

„Vertraulichkeiten zwischen der Kunst und dem Leben“?

Sergej Tretjakow im intellektuellen Haushalt der DDR

Lutz Schulenburg zum Gedenken

1

Mitte der siebziger Jahre hatte der russische Futurist der jüngeren Linie Sergej Tretjakow mit seiner Ästhetik der Operativität im intellektuellen Haushalt der DDR eine merkwürdige Prominenz erlangt. Binnen kurzer Zeit gab es so viele Übersetzungen, Darstellungen und Lesungen¹, daß ein Ostberliner Beobachter der Szene schon 1977 von einem „Glücksfall“ sprach: „Viel verkannt, von wenigen geliebt, dazu mit diesem elenden Ende, war er plötzlich (übrigens seit einem der ersten Kolloquien des Berliner Zentralinstituts für Literaturgeschichte 1970 oder 1971) so umschwärmt, daß es schon wieder in Kult umschlug.“²

Tatsächlich wurden die Bemühungen um den Russen von autoritativen Gutachtern mit einer gewissen Leidenschaft unterstützt. Manfred Wekwerth, der Brecht-Regisseur, befürwortete die Reclam-Edition von 1972 mit dem Argument, sie könne „unseren Alltag als ‚Attraktion‘ zu sehen und zu beschreiben“³ helfen. Der Germanist Dieter Schiller⁴ und der Romanist Hans Kortum (Werner-Krauss-Schüler, dazumal SED-Parteisekretär am obengenannten Zentralinstitut) empfahlen meine Tretjakow-Monographie „Erfindung und Korrektur“ im Sommer 1975 zum Druck, da sie, wie Kortum schrieb, „die ständige unerschrockene Korrektur der Prämissen“ von Tretjakows Schreiben „durch die Praxis des sozialistischen Aufbaus als auch ihre begrenzte Angemessenheit“⁵ fassen lehre. Werner Mittenzwei schließlich, der erste Direktor des Zentralinstituts, Editor Brechts und sein Biograf, akzeptierte das Buch in einer institutsinternen Umfrage nach der Qualität der Forschung vom Februar 1977 als den „internationalen Forschungsstand“ bestimmend, gab aber auf die Frage nach seiner Wirkung auf die „Literaturdebatte der DDR“ zu bedenken: „Ich halte das Diskussionsfeld und die literaturkritische Arbeit in der DDR für so verkommen, daß selbst ein sehr gutes literatur-wissenschaftliches Buch nicht in der Lage sein dürfte, eine Diskussion auszulösen.“⁶

Es war dann erst der ästhetisch hochbewußte Dramatiker Peter Hacks, der, wenn auch als Gegenspieler, oder vielmehr aus der Sicht des Gegenspielers, das Phänomen der Rangerhöhung des Russen angemessen zu deuten wußte. Im Unterschied zu früheren Tretjakow-Gegenspielern, die vor allem dessen kollektivistischen Ansatz als die Freiheit der Künste gefährdend verworfen hatten – Gottfried Benn mit der Warnung vor dem „Tschekatyp“, Boris Pasternak mit weiterem Blick an Platons „Staat“ erinnernd – betonte Hacks die ästhetische Katastrophe. Im Text zu seiner Bearbeitung von Goethes Festspiel „Pandora“ kommt er 1981 auf das seiner Meinung nach wegen ruinösem Gattungschao zu meidende „Gesamtkunstwerk“ zu sprechen, das „die ulkigen Künste, die sich das zwanzigste Jahrhundert über als die modernen bezeichnen“, favorisiert hätten. Um dann fortzufahren: „Gefährlich als Ausdruck der vollständigen ästhetischen und humanen Verwahrlosung wird der Vorschlag des Gesamtkunstwerks, wenn es, wie die Romantik von Schlegel bis Tretjakow zu fordern nicht abläßt, zusätzlich zum Gesamt der Künste auch noch das Leben selbst in sich hereinnehmen will ... Alle Vertraulichkeiten zwischen der Kunst und dem Leben sind widerlich.“⁷

Zur Zeit dieses Diktums waren die fünf Jahre der Tretjakow-Hausse in der DDR schon vorüber. Wollte man es an meinen eigenen Tretjakow-Editionen festmachen, so stünde am Anfang die Ausgabe „Lyrik. Dramatik. Prosa“ 1972 bei Philipp Reclam jun. Leipzig und am Schluß „Ich will ein Kind haben. Brülle China“ bei Henschel Berlin November 1976 samt Monographie „Erfindung und Korrektur“ im Akademie-Verlag Berlin Dezember 1976.

