

Das Notizbuch als „literarisches Faktum“ Das auktoriale Selbstbild von Vladimir Majakovskij

Notizbücher von Schriftstellern waren in Russland seit dem Ende des 18. Jahrhunderts als private Dokumente verbreitet und dienten als schöpferische Vorratskammer und Gedächtnisstütze im Schreibprozess. Im literarischen Diskurs wurden solche Notizbücher erst in den 1920er bis 1930er Jahren als Zeichen eines bestimmten Literatur- und Autorkonzepts thematisiert. Diese vor allem mit dem Namen von Vladimir Majakovskij verbundene Tendenz sowie Strategien der öffentlichen Präsentation von eigenen Schreibprozessen stehen im Zentrum des vorliegenden Beitrags.

Im Jahr 1926 veröffentlichte Majakovskij seine programmatische Schrift *Kak delat' stichi? (Wie macht man Verse?)*, die als Höhepunkt seiner Publizistik gilt. Wie wichtig dieser Aufsatz für den Autor war, zeigt allein die Tatsache, dass Majakovskij ihn mehrmals publizierte: vollständig und in Auszügen; in Zeitungen, Zeitschriften und auch als Broschüre.¹ In diesem kleinen Lehrbuch der proletarischen Dichtkunst betont Majakovskij die Unabdingbarkeit eines Notizbuchs für sich selbst und für den Autor im Allgemeinen: „Эта ‚записная книжка‘ – одно из главных условий для делания *настоящей* вещи. Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, [...] но для писателя эта книга – всё.“² (Majakovskij 1959, 91) In Punkt fünf der zwölf manifestartigen Schlussthesen heißt es: „Хорошая записная книжка и умение обращаться с нею важнее умения писать без ошибок подошшими размерами.“³ (116)

1 Vgl. die bibliographischen Angaben in den Kommentaren (Majakovskij 1959, 561).

2 „Diese Art ‚Notizbuch‘ stellt eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Schaffung einer *wahrhaft* gekonnten Sache dar. Von diesem ‚Notizbuch‘ wird meist erst Notiz genommen, wenn der Autor bereits das Zeitliche gesegnet hat [...]; doch für den Schriftsteller ist dies Büchlein das Einundalles.“ (Majakovski 1973, 177 f.) (Sofern nicht anders gekennzeichnet, entstammen die Hervorhebungen hier wie im Folgenden dem Original.)

3 „Ein gutes Notizbuch nebst der Befähigung, damit umzugehen, hat höheren Wert als die

Majakovskij erklärt in diesem Aufsatz anhand detaillierter Beispiele nicht nur seine eigene Schreibweise zum Vorbild neuartiger Poetik für junge Autoren, sondern vermittelt zugleich sein auktoriales Selbstbild als Textproduzent der breiten Leserschaft. Das Motiv des Notizbuchschreibens akzentuiert Majakovskij zwei Jahre später auch im Gedicht *Pis'mo tovarišču Kostrovu iz Pariža o suščnosti ljubvi* (1928; *Brief aus Paris an den Genossen Kostrov über das Wesen der Liebe*). Hier entwirft er erneut seine eigene Schreibszene,⁴ wenn auch nur als Porträt des lyrischen Ichs:

Подымает площадь шум,
экипажи движутся,
я хожу,
стишки пишу
в записную книжицу.⁵ (Majakovskij 1958, 384)

Die Ausgangsfrage dieses Beitrags ist daher, warum das Notizbuch für Majakovskijs Selbstpositionierung als Schreibender in den 1920er Jahren ausschlaggebend wurde. Er war in der Tat ein leidenschaftlicher Anhänger von Notizbüchern, von denen dreiundsiebzig in seinem Archiv erhalten sind. Erstaunlicherweise stammt aber das früheste Notizbuch von Majakovskij erst aus dem Jahr 1917. Die Frage, ob er bereits vor der Oktoberrevolution Notizbücher verfasst hat, und/oder ob diese verschollen sind, muss hier offen bleiben. Auf jeden Fall ist eine solche Datierung höchst symbolisch, weil das Jahr 1917 als Wendepunkt zwischen zwei Schaffensphasen von Majakovskij gilt.⁶ Nach 1917 beginnt Majakovskij sein Ich als proletarischer Dichter im Dienste des Staats zu konstruieren. Auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung proklamiert der Aufsatz *Wie*

Kunstfertigkeit, fehlerfrei in toten Versmaßen zu schreiben.“ (206)

4 Der von Rüdiger Campe eingeführte Begriff „Schreibszene“ bezeichnet „ein nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste“ beim literarischen Schreiben (Campe 1991, 760).

