

STEFAN SIMONEK
Wien

OSIP MANDEL'ŠTAMS ČETVERTAJA PROZA UND VLADIMIR MAJAKOVSKIJ BANJA ALS ENTGEGENGESETZTE TEXTMODELLE

In der immer umfangreicher werdenden Sekundärliteratur zu Osip Mandel'štam nimmt die Frage nach dessen Beziehung zu Vladimir Majakovskij nur eine relativ periphere Stellung ein¹. Offensichtlich konnte bis jetzt noch kein Ansatz gefunden werden, mit dessen Hilfe sich die beiden Poetiken systematisch vergleichen lassen, so daß Parallelen und Unterschiede nicht als Zufälligkeit, sondern als logische Konsequenz divergierender ästhetischer Positionen erscheinen. Als methodologischer Rahmen soll in der folgenden Analyse der Begriff der 'optimalen Projektion' dienen, den Aleksandar Flaker in bezug auf die russische Avantgarde folgendermaßen definiert:

Mit seiner ursprünglichen Bedeutung (pro-jectio - Wurf nach vorn, in die Ferne) und dem Umstand, daß er aus der Mathematik und Physik übernommen wurde, entspricht der Begriff einer Begriffsreihe, die die Avantgarde entwickelt hat; mit ihm wird auch ein konstruktives Prinzip eines großen Teils der avantgardistischen Texte betont; hervorgehoben wird die Orientierung solcher Texte auf die Zukunft, in deren Namen es möglich ist, die Vergangenheit umzuwerten und die Gegenwart zu leugnen; das Attribut 'optimal' schließt die Möglichkeit einer Wahl zwischen anderen möglichen Projektionen ein - und das ist für die avantgardistischen Texte meiner Meinung nach wesentlich (Flaker 1989:412).

¹ Als eine der wenigen Publikationen zu dieser Frage sei D. D. Ivlevs Untersuchung zu den Notre-Dame-Gedichten der beiden Autoren genannt, die sich vorwiegend mit metrischen Fragen beschäftigt (vgl. Ivlev 1981).

Im Werk Majakovskijs wird die optimale Projektion in zwei aufeinanderfolgenden Schritten realisiert, die den ersten zwei Modellen jener Trichotomie entsprechen, die Aage A. Hansen-Löve für die postsymbolistische Avantgarde konstatiert hat: Einem analytisch-negativen (destruktiven) folgt ein synthetisch-positives (konstruktives) Modell (vgl. Hansen-Löve 1987:40). Als ersten Schritt der optimalen Projektion realisiert Majakovskij die Destruktion der tradierten religiösen Wertmaßstäbe und „entwirft [als futuristischer Künstler] eine Gegen-Welt, einen Antikosmos, wobei er gleichwohl an der Essenz bzw. Substanz der 'ersten Welt' partizipiert und parasitiert“ (Hansen-Löve 1987:44). Im Zuge dieser Umwertung zerstört Majakovskij das überkommene Gottesbild, indem er Gott im Poem *Čelovek* (1916/17) als Verkörperung des Begriffes „pošlost“ auftreten läßt; als Konsequenz droht das lyrische Subjekt im Poem *Oblako v štanach* (1915) dieser vermenschlichten Gottesgestalt mit ihrer Ermordung:

Я думал - ты всеильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик.
Видишь, нагибаюсь,
из-за голенища
достаю сапожный ножик. [...]

Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски!

(Majakovskij PSS:I/195f.)

Als zweiter (konstruktiver) Schritt der optimalen Projektion, der teilweise in denselben Texten realisiert wird, folgen die Verherrlichung der Maschine wie in *Oblako v štanach* sowie die Technisierung des Kosmos, der in *Čelovek* von einer zentralen Schaltanlage gesteuert wird:

Центральная станция всех явлений,
путаница штепселей, рычагов и ручек.
Вот сюда
- и миры застынут в 'лени -
вот сюда
- завертятся шибче и круче.