Was war geschehen? Durch einen kulturpolitischen Gewaltakt, die Ausbürgerung Wolf Biermanns aus der DDR im November 1976, hatte eine zentrale Devise der Tretjakow-Vorstellung, die ursprünglich nur literarisch gemeint war, gesellschafts-politische Relevanz gewonnen. Es ging um die als erstrebenswert gepriesene „Kultur der Korrekturen“, die es bis in die Buch- und Aufsatztitel oder die Kommentare geschafft hatte, in der Henschel-Ausgabe sogar bis auf den Klappentext, wo es von Tretjakow hieß: „Von einer immer neuen Analyse der Kräfteverhältnisse ausgehend, die ihn die Schlüsse für seine literarischen und literaturpolitischen ‚Operationen‘ mit enormer Sicherheit ziehen ließ, stritt er gleichermaßen gegen pragmatisches Wursteln wie gegen dogmatische Prinzipienreiterei.“⁸ Ein neuer Tretjakow war danach erst zehn Jahre später wieder möglich.

Immerhin: Tretjakow war durch, wer es abbekam war Majakowski, dessen neue „Schwitzbad“-Ausgabe mit mehreren Aufführungsmaterialien Reclam zu der Zeit vorbereitete. Da wurde angesichts des groß gefaßten Korrektur-Strangs im Stück das Scheitern des sozialistischen Experiments gewittert, woran vor kurzem an anderer Stelle zu erinnern Gelegenheit war.⁹

1972 war bekanntlich der Ergänzungsband 7 der Bibliographie sowjetischer Prosa mit einem 50-seitigen Tretjakow-Teil erschienen. So konnte – gleichsam Adolf Endlers drastisches Bild von der Schere Stalins, eingesetzt gegen des Russen Präsenz im Film der Zeit, umkehrend – der Versuch beginnen, „jedes noch so kleine Stückelchen Sergej Tretjakow“¹⁰ in den Film der Zeit wieder einzusetzen.

Entscheidend für den Erfolg dieser Bemühungen war meine frühe Bekanntschaft mit Alexander Wiljamowitsch Fewralski, Meyerholds Schüler und späterem Sekretär (1922-1939), den ich bei meinem ersten Besuch in Moskau 1958 kennengelernt hatte. Er war es, der mich Tretjakows Stieftochter, Tatjana Sergejewna Gomolizkaja empfahl, mit der uns ein jahrzehntelanger Briefwechsel verbinden würde.

Auch Tretjakows Schwestern Jewgenija und Nina lebten ja noch in Moskau.¹¹ So kam es, daß mir aus erster Hand die „kleinen Stückelchen Sergej Tretjakow“ zufielen. Von Tatjana Sergejewna die erste Fassung von „Ich will ein Kind haben“, von Nina Michajlowna die Kindheitserinnerungen, von Jewgenija Michajlowna Familienfotografien mit der Ankündigung, es gebe Briefe Serjoschas an seinen Vater, die sie mir vorerst nur als in einem Holzkästchen verwahrt zeigte, wovon ich aber dem Reclam-Verlag umgehend berichtete – im Hinblick auf eine für 1992 zum 100. Geburtstag unseres Helden zu schreibende Biographie.¹² Die engen Kontakte zu Sinowi Paperny, Naum Klejman und Wladimir Koljasin taten ein übriges, um über die Zusammenarbeit Tretjakows mit Majakowski, Eisenstein und Meyerhold sowie seine Verfolgung und Vernichtung durch die GPU Bescheid zu erlangen.¹³

Mochte es also anfangs so ausgesehen haben, als gehe es nur darum, einen weißen Fleck in Majakowskis, Meyerholds und Eisensteins Umgebung auszumalen, so wurde bald klar, daß der Ästhetik der Operativität dieses Mannes mehr abzugewinnen sein dürfte als die aktuelle Begleitmusik für die Unternehmungen der russischen Avantgardisten. Tretjakows Konzept hatte einen Zug ins Generellere. Mit seiner futuristisch-romantischen Initiation war er ein erfindungsreicher Spielmeister der Lebenskunst, zunächst von kriegs-kommunistisch-puritanischer Art, keiner libertären, wie sie die Petersburger Symbolisten mit ihrem dionysisch-orgiastischen Ansatz nach der Jahrhundertwende geübt hatten.