5 „Hebt der Stadtplatz sein Gebraus, // drin die Droschken treiben, // zieh ich / mein Notizbuch raus, // Verse / im Gehen / zu schreiben.“ (Majakowski 1966, 321) Wörtlich übersetzt lautet die letzte Zeile: „ich gehe [hin und her], schreibe Verse ins Notizbuch.“

6 Vgl. das Kapitel *Rannij i pozdnij* (*Der Frühe und der Späte*) bei Benedikt Sarnov (Sarnov 2012, 19–21). Sarnov zitiert die zugespitzten Meinungen über Majakovskijs unterschiedliche Persönlichkeiten vor und nach der Revolution und zeigt dann die augenfälligen Parallelen zwischen einigen seiner frühen und späten Werke. Man kann jedoch zwischen zwei Schaffensphasen unterscheiden, ohne eine dichterische Identität in Majakovskijs Gesamtwerk zu leugnen.

macht man Verse? die Erfüllung des sozialen Auftrags als erstes Ziel der Literatur. Der Schreibprozess wird dabei als handwerklicher Produktionsvorgang definiert, das Notizbuchschreiben als Sammeln von Werkstücken stellt dabei ein wichtiges Element dar.

Der lebenskünstlerische Aspekt des Notizbuchs

Die Auffassung, dass die Literatur eine Art Industrie bilde, wurde von der Gruppe LEF (Linke Kunstfront), an deren Spitze Majakovskij stand, in Anlehnung an die russischen Konstruktivisten entwickelt, deren programmatische Broschüre *Gosplan literary* (1925; *Der Staatsplan der Literatur*) nur ein Jahr vor *Wie macht man Verse?* erschien. Jedoch dringt bei Majakovskij mit dem Motiv des Notizbuchs eine konkrete Schreibtechnik in diese vorgegebene Argumentation ein, weil seine realen Notizbücher den in *Wie macht man Verse?* beschriebenen Arbeitsprinzipien wesentlich entsprechen. In den Notizen lassen sich zwei Stufen des dichterischen Prozesses verfolgen: Majakovskij sammelt einzelne Zeilen und Reime als Bausteine für seine Strophen und entwirft einzelne Strophen als Bauteile für zukünftige Gedichte.⁷ Dadurch wird eine These aus *Wie macht man Verse?* nachgewiesen: „Только присутствие тщательно обдуманных заготовок дает мне возможность поспевать с вещью, так как норма моей выработки при настоящей работе это – 8–10 строк в день.“⁸ (Majakovskij 1959, 91) Aus dieser Selbstbeobachtung heraus entsteht ein allgemeiner normativer Hinweis: „Хорошую поэтическую вещь можно сделать к сроку, только имея большой запас предварительных поэтических заготовок.“⁹ (89)

In Majakovskijs äußerlich chaotischen¹⁰ Notizbüchern zeigt sich ein starkes Interesse am Entwurf als Organisationsprinzip. Im Vergleich

7 Varvara Arutčeva hat viele wertvolle Beobachtungen über Majakovskijs Arbeitsweise gesammelt und bezeichnet den Aufsatz *Wie macht man Verse?* als „den zuverlässigsten Reiseführer durch seine Notizbücher“ („самый верный и надежный путеводитель по записным книжкам“; Arutčeva 1958, 331).

8 „Lediglich mein Vorrat an geflissentlich durchdachten Halbprodukten gibt mir die Möglichkeit, fristgerecht mit einer lyrischen Sache fertig zu werden; denn das Normalquantum meiner Tagesleistung bei ernsthafter Arbeitsmühe übersteigt nicht acht bis zehn Verszeilen.“ (Majakowski 1973, 178)

9 „Ein gutes poetisches Erzeugnis kann man zum gewünschten Zeitpunkt nur unter der Voraussetzung fertigstellen, dass man über einen zureichenden Vorrat an halbfertigen Ansatzarbeiten verfügt.“ (175)

10 Der freie Umgang mit dem Aufzeichnungsmedium sowie die möglichen Schreibumstände (unterwegs, in Eile u. Ä.) verursachen viele flüchtig hingeworfene Zeilen, die Änderung der Schreibrichtung und der Schriftgröße, einige Mischungen aus privaten und literarischen Einträgen, die Entstehung von Zeichnungen und Kritzeleien etc.

zu den Notizen anderer Autoren findet man hier selten Gedanken oder private Einträge (außer Telefonnummern, Adressen und Rechnungen), sodass die literarische Arbeit überwiegt.