(Majakovskij PSS:I/260)

Die tradierten Wertmaßstäbe werden durch physikalische Einheiten ersetzt, „statt des Glaubens sollen nun Elektrizität und Dampf die Seele

beherrschen“, wie in dem Poem 150 000 000 aus dem Jahr 1921 gefordert wird (Majakovskij PSS:II/125). Ein Jahr darauf verleiht Majakovskij der konstruktiven Phase seiner optimalen Projektion in einem mitl. September 1922 datierten Brief über den Futurismus paradigmatischen Ausdruck; er fordert darin von den Futuristen Muster für ein zeitgenössisches tendenziöses oder sogar phantastisch-utopisches Epos, das den Alltag („byt“)² nicht so wiedergibt, wie er ist, sondern wie er sein soll („épos, dajuščij byt ne takim, kak on est', a kakim on nepremennno budet i byt' dolžen“; Majakovskij PSS:XIII/58). In dieser Forderung ist der Begriff des ‚sozialen Auftrags‘, den Majakovskij explizit 1926 in dem Aufsatz *Kak delat' stichi?* verwendet, bereits vorweggenommen³.

Da die optimale Projektion laut Flaker nicht notwendigerweise in die Zukunft gerichtet sein muß, sondern lediglich „eine Bewegung als Wählen einer ‚optimalen Variante‘ bei der Überwindung der Wirklichkeit“ bezeichnet (Flaker 1989:416), soll dieser Begriff anschließend auch in Richtung der Poetik Osip Mandel'stams gewendet werden. Bei Mandel'stam, der in seinem Aufsatz *O prirode slova* (1920/22) die Theorie des Fortschritts insbesondere für die Literatur abgelehnt und diese als „Verbesserung einer Literaturmaschine, deren Zweck unbekannt ist“, bezeichnet hat (Mandel'stam SS:I/219)⁴, verläuft die Richtung der optimalen Projektion konsequenterweise nicht vorwärts in die Zukunft, sondern seitwärts aus dem Zeitkontinuum hinaus in einen ‚Kulturraum‘, in dem die Gesetze von Zeit und Raum aufgehoben sind⁵; parallel dazu wird auch die Kanonisierung literarischer Vorbilder rückgängig gemacht. Dieses Konzept vertritt Mandel'stam bereits in seinem vermutlich

² Vgl. zum Begriff „byt“ Flaker 1989a.

³ Der Wechsel von destruktiver zu konstruktiver Phase wurde bereits 1923 von Sergej Treťjakov in seinem Aufsatz *Otkuda i kuda? Perspektivy futurizma* bemerkt: Он [футуризм], в связи с возникавшими на горизонте истории задачами пролетариата, обламывал ненужные ветки бунта во имя бунта и проростал в боевое напряжение восставших производителей социальных ценностей (Treťjakov 1970:195).

⁴ Vgl. dazu den Gegensatz zwischen den Positionen Treťjakovs: Надо усвоить поэта, преодолеть [!] его (Treťjakov 1970:193), und Mandel'stams auf der anderen Seite: Удивительно, в самом деле, что все возятся с поэтами и никак с ними не развяжутся. Казалось бы - прочел и ладно. Преодолеl [!], как теперь говорят. Ничего подобного. Серебряная труба Катуллы ... мучит и тревожит сильнее, чем любая футуристическа загадка (Mandel'stam SS:I/213).

⁵ Zu diesem flächigen Konzept der literarischen Entwicklung, das sich zeitgleich zu Mandel'stam auch in der englischsprachigen Literatur bei Ezra Pound und T. S. Eliot zeigt, vgl. Simonek 1994; zur Synchronie in Mandel'stams Spätwerk vgl. Mikušević 1990.

um 1914 verfaßten, 1928 erschienenen Aufsatz *Zametki o Šen'e*: Так в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного зыка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все яьки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему аукаются (Mandel'stam SS:II/282f.)⁶.

Diese Definition stellt eine Konstante in Mandel'stams Poetik dar, die sich in allen Phasen ihrer Entwicklung nachweisen läßt. So nimmt der Aufsatz *Slovo i kul'tura* (1921), der als das neoklassische Manifest des Dichters bezeichnet werden kann, in der Enthistorisierung und der in die Zukunft projizierten Wiederkehr normbildender literarischer Vorgänger die Aufhebung des Zeitkontinuums wieder auf und zeigt Mandel'stams optimale Projektion als das in den Bereich des Utopischen verschobene, kanonisierte kulturelle Erbe der Vergangenheit: Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяют исторический Овидий, Пушкин, Катулл. [...] И так, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер (Mandel'stam SS:I/213f.).

