

Wladimir Majakowskij

(1893-1930)

Insgesamt viermal hat sich Majakowskij in den Jahren 1922 bis 1929 jeweils kurzfristig in Paris aufgehalten, sei's als individueller Tourist, sei's als sowjetrussischer Propagandist. Private Interessen und Verwicklungen scheinen dabei durchweg eine weit grössere Rolle gespielt zu haben als seine offizielle Agenda. Allerdings trat der Dichter in jeder Situation – bei Lesungen und Festivitäten aller Art wie bei Presseterminen und Interviews – mit klassenkämpferischem Pathos auf und belobigte vorbehalslos die kommunistische Moral, während er gleichzeitig die französische Hauptstadt, einstmals Hochburg der Revolution, für ihr bourgeoises Spiessertum und dessen angebliche Verfallenheit an die Börse und an das Bordell herb kritisierte. Nicht zuletzt seine Briefe, Notate und auch manche lyrische Zeugnisse sind Beleg dafür.

Rund ein Dutzend Gedichte hat Majakowskij seit 1919 abgefasst, um Paris zu verunglimpfen, doch meistens mutierte seine Verachtung noch während der Niederschrift zu kaum verhüllter Sympathie und Begeisterung: Mochte die Stadt auch kapitalistisch abgewrackt und zum Sündenpfuhl geworden sein, so war sie eben doch gleichermassen ein Motor und Akkumulator aktueller Weltkultur, abgesehen davon, dass Majakowskij in Paris – in den *Frauen* von Paris – realiter wie symbolisch das Ewigweibliche aufgehoben sah. Für ihn ist die typische Pariserin gerade nicht die elegante Salondame, vielmehr die Garderobefrau oder die Prostituierte, die sich mit ehrlicher Bemühung ihren Lebensunterhalt verdiente («*Die Pariserin*», 1919).

In seinen versifizierten «Plaudereien mit dem Eiffelturm» («*Paris*», 1923) hält Majakowskij zunächst, wie üblich, die Verkommenheit und Verlogenheit der Grossstadt fest:

*Euer
Paris,
die Stadt der Gecken und Kokotten,
Paris, mit seinen Boulevards voller Müssiggänger –
es soll verlassen enden in den Verliesen des Louvre,
unter den Altertümern der Wälder von Boulogne und der Museen.*

Angesichts dessen nimmt das lyrische Ich ein grossspuriges Gespräch mit dem Eiffelturm auf – es spricht ihn (der im Russischen wie im Französischen *weiblich* ist) wie eine vielbewunderte Frau an, die in der heruntergekommenen Stadt ganz und gar deplatziert sei; folgt ein dreister Flirt, verbunden mit der Einladung des Eiffelturms nach Moskau:

Gehn wir, Turm!

Zu uns!

Dort –

*bei uns –
braucht man Sie
mehr!
Gehn wir zu uns!
Im Gleissen des Stahls,
in Schwaden von Rauch
werden wir Sie willkommen heissen.
Unser Willkomm wird zärtlicher sei.

als der von Frischverliebten.
Ab nach Moskau!
Bei uns
in Moskau
ist viel Raum.*

Stahl und qualmende Schlotte gehören zum damaligen Idealbild der grossstädtischen proletarischen Arbeitswelt, und eben diese Welt will der Dichter dem Eiffelturm wortreich beliebt machen – ohne zu bedenken, dass auch das frivole Paris über entsprechende Industrien verfügt: Die gigantischen Automobil- und Flugzeugfabriken in Boulogne-Billancourt stehen dafür. Doch Majakowskij unterscheidet konsequent zwischen den grundsätzlich ausbeuterischen Industrien des Westens und den grundsätzlich menschenfreundlichen Industrieanlagen der Sowjets. So wandelte sich Paris in seiner Optik aus ideologischen Gründen und agitatorischem Interesse schon früh vom Sehnsuchtsort zur kapitalistischen Hölle. Auch späterhin benutzte – missbrauchte – er Paris als klischiertes Weichbild sozialer Ungerechtigkeit. Unter dem burschikosen Titel «*Lies das und hau ab nach Paris und China*» (1927) finden sich bei ihm die folgenden Zeilen, die noch einmal den Eiffelturm zum Zeugen des dortigen Elends machen:

*Wir landen in Paris,
Paris zu besichtigen, liegt nah.
Ob da
□ □- oder dort –
allüberall nur Franzosen.*

Ein Teil der Leute im Elend –

*der andre Teil
□ □ □ □ □ mit Wahnst. □ □*

*Allüberall in Paris: bietet sich das gleiche Bild:
der Reiche im Wohlstand –
□ □ □ □ der Arme ganz anders.*

Mitten in Paris – der Turm.

Zum Fürchten hoch.

Von der Spannung zwischen Begehrten und Abwehr sind sowohl die dichterischen wie auch die

publizistischen Texte geprägt, die Wladimir Majakowskij während und nach seinen Aufenthalten in Paris abgefasst hat; und mehr als dies – auch in privater Hinsicht sind ihm die Reisen dorthin zur Zerreissprobe geworden.