Die wenigen privaten Notizen werden in erster Linie mit den Namen von zwei Geliebten Majakovskijs, Lilja Brik und Veronika Polonskaja, verbunden, wobei eine auf den ersten Blick persönliche Notiz aus dem Jahr 1929 einen bemerkenswerten literarischen Kontext verbirgt. Im Notizbuch 67 gibt es einen kurzen Eintrag von Veronika („Nora“) Polonskaja: „Звоните мне чаще. Нора!!!!“¹¹ (Majakovskij 1929, 22) Einen möglichen Ursprung dieser Notiz kann man in Polonskajas Memoiren (1938) entdecken, die erst 1987 veröffentlicht wurden. Sie erinnert sich an die Zeit, als Majakovskij an dem Theaterstück *Banja* (*Das Schwitzbad*) arbeitete:

В это время у него не спорилась работа, писал мало, работал он тогда над ‚Баней‘. Владимир Владимирович даже просил меня задавать ему уроки, чтобы ему легко было писать [...]. Обычно я отмечала несколько листов в его записной книжке, а в конце расписывалась или ставила какой-нибудь значок, до этого места он должен был сдать урок.¹² (Polonskaja 1987, 164 f.)

Diese Episode bildet einen glaubwürdigen Kommentar zum Notizbucheintrag: Im Jahre 1929 schrieb Majakovskij in der Tat am *Schwitzbad*, wobei es einen Entwurf zu diesem Theaterstück auf Seite 18 desselben Notizbuchs gibt. Polonskajas Eintrag auf Seite 22 markierte wahrscheinlich die Stelle, bis zu der Majakovskij laut seinem Plan die leeren Notizbuchseiten mit Entwürfen füllen musste. Dennoch befinden sich auf den Seiten 19–22 keine Entwürfe, sondern nur Alltägliches: Wahrscheinlich konnte sich Majakovskij die Erfüllung des Plans damals nicht leisten. Die „Hausaufgabe“ aus Polonskajas Memoiren korreliert in diesem Arbeitskontext mit dem wirtschaftlichen sozialistischen Plan und entspricht dem von Majakovskij proklamierten Konzept der Produktionskunst als Industriezweig.

11 „Rufen Sie mich häufiger an. Nora!!!!“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, S. E.)

12 „In dieser Zeit ging ihm die Arbeit nicht von der Hand, er schrieb wenig, er arbeitete damals am ‚Schwitzbad‘. Vladimir Vladimirovič bat mich sogar, ihm Aufgaben zu geben, damit er leichter schreiben könne [...]. Normalerweise markierte ich mit einer Unterschrift oder mit einem anderen Zeichen eine Stelle nach einigen leeren Blättern in seinem Notizbuch. Es war seine Hausaufgabe, bis zu dieser Stelle zu schreiben.“

Diese Übereinstimmung zwischen dem auktorialen Selbstbild in Majakovskijs Werk und seiner realen Arbeitsweise in den Notizbüchern fällt unter die Kategorie der Lebenskunst als absichtlicher Gestaltung des eigenen Lebens.¹³ Schamma Schahadat hat ein Forschungsmodell eingeführt, das eine „theurgische“, eine „theatralische“ und eine „anti-theatralische bzw. authentische“ Lebenskunst unterscheidet (Schahadat 1998, 16). In Bezug auf Majakovskij sind die entgegengesetzten Varianten „theatralisch“ und „anti-theatralisch“ besonders relevant.

Laut Schahadat war die theatralische Lebenskunst als Trennung zwischen Ich und Rolle in der postsymbolistischen Avantgarde von besonderer Bedeutung, wobei sie als Beispiele Majakovskij, Esenin, Charms nennt (vgl. 21). Die anti-theatralische Lebenskunst (oder „Lebensbauen“) setzt sie unter anderem mit der sozrealistischen Poetik in Verbindung, die eine Prägung „des neuen Menschen“ anvisierte (ebd.). Während sich Majakovskij in seiner frühen Schaffensphase theatralisch positionierte,¹⁴ weist sein Umgang mit den Notizbüchern nach 1917 auf eine authentische Lebenskunst hin. Die Oktoberrevolution markiert sowohl das Datum von Majakovskijs erstem Notizbuch, als auch den Punkt seiner Hinwendung zur Literatur des sozialen Auftrags. Letzteren rückt er neben dem Notizbuchschreiben ins Zentrum des Aufsatzes *Wie macht man Verse?* Bemerkenswert ist, dass Majakovskij in diesem Schlüsselaufsatz auch die *theatralische* Selbstinszenierung von Sergej Esenin ironisiert: „Он мне показался опереточным, бутафорским.“¹⁵ (Majakovskij 1959, 93) Sich selbst positioniert Majakovskij dabei in bewusster Ablehnung der eigenen theatralischen Vergangenheit: „человек, уже в свое время относивший и отставивший желтую кофту.“¹⁶ (ebd.)