1922 (also in dem Jahr, in dem Majakovskij den Begriff des sozialen Auftrags vorwegnimmt) gesteht Mandel'stam in dem Aufsatz *Literaturnaja Moskva* Majakovskij einerseits zu, in der Weltliteratur durchaus bewandert zu sein, andererseits wirft er ihm vor, seine Lyrik zugunsten der Verständlichkeit und des Ansprechens breiterer Publikumsschichten (also zugunsten des sozialen Auftrags) nach unten hin zu nivellieren. Eine maximale Breitenwirkung bedingt in den Augen Mandel'stams einen Verlust an literarischer Qualität:

Экстенсивное расширение площади под поэзию, разумеется, идет за счет интенсивности, содержательности, поэтической культуры. [...] Маяковский, основывая свою «поэзию для всех», должен был послать к черту все непонятное, то есть предполагающее в слушателе малейшую поэтическую подготовку. [...] Поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией (Mandel'stam SS:II/258f.).

Tatsächlich beschreitet Majakovskij in den Zwanzigerjahren genau jenen Weg, der von Mandel'stam kritisiert wurde. Um den „neuen Men-

⁶ Vgl. zur Linie Chénier-Puškin-Mandel'stam auch Dutli 1985:145-171.

schen zu schmieden“ (was 1923 laut Sergej Tret'jakov im Grunde den einzigen Inhalt der Werke der Futuristen darstellt, vgl. Tret'jakov 1970:195), beschäftigt sich Majakovskij verstärkt mit Fragen der Wirkung von Literatur in der Gesellschaft. In seiner Untersuchung *Kak delat' stichi?* definiert Majakovskij den sozialen Auftrag (*social'nyj zakaz*) als „Vorhandensein einer Aufgabe in der Gesellschaft, deren Lösung einzig durch ein dichterisches Werk vorstellbar ist“ und bezeichnet ihn als „notwendig für den Beginn einer dichterischen Arbeit“ (Majakovskij PSS:XII/87). Zwei Jahre später spricht er sich in einem Brief vom 25. August 1928 erneut für den sozialen Auftrag aus, der die Literatur als „l'art pour l'art“ ersetzen müsse („literatura-samocel' dolžna ustupit' mesto rabote na social'nyj zakaz“), und tritt für eine Dehierarchisierung der literarischen Gattungen ein, indem er die Gleichstellung von agitatorischer Aufklärungsarbeit gegenüber Roman und Poem fordert (Majakovskij PSS:XIII/122).

In direktem und synchronem Gegensatz zu dieser Funktionalisierung der Literatur für politische Zwecke steht Mandel'stams ebenfalls 1928 verfaßter Text *Poët o sebe*, der eine Antwort auf eine Umfrage zum Thema „Der sowjetische Schriftsteller und die Oktoberrevolution“ darstellt. Mandel'stam lehnt darin jegliche außerliterarische Vorgabe ab: Вопрос о том, каким должен быть писатель, – для меня совершенно непонятен: ответить на него то же самое, что выдумать писателя, а это равносильно тому, тобы написать за него его произведения (Mandel'stam SS:II/496).

Mit dem Terminus „agitatorische Aufklärungsarbeit“ steht Majakovskij aber auch in anderer Hinsicht Mandel'stam gegenüber: Erstens betont Majakovskij damit die (in eine Richtung verlaufende) Appellfunktion seiner Texte, während Mandel'stam in seinem Aufsatz *O sobesednike* (1913) den Dialog zwischen Autor und Leser als Grundvoraussetzung der Lyrik überhaupt bezeichnet (Mandel'stam SS:I/187). Zweitens zielen Majakovskijs Texte auf den unmittelbar präsenten Zuhörer bzw. Leser ab, während Mandel'stams Gesprächspartner nur als Möglichkeit in der Zukunft präsent ist, nicht aber in der Gegenwart: Обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть неожиданное. Обращас к известному, мы можем сказать только известное. [...] Поэт связан только с провиденциальным собеседником (Mandel'stam SS:I/185f.).

Ausgehend von diesen divergierenden ästhetischen Positionen soll anschließend der Versuch unternommen werden, Majakovskijs Komödie *Banja* (geschrieben von Mai bis September 1929) sowie Mandel'stams

Četvertaja proza (geschrieben zwischen Dezember 1929 und Frühjahr 1930) als synchron entstandene, diametral entgegengesetzte Textmodelle zu analysieren.