Ein Zerrissener war er ohnehin: militanter Revolutionär und überschwänglicher Romantiker, religiös affiziert und ideologisch verblendet, Egozentriker und Prolet, Verführer und Polemiker, vor allem jedoch – ein Dichter erster Güte, der sich als Parteilarbeiter in Dienst nehmen liess. Dass der unermüdliche Aktivist im besten Alter den Freitod wählte, war das desolate Fazit seiner Selbstverleugnung, durch die er sich als Künstler und streitbarer Charakter zugrunde richtete.

•

Durch die mehrfache intensive Konfrontation mit Paris ist sich Majakowskij seines weltanschaulichen Dilemmas besonders schmerzlich bewusst geworden: Einerseits befand er sich hier in einem kulturellen Zentrum der westlichen Welt, wo er sich frei bewegen und frei äussern konnte, andererseits fühlte er sich als Repräsentant des Sowjetstaats, der eben im Begriff war, seine Macht durch Repression und Zensur zu konsolidieren.

Als Majakowskij im November 1922 mit dem Sowjetpass nach Paris kam, erreichte die antisowjetische Emigration ihren ersten Höhepunkt: Hunderttausende von Flüchtlingen retteten sich nach Deutschland, Frankreich, Polen, Rumänien, Bulgarien und in die Tschechoslowakei, unter ihnen zahlreiche Künstler, Schriftsteller, Musiker und Theaterschaffende. In Paris fanden viele von ihnen Aufnahme bei den Ballets russes, die sich schon vor der bolschewistischen Revolution unter der Leitung von Serge Diaghilev (Sergej Djagilew) erfolgreich als exilrussisches Tanz- und Theaterensemble in Paris etabliert hatten.

Nur sieben Tage dauerte Majakowskij's damaliger Aufenthalt – er war dicht dotiert mit Atelier-, Museums-, Theaterbesuchen. Majakowskij lernte in rascher Folge Picasso, Braque, Léger, Delaunay und Cocteau kennen, traf sich aber auch mit exilrussischen Kollegen wie Larionow, Sdanewitsch (Iliazd), Strawinskij und Natalja Gontscharowa. Selbst Djagilew, den er eigentlich als Klassenfeind hätte meiden müssen, gehörte zu seinen produktiven Pariser Kontakten. Dass er ausserdem die französische Nationalversammlung, den Flughafen Le Bourget, die Klavierfabrik Pleyel, das Unterhaltungslokal Folies Bergère besuchte und auch noch an den Begräbnisfeierlichkeiten für Marcel Proust teilnahm, zeigt, wie vielseitig sein damaliges professionelles und touristisches Interesse gewesen ist. Dabei war er, des Französischen unkundig, bei all seinen Unternehmungen auf einen Dolmetscher angewiesen – noch ein Zeugnis seiner Zerrissenheit. Tatsächlich hat sich der kosmopolitisch engagierte Autor nie eine Fremdsprache angeeignet – so wie der Sowjetkommunismus Weltgeltung beanspruchte, sollte die *russische* Dichtersprache als Weltsprache gelten. Manche seiner französischen Gesprächspartner befremdeten und schockierten Majakowskij durch die Rücksichtslosigkeit, mit der er in seiner Sprache auf sie einredete, wissend, dass sie Russisch nicht einmal der Spur nach verstehen konnten.

•

Hin- und hergerissen war Wladimir Majakowskij auch zwischen Bild- und Sprachkunst. Fast gleichzeitig hatte er – um 1910 – ernsthaft mit dem Gedichteschreiben und dem Malen begonnen; seine ausgeprägte Doppelbegabung brachte er in der Folge (ohne eine entsprechende Ausbildung abgeschlossen zu haben) in die von ihm mitbegründete Künstlertruppe der Kubofuturisten ein, die von Beginn an (Manifest 1912) auf die Engführung von Kunst und Poesie angelegt war: Ausser Majakowskij waren auch Krutschonych, Burljuk, Malewitsch und Jelena Guro in beiden Bereichen produktiv an der Arbeit – eigenhändig illustrierten sie ihre Dichtwerke, oder sie integrierten einzelne Schriftzeichen beziehungsweise ganze Sätze in ihre Gemälde. Ähnliches hatte allerdings bereits auch der französische Kubismus geleistet, der jedoch an Konsequenz und Radikalität deutlich hinter der russischen Avantgarde zurückblieb.

Ein Jahrzehnt danach konnte Majakowskij nun in Paris die Errungenschaften der Sowjet- und der Westkunst vergleichen. Als Programm hatte er sich, nach eigenem Bekunden, Folgendes vorgenommen: «Mich interessierten weniger die nebulösen Kunsttheorien oder die Philosophie der ‘Volumina und Linien’ als vielmehr das lebendige Leben der Pariser Malerei. Der ideelle Unterschied zwischen der zeitgenössischen französischen und russischen Malerei. Der Unterschied der künstlerischen Organisationen. Die Bestimmung des Umfangs des Einflusses des Oktobers [der Oktoberrevolution] und der RSFSR auf die Ideen der Neuerer der Pariser Kunst auf Grund von Malwerken und Künstlertreffen.» Die Sätze entstammen dem Rechenschaftsbericht, den Majakowskij – im Stil eines Kulturbürokraten – nach seinem Aufenthalt in Paris für die sowjetische Regierungszeitung *«Iswestija»* verfasst hat (ausgearbeitete Textfassung u.d.T. «Siebentägige Besichtigung der französischen Malerei», 1923).