Dieses lebenskünstlerische Bewusstsein lässt sich bei Majakovskij mit den theoretischen Konzepten in Verbindung setzen, die in den 1920er

13 Michel Foucault hat die „Künste der Existenz“ als „gewusste und gewollte Praktiken“ definiert, „mit denen sich die Menschen nicht nur die Regeln ihres Verhaltens festlegen, sondern sich selber zu transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht.“ (Foucault 1993, 18)

14 Unter seinen Schriften ist etwa der Aufsatz *O raznych Majakovskich* (1913; *Über verschiedene Majakovskis*) symptomatisch, der den Lesern seine unterschiedliche Selbstrollen vermittelt: „Я – нахал“, „Я – циник“, „Я – извозчик“, „Я – рекламист“ (Majakovskij 1955, 344) – „Ich bin ein Frechling“, „Ich bin ein Zyniker“, „Ich bin ein Fuhrmann“, „Ich bin ein Reklamesüchtiger“ (Majakovski 1973, 43).

15 „Er kam mir vor wie eine outrierte Operettenfigur, theatralisch-künstlich.“ (Majakovski 1973, 180)

16 „[E]iner, der seine gelbe Futuristenjacke längst abgetragen und ad acta gelegt hatte.“ (181)

Jahren in seinem literarischen Kreis, vor allem in der Gruppe LEF, gängig waren. So etwa das Manifest der authentischen Lebenskunst *Literatura žiznestroenija* (*Die Literatur des Lebensbauens*), das vom LEF-Mitglied Nikolaj Čužak verfasst und in einem LEF-Band 1929 publiziert wurde. Darin fordert Čužak von der Literatur „Lebensbauen“: das absichtliche Bauen des neuen gesellschaftlichen Lebens und die (Selbst-)Erziehung des neuen Menschen. Die Metapher des Bauens hat genauso wie die Produktionskunst einen konstruktivistischen Ursprung. Laut Hans Günther entwickelte sich dieses Konzept bei Čužak in drei Phasen, wobei der Begriff „Lebensbauen“ bereits in der zweiten Phase (ab 1923) verwendet wurde (Günther 1986, 41). Das Konzept des Lebensbauens konnte also von Majakovskij noch vor der Arbeit am Aufsatz *Wie macht man Verse?* rezipiert werden.

In diesem lebenskünstlerischen Kontext kann man zu einigen Gedichten übergehen, die ebenfalls zum Schaffen des literarischen Selbstbilds von Majakovskij beitragen. 1926 erschien nicht nur der Aufsatz *Wie macht man Verse?*, sondern auch das programmatische Gedicht *Razgovor s fininspektorom o suščnosti poezii* (*Gespräch mit dem Steuerinspektor über die Dichtkunst*), in dem dasselbe Autorkonzept erklärt wird: „Труд мой / любому / труду / родствен. // Взгляните [...], // какие / издержки / в моем производстве // и сколько тратится / на материал.“¹⁷ (Majakovskij 1957, 119 f.) In diesem Gedicht findet man auch eine pessimistisch klingende Stelle: „Машину / души / с годами изнашиваешь. // Говорят: / – в архив, / исписался, / пора!“¹⁸ (123 f.) So dringt das Krisenbewusstsein in das positive Selbstbild ein, was sich in Verbindung mit dem biographischen Kontext aus Polonskajas Memoiren bringen lässt.

Es ist daher plausibel, dass die strenge Selbstorganisation im Notizbuch, d. h. die Arbeit an seinem auktorialen Selbst, für Majakovskij auch als Mittel gegen die schöpferische Krise wirken sollte. In *Wie macht man Verse?* behauptet er, dass „angehende Lyriker“ normalerweise keine Notizbücher anlegen, weil ihnen „die Praxis, die Erfahrung“ fehle. Deswegen „geraten ihnen vollendet *ausgeprägte* Verse selten.“¹⁹

17 „Meine Arbeit / ist jeglicher / Arbeit / vergleichbar: // hier – bitte: / mein Aufwand, / die Auslageposten; // [...] // hier sehen Sie Verluste / hier Rohstoffunkosten.“ (Majakovski 1966, 222 f.)