Als erster Gegensatz soll die pragmatische Funktion der beiden Texte untersucht werden: Aleksandar Flaker erwähnt in bezug auf *Banja* die Verbindung der optimalen Projektion (in der Figur der Phosphoreszierenden Frau) mit „Formulierungen, die für die Propagandatexte des ersten Fünfjahresplans charakteristisch sind“ (Flaker 1989:417). Majakovskij hat das Verfahren der optimalen Projektion im Sinne des sozialen Auftrags funktionalisiert und ruft in seinem Stück zur Erfüllung des Fünfjahresplans in nur vier Jahren auf, was er 1929 in einer Rede bei einer Diskussion über das Stück als „Aufgabe der Zeit“ und „Tempomaschine des sozialistischen Aufbaus“ bezeichnet (Majakovskij PSS:XII/396). Majakovskij weist in dem Artikel *Čto takoe „Banja“? Kogo ona moe?* (1929) auch ganz offen auf die publizistische Intention des Stückes hin, das laut seinem Verfasser keine Charaktere, sondern belebte Tendenzen auf die Bühne bringe⁷. Das Theater der Gegenwart müsse Agitation, Propaganda und Tendenz lebendig machen (Majakovskij PSS:XII/200). Sein Stück, so Majakovskij in einer Rede aus dem Jahr 1930, soll dazu beitragen, revolutionäre Probleme zu lösen; das Theater sei der Ort für politische Appelle: Оценивая театр как арену, отражающую политические лозунги, я пытаюсь найти оформление для разрешения подобных задач (Majakovskij PSS:XII/439).

Majakovskijs Komödie kann folglich als (konstruktiver) Text mit Antwortcharakter bezeichnet werden, wohingegen Mandel'stams *Četvertaja proza* eine (destruktive) Infragestellung der damaligen offiziellen ästhetischen und politischen Richtlinien darstellt. Eine Gegenüberstellung, die in diese Richtung weist, ist auch in Mandel'stams Text selbst zu finden: Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо (Mandel'stam SS:III/171).

Mandel'stam wurde 1928/29 Opfer einer Kampagne, die mit einer angeblich plagiierten Übersetzung von Charles de Costers *Eulenspiegel* in Zusammenhang stand – die *Četvertaja proza* stellt eine Reaktion auf diese politische Verfolgung dar, und es ist Ralph Dutli zuzustimmen, der

⁷ Zur Frage, in welcher Form der Autor Majakovskij im dritten, metapoetisch das Stück selbst kommentierenden Akt von *Banja* in der Funktion eines Richters auftritt, vgl. Gotzes 1998; zu *Banja* im Kontext der sowjetischen Satire vgl. Mikulášek 1962:III-151.

Mandel'stams Text als „Antwort auf die Hetze“ und als das „Bekenntnis eines Dichters zum eigenen Weg, ein zorniges Pamphlet der Selbstbehauptung, das allen Zermürbungsversuchen trotzig, bitter widersteht“, bezeichnet (Mandel'stam 1985:327). Mandel'stam verteidigt in diesem Pamphlet seine Form der optimalen Projektion in Form der akmeistischen „Sehnsucht nach Weltkultur“; diametral zu Majakovskijs vorwärts in die Zukunft gerichteter Bewegung als Reise einer ausgewählten Elite in das kommunistische Zeitalter steht Mandel'stams umgekehrt verlaufende Richtung der Zeit: А я наоборот: обратное течение времени (Mandel'stam SS:III/177)⁸.

Als zweiter Gegensatz sei die polemische Auseinandersetzung mit Majakovskij erwähnt, die in Mandel'stams Text über ein Zitat aus *Misterija-buff* (1918) geführt wird – diese Form der Polemik gegen den Prätext wird von Dubravka Oraić-Tolić als „Grundmerkmal der futuristischen [!] Zitathaftigkeit“ bezeichnet (Oraić-Tolić 1989:505). In Majakovskijs Prätext schlägt die Figur des Franzosen als Vertreter der Bourgeoisie folgende Teilung vor:

Обещали и делим поровну:
одному – бублик, другому – дырку от бублика.
Это и ест демократическа республика.
(Majakovskij PSS:II/204)

Mandel'stam polemisiert nun gegen den Prätext, der bei Majakovskij für ungerechte Besitzverhältnisse steht, in der Weise, daß er ihn in seine eigene Poetik einbaut, wo er eine völlig andere Funktion erhält. Dabei geht der Autor in zwei Schritten vor. Zuerst verleiht er dem Prätext eine neue, positive Wertung: Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же быт с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется (Mandel'stam SS:III/178). Anschließend daran entfaltet er über das Loch des Kringels zwei zentrale Begriffe seiner eigenen Poetik: Настоящий труд это – брюсселское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы.

