

Schaumann, Gerhard

Majakovskijs Poem "Pjatyj Internacional" : zum Verhältnis von Utopie und Realität

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1991, vol. 40, iss. D38, pp. [91]-97

ISBN 80-210-0339-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108232>

Access Date: 27. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

GERHARD SCHAUMANN

MAJAKOVSKIJS POEM „PJATYJ INTERNACIONAL“ – ZUM VERHÄLTNIS VON UTOPIE UND REALITÄT

Nicht jede Utopie ist mit Revolution verbunden, aber jede Revolution wird von Utopien, utopischen Ideen, von Zukunftsdenken begleitet. Diese entstehen stets im Umfeld großer gesellschaftlicher Veränderungen. Auch auf die Oktoberrevolution trifft das zu. Schon im Vorfeld dieser Revolution findet sich utopisches Denken in der russischen Literatur, bei Realisten wie bei Symbolisten und Futuristen.

Majakovskijs Dichtung ist ein Beispiel von besonderem Rang. Es zeigt, wie sich das utopische Element in ständiger Entwicklung befindet, sich verändert und modifiziert in Abhängigkeit von den Entwicklungen in der Gesellschaft. Das Utopische seiner frühen Gedichte und Poeme vor der Revolution unterscheidet sich deutlich von dem seiner nachrevolutionären Werke.

Utopien lassen sich unter verschiedenen Aspekten klassifizieren. So kann man u. a. von Utopien aus Verzweiflung und von Utopien neuer Möglichkeiten sprechen, je nach der subjektiven Befindlichkeit des Autors in einer konkreten gesellschaftlichen Situation. 1915 entsteht Majakovskijs „Vojna i mir“ als Antwort auf die Schrecken des Krieges. Dagegen sind „Pjatyj Internacional“ und „Pro éto“ (1922 bzw. 1923) Ausdruck realer (oder zumindest erhoffter) Zukunftsmöglichkeiten nach der Revolution. „Pjatyj Internacional“ scheint uns für die Untersuchung des Utopischen bei Majakovskij deshalb von besonderem Interesse, weil es einerseits die nachrevolutionäre Gegenwart gedanklich geradlinig in die Zukunft verlängert — „die Kunst wie sie in 500 Jahren sein wird“ (1, 26) —; andererseits bleibt das Poem Fragment. Die Frage ist, ob damit eine bestimmte Krise in Majakovskijs Verhältnis zur Utopie verbunden ist, inwieweit utopisches Denken eine zeittypische Modifizierung erlangt. Dieser Frage soll in dem Aufsatz nachgegangen werden.

Am 27. März 1922 eröffnete Lenin mit dem Politischen Bericht des ZK

der KPR (B) den XI. Parteitag. Der Bericht vermittelte ein ungeschminktes Bild von der schwierigen Lage Sowjetrußlands ein Jahr, nachdem der Übergang vom Kriegskommunismus zur NÖP beschlossen wurde. Handgreiflich, drastisch formulierte Lenin die unmittelbare Aufgabe: „Der Kommunist, der Revolutionär, der die größte Revolution der Welt vollbracht hat, auf den, wenn nicht vierzig Jahrhunderte von den Pyramiden, so doch vierzig europäische Länder mit der Hoffnung auf Erlösung vom Kapitalismus blicken — er muß von einem simplen Handlungsgehilfen lernen, der zehn Jahre in einer Mehlhandlung herumgelaufen ist, der das Geschäft versteht, während er, der verantwortliche Kommunist und ergebene Revolutionär, weit davon entfernt, es zu verstehen, nicht einmal versteht, daß er es nicht versteht.“¹