18 „Doch abgenützt wird auch / das Werkzeug / der Seele; // Bald heißt: / ins Archiv! / verausgabt! / aus!“ (227)

19 „У начинающих поэтов эта книжка [das Notizbuch; S. E.], естественно, отсутствует, отсутствует практика и опыт. *Сделанные* строки редки [...]“ (Majakovskij 1959, 91)

(Majakowski 1973, 178) Diese Passage erweckt den Eindruck, als wolle Majakovskij nicht nur den Leser, sondern auch sich selbst davon überzeugen, dass die frühen Werke allgemein schwächer seien, als die späten. Die späte Schaffensphase von Majakovskij ist jedoch neben politischem Engagement auch durch einige ästhetische Misserfolge gekennzeichnet (vgl. Sarnov 2012, 19–21). Sein literarisches Selbstbild treibt er in einem imaginierten Gespräch mit Alexander Puškin in dem Gedicht *Jubilejnoe* (1924; *Jubiläumserse*) bis zur Aberkennung des eigenen Dichterstatus:

Хорошо у нас
в Стране советов.
Можно жить,
работать можно дружно.
Только вот
поэтов,
к сожалению, нету –
впрочем, может,
это и не нужно.²⁰ (Majakovskij 1957, 55)

Aus diesem Gedicht lässt sich schließen, dass das lyrische Ich auch sich selbst nicht zu den Dichtern zählt. Wenn die Arbeitsdisziplin und das gewissenhafte Sammeln des Produktionsstoffes in den Notizbüchern Teil des Lebensbauens eines industriellen Literaturproduzenten waren und zugleich gegen die auktoriale Krise gerichtet wurden, ist es plausibel, dass Majakovskij die Notizbücher vor 1917 zumindest nicht so hoch schätzte und deswegen nicht sorgfältig aufbewahrte.

Dialog mit Majakovskij: Das Notizbuch im auktorialen Selbstbild von Osip Mandel'stam und Andrej Platonov

Der auktoriale Entwurf des Schriftstellers in Notizbüchern war in den 1920er und 1930er Jahren nicht nur für Majakovskij typisch. Das Notizbuch hat sich als Prüfstein des literarischen Selbstkonzepts auch für Osip Mandel'stam und Andrej Platonov etabliert.

Eine programmatische Stelle, in der Notizbücher erwähnt werden, findet sich im Aufsatz *Četvĕrtaja prosa* (1929–1930; *Vierte Prosa*) von

20 „Schön ists bei uns, / in unsren Sowjetlanden: // Man lebt nicht schlecht, / ist in Gemeinschaft tätig. // Nur Dichter, / sehen Sie, / sind leider nicht vorhanden; // indes – vielleicht / sind sie auch gar nicht nötig.“ (Majakowski 1966, 107)

Osip Mandel'stam. Wie bei Majakovskij ist das eine literarisch-auktoriale Selbstpositionierung: „У меня нет рукописей, нет записных книжек, архивов. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса [...]. Какой я к черту писатель!“²¹ (Mandel'stam 1994, 171) In der Forschung wurde bereits darauf hingewiesen, dass Mandel'stam in diesem Aufsatz auf Majakovskijs *Wie macht man Verse?* Bezug nimmt (vgl. Lekmanov 2000, 221 f.), aber das polemische Motiv des Notizbuchs wurde übersehen. Einerseits ist diese Stelle ein Teil von Mandel'stams werkübergreifender Konstruktion seines Selbstbilds als Textproduzent, das Archive und den üblichen Schreibprozesses am Schreibtisch ablehnt.²² Andererseits handelt es sich in der *Vierten Prosa* um eine zugespitzt-polemische Rebellion gegen das Schriftstellertum. Die Ironie des Schicksals besteht darin, dass Mandel'stam, der früher in der Tat keine Notizbücher hatte, 1931 während seiner Reise nach Armenien begann, Notizen auf einzelnen Blättern (vermutlich aus einem Notizbuch²³) zu machen. Während sein literarisches Verhältnis zu Majakovskij ambivalent war und sich im Laufe der Zeit veränderte, wendete er sich nach Majakovskijs Tod gerade in seinen Notizblättern gegen dessen Kritiker: „Критики Маяковского имеют к нему такое же отношение, как старуха, лечившая эллинов от паховой грыжи, к Гераклу ...“²⁴ (Mandel'stam 1994, 381)

Als Pendant zu dieser „Notizbuch“-Polemik lässt sich ein Vergleich zwischen *Wie macht man Verse?* (vollständig publiziert im Juni 1926) und Andrej Platonovs Aufsatz *Fabrika literatury* (*Die Literaturfabrik*, geschrieben im Sommer 1926, publiziert 1927) ziehen. Es ist in der Forschung umstritten, bis zu welchem Grad Platonovs Schrift ernsthaft oder parodistisch konzipiert wurde (vgl. Langerak 1995, 86 f.), wobei sein Modell der kollektiven Arbeit an einem Werk ironisch zugespitzt gelesen werden kann. Es steht jedoch fest, dass zumindest Motive des „Halbfabrikats“ und des Notizbuchs eine bedeutende auktoriale Selbstcharakte-