Die über die Begriffe „kruževo“ und „uzor“ führende Verbindung von Dichtung und Gewebe durchzieht Mandel'stams Werk von seinen (teil-

⁸ Vgl. als eine Variante dieser gegenläufigen Zeit Mandel'stams Gedicht *Lamark* (1932), in der das lyrische Subjekt die Evolutionsleiter zurück zu den niedrigen Lebewesen hinuntersteigt; zu diesem Gedicht vgl. Baines 1976:51-55, Rayfield 1987 sowie Mureddu 1999:150-153.

weise noch symbolistisch geprägten) Anfängen bis hinein in die Dreißigerjahre. In einem Gedicht aus dem Jahre 1911 ist das (akmeistische) Gewebe mit dem (symbolistischen) Traum verbunden: И ткань моей мечты прозрачна и прочна (Mandel'stam SS:I/63)⁹, und mehr als zwanzig Jahre später setzt Mandel'stam in dem Aufsatz *Razgovor o Dante* dann den Begriff „Gewebe“ explizit zur Beschreibung seiner Poetik ein: Поэтическая речь есть ковровая ткань (Mandel'stam SS:III/217). Die Bedeutung des Begriffes „vozduch“ für Mandel'stams Poetik geht aus zwei Passagen seines Werks hervor, die hier bereits in anderem Zusammenhang zitiert worden sind – vgl. den Aufsatz *O sobesednike* (1913), wo vom „vozduch sticha“ die Rede ist, sowie die Unterteilung in genehmigte und nicht genehmigte Werke der Weltliteratur (als „vorovannyj vozduch“) in der *Četvertaja proza*.

Als letzter Gegensatz zwischen diesem Text und Majakovskijs *Banja* sei die von beiden Autoren herangezogene Figur der „leichten Kavallerie“ erwähnt, die bei Majakovskij von Velosipedkin, bei Mandel'stam von einem anonym bleibenden Mädchen verkörpert wird. Diese Jugendlichen, die sich aus den Reihen des Komsomol rekrutierten, hatten zwei Aufgaben: Einerseits sollten sie Staat und Partei im Kampf gegen Bürokratie und Mißwirtschaft unterstützen (diese positive Funktion ist bei Majakovskij realisiert), andererseits verrichteten sie aber auch Spitzel- und Überwachungsdienste. Für diese Tätigkeit wurden oft Behinderte oder Versager herangezogen, die gewissermaßen „auf die ganze Welt beleidigt waren“. Genau in dieser negativen Funktion tritt die „leichte Kavallerie“ bei Mandel'stam auf:

Девушка-хромоножка пришла к нам с улицы, длинной, как бестрамвайная ночь. Она кладет свой костыль в сторону и топится поскорее сесть, чтобы быт похжей на всех.

Кто эта безмужница? – Легкая кавалерия.

(Mandel'stam SS:III/169)

Ausgehend von dieser Figur verknüpft Mandel'stam dann Denunziation und Gewalt, wobei die Forderung nach der Todesstrafe einen konkreten geschichtlichen Hintergrund hat: 1928 wurden fünf ältere Bankangestellte als Abschreckung zum Tod durch Erschießen verurteilt; Mandel'stam versuchte, dies zu verhindern, und schickte Bucharin einen

⁹ Zur Bedeutung von „mečta“ in der symbolistischen Poetik vgl. Hansen-Löve 1989:268.

seiner Gedichtbände mit der Widmung „Jede Zeile dieses Buches widerspricht dem, was Ihr zu tun gedenkt“ (zit. nach Mandel'stam 1985:305). Mandel'stams *Četvertaja proza* stellt u. a. auch eine Reaktion auf dieses Ereignis dar: Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежащим, требует казни для пленников (Mandel'stam SS:III/169).