Eben in diesem Monat erschien in der Zeitschrift „Krasnaja nov“ der Prolog zum Poem „IV Internacional“ oder, genauer gesagt, der 1. Teil dieses Poems, das sich aus der Retrospektive als Prolog des ebenfalls unvollendeten Poems „Pjatyj Internacional“ darstellt. Was Majakovskij selbst als Utopie, als Voraussicht bezeichnete, griff weit voraus in das Jahrhundert und in das nächste Jahrtausend. Der Vergleich zwischen der nüchternen Position Lenins im Bericht an den Parteitag und dem enthusiastischen, die Realität der Gegenwart negierenden Blick Majakovskijs in die Zukunft wird geradezu herausgefordert. Haben wir es mit einer sozialistischen Variante der klassischen Opposition von Politiker und Künstler zu tun? Stehen sich, wie so oft in der Geschichte, Realist und Utopist gegenüber? Majakovskij verwies in dem phantastischen Sujet dieses Poems auf zwei durchaus realistische Aufgaben, die in direkter Korrespondenz mit den Kämpfen der Zeit stehen: erstens, die Verteidigung der Revolution gegen den Kleinbürger und dessen Datschen-Ideologie, und, zweitens, die Notwendigkeit einer „dritten Revolution des Geistes“ (4, 103). Die Entfernung des Dichters aus der Gegenwart — ohne sie freilich aus dem Blick zu verlieren — als „ljudogus“, als eine Art weitblickender Vogelmensch in die Zukunft des 21. Jahrhunderts ist eben die Herausforderung an Kleinlichkeit des Denkens und Geistessträgheit. Majakovskij verwandelt sich und begreift sich als Bürger der Erde, einer Föderation der Kommunen, als „graždanin Zefeka“ (4, 133). So phantastisch das Ganze sich darbietet, eine utopische Gesellschaft wird nicht gezeigt. Wohl aber wird auf den utopischen Horizont verwiesen, so wie ein Jahr später in „Pro éto“, wie auf ein Zielband. Hier wie dort aber fällt die subjektive Hingabe an dieses Ziel auf, in „Pjatyj Internacional“ gelegentlich ironisch abgeschwächt, in „Pro éto“ mit rigorer Entschiedenheit.

Unter dem Aspekt einer nachrevolutionären, von den durch die Revolution geschaffenen neuen Bedingungen und Möglichkeiten ausgehenden Dichtung utopischen Charakters interessieren an „Pro éto“ eine Reihe

¹ Lenin, W. I.: Werke Berlin 1962, S. 262.

von Problemen, die im folgenden dargelegt werden sollen. Sie betreffen in erster Linie das Verhältnis von Realität und Utopie.

1. Der Zusammenhang von Gegenwart und Zukunft wird nachdrücklich betont. Hier wird einer tristen NÖP-Gegenwart nicht eine lichte Zukunft gegenübergestellt, erst recht haben wir es nicht mit einer Flucht aus der Gegenwart zu tun. Das Poem insgesamt faßt die NÖP historisch, im ständigen Nebeneinander von unmittelbar gegenwartsbezogener Agitationslogik und der Gegenwart vorausseilenden Gedanken wird diese Sicht auch strukturbestimmend. Aus der Vogelperspektive des Ljudogus' — die zugleich eine Zeitperspektive ist — wird das aus dem „Schmelztiegel der Revolution“ entstandene, von der „Riesenkraft der Arbeiter verwandelte und geschliffene“ Rußland (4; 123)

2. Noch ist der Gedanke der Weltrevolution lebendig. Majakovskij zielt sich selbst und verweist auf das Poem „150 millionov“;

„Дрожит Америка
революция демон
вступает в Атлантическое лоно . . .
Впрочем,
сейчас это не моя тема,
это уже описано
в интереснейшей поэме Сто пятьдесят миллионов.“ (4, 132)

Der Dichter begeistert sich an der machtvollen Ausweitung der revolutionären Ideen in Europa, am Zusammenschluß der proletarischen Armeen Rußlands und Deutschlands, am Vormarsch der Revolution in Asien, Afrika und Australien. Wunschenken dominiert. Der Dichter wandelt sich vom Beobachter zum Akteur, greift aus nicht nur luftiger, sondern gleichsam vorweggenommener historischer Höhe in die Kämpfe auf der Erde ein: er verwirrt den Feind und straft ihn wie ein Gott mit Naturgewalten.