Nicht seiner Begeisterung über die Vielfalt und Innovationsenergie der französischen Kulturszene gibt der Autor mithin Ausdruck, sondern vorab seinem Missfallen darüber, dass Paris als globale Kunstmetropole kritiklose Anerkennung geniesse und gerade auch für russische Künstler zum Wallfahrtsort geworden sei. Andrseits habe Paris seine künstlerischen Erzeugnisse als Handelsware gegen schnöde «Dollars» an die «Yankies» verkauft: Äusserlichkeit, Oberflächlichkeit, Unverbindlichkeit seien die Hauptmerkmale dessen, was man unter «Pariser Chic» verstehe. Doch neue Impulse seien hier nicht mehr zu erwarten, da das Kunstschaffen gänzlich in alten Mustern erstarrt und vom «lebendigen Leben» abgekoppelt sei. – Ein Gleches glaubte damals Ilja Erenburg in Berlin, dem mit Paris konkurrierenden Kulturhub, zu beobachten. Beide haben sich – womöglich wider besseres Wissen – geirrt. Denn von Stagnation waren nicht die Künste Westeuropas bedroht, sondern die Staats- und Parteikunst Sowjetrusslands, die noch zu Lebzeiten Majakowskijs den heraufkommenden «sozialistischen Realismus» als einziger valabler Epochenstil in Stellung brachte.

Nach diversen Atelier- und Galeriebesuchen, nach Gesprächen mit Künstlern, Kritikern und Literaten stand für ihn fest, dass die Russen weiterhin als Vorhut zu gelten hatten: Die Zukunft gehöre einer sozial und politisch engagierten Kunst, in der Volkskunst, Parteikunst und Hochkunst synthetisiert seien. Dies freilich gelte einzig für sowjetische Kulturschaffende, keineswegs also für exilrussische Kunst und Literatur – die Emigration habe jegliche Schöpferkraft verloren.

In persönlicher Auseinandersetzung mit Picasso, dem er künstlerischen Leichtsinn, stilistische Inkonsistenz und Rückgriffe auf die Tradition (Ingres) vorwarf, plädierte Majakowskij für eine aufklärerische und klassenkämpferische Monumentalkunst im öffentlichen Raum – seinem berühmten Gesprächspartner empfahl er nachdrücklich den Verzicht auf künstlerisches Tun allein um der Kunst willen und forderte ihn auf, den Saal der Nationalversammlung grossflächig auszumalen: Dort würden seine «Sachen sichtbarer sein». Statt formalistischer Skulpturen sollte er Gebrauchsobjekte schaffen und damit – nach dem Vorbild des russischen Plastikers und Architekten Wladimir Tatlin – die rein dekorative Bildkunst durch Gegenstandsdesign ersetzen. Was Wladimir Majakowskij dem damals noch nicht politisierten Picasso

beliebt machen wollte, glaubte er mit seiner agitatorischen Poesie, seinem lyrischen Lenin- und Parteikult sowie mit seinen Plakaten und Karikaturen in Sowjetrussland bereits umgesetzt zu haben. Zu seinem Besuch des Pariser Herbstsalons notiert er: «Noch so gern steige ich aus der Gruft des Salons hinauf zu den Automobilen auf den Champs Élysées.»

Majakowskij propagiert bei dieser Gelegenheit den Konstruktivismus als neueste Errungenschaft russischer Bild- und Wortkunst; er führt aus: «Der Konstruktivismus versteht die formbildende Arbeit des Künstlers als notwendige Ingenieursarbeit für die Gestaltung unseres gesamten praktischen Lebens. – Hier haben die Franzosen-Künstler von uns zu lernen. – Hier können Kopfgeburten nicht genügen. Die Errichtung einer neuen Kultur setzt obligatorisch einen reingefegten Raum voraus. Gebraucht wird dafür der Besen der Oktoberrevolution. – Und worauf gründet die französische Kunst? – Auf dem Parkett der Pariser Salons!»

Es ist schon bemerkenswert, wie undifferenziert Majakowskij Paris als Kulturstadt mit seinem polemischen Furor überzieht. Das Fazit seiner «Besichtigung» könnte desolater nicht sein – ausser künstlerischem Müll, geschäftstüchtiger Anpassung und eitler Selbstinszenierung scheint er bei seinen Kollegen vor Ort nichts wahrgenommen zu haben. Braque und Matisse hält er für irrelevant, die Pariser Dadaisten sind ihm nicht der Rede wert, da er deren sozial- und kulturkritische Ansätze nicht zu erkennen vermag. Der «letzte Schrei» des zeitgenössischen französischen Kunstschaaffens – «Formalismus auf Bestellung» – lässt ihn nicht an Innovation denken, sondern tatsächlich an das Ende der kapitalistischen Westkunst schlechthin. Jeder Fortschritt müsste angesichts solcher Kunst als Rückschritt verbucht werden.