Die diametrale Verteilung der Figuren bei Mandel'stam und Majakovskij wird schließlich zum Gegensatz „Himmel“ versus „Hölle“ zugespitzt. Majakovskijs optimale Projektion in *Banja* ist analog zur christlichen „Auffahrt in den Himmel“ aufgebaut: Die Phosphoreszierende Frau kommt aus dem Jahr 2030, um eine Auslese der Besten zwecks Transfer ins kommunistische Zeitalter vorzunehmen (Отобрать лучших для переброски в коммунистический век; Majakovskij PSS:XI/322). Die Umstände, unter denen dieser Transfer vor sich geht (Feuerwerk, der Abwurf aller Kleingläubigen und Bürokraten vom Rad der Zeit) erinnern an folgende Stelle aus dem zweiten Buch der Könige (= *Četvertaja kniga Carstv*) des Alten Testaments:

Когда они шли и дорого разговаривали, вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и разлучили их обоих, и понесся Илия в вихре на небо. Елисей же смотрел и воскликнул: отец мой, отец мой, колесница Израиля и конница его! И не видел его более (4 Цар 2, 11-12).

Auch im Neuen Testament lassen sich Belegstellen anführen, nämlich erstens die Himmelfahrt von Jesus Christus am Ende der Evangelien nach Markus (Mk 16, 19) und Lukas (Lk 24, 51) und zweitens den Beginn der Apostelgeschichte, wo durch die prophezeite Wiederkehr des Herrn eine noch stärkere Affinität zu *Banja* besteht:

Сказав сие, Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их. И когда они смотрели на небо, во время восхождения Его, вдруг предстали им два мужа в белой одежде и сказали: мужи Галилейские! что вы стоите и смотрите на небо? Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо (Деян 1, 9-11).

In Majakovskijs Stück bekommt der „leichte Kavallerist“ Velosipedkin, der der Gruppe der „Auserwählten“ angehört, vor der Reise in die Zu-

kunft von der Phosphoreszierenden Frau folgende Kontrollfunktion zugewiesen: Товарищ Велосипедкин! Следите за манометром дисциплины. Отклонившихся срежет и снежет (Majakovskij PSS:Xl/337)¹⁰. In Mandel'stams *Četvertaja proza* bedeutet diese Kontrolle der Disziplin¹¹ dagegen Bespitzelung und Denunziation, Verstöße dagegen werden mit wahllos ausgeübter und unverhältnismäßiger Gewalt sanktioniert:

Приказчик на Ордынке работницу обвесил – убей его!

Кассирша обсчиталась на пятак – убей ее!

Директор сдуру подмахнул чепуху – убей его!

Мужик припятил в амбаре рожь? – убей его!

(Mandel'stam SS:III/169)

Unmittelbar nach dieser Aufzählung kommt Mandel'stam erneut auf das Mädchen aus den Reihen der „leichten Kavallerie“ zu sprechen: К нам ходит девушка, волочась на костыле. Одна нога у нее укороченная, и грубый башмак протеза напоминает деревянное копыто.

Durch die Aneinanderreihung der beiden zitierten Passagen suggeriert Mandel'stam einen kausalen Zusammenhang, demzufolge die Gewalt mit dem hinkenden Mädchen verbunden ist. Über den Vergleich Huf-Prothese hat diese Figur Anteil an dem Motiv der Hölle und des Dämonischen, das den gesamten Text in verschiedener Weise durchzieht (vgl. dazu Isenberg 1987:149f.) und auf das sich Charles Isenberg bei seiner Interpretation stützt: „The suggestion that the author's dealings with official literature constitute an agreement with the powers of evil makes it possible to see 'Fourth prose' as an act of conjuration, whose goal is to release the poet from the consequences of this unholy pact” (Isenberg 1987:150).

Während Majakovskijs Velosipedkin ein Element der (politisch instrumentierten) optimalen Projektion darstellt, verkörpert Mandel'stams

¹⁰ Zur Funktion des Lexems „rezat“ in den Texten der russischen Avantgarde vgl. Ziegler 1989:119.

¹¹ Branko Polić deutet in seiner Untersuchung zu Majakovskijs Poetik dieses „Manometer der Disziplin“ als durchgehende Organisation und Kontrolle bzw. als Antizipation der Säuberungswellen des Stalinismus (Polić 1988:300); Julie A. Cassiday wiederum weist auf die Ambivalenz hin, die dem Begriff der Säuberung inhärent ist: „While *Bania* depicts the necessity of cleansing the Soviet state of bureaucracy, the play also contains a thinly veiled warning as to the potential abuses of the terminology for social hygiene by enemies such as Pobedonosikov lurking in the state bureaucracy” (Cassiday 1998:655).

hinkendes Mädchen jene offizielle Politik, gegen die der Dichter seine optimale Projektion verteidigt. Unmittelbar nach dem Vergleich Huf-Prothese wiederholt Mandel'stam jene Ablehnung außerliterarischer Vorgaben, die er schon 1928 in dem Artikel *Poët o sebe* geäußert hat: Кто мы такие? Мы школьники, которые не учатся. Мы комсомольская вольница. Мы бузотеры с разрешения всех святых (Mandel'stam SS:III/169).