Die Simultanität von Neuer Ökonomischer Politik und Weltrevolution verwundert, erklärt sich aber letztlich aus der Tatsache, daß Majakovskij — wie er in der Autobiographie schrieb — schon das dritte Jahr an dem Poem arbeitete. Die großen Erwartungen der Jahre 1918/19 sind hier noch enthalten. In Lenins Reden und Aufsätzen finden sich vielfältige Hinweise auf den sich vollziehenden weltrevolutionären Prozeß. In der Eröffnungsrede des I. Kongresses der kommunistischen Internationale heißt es: „Mag die Bourgeoisie noch so wüten, mag sie noch Tausende von Arbeitern niedermetzeln, der Sieg ist unser, der Sieg der kommunistischen Weltrevolution ist gesichert.“³ Mit der NÖP korrigierte Lenin auf Grund

² Die im Text in Klammern gesetzten Zahlen benennen den Band bzw. die Seite der Ausgabe Vladimir Majakovskij: *Polnoje sobranie sočinenij v trinadcati tomach.* Moskva 1957—1961.

³ Lenin, V. I.: *Werke* 28. Berlin 1959, S. 470.

der veränderten weltpolitischen Situation die frühere Einschätzung. Die NÖP war die den neuen Erfordernissen entsprechende Strategie, für Lenin freilich eine Strategie auf lange Sicht. Majakovskij sah in ihr, soweit sich das aus dem Text des Poems schließen läßt, lediglich eine Verzögerung der Weltrevolution.

3. „Pjatj Internacional“ betont entschieden den Zusammenhang von Revolution und Naturwissenschaft, von Zukunftsdenken und Marxismus. Für Majakovskij ist nach der Oktoberrevolution — im Unterschied zu seinem vorrevolutionären Werk — Utopie mehr als bloßer Wunsch, Verkündung einer Erwartung oder Hoffnung auf den Sieg des moralisch überlegenen Prinzips. Utopie bindet er an historische Gesetzmäßigkeit. In „IV Internacional“, wo Zukunft durchgehendes Losungswort ist, heißt es gleich zu Beginn:

„Фарами фирмы марксовой
авто диалектики врезалось в года.“ (4, 98)

„Pjatj Internacional“ eröffnet Majakovskij mit dem Bekenntnis:

„Я стать хочу
в ряды Эдисонам,
Лениным в ряд,
в ряды Эйнштейнам.“ (4, 108)⁵

Majakovskij nennt mit Edison, Lenin und Einstein drei Namen, die unmittelbar und gleichzeitig symbolisch für den Übergang in eine neue Qualität wissenschaftlich-technischen wie gesellschaftswissenschaftlichen Denkens stehen. Der für Majakovskij wichtige Gedanke historischer Gesetzmäßigkeit wie historischen Herangehens an die Erscheinungen der Gegenwart erscheint, wenn auch humoristisch eingefärbt, noch einmal im 2. Teil dieses Poems. Ljudogus', Paris überfliegend, erwägt Ljudogus' Moulin Rouge, das als Sündenbabel aufgefaßt wird, zu zerstören. Auf die Frage: sollte man? wird mit dem Hinweis auf historische Gesetze argumentiert:

„Да разве попрёшь?
Исторические законы!
Я марксист,
разумеется, не попру ж!“ (4, 125)

⁴ Beiläufig soll hier angeführt werden, daß man Roman Jakobsons Auffassung nicht folgen kann, wonach das Bekenntnis Majakovskijs zu Einstein als eine Position gegen Lenin zu verstehen ist. Lenin hat sich nicht gegen E. s. Relativitätstheorie gewendet, sondern gegen eine orthodoxe, antimaterialistische Interpretation dieser Theorie, sondern gegen eine orthodoxe, antimaterialistische Interpretation dieser Theorie. Vgl. Jakobson, R. — Pomorska, K.: *Poesie und Grammatik. Dialoge*. Frankfurt/M. 1982, S. 124; Lenin, V. I.: *Werke* 33. Berlin 1962, S. 213—223, bes. 219.

⁵ 1920 war in Petrohrad ein Band mit Gedichten von Conrad Ferdinand Meyer erschienen, die Lunačarskij übersetzt hatte.