Einen polemischen Zusammenhang gab es freilich. Tretjakows „Standard“-Plan für die Arbeits- und Lebensweise einer Theatertruppe von 1924, der dann übrigens das Konzept seines Stücks „Ich will ein Kind haben“ wie sein Kollektivierungsengagement prägte, wirkt wie eine kollektivistische Variante des chorischen Gemeinschaftsprinzips, dem man in Petersburg angehangen hatte. Tretjakows Plan sah nun vor: „1. Maßstab für die Organisation der Zeit ist die Theaterproduktion. 2. Die Zeit außerhalb der Produktion ist nicht Freizeit, sondern dient der Reproduktion im weiteren Sinne, bis zur Reproduktion des Menschengeschlechts. 3. Jedes Mitglied betrachtet sich als ein dem Kollektiv nützlicher Apparat ... Losung – Kontrolle und Sorge jedes einzelnen um alle und aller um jeden.“¹⁴

Was Tretjakow in Gang setzen wollte, war eine allgemeine Lockerung der Haltungen, eine Angemessenheit der Gesten und Reaktionen. Der gesamte Alltag sollte durchsichtig werden, luftig, leicht, ja graziös passierbar. Der „Seeleningenieur“ sei bitter nötig, denn: „Jede Bewegung, jeder Schritt der Menschen, ihr Unvermögen harmonisch zu arbeiten, ja selbst ihr Unvermögen vernünftig durch die Straßen zu gehen, in eine Straßenbahn einzusteigen und ohne Behinderung des anderen einen Saal zu verlassen, kündigen von der Konterrevolution, der Redeungewandtheit, der Blindheit und Ungeübtheit ... Die Menschen können nicht sprechen, sie vergeuden unendlich viel Zeit, um die einfachsten Dinge grunzend herauszubringen.“¹⁵

Von den frühesten Texten her – dem „Wortkonstrukteur“, der Palmow-Analyse, dem Chlebnikow-Nachruf oder dem „Theater der Attraktionen“ – datiert die Suche nach der besonderen Hilfe, die die Künste jener inspirierten Beholfenheit leisten können, die wir ruhig wieder Lebenskunst nennen wollen. Nicht ein einschlägiges Erziehungsprogramm ist ausschlaggebend, das Ratschläge, Winke, gar Tricks transportiert, sondern das Training von Alternativdenken, Orientierungssinn, Gliederungsvermögen, Entschlußfreude, Konfliktfähigkeit.

Was „Standard“ im Moment suggerieren mag, die Angleichung, das Uniforme, ist nicht gemeint. Es geht vielmehr um das Gewinnen einer Befugnis, einer Könnerschaft im Umgang miteinander, deren Übereinkünfte nichts anderes sind als die Grammatik einer Sprache: für alle gleich verbindlich, aber gerade dadurch ein immerwährender Appell an die Spontaneität, an die Phantasie, an die Spiellust. Eine Rückwendung zu den Phalansterien-Ideen Charles Fouriers?

Das war nun durchaus der Stoff, aus dem eins der letzten Utopie-Angebote für die DDR-Gesellschaft zu gewinnen für möglich gehalten werden konnte. Daher die Unterstützung des akademischen Apparats, der wie Teile der Künstlerschaft und der Kirche nach Walter Ulbrichts Rücktritt (1971) und Tod (1973) auf größere politische Freiheiten und gesellschaftliche Mündigkeit gehofft hatte. Am deutlichsten 1972

formuliert im Hauptreferat der Dresdener Synode des Bundes der evangelischen Kirchen in der DDR mit dem Wort von der „engagierten Hoffnung eines verbesserlichen Sozialismus“ und von marxistischer Seite nach Robert Havemanns Berliner Vorlesungen zu „Dialektik ohne Dogma“ durch Rudolf Bahro im Buch „Die Alternative“ (1973-1976). Endlich eingefordert von Stefan Hermlins Protestbrief gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns (1976) mit ausdrücklichem Verweis auf Marx' Korrektorenkonzept aus dem „18. Brumaire“, „demzufolge die proletarische Revolution sich ständig selbst kritisiert“ und im Gegensatz zu anachronistischen Gesellschaftsformen eine solche Unbequemlichkeit wie die Lieder Wolf Biermanns „gelassen nachdenkend ertragen können“ sollte.¹⁶