Bei aller ideologischen Voreingenommenheit und trotz scharfer Polemik kann Majakowskij seine Bewunderung für die Kunst und die Künstler der Pariser Szene nicht verhehlen. Dieselben Maler, dieselben Werke, dieselbe Ästhetik, die er in seinem Bericht diffamiert, kann er an anderer Stelle so überschwänglich belobigen, dass daraus eine implizite Gegendarstellung erwächst, die seine vorangehenden Invektiven gleich wieder aufhebt. Die Zerrissenheit des Autors offenbart sich hier noch einmal als eine letztlich tragische Hassliebe – Klassenhass und Kunstbegeisterung kommen gleichermaßen zum Zug, lassen sich aber naturgemäß nicht vereinen. Man versteht durchaus, dass Majakowskij auf die erweiterte Einzelpublikation seines zutiefst widersprüchlichen Rapports verzichtet hat.

•

Majakowskis zweiter Aufenthalt in Paris war als kurzfristige Zwischenstation zu einer geplanten Weltreise gedacht, die auch in die USA und nach Mexiko führen sollte. Aus unterschiedlichen Gründen verlängerte sich der Aufenthalt; er dauerte von Anfang November 1924 bis in den späten Dezember – für Majakowskij waren es eine Zeit grösster Anstrengung und Irritation, da er unerwartet lang (und zuletzt vergeblich) auf das amerikanische Visum warten musste, bevor er via Riga nach Moskau zurückkehrte. Dazu kamen diverse, ebenfalls unerwartete, teils repräsentative, teils administrative Verpflichtungen von Seiten der neu eröffneten russischen Botschaft: Der Dichter fühlte sich nach eigenem Bekunden als Geschäftsträger der «sowjetischen Seele», besuchte offizielle Veranstaltungen, besichtigte die Arbeitersiedlungen im Pariser Arrondissement Belleville, gab unwillig Interviews für die linke Presse, hatte aber keine literarischen Auftritte und Aufträge. In all seinen damaligen Verlautbarungen gerierte er sich als militanter Kommunist und als kompromissloser Kritiker am Kapitalismus wie auch am bourgeois Kulturbetrieb.

Als Begleiterin und Übersetzerin fungierte diesmal Elsa Triolet, die Schwester seiner in Moskau verbliebenen Geliebten Lilja (Lily) Brik. Elsa war es, die ihn erneut zu Picasso führte, seine Freundschaft mit Fernand

Léger unterstützte, ihm zu Begegnungen mit Robert Delaunay, Roger Vildrac und Tristan Tzara verhalf. Dennoch beklagte Majakowskij sein Nichtstun und seine Langeweile. Zurück in Moskau forcierte er die Veröffentlichung seines Poems «*Wladimir Iljitsch Lenin*», mit dessen Niederschrift er gleich nach dem Tod des Revolutions- und Parteiführers (Januar 1924) begonnen hatte, um es möglichst bald in verschiedenen proletarischen Zeitungen und Zeitschriften sowie als Buch erscheinen zu lassen. Gleichzeitig bereitete er die Herausgabe seiner gesammelten «Paris»-Gedichte vor, die jedoch erst im Folgejahr als Einzelpublikation ausgeliefert wurden.

Schon im Mai 1925 befand sich Wladimir Majakowskij erneut in Paris, und erneut sollte die französische Hauptstadt der Ausgangspunkt einer Weltreise sein; wieder gab es Verzögerungen, doch nach einem Monat des Wartens konnte er sich aus der bretonischen Hafenstadt Saint-Nazaire nach Kuba und Mexiko einschiffen.

Diesmal kehrte Majakowskij seinen Status als Sowjetautor geradezu propagandistisch heraus, und er wurde dabei von der sowjetischen Botschaft wie von der kommunistischen Presse aktiv unterstützt. Der Botschafter selbst, L. B. Krassin, und der «Klub der Mitarbeiter sowjetischer Einrichtungen in Paris» luden ihn offiziell zu Lesungen ein. Offiziell war auch seine Teilnahme an der Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst und Kunstgewerbe, deren sowjetischen Pavillon er kommissarisch betreut und überdies mit Werbetexten und Plakaten ausgestattet hatte. Zufrieden war er mit dieser Mission allerdings nicht: «Diese Ausstellung!», so berichtete er brieflich an Lilja Brik, «ist der langweiligste und untauglichste Ort überhaupt. Eine Geschmacklosigkeit, die man sich gar nicht vorstellen kann.»

Als Majakowskij ein halbes Jahr danach über Le Havre von seiner Amerikareise nach Paris zurückkehrte, nahm er die Gelegenheit wahr, seine unterwegs verfassten Gedichte in der Sowjetbotschaft und später bei der «Studentenvereinigung der UdSSR» vorzutragen. Von der kommunistischen Presse wurde er als «Kreatur des neuen Russland» und als ein Autor «für die breiten Massen» gefeiert, der mit dem «russischen Arbeiter, dem Mann aus dem Volk» zutiefst verbunden sei: «Noch und noch möchte man diesem gewaltigen Dichter lauschen.»

Während seiner Abwesenheit sind von Majakowskij in der Sowjetunion Dutzende neuer Gedichte als Vorabdrucke erschienen, dazu sechs Lyrikbücher («*Der fliegende Proletarier*», «*Lieder für die Bauern*» sowie die erwähnte Gedichtsammlung «*Paris*»), doch seine Zerrissenheit zwischen freiem Künstlertum und obligatorischer Staatskunst konnte er bei all seinem Erfolg offenkundig nicht bewältigen. Dass er auch diesmal in Paris weder seine Maler- und Dichterfreunde treffen, noch Galerien oder Theater besuchen möchte und sich statt dessen auf seine offiziellen Auftritte beschränkte, scheint die Unvereinbarkeit der beiden von ihm gleichzeitig, aber ungleich vertretenen Positionen zu bestätigen.