21 „Ich habe keine Manuskripte, keine Notizbücher, keine Archive. Ich habe keine Handschrift, weil ich niemals schreibe. Ganz allein in Russland arbeite ich nach meiner Stimme [...]. Was zum Teufel bin ich für ein Schriftsteller!“ (Mandel'stam 1991, 258)

22 Vgl. etwa den Hinweis, „Handschriften zu vernichten“ in *Egipetskaja Marka* (*Die ägyptische Briefmarke*), das Diktieren statt des Schreibens, die negativen Konnotationen des Schreibtisches und des Schreibpapiers in seiner Lyrik (Kalmykova 2008, 437; 442 f.).

23 Vgl. den Kommentar in Mandel'stam 1994, 458 f. Irina Semenko behauptete in diesem Zusammenhang, dass die „fragmentarische Notiz“ eine „Grundlage der Prosa von Mandel'stam sei“ (ebd.).

24 „Die Kritiker Majakovskijs verhalten sich zu ihm wie die Alte, die den Hellenen die Leistenbrüche kurierte, zu Herakles ...“ (Mandel'stam 1994, 71)

ristik liefern. Der geschilderte Umgang mit dem Notizbuch hat Ähnlichkeit zu dem Umgang von Majakovskij, jedoch mit dem Unterschied, dass Platonovs „Lederheft“ als Speicher nicht nur für Einfälle und Entwürfe, sondern in erster Linie für Lebensbeobachtungen und Exzerpte diente:

В эту тетрадь я неукоснительно вношу и наклеиваю все меня заинтересовавшее, все, что может послужить полуфабрикатом для литературных работ, как то: вырезки из газет, отдельные фразы оттуда же, вырезки из много- и малочитаемых книг, [...] переношу в тетрадь редкие живые диалоги, откуда и какие попало, записываю собственные мысли, темы и очерки [...].²⁵ (Platonov 2011, 50)

Da Platonov ab 1921 viele Notizbücher hinterlassen hat, handelt es sich um ein reales Element des Schreibprozesses,²⁶ das aber in Anlehnung an das theoretische Programm der Gruppe LEF konzeptualisiert wird. 1924 publizierte Platonov in der Zeitschrift *Okťabr' mysli* (*Oktober des Gedankens*) eine wohlwollende Rezension der ersten Hefte der Zeitschrift *LEF* (eine Plattform der gleichnamigen Gruppe), wobei er Nikolaj Čužaks Aufsatz *Pod znakom žiznestroenija* (*Unter dem Zeichen des Lebensbauens*) viel Bedeutung beimaß. Nina Malygina findet in Platonovs *Literaturfabrik* sogar einen intertextuellen Verweis auf Majakovskijs programmatisches Gedicht *Gespräch mit dem Steuerinspektor*[...], wobei sie ein allgemeines Interesse Platonovs an Majakovskij feststellt (Malygina 2004, 196). Es ist daher plausibel, dass Platonovs Notizbuch-Thematisierung in einem Dialog mit Majakovskij entstand, während sich sein reales Notizbuchschreiben auf eine längere Tradition stützt.²⁷

Das Notizbuch wird in den 1920er Jahren nicht nur zu einem Schlüsselmotiv beim auktorialen Lebensbauen bzw. bei der Selbstrepräsentation, sondern kennzeichnet auch die wachsende literarische Relevanz der materiellen Komponente von Schreibszenen.

25 „In dieses Heft pflege ich alles einzutragen und aufzukleben, was mein Interesse erweckt hat, alles, was als Halbfabrikat für die literarischen Werke dienen kann, und zwar: Zeitungsausschnitte, einzelne Phrasen daraus, Ausschnitte aus den viel und wenig gelesenen Büchern [...]. Ich übertrage ins Heft seltene lebhaft Dialoge, egal welche und woraus; ich schreibe meine eigenen Gedanken, Themen und Skizzen auf [...]“

26 Dennoch stimmt diese Darstellung nicht in allen Details mit dem „Original“ überein: Platonov hatte beispielsweise keine Hefte aus Leder.