Zu der Zeit waren die Barrieren, die einem Tretjakow-Revival hätten wehren können, so gut wie beseitigt: die Expressionismusdebatte der 30er Jahre ausgestanden, die Kosmopolitismusdebatte der 40er Jahre beendet, die Produktionen und Schriften Wsewolod Meyerholds und Sergej Eisensteins, mit denen Tretjakow so eng zusammengearbeitet hatte, ihrer Effektivität entsprechend bedacht und veröffentlicht. Zu Georg Lukacs' Abwehr von Beschreibung und Montage war Walter Benjamins Plädoyer für diese Verfahren in „Der Autor als Produzent“ getreten. Auch mit dem Schrecken vor „Kunst als Waffe“ und dem „Schriftsteller als Ingenieur der menschlichen Seele“ war es gerade vorbei, nachdem Madame de Staël als Erfinderin der Kunstwaffe (1812) dingfest gemacht worden war und bei Andrej Bely wie bei Walter Benjamin der moderne Autor idealerweise als „Ingenieur“ figurierte.¹⁷

So ist es zu dem Paradox gekommen, daß ein Mann, der als ein geschmeidiger sowjetischer Officiosus und Emissär, wie ihn etwa Arthur Koestler¹⁸ erlebt hatte, den Terrorkurs in der Kollektivierung, von Stalin, Molotow und Kaganowitsch bis zu außerökonomischen Zwangsmaßnahmen forciert, mitrug, zu einem Gewährsmann von Korrekturhoffnungen in der DDR werden konnte.

Dennoch: Das Gelände war vermint.

In Moskau hatte mich die Germanistin Tamara Motyljowa, die Herausgeberin der ersten sowjetischen Tretjakow-Sammlung nach der Rehabilitierung, gewarnt, die Vereinnahmung des „Operativen“ durch die sozialistischen Sicherheitsdienste nicht zu übersehen. In Berlin beklagte Ralf Schröder, inoffiziell der führende Slawist der DDR, nach 8 Jahren Zuchthaus nun Lektor im Verlag Volk und Welt und gerade verantwortlich für die von mir 1978 abzuschließende dreibändige Alexander-Blok-Ausgabe, daß ich dem Symbolisten Blok und seiner „Musik der Geschichte“ den Futuristen Tretjakow mit seiner „Musik des Alltags“ terminlich zwei Jahre vorausstellte. Was ihn auch deshalb stark enttäuschte, weil wir sofort nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus 1969 zusammen einen Band Mandelstam-Prosa ins Auge gefaßt hatten mit „Rauschen der Zeit“, „Reise nach Armenien“ und „Gespräch über Dante“.

Sodann: was darf „proletarische“ Eugenik? ¹⁹

Wie steht es mit der Nähe der „Linken Front“ zu Armee und Sicherheitsbehörden?

Hatten Heiner Boehncke und Yaak Karsunke recht, wenn sie Tretjakow als den wahren revolutionären Künstler begriffen, dessen Gegenwart und Erbe von den Theoretikern des sozialistischen Realismus verdammt wurden?

Oder war umgekehrt nicht die russische Avantgarde die ideologisch-methodische Vordenkerin dieses sozialistischen Realismus, worauf Boris Groys und Adepten seiner Sicht insistieren würden?

Explosive Undeutlichkeiten, wohin man sah.