•

Lediglich auf einen Sprung kam Wladimir Majakowskij – aus Berlin – im Frühjahr 1927 erneut nach Paris. Am 1. Mai nahm er an den Feierlichkeiten zum Tag der Arbeit in der Sowjetbotschaft teil – eine Pflichtübung, die ihm (wie er an Lilja Brik nach Moskau rapportierte) «das Leben widerwärtig und unwahrscheinlich öde» machte. Eine Woche danach trat er im Café Voltaire vor der «sowjetischen Kolonie» zu einer Lesung an, um seine kämpferische Parteiyrik vorzutragen. Der Auftritt war diesmal von lautstarken Protesten «weissgardistischer» Emigranten begleitet, die den kremltreuen Dichter durch Sprechchöre und Randale am Reden hindern wollten – für Majakowskij kein Problem: Kraft seiner mächtigen Gestalt und seiner

Stentorstimme beherrschte er die Situation und intonierte umso eindringlicher seinen «*Linken Marsch*» und weitere politische Gedichte.

Schon am 9. Mai reiste er nach Berlin zurück, wo er von der «Gesellschaft für sowjetisch-deutsche Annäherung» begeistert empfangen wurde und Gelegenheit bekam, unter seinesgleichen erneut den «*Linken Marsch*» und ausserdem sein «*Deutschland*»-Gedicht von 1923 vorzutragen, für das er als Insert eigens ein «Arbeiterlied» abgefasst hatte, um das deutsche Proletariat zum Klassenkampf aufzurüsten. Unter «roter Fahne» wollte er sein «rotes Lied» vor Ort verbreitet wissen, damit jeder deutsche «Schulz» Kenntnis und Trost davon bekomme.

Doch selbst in diesem agitatorischen Text kann Majakowskij sein ambivalentes Selbstverständnis nicht ganz verhehlen. – «Niemals, | nie hat die Komplimentmacherei des offiziellen Geschwätzes | meine Zunge gegängelt», betont der Autor gleich zu Beginn des Gedichts, und natürlich fragt man sich, ob er hier, ex negativo, vielleicht doch auch von sich selbst als willfährigem Politpoeten spricht; so wie an jener andern Stelle, wo er in der Wir-Form beklagt: «Auf der Kehle ein Knie. | Wie Tiere brüllen wir. | Unsere Stimme verstummt unter Krämpfen ...» – Majakowskij nimmt mit diesen Versen andeutungsweise sein eigenes Verstummen unter dem «Knie» der Parteizensur vorweg und lässt die spätere geheimpolizeiliche Verfolgung vieler seiner schreibenden Zeitgenossen zumindest ahnen.

•

Wladimir Majakowskis letzte Reisen in die französische Hauptstadt fanden im Herbst 1928 und im Frühjahr 1929 statt. In seinen brieflichen Berichten nach Hause beklagte er zum wiederholten Mal «die Übelkeit und den Überdruss», den Paris bei ihm auslöste; seine französischen Kollegen, Dichter wie Künstler, waren ihm «widerwärtiger als glitschige Austern». Dennoch pflegte er Kontakt zu Louis Aragon und René Clair, die er für gemeinsame Projekte zu gewinnen suchte und davon überzeugen wollte, dass aktuelle, engagierte, progressive Kunst nur noch als Massenkunst und im Gegenzug zu den bestehenden bürgerlichen Trends und Marktbedürfnissen tauglich sei. Und wie üblich hielt er vor linkem Publikum seine Propagandavorträge und Lyriklesungen, stritt sich mit exilrussischen Opponenten, fand aber auch unerwartete Unterstützung bei den in Paris wirkenden «eurasischen» Imperialisten, die sich für ein anti-bolschewistisches, russisch-orthodoxes und europa-kritisches Grossrussland stark machten.

Die Vereinnahmung Majakowskis durch die Eurasier und deren Sympathisanten (die Dichterin Marina Zwetajewa, der Historiker und Kulturkritiker Dmitrij Swyatopolk-Mirskij u.a.) löste in russischen Emigrationskreisen einen Skandal aus, scheint aber auf Majakowskij selbst keinen Eindruck gemacht zu haben. Durch nichts liess er sich von seinen Aktivitäten abhalten, auch nicht davon, vor französischen Arbeitern eigene Gedichte auf Russisch zu rezitieren. Die Zwetajewa unterstützte ihn dabei als Übersetzerin.