4. Der für eine heutige Betrachtung wahrscheinlich ergiebigste Aspekt einer Betrachtung von „Pjatyj Internacional“ ist der ästhetische, oder, sagen wir es genauer, der kunstpraktische und kuntpolitische Aspekt. In der „Autobiographie“ heißt es zu diesem Poem: „Утопия. Будет показано искусство через 500 лет.“ (I, 26)

Majakovskij verstand „Pjatyj Internacional“ als „Befehl Nr. 3“, als Fortsetzung der berühmten Befehle von 1918 und 1921. In „Prikaz po armii iskusstv“ (1918) ging es um die Öffentlichkeit, die Öffnung der Kunst der Futuristen hin zu den Massen. Im „Prikaz No 2 armii iskusstv“ (1921) wird zu einer Kunst aufgerufen, die die konkreten Tagesfragen angeht. Verbunden war das mit entschiedener Polemik gegen jegliche in dieser Hinsicht enthaltsame Kunst. Das Kunstprogramm, das Majakovskij 1922 in „Pjatyj Internacional“ entwickelte, setzte diese Linie fort. Indem es für Erfindung und Entdeckung, für ausholendes und überholendes Denken plädiert, wird es flexibler und offener. Der Zuwachs an Phantasie hebt die agitatorische Enge auf. Da sind noch die bekannten Stichworte wie Kürze, Knappheit, Kunst als Signal und als Waffe. Das Programm wird mit freundlicher Geste annonciert: „Прочеть по всем эскадрильям футуристов, крепостям классиков, удушливогазным командам символистов, обозам реалистов и кухонным командам имажинистов.“ (4, 107)

Antitraditionelle Haltung ergibt sich zwangsläufig aus der Verkündung des Bündnisses von Wissenschaft, Marxismus-Leninismus und Kunst. Futuristische Bedenkenlosigkeit und Provokationslust ist gegenwärtig: „Я знаю точно — что такое поэзия.“ (4, 108)

Die Polemik mit Lunačarskij als dem Hüter des Traditionsbewußtseins wird hier nicht direkt geführt. In zwei Zeilen, die nicht ins Poem aufgenommen wurden, hatte Majakovskij seine Meinung dazu rücksichtslos scharf, allerdings ziemlich geschmacklos skizziert:

„Нарком передался, рассыпался всером
Он пьёт коньяк с Конрад Мейером.“ (4, 289)⁵

„Pjatyj Internacional“ scheint auch mit Blick auf die Veränderung bestimmter Positionen des Dichters ergiebig. Das eigentümliche Nebeneinander von futuristischer Poetik und marxistischer Methode gerinnt zur Formel: „В маркову диалектику стосильные поэтические моторы ставлю.“ (4, 103)

Die Ljudogus'-Konstruktion enthält als wesentliche Komponente seiner Ästhetik und entscheidendes Kriterium für den sozialistischen Dichter das Moment der Vorausschau, der Sicht auf die Gegenwart aus einer Position der Zukunft. Aus einer solchen Sicht verteidigt Majakovskij sein lyrisches „In“ gegen das pseudokollektivistische „Wir“ des Proletkults wenn er feststellt, daß die Unterscheidung dieser Pronomina unwesentlich

wird, wenn — wie das in der dichterischen Fiktion der Fall ist — die Erde nicht größer als ein Ameisenhaufen erscheint. Noch einmal wird futuristisches Zukunftsbewußtsein artikuliert, aufgehoben in Majakovskijs poetischer Fassung des raumzeitlichen Kontinuums Einsteins:

Нет краев пространству,
времени конца нет.

Так рисуют футуристы едущее или идущее:

Неизвестно,

что вещь,

что след,

сразу видишь вещь из прошедшего в грядущее." (4, 116)

Das ist Prinzip einer multiperspektivischen Sicht auf einen mehrdimensionalen Raum, wie es bereits in kompakter Form „Pro eto“ bestimmt hatte. In Analogie zur futuristischen Malerei mit ihrer Simulierung unendlich vieler Flächen und Räume übersetzt Majakovskij die Bewegung in Raum und Zeit in dynamische Poesie.

Das als achtteiliges Werk angekündigte Poem bricht nach dem zweiten Teil ab. Die Kunst, wie sie in 500 Jahren sein wird, wird nicht gezeigt. Was aber gezeigt wird, ist eine schematische Skizze einer geometrisch durchorganisierten Welt, eine Ordnungsutopie. Majakovskij verweist auf die Träume Fouriers, Owens und St. Simons. Nach der Berufung auf Einstein die Berufung auf die utopischen Sozialisten, deren Träume im 21. Jahrhundert realisiert werden.