Noch den Erinnerungen des Romanisten Manfred Naumann, des letzten Direktors des ZIL, an die späten achtziger Jahre hört man 2012 die Abscheu des Gelehrten an gegen ein Horror-Szenarium von Operativität mit den eklen, von Hacks befürchteten Vertraulichkeiten zwischen der Kunst und dem Leben – nämlich in Gestalt, wie Naumann schreibt, der „fortwährend an uns herangetragenen Forderung, ‚operativ‘ ins kulturpolitische Alltagsgeschehen einzugreifen, was ja nichts anderes bedeutet hätte, als uns zum Büttel der politischer Befehlshaber zu machen.“²⁰

3

Einen Zeitgenossen gab es, der den kulturellen, wenn nicht gar kulturpolitischen Charme dieses Bei- und Gegeneinanders und den utopischen Zauber dieses Lebenskunstentwurfs wahrnahm und daran Gefallen fand. So sehr, daß er bei der Redaktion seiner alten Aufzeichnungen für den Druck 1991 einen erst später erfolgten Einschluß schon prophetisch zehn Jahre früher vermerkte, nämlich den Einschluß des russischen Denkers Pawel Florenski, der auf christliche Weise ein Philosoph der Lebenskunst war.²¹ Dieser Einschluß erfolgte nicht vor unserem römischen Aufenthalt 1989/90, als übrigens parallel zu unserer Übersetzung von Florenskis Autobiographie eine Franz-Jung-Biographie begonnen wurde, die für den Abschluß der Tretjakow-Arbeiten Bedeutung erlangen würde, wovon gleich noch zu berichten sein wird.

Der Zeitgenosse, von dem ich sprach, war Volker Braun, der in seinem Tagebuch unter dem 16.5.77 notierte:

„Zu M.: er verfügt über kein telephon, aber über telepathische Fähigkeiten, so kann er die russische avantgarde übertragen, und hat verbindung zu Franz Jung und babel, Florenski und tynjanow, tretjakows Ästhetik der Operativität.“²²

Operativität wurde hier nicht vorrangig verstanden als der unmittelbare Eingriff – und dann noch von Literatur oder gar Literaturgeschichte – in aktuelle, ja ökonomische Zustände, sondern eher als die Fähigkeit, scheinbar weit auseinander liegende oder durch Mißdeutungen von einander getrennte Vorgänge zusammenzusehen. Und nicht zuletzt gattungsästhetisch gelenkig, variabel, manövrierfähig zu sein. Das war entscheidend für die Akzeptanz der Kategorie.

Tretjakow verhiß artistische Eleganz, wo bisher die Provinzialität der Stümperei des „Bitterfelder Wegs“²³ den Ton angegeben hatte. Man höre nur, wie Tretjakow sich – „operierend“ – als Autor von Guignol und Thesenstück, als Monteur von Attraktionen oder Feiertagsempfehlungen zu sehen riet. Er habe für das Bio-Interview mit einem seiner chinesischen Studenten „abwechselnd als Untersuchungsrichter, Vertrauter, Interviewer, Gesprächspartner und Psychoanalytiker“ fungieren müssen. Grand Guignol und Theater zur Diskussion zielten in dadaistischer Tradition auf die Provokation und unmittelbare Einmischung, das Mitspielen der Zuschauer.²⁴ Und was die Manifestationsbräuche angehe, so gelte: „Verputzte Wände, gelüftete Zimmer, zum Feiertag ausgesöhnte Konflikte sind wichtiger als die erlesensten Worte, die an die Häuserfassaden geschrieben werden.“²⁵

War es nicht wirklich das, was Friedrich Schlegel einst vorschwebte und dessen Peter Hacks nun Tretjakow verdächtigte? Im 116. der frühromantischen „Fragmente“ von 1798 hatte es geheißen: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen.“²⁶