27 Als Vorbild werden in der *Literaturfabrik* etwa Anton Čechovs Notizbücher genannt.

Während Platonov ein „Lederheft“ mit Notizen thematisiert, weist Majakovskij auf eine Reihe von Instrumenten und materiellen Umständen hin, die neben dem Notizbuch einen Schreibprozess ermöglichen: „Перо, карандаш, пишущая машинка, [...] организованный стол, зонтик для писания под дождем, жилплощадь определенного количества шагов, которые нужно делать для работы, [...] и даже трубка и папиросы.“²⁸ (Majakovskij 1959, 87) Auch Mandel'stam betont trotz seiner Ablehnung der Handschriften, dass er viele bunte Bleistifte hat und sie mit einem Rasierer der Marke Gillette zuspitzt (Mandel'stam 1994, 171).

Der theoretische Hintergrund des Notizbuchdiskurses

Neben dem Konzept der Produktionskunst hat der hier skizzierte Notizbuchdiskurs einen weiteren literaturtheoretischen Hintergrund. In *Wie macht man Verse?* verwendet Majakovskij zweimal den Begriff „literarisches Faktum“ in Bezug auf den Selbstmord von Sergej Esenin: „После этих строк [Esenins Todesgedicht; S. E.] смерть Есенина стала литературным фактом.“; „Серёжа‘ [der Kosenamenname von Esenin; S. E.] как литературный факт – не существует. Есть поэт – Сергей Есенин.“²⁹ (Majakovskij 1959, 96) Diese Stellungnahme zu Esenin entspricht dem modernen Autorkonzept als „kulturelle Projektion“ im Spannungsfeld zwischen einem „aktuellen“ und „überlieferten“ Autor, wobei ein Name „zu einem kulturellen Zeichen“ wird (Städtke 1998, IX). Die Aktualität der Autorproblematik in den 1920er und 1930er Jahren veranschaulicht etwa ein intertextueller Verweis auf Majakovskijs „Serëža“-Aussage in Mandel'stams *Vierter Prosa*: Ein Literaturwissenschaftler wacht „in einem Spezialmuseum über den Strick, mit dem sich Serjoscha Jessenin erhängt hat“ (Mandel'stam 1991, 261).

Der von Majakovskij verwendete Begriff „literarisches Faktum“ stammt aus Jurij Tynjanovs gleichnamigen Aufsatz, der 1924 in der Zeitschrift *LEF* veröffentlicht wurde. Tynjanov bezeichnete damit nicht nur die zur Literatur gezählten Texte, sondern auch Attribute einer „literarischen Persönlichkeit“, d. h. einer literarisch überlieferten Autorfigur. Als Beispiel eines literarischen Faktums führt er den fiktiven Autornamen

28 „Federhalter, Bleistift, Schreibmaschine [...] ein wohlgeordneter Tisch, ein Schirm, um im Regen schreiben zu können, eine Wohnfläche, die erlaubt, beim Nachdenken auf und ab zu gehen, [...] nicht zu vergessen Tabakpfeife und Zigaretten.“ (Majakowski 1973, 173)

29 „Nach diesen Versen war Jessenins Tod zu einer Tatsache der Literatur [wörtlich: zu einem literarischen Faktum – S. E.] geworden.“; „Serjoscha‘ hat als literarisches Faktum keinen Bestand. Es existiert der Dichter Sergej Jessenin.“ (Majakowski 1973, 183 f.)

Koz'ma Prutkov an. Ein weiterer möglicher Bezugspunkt ist der Aufsatz *Literatura i biografija* (1923; *Literatur und Biographie*), in dem Boris Tomaševskij den Begriff „literarische Biographie“ einführt. Majakovskijs auktoriales Konzept war also in der formalistischen Theoriebildung verwurzelt, wobei seine eigenen Notizbücher durch die Thematisierung in *Wie macht man Verse?* zum literarischen Faktum wurden.

Es ist bemerkenswert, dass Jurij Tynjanov im Nachruf auf Majakovskij dessen Werk als Produkt eines Willens bezeichnet:

Маяковский не был новым зрением, но был новой волей. [...] В некоторых его вещах и в особенности в последней поэме видно, что он и сам сознательно смотрел со стороны на свою трудную работу. [...] Волевая сознательность была не только в его стиховой работе, она была в самом строе его поэзии, в его строках, которые были единицами скорее мускульной воли, чем речи [...].³⁰ (Tynjanov 1977, 196)

Diese „Bewusstheit des Wollens“ kann als eine Metapher des absichtlichen auktorialen Lebensbauens, der Bildung einer eigenen „literarischen Persönlichkeit“ gefasst werden. Majakovskijs Lebensbauen war besonders erfolgreich und hinterließ vielerlei Spuren im kulturellen Gedächtnis. Eine dieser Spuren ist etwa das berühmte Majakovskij-Denkmal auf dem Triumfal'naja Platz im Zentrum von Moskau (1958; Bildhauer Alexandr Kibal'nikov), das den Dichter mit einem *Notizbuch* in der Hand darstellt.

