gestalt auch immer – auferstehen kann.

Hans Günther