Die „Schwingungen des Humors“ als eigentümliche Integrationskraft. Ich war früh auf die Bedeutung von Karikatur und Parodie für die Ästhetik der Moderne aufmerksam geworden. Im russischen Kontext zunächst am Beispiel der Dutzende von Maxim-Gorki-Karikaturen, die ich seit 1965 sammelte²⁷, später am Beispiel des russischen Cabarets, vor allem des Petersburger „Streunenden Hundes“²⁸, der ja einer der Quellorte der russischen Moderne wurde, noch später am Beispiel der Schriftstellerkarikaturen der Kukryniksy aus „Na literaturnom postu“, die gesammelt als „Lachküche“ ein nur in dieser Form existierendes Buch ergaben, worin auch Sergej Tretjakow gebührend vertreten war. Vertreten immer mit einem Stich ins Gouvernantenhafte: „... dozierend, gelehnt an ein Pult aus den übereinandergeschichteten Buchstaben LEF; in der steckengebliebenen LEF-Kalesche sogar mit altjüngferlichem Hütchen“; mit Marx-Bart, sinnend gebeugt über die andren „Marxe“ vom LEF – Majakowski, Brik, Assejew; im Literaturmuseum lädiert als antiker Wagenlenker; im Kolchos als Oberlehrer, der zugleich einen Traktor repariert, melkt, ein Gedicht darüber vorträgt und das alles noch photographiert; selbst als er hochschwanger im Kreißsaal auf dem Bett liegt – Meyerhold als übermüdete Krankenschwester am Fußende – und unter der Decke von Premierenkündigungen für 1927, 1928 und 1929 stöhnt: „Ich will ein Kind! Ich will ein Kind! Die wievielte Saison schon ... Ich will ein Kind!“, macht das den Eindruck, als wollte eine Gouvernante ihren Zöglingen das Gebären beibringen.²⁹

Doch auch die bissigste Karikatur ließ ihrem Objekt einen Zug, den ich nicht anders als die artistische Eleganz seiner Haltungen nennen kann. Tretjakow lebte, was er lehrte. Da muß aus allen seinen Fertigkeiten ein Reichtum im Gestischen und Zeremoniellen sich gebildet haben, der ihn der Not enthob, Zuflucht zu toter Regel nehmen zu müssen. Er spielte Klavier, ritt, photographierte, konnte bergsteigen, einen fesselnden Vortrag halten (was Benn ihm ausdrücklich für Berlin bescheinigte), mit Kindern reden und für sie dichten. Alles freilich mit jenem Schlegelschen Ingrediens, dem Humor, dessen Schwingungen sein Liebesgedicht für Olga von 1921 „Ein Kuss wie ein Schluck Wein“ ebenso durchziehen wie sein Stück „Ich will ein Kind haben“ oder dann die Porträts seiner deutschen Freunde aus den 30er Jahren.

sergej tretjakow
ein kuss wie ein schluck wein

sind kuss und ein schluck wein nicht gleiche wahl,
wenn nah du deiner lippen nektar schenkst?
ganz ähnlich mag man brüllen, dort aus qual
und da, wie du dein siegesbanner schwenkst.

die hände können flechten und zerreißen
und auch wie seemannsknoten fest umschlingen,
im auge steht ein tropfen heisses eisen,
von einer mutter selbst nicht zu erringen.

schau her, der augen trällerndes gelärme –
ein boot, von wellen des begehrs geschlagen!
ich Sorge bis zum morgenwind für wärme:
du sollst ein kleid aus meinen küssen tragen.

ich will, die backen ohne scham in flammen,
verlang es!, stossgebete bergwärts hetzen,
vom gipfelschrei berauscht den abgrund rammen,
als ein von lüsten ausgesaugter fetzen.

den rücken überrieseln sterne noch,
die wunden lippen schnappen röchelnd luft
nach wildem tanz.. hinauf! der leib fliegt hoch,
der sonne zu – rebellin, die laut ruft!³⁰

Auch das schallende Gelächter, das Tretjakows Porträts von Brecht, Becher, Graf und Heartfield durchhallt, vernichtet alle Einschüchterung durch dogmatische Allüren mit ihrem Griff nach der mächtigen Komik der Korrekturen.

Im Porträt von Oskar Maria Graf nach einer genüßlichen Schilderung des angriffslustigen, eßfreudigen dicken Bayern, der wie der plakatierte „Boche“ der französischen Nationalisten aussieht, der Ausruf – „ein Falstaff und liebt Don Quijote. Sieh dir diesen Deutschen an!“ Tretjakow weiß, womit er Graf unterhalten kann. Er schildert ihm die Begegnung mit einem deutschen Postbeamten, den er zur Raserei brachte, als er das „Mysterium der Verwandlung eines privaten Gekritzels in eine durch den heiligen Geist des Staates geweihtes Ding“ blasphemisch unterbrach. Als er nämlich hintereinander eine blaue und mehrere rosa Marken auf den Brief klebte, sagte Tretjakow in einem Anflug von Übermut: Da passe ja ein ganzer Briefmarkenzug auf den Brief! – Der Brief gehe mit Luftpost. – Schon, aber er meine die Marken. – Die würden nicht im Zug, sondern auf der Post verkauft. Tretjakow, geschlagen: Entschuldigung, er habe sich nur einen Scherz erlaubt. Tableau. Der Beamte: Faustschlag auf den Tisch. Aufspringen. Hinundherrasen im kleinen Büro. Wutausbruch in „abstrakten Formeln“: „Nicht die geringste Achtung vor der Arbeit eines Menschen!“