Den Nachweis, daß Mandel'stams rund fünfzehn Jahre zuvor in den *Zametki o Šen'e* entworfene optimale Projektion auch 1929/30 noch Gültigkeit besaß, bietet die Schlußstrophe des Gedichts *Ariost*, das 1933 – also nach der *Četvertaja proza* – entstand und direkt an den zuvor zitierten letzten Absatz der *Zametki o Šen'e* anknüpft:

Любезный Ариост, быт может, век пройдет –
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше черноморье.
...И мы бывали там. И мы там пили мед...

(Mandel'stam SS:III/71)

Die Häuslichkeit, mit der laut den *Zametki o Šen'e* alle Sprachen miteinander verbunden sind (все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого), zeigt sich in der vertrauten Anrede an den literarischen Vorgänger Ariost in Zeile 1 des Gedichts. Das brüderliche Band zwischen den Sprachen wiederum, von dem im Essay die Rede ist, wird beinahe wörtlich in das Gedicht übernommen. Das eine, breite und brüderliche Lasurblau, zu dem Mittelmeer und Schwarzes Meer hier verschmolzen werden, läßt sich auch als Osip Mandel'stams individuelle, in Richtung des europäischen Kulturraums gerichtete optimale Projektion verstehen, die in ihrer Offenheit an Raum und Zeit und der ständigen Präsenz anderer Stimmen und Kulturen dem geschlossenen Monolog der „verstaatlichten Literatur“ (so Hans Günther) unversöhnlich gegenüberstand¹².

¹² Živa Benčić vermerkt zu dieser impliziten Absage Mandel'stams an den von staatlicher Seite verordneten Zukunftsglauben: Его поэзия и далее обращена к культурным достижениям ушедших эпох, не будучи затронута пафосом строительства молодого социалистического государства. Она по сути лишена веры в прогресс и светлое утопическое будущее (Benčić 1999:32f). Zu Mandel'stams Europa-Konzeption vgl. Dutli 1995:117-155, zu Mandel'stams Bild des Westens vgl. Dudek 1998.

Abkürzungen:

- Baines 1976: J. Baines, *Mandel'stam: The Later Poetry*, Cambridge
- Benčić 1999: Ž. Benčić, Antonomazija v proze Mandel'stama kak „toska po mirovoj kul'ture“, *Osip Mandel'stam und Europa*. Hg. v. W. Potthoff, Heidelberg, 1-38
- Cassiday 1998: J. A. Cassiday, Flash Floods, Bedbugs and Saunas: Social Hygiene in Maiakovskii's Theatrical Satires of the 1920s, *Slavonic and East European Review* 76, 643-657
- Dudek 1998: A. Dudek, On Some Aspects of Osip Mandel'shtam's Image of the West, *Slavia Orientalis* 47, 455-463
- Dutli 1985: R. Dutli, *Ossip Mandel'stam. „Als riefte man mich bei meinem Namen“*. *Dialog mit Frankreich. Ein Essay über Dichtung und Kultur*, Zürich
- Dutli 1995: R. Dutli, *Europas zarte Hände. Essays über Ossip Mandel'stam*, Zürich
- Flaker 1989: A. Flaker, Die optimale Projektion, *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. v. A. Flaker, Graz, 412-421
- Flaker 1989a: A. Flaker, Alltag (Byt), *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. v. A. Flaker, Graz, 104-117
- Gotzes 1998: A. Gotzes, Benennung der Theater-„Schufte“. Majakovskijs Selbstentwurf als Richter im dritten Akt von „Das Schwitzbad“, *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre*. Hg. v. K. Städtke, Berlin, 115-135
- Hansen-Löve 1987: A. A. Hansen-Löve, Thesen zur Typologie der russischen Avantgarde, *Europäische Avantgarde*. Hg. v. P. V. Zima u. J. Strutz, Frankfurt a/M., 37-59
- Hansen-Löve 1989: A. A. Hansen-Löve, Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Band: Diabolischer Symbolismus, Wien
- Isenberg 1987: Ch. Isenberg, *Substantial Proofs of Being. Osip Mandel'stam's Literary Prose*, Columbus, Ohio
- Ivlev 1981: D. D. Ivlev, Stichtovorenija O. Mandel'stama i V. Majakovskogo „Notre-Dame“, *Filologičeskie Nauki* 6, 73-77
- Majakovskij PSS: VI. VI. Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 13-ti tomach*, Moskva 1955-1961
- Mandel'stam SS: O. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v 4-ch tomach*, Moskva 1993-1997
- Mandel'stam 1985: O. Mandel'stam, *Das Rauschen der Zeit. Gesammelte „autobiographische“ Prosa der 20er Jahre*. Aus dem Russischen übertragen u. herausgegeben v. R. Dutli, Zürich
- Mikulášek 1962: M. Mikulášek, *Puti razvitija sovetskoi komedii 1925-1934 godov*, Praha
- Mikuševč 1990: V. B. Mikuševič, Princip sinchronii v pozdnem tvorčestve Mandel'stama, *Žizn' i tvorčestvo O. Ė. Mandel'stama*, Voronež, 427-437
- Mureddu 1999: D. G. Mureddu, 1930-1934: „Mandel'stam and Western Naturalists“, *Osip Mandel'stam und Europa*. Hg. v. W. Potthoff, Heidelberg, 134-162
- Oraić-Tolić 1989: D. Oraić-Tolić, Zitathaftigkeit, *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. v. A. Flaker, Graz, 489-511
- Polić 1988: B. Polić, *Poetika i politika Vladimira Majakovskogo*, Zagreb
- Rayfield 1987: D. Rayfield, Lamarck and Mandel'shtam, *Scottish Slavonic Review* 9, 85-101