Die Ereignisse gegen Ende des 21. Jahrhunderts zu beschreiben versprach der lyrische Held am Schluß des 2. Teils. Warum wurde der schon angekündigte 3. Teil nicht geschrieben, warum blieb das Poem Fragment? Wie Majakovskij sich die konkrete Gestaltung der folgenden Teile vorstellte, wissen wir nicht. War der Verzicht auf die Fortsetzung des Poems Ausdruck einer Selbstkritik? Das Nebeneinander von Realitätssinn und utopischem Denken bei Majakovskij, die ständige Kritik des einen durch das andere ließ weder eine reine Utopie entstehen noch führte sie zur Auflösung des utopischen Moments. Die Simplizität geschlossener utopischer Tableaus, so darf man vielleicht vermuten, erschien ihm zu vordergründig angesichts der ernüchternden Realität Rußlands nach Weltkrieg, Revolution und Bürgerkrieg.

Doch blieben Zukunftsdenken und Zukunftserwartung bis zum Ende seines Lebens das eigentliche gedankliche Zentrum seiner Dichtung. Majakovskij entwickelt weder Gegenbild noch Hypothese, um zwei grundsätzliche Möglichkeiten utopischer Entwürfe zu nennen, sondern Verweise auf die Zukunft aus dem Weiterdenken und der Fortsetzung gegenwärtiger Entwicklungstendenzen. Auch das gehörte zum „sozialen Auftrag“, wie er ihn verstand, als Aufgabe innerhalb der Gesellschaft, „deren Lösung nur mit Hilfe eines dichterischen Produkts möglich ist.“ („Kak delat' stichi“)

„Pjatyj Internacional“ gehört zu den von der Forschung wenig untersuchten Werken Majakovskijs, es teilt damit das Schicksal der meisten Fragmente. Sowohl neben den frühen Poemen wie neben den bedeutenden „V. I. Lenin“ und „Chorošo!“ erscheint es gewollt, konstruiert, unbewältigt. Wenn aber das Belangvolle, Exemplarische gerade im Unbewältigten, im Fragmentarischen läge? Jedes utopische Denken hat seinen geschichtlichen Ort. Die Situation der frühen zwanziger Jahre ist Majakovskijs Ausgangspunkt: die Revolution hat politisch gesiegt, ihre ökonomische Basis ist jedoch vor der Art, daß das wünschbar Neue in unerreichbare Fernen rückt.

Für Majakovskij war utopisches Denken nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck. Es soll Bewegung auslösen, nicht beruhigen oder gar lähmen. Gerade dies aber liegt immer nahe, wenn widerspruchsfreie, perfekte Utopien gestaltet werden. Das Schlaraffenland verleitet zum Genießenwollen, kaum zur Schaffung eines solchen. Majakovskij orientierte stets auf Realisierung von Plänen durch den handelnden Menschen. Eine der Möglichkeiten dazu fand er in dem Verfahren, das Utopische zu instrumentalisieren. „Pro éto“, später „Klop“ und „Banja“ sind Beispiele dafür, wie dieses Verfahren angewendet wird und funktioniert: Elemente der Utopie werden verbunden mit den realistisch erfaßten Widersprüchen der Wirklichkeit, der Gegenwart. Majakovskij hob auf diese Weise den Gegensatz von utopischem und pragmatischem Denken auf und brachte sie in ein produktives Spannungsverhältnis.

MAJAKOVSKÉHO POÉMA PJATYJ INTERNACIONAL KE VZTAHU UTOPIE A REALITY

Poéma *Pjatyj Internacional* ukazuje na určité změny v utopickém vědomí Majakovského. Záměr autora — ukázat, jaké bude umění za 500 let — nebyl realizován. Poéma zůstala fragmentem. V tom je možno vidět reflexi na změny politické situace, na přechod od revoluce k Nové ekonomické politice. Autor rozvíjí hypotézu, že na rozdíl od např. 150 000 000 vyjadřuje poéma *Pjatyj Internacional* nový vztah Majakovského k utopii. Místo utopického obrazu budoucnosti jde o utopický impuls, poukázání na daleký cíl. Pochopení konkrétní historické skutečnosti sovětského Ruska určuje míru utopického a jeho začlenění do umělecké tvorby. Odpovídající postupy rozpracovává Majakovskij dále zvláště ve svých komediích.