Im Porträt von Bertolt Brecht die lapidaren Sätze: „Dieser waschechte Schwabe ist ein purer Hohn auf alles, was wir als deutsch ansahen. Was für ein Sohn der rotwangigen, derbknochigen Germania ist er schon, wenn das Wort Hänfling, gemessen an Brechts Konstitution, einen Hünen bezeichnet! Er ist wie ein Ton, den eine zu dünne Klarinette hervorquält. Statt einer Anzugjacke trägt er eine Weste, mit

Ärmeln versteht sich. Sein hakennasiges Gesicht läßt sich mit Voltaire wie mit Ramses vergleichen.“

Bechers Weiterentwicklung des Crawlstils und Wolfs Vegetarierbesessenheit, die das Frühstück zu einer Lehrveranstaltung und den Körper zum „Lieblingswerk“ des Autors macht, erhalten die gleiche Funktion wie Brechts Übersteigerung der Syllogismen, Heartfields Griff nach der Schere oder Eislers „Dokumentarmusik“.³¹

Es waren unsere eigenen deutschen Freunde, Freunde seit den siebziger, Anfang achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die uns den fernen Toten Tretjakow besser verstehen und aus den vordergründigen Zuordnungen befreien halfen. Freunde, die je auf ihre Weise in den „Schwingungen des Humors“ arbeiteten. Es waren die beiden großen Humoristen der DDR – der Dichter Adolf Endler und der Dramatiker Lothar Trolle.

Endler, der 1970 Tretjakows „hochinteressante lyrische Montage ‚Geschluchz einer Mutter‘“ nachgedichtet hatte, trug 1980 eine Verulkung der „eiskalt faktographischen Spitzfindigkeiten“ vor in seinem Text „Fakt. Fragmentarische Nachricht über einen Roman“, einem Plädoyer fürs Phantasmagorische. Er ließ Tretjakow in der eingangs erwähnten Passage auftreten, dem „soeben eingetroffenen Romain Rolland die ahnungslose Begrüßungshand“ drückend, „während der grausame König Jossif, mein Kind, aus sämtlichen Film-Wochenschauen seit Lumière jedes noch so kleine Stückelchen Sergej Tretjakow, ob gehend, ob stehend, schnippschnapp herausschneiden läßt, während man im Rjasanschen seit Jahrhunderten schwört, daß der Name Sergej Tretjakow der einer Fabelgestalt aus einem uigurischen Volksmärchen ist, während Sergej Tretjakow weiterhin konsequent behauptet, Fakt gewesen zu sein (Fakt! Fakt! Fakt!).“³²

Um etwa die gleiche Zeit war es El Lissitzky, der uns mit Lothar Trolle zusammenbrachte, nämlich auf einer Ausstellung zu des Russen Gedenken in Halle an der Saale, für die ich den Text „Standard auf der Bühne oder Fiasko dreier Meister. Tretjakows ‚Ich will ein Kind haben‘“ geschrieben hatte.³³

Trolle war es, der in minimalistischer Gestalt Hacksens Furcht vor den eklen „Vertraulichkeiten zwischen der Kunst und dem Leben“ ad absurdum führte, indem er sowohl Yul Brunners Kahlkopflösung und Brechts Fransenfrisur ins Aus verwies als auch eine zeitgenössische russische Warnung vor dem Kahlkopf in den Wind schlug, wonach

Третьяков от горя высох
Дуня знать не любит лысых.

Am 17. April 1988 besuchte er uns in der Metzger Straße, Prenzlauer Berg, riß seine Mütze vom Kopf und erklärte: „Die Russen in Berlin haben Folgen gehabt. Ich habe eine Glatze, das mit Tretjakow hat mir zu sehr imponiert.“