Literaturverzeichnis

Arutčeva, Varvara A.: Zapisnye knižki Majakovskogo. In: Novoe o Majakovskom (Literaturnoe nasledstvo, Bd. 65). Hg. von Viktor V. Vinogradov et al. Moskva 1958, S. 325–396.

Campe, Rüdiger: Die Schreibszene, Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt/M. 1991, S. 759–772.

Foucault, Michel: Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2. Frankfurt/M. 1993.

30 „Majakovskij war nicht neues Sehen, er war neuer Wille. [...] In manchen seiner Sachen, besonders in seinem letzten Poem, wird deutlich, dass auch er selber seine Arbeit bewusst aus der Distanz besah. [...] Die Bewusstheit des Wollens bestimmte nicht nur seine Arbeit am Vers, sie schuf die Struktur seiner Poesie, seiner Zeilen, die eher Einheiten eines muskulären Willens als der Rede waren [...].“ (Tynjanow 1987, 441)

- Günther, Hans: Žisnestroenie. In: Russian Literature 20 (1986), S. 41–48.
- Kalmykova, Vera V.: Konceptualizacija avtorskoj ličnosti v tvorčestve O.Ė. Mandel'stama. In: Sochrani moju reč'. Vyp. 4.2. Hg. von Ioanna B. Delektorskaja et al. Moskva 2008, S. 435–450.
- Langerak, Tomas: Andrej Platonov. Materialy dlja biografii 1899–1929 gg. Amsterdam 1995.
- Lekmanov, Oleg A.: Mandel'stam i Majakovskij: vzaimnye ocenki, pereklički, èpoha ... In: Sochrani moju reč'. Vyp. 3.1. Hg. von Oleg A. Lekmanov et al. Moskva 2000, S. 215–228.
- Majakovskij, Vladimir V.: Zapisnaja knižka 67 (1929). Handschriftenabteilung des Staatlichen Vladimir Majakovskij-Museums in Moskau.
- Majakovskij, Vladimir V.: Polnoe sobranie sočinenij v trinadcati tomach. Moskva. Bd. I (1955), Bd. VII (1957), Bd. IX (1958), Bd. XII (1959). [Majakovskij] Majakowski, Wladimir: Werke in fünf Bänden, Bd. I. Berlin 1966. Bd. V. Berlin 1973.
- Malygina, Nina M.: „... ponjat' missiju poëta“: Platonov o Majakovskom. In: Tvorčestvo Andreja Platonova: Issledovanija i materialy. Kn. 3. Hg. von Elena I. Kolesnikova. Sankt-Peterburg 2004, S. 194–204.
- Mandel'stam, Osip: Sobranie sočinenij v četyrëch tomach, Bd. III. Moskva 1994.
- [Mandel'stam] Mandelstam, Ossip: Das Rauschen der Zeit. Die ägyptische Briefmarke. Vierte Prosa. Zürich 1991.
- [Mandel'stam] Mandelstam, Ossip: Armenien, Armenien! Zürich 1994.
- Platonov, Andrej: Fabrika literatury: Literaturnaja kritika, publicistika. Moskva 2011.
- Polonskaja, Veronika V.: Vospominanija o V. V. Majakovskom. In: Voprosy literatury 5 (1987), S. 144–198.
- Sarnov, Benedikt M.: Putevoditel' po Majakovskomu. Moskva 2012.
- Schahadat, Schamma: Das Leben zur Kunst machen: Theoretische Überlegungen zur Lebenskunst. In: Lebenskunst – Kunstleben: Žisnetvorčestvo v russkoj kul'ture XVIII–XX vv. Hg. von Schamma Schahadat. München 1998, S. 15–47.
- Städtke, Klaus: Einleitung. In: Welt hinter dem Spiegel: Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre. Hg. von Klaus Städtke. Berlin 1998, S. VII–XX.
- Tynjanov, Jurij N.: Poëtika. Istorija literatury. Kino. Moskva 1977.
- [Tynjanov] Tynjanow, Juri: Über Majakowski. In: Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen Formalen Schule. Hg. von Fritz Mierau. Leipzig 1987, S. 441.

Zur Autorin

Svetlana Efimova, 2007 bis 2013 Studium der Slavistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Moskau (MGU) und Berlin (HU). Seit 2013 Doktorandin am Peter-Szondi-Institut der Freien Universität Berlin, 2013 bis 2016 Stipendiatin des DAAD.