Der exilrussische Literaturnobelpreisträger Iwan Bunin konnte in Majakowskis damaligen Auftritten nichts als zynische Propaganda eines schändlichen «Sklaven des sowjetischen Kannibalismus» erkennen; noch in seinen späten «*Erinnerungen*» (Vospominanija, 1950) liess er seinem Unmut über den berühmten Zeitgenossen freien polemischen Lauf: «Nicht nur mit gigantischer Grosszügigkeit, sondern gar in idiotischem Übermass wurde Majakowskij für all seine Lobhudeleien von Sowjetmoskau ausbezahlt – für seine Hilfestellung beim Verderb der sowjetischen Menschen und der Erniedrigung von Moral und Geschmack. [...] Er voyagierte durch die ‘widerwärtigen’ kapitalistischen Länder, er war in Amerika, kam einige Male nach Paris und hielt sich hier jedes Mal ziemlich lange auf, orderte Wäsche und Kleidung bei den

feinsten Pariser Firmen, von den Restaurants waren ihm nur die allerkapitalistischsten gut genug, doch auch in Paris 'spuckte er aus' und erklärte mit der verträumten Fahrlässigkeit eines überfütterten Schwerenöters: 'Ich mag nicht | die Pariser Liebe.'»

Vorrang hatten bei Majakowskij's letzten Aufenthalten in Paris regelmässige Kinobesuche, Ausflüge an die Riviera, der Kauf eines französischen Automobils der Marke Renault (für den privaten Export nach Moskau) und nicht zuletzt die Eröffnung einer leidenschaftlichen Liebesbeziehung zu einer verheirateten russischen Emigrantin, die ihn als Dichter vorübergehend von der politischen Lyrik abbrachte zugunsten schwärmerischer erotischer Strophen. Auch diese ebenso kurzfristige wie dramatische Affäre – ein Monat im Spätherbst 1928 – bezeugt Majakowskij's Schwanken zwischen kommunistischer Moral und romantischem Überschwang: Die 22-jährige Tatjana Jakowlewa, in der er nach manchen lockeren Beziehungen endlich die grosse Liebe seines Lebens gefunden zu haben meinte und die er auch gleich hätte heiraten wollen, stand für eine Welt, die er tief verachtete und radikal ablehnte – sie entstammte einer russischen Adelsfamilie, bewegte sich als Exilantin in Paris glamourös in gehobenen Kreisen, pflegte Kontakt zur künstlerischen Elite (Prokofjew, Ehrenburg, Jean Cocteau, Louis und Elsa Aragon) und trat gelegentlich auf dem Laufsteg von Christian Dior als *mannequin* auf.

Doch das hinderte Majakowskij nicht daran, die «perlen- und pelztragende» Geliebte für eine echt proletarische Vorzeigefrau zu halten. «Du bist kein Pariser Mädchen. Du bist ein wahrhaftiges Arbeitermädchen», liess er sie brieflich (aus Moskau nach Paris) wissen: «Ich trage deinen Namen als festliche Flagge über meinem städtischen Heim. Sie weht über mir. Und ich werde sie niemals um auch nur einen Millimeter sinken lassen.» In einem nächsten Brief fügt er kompensierend hinzu: «Ich arbeite bis zum Augenflimmern und zum Achselknacken. Zum Schreiben kommen nun auch noch die täglichen Lesungen und Theaterproben.» Und schliesslich (ein halbes Jahr später): «Kannst du dich an mich noch erinnern? Ich bin so ein grossgewachsener, ungeschlachter, antipathischer Kerl. Und heute, darüber hinaus, sehr verdüstert.» Daran anknüpfend bestätigte Tatjana Jakowlewa brieflich gegenüber ihrer Mutter, wie nah sie damals dem Dichter gestanden habe: «Ich sah ihn jeden Tag, und wir wurden sehr gute Freunde.» Und noch deutlicher: «Er ist ein solcher Gigant, physisch wie moralisch, dass buchstäblich alles hinter ihm zur Wüste wird.»

In einem lyrischen «*Brief an Tatjana Jakowlewa*», den er damals nicht nur der Adressatin vorlas, sondern auch, zu deren Missbehagen, in Gesellschaft freimütig intonierte, bekräftigte erneiterseits seine Loyalität mit Sowjetrussland, gestand aber gleichermassen seine Verliebtheit, seine Eifersucht, seine Selbstzweifel ein; keinen Zweifel liess er allerdings daran, dass er die Geliebte als sein Besitztum betrachtet:

Komm her,

komm in die Kreuzung

meiner grossen

ungeschickten Arme.

Du willst nicht?

Dann bleib und überwinde,

wo du bist.

Auch diese Schmähung

geht auf gemeinsame Rechnung.

Egal,

ich werde dich so oder anders

kriegen –

dich allein

oder zu zweit mit Paris.

Der emotionale Höhenflug brachte den verliebten Dichter allerdings nicht davon ab, seinen sozialen und politischen Auftrag weiterhin wie gewohnt und wie verlangt zu erfüllen:

Ob im Kuss der Hände

oder Lippen,

ob im Körperbeben derer,

die mir nah sind,

muss auch

das Rot

meiner [Sowjet-]Republiken

seine

Flammen

werfen ...

Eifersucht

und Frauen-

Tränen ...

sei's drum! –

geschwollen die Lider

wie beim Schreckgespenst.

Nicht mein die Eifersucht,

nein bin eifersüchtig

für Sowjetrussland.

Für die umschwärmte und verwöhnte Tatjana Jakowlewa war Majakowskis Wunschvorstellung, sie zu seiner Gattin und zu einer angepassten Sowjetbürgerin zu machen, unerträglich, und sie scheint ihm das auch ohne Umschweife mitgeteilt zu haben. Schwere depressive Verstimmungen, aber auch wortreiche lyrische Liebesschwüre seinerseits waren die Folge davon. In seinem engsten Moskauer Umfeld deutete er mehrfach an, sich wegen der gescheiterten Beziehung umbringen zu wollen.