Simonek 1994: S. Simonek, Ploskostnaja model' literaturnogo razvitija u O. Mandel'stama, É. Paunda i T. S. Éliota, *Filologičeskie zapiski* (Voronež) 2, 34-43

Treťjakov 1970: S. Treťjakov, Otkuda i kuda? Perspektivy futurizma, *Lef 1*. Nachdruck hg. v. K. Eimermacher, München, 192-203 [Original 1923]

Ziegler 1989: R. Ziegler, Anagramm, *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. v. A. Flaker, Graz, 118-125

CZWARTA PROZA OSIPA MANDELSZTAMA
I ŁAŻNIA WŁADIMIRA MAJAKOWSKIEGO
JAKO PRZECIWKAWNE MODELE TEKSTOWE

Streszczenie

Punktem wyjściowym analizy tekstów *Czwarta proza* Osipa Mandelsztama i *Łażnia* Władimira Majakowskiego jest pojęcie „optymalnej projekcji” Aleksandra Flakera, podkreślające znaczenie przyszłości oraz nowego zdefiniowania przeszłości w tekstach awangardy. Władimir Majakowski realizuje optymalną projekcję w dwóch fazach: w fazie destruktywnej (zniszczenie tradycyjnego obrazu Boga) i w następującej po niej fazie konstruktywnej (idealizacja maszyny i wymaganie od sztuki wypełnienia społecznych zadań). Mandelsztam zwraca się zaś przeciwko teorii posępu w sztuce, jego optymalna projekcja nie opiera się na przyszłości, lecz zwrócona jest w kierunku idealnego obszaru kulturowego, usytuowanego poza chronologią czasową. Biorąc pod uwagę te różnorodne pozycje estetyczne, można oba teksty zinterpretować jako dwa przeciwstawne modele tekstowe. Ta przeciwstawność ukazana jest w artykule na podstawie dwóch przykładów: motywu obwarzanka, przejętego przez Mandelsztama z *Misterium-buffo* Majakowskiego i wbudowanego w *Czwartej prozie* w sposób polemiczny i negujący pierwotne znaczenie tego motywu w tekście Majakowskiego, oraz na przykładzie postaci „lekkiej kawalerii”. W *Łażni* Majakowskiego jest to Welosipedkin, postać pozytywna, wybraniec, któremu wolno przenieść się do przyszłego komunistycznego raju, i który w ten sposób przynależy do semantycznej sfery nieba. W *Czwartej prozie* postacią „lekkiej kawalerii” jest zaś szpiegująca dla totalitarnej władzy młoda, niepełnosprawna dziewczyna, która poprzez porównanie protezy z kopytem diabła przynależy do sfery piekła.