Dennoch arbeitete er angestrengt weiter, hielt Vorträge, engagierte sich im offiziellen Literaturbetrieb, kuratierte eine Ausstellung zur Dokumentation seines Lebenswerks («20 Jahre Arbeit»), warb mit öffentlichen Lesungen für seine satirische Verskomödie «*Die Wanze*» (Erstdruck und Uraufführung 1929), nahm Anteil an Wsewolod Meierholds Inszenierung seines neuen Bühnenstücks «*Das Schwitzbad*» (März 1930), musste sich aber auch zunehmend gegen bürokratische Behinderungen, behördliche und persönliche Übergriffe zur Wehr setzen.

Majakowskis Theaterarbeit wurde vom Publikum mit viel Zuspruch honoriert, geriet jedoch bald in den Focus der Parteikritik, die die Zeit für den satirischen Zugang zur Sowjetwirklichkeit noch nicht gekommen sah und den proletarischen Zuschauern das Lachen im Theater nicht zumuten mochte. Was der Autor mit seinen Stücken bewirken wollte, war aber keineswegs ein höhnischen Lachen, vielmehr ein Lachen durch schmerzliche Tränen angesichts der spiessbürgerlichen Interessen und Prioritäten des Proletariats, der Korrumperung der Partei und der Bürokratisierung der Institutionen. Dass er seinerseits dem grossbürgerlichen Luxus nicht abgeneigt war, ist durch seine üppigen Einkäufe im westlichen Ausland belegt, nicht zuletzt durch den Erwerb einer französischen Limousine, die in Moskau als erstes Privatauto registriert wurde.

•

Unter dem massiven Druck linientreuer Literaturfunktionäre vertiefte sich die Spaltung von Wladimir Majakowskis dichterischem Selbstverständnis. Einerseits beharrte er darauf, ein loyal engagierter Sowjetautor zu sein und scheute sich nicht, auch ohne Auftrag dienstfertige, massentaugliche Auftragslyrik zu produzieren; andererseits berief er sich auf das romantische Image des verkannten genialen Dichters, wenn er – zum Beispiel – bei einem seiner letzten öffentlichen Auftritte kleinlaut erklärte: «Ich war Zeit meines Lebens damit beschäftigt, Dinge zu machen, die niemandem gefielen und niemandem gefallen ...» Worte des meistpublizierten und populärsten aller frühsowjetischen Autoren, von dem bereits eine vierbändige Werkausgabe (1928-1929) vorlag; Worte eines überzeugten Parteilaraten, der in behördlichem Auftrag die halbe Welt bereiste, um schönrednerisch den Bolschewismus zu propagieren; zerknirschte wahrheitswidrige Worte eines enttäuschten einstigen Lieblings der kommunistischen Machthaber – Beweis für die Unvereinbarkeit von künstlerischer Genialität und einseitigem politischem Bekenntnis.

Die problematische Ambivalenz zwischen dem Dienst an der Kunst und dem Dienst am Staat hat Majakowskij selbst in einem damaligen Gespräch mit dem exilrussischen Maler und Graphiker Jurij Annenkov illusionslos benannt. Auf Majakowskis provokante Frage, wann endlich er in die UdSSR zurückkehren werde, antwortete Annenkov, dass dies für ihn längst keine Option mehr sei, da er sich als Künstler und nicht als Staatsdiener engagieren wolle. «Majakowskij klopfte mir auf die Schulter», berichtet Annenkov, «und sagte, jäh sich verdüsternd, mit heiserer Stimme: 'Aber ich – ich kehre dorthin zurück ... habe ja schon aufgehört, ein Dichter zu sein.' – Worauf es zu einer wahrhaftig tragischen Szene kam: Majakowskij brach in Tränen aus und flüsterte kaum hörbar: 'und nun bin ich ... ein Staatsbeamter ...'»

Bestätigt wird diese «tragische Szene» durch einen Bericht, den Serge Charchoune im Rückblick auf Majakowskis späteren Suizid rapportiert hat; es geht dabei um den letzten Abschied des Dichters von seinen französischen Freunden: «Nachdem er schon einiges getrunken und abgewartet hatte, dass keine Russen mehr da waren, begann Majakowskij herumzubrüllen und mit den Fäusten auf den Tisch zu schlagen: ‘Ihr habt’s ja gut, ihr lebt in Paris, also müsst ihr nicht wie ich nach Moskau zurück! Hier seid ihr frei, und ihr macht, was ihr wollt ...’ – ‘Ja, dann bleib doch hier!’ – ‘Unmöglich! Ich bin Majakowskij! Für mich gibt’s kein Privatleben mehr. Alle würden mit dem Finger auf mich zeigen! Denn dort ist mir das verboten ...’»

Nebst all den ideologischen und professionellen Querelen setzte dem resignierenden Dichter weiterhin seine hoffnungslose Liebesaffäre zu, die er trotz eines Rettungsversuchs bei einem letzten Aufenthalt in Paris (Frühjahr 1929) nicht sanieren konnte. Dass Tatjana Jakowlewa ausser ihm noch zahlreiche andere Verehrer hatte, erfüllte ihn mit ohnmächtiger Eifersucht, trieb ihn aber gleichzeitig zu immer neuen (wenn auch althergebrachten, durchweg klischeehaften) Liebesbezeugungen an – seine Briefe und Gedichte an sie sind Beleg dafür.

Eine geplante dritte Begegnung in Paris konnte nicht stattfinden, da man Majakowskij (erstmals in seiner Karriere als bolschewistischer Kulturbotschafter) das Ausreisevisum verweigerte – er war nun offenbar als Propagandist des Sowjetkommunismus definitiv nicht mehr verlässlich und nützlich genug. Ohnehin wäre die Reise nutzlos gewesen, heiratete doch seine Geliebte noch im selben Jahr einen Diplomaten aus der belgischen Aristokratie und ergab sich damit endgültig dem «Klassenfeind». In Moskau ging Majakowskij derweil eine neue fulminante Beziehung ein, die er wie üblich in hastig hingeworfenen Versen hochleben liess. Dabei krankte er weiterhin an seiner grossen unvollendeten Liebe aus dem Vorjahr, die ihm nun, nicht anders als die mit soviel Hass geliebte Stadt Paris, endgültig entrückt blieb. – Am 14.

April 1930 nahm sich der Dichter in seiner Moskauer Wohnung das Leben. Drei Tage dauerten die Begräbnisfeierlichkeiten, 150'000 Menschen sollen ihm das Geleit gegeben haben. Offizielle Ehrungen blieben aus, die Drucklegung seiner Werke wurde stark eingeschränkt, bis Wladimir Majakowskij, fünf Jahre nach seinem Tod, völlig unerwartet von Stalin persönlich als überragendes Talent und als erster Klassiker der Sowjetliteratur kanonisiert und damit auch postum rehabilitiert wurde. Der Autor selbst, der nachmals von Zensurstrichen dennoch nicht verschont blieb, hätte die Ehrung vermutlich als blanken Hohn empfunden.

[Literatur: (Werkausgabe russisch:) V. V. Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij* (Vollständige Werksammlung), I-XX, Moskva 2013-2016; (Werkauswahl deutsch:) Wladimir Majakowski, *Werke*, I-X, Frankfurt a.M. 21980; Wladimir Majakowskij, *Ich* (Ein Selbstbildnis), Frankfurt a.M. 1973; (Gedichte über/an Paris:) <https://primoverso.ru/stihi-russkie/stihi-majakovskogo/pro-parij-stihi.shtml> ; V. V. Majakovskij / L. Ju. Brik, *Perepiska 1915-1930* (Briefwechsel), Stockholm 1982. – (Biographisches:) Sergej Šaršun, «Majakovskij», in: *Čisla*, VI, 1932; Ivan Bunin, *Vospominanija* (Erinnerungen), Paris 1950; Jurij Annenkov, *Dnevnik moich vstreč* (Tagebuch meiner Begegnungen), I, New York 1966, Moskva 21991; Roman Jakobson / Dmitrij Svjatopolk-Mirskij, *Smert’ Vladimira Majakovskogo* (Majakowskis Tod), Den Haag 1975; Bengt Jangfeldt, *La vie en jeu: Biographie de Vladimir Maïakovski*, Paris 2010; L. F. Kacis, *Vladimir Majakovskij: Poët v intellektual’nom kontekste épochi* (Der Dichter im intellektuellen Kontext seiner Epoche), Moskva 2000; Vasilij Katanjan, *Majakovskij: Literaturnaja chronika* (Literarische Chronik),

Moskva 41961; V. A. Katanjan, «O Majakovskom i Pasternake» (Über Majakowskij und Pasternak), in: *Russian Literary TriQuarterly*, XIII, 1975; Benedikt Sarnov, *Majakovskij: Samoubijstvo* (Majakowskij: Selbstmord), Moskva 2007; Viktor Šklovskij, *Erinnerungen an Majakovskij*, Frankfurt a.M. 1966; Nyota Thun, *Majakowski* (Maler und Dichter), Tübingen/Basel 1993; Natalja Turovskaja, «Vladimir Majakovskij i Tatjana Jakovleva», in: <https://interviewmg.ru/2380/>; Aleksej Zverev, *Povednevnaja žizn' russkogo literaturnogo Pariža* (Das Alltagsleben im russischen literarischen Paris, 1920-1930), Moskva 2003, Kap. II. (Sammelwerk:) *Majakovskij v vospominanijach rodnych i druzej* (Majakowskij in Erinnerungen von Verwandten und Freunden), Moskva 1968; (Katalogwerk:) *majakovskij 20 jahre arbeit*, Berlin 1978; (Aufsatzband:) *V mire Majakovskogo* (In Majakowskijs Welt), I-II, Moskva 1984; (Sonderheft zum 100. Geburtstag Majakowskijs: Aufsätze und Materialien), in: *Literaturnoe obozrenie*, 1993, VI; (Bild- und Textband:) *V. V. Majakovskij*, Moskva 1986.]

Felix Philipp Ingold, Manuskriptfassung aus Felix Philipp Ingold: *Paris als Exil*, Arco Verlag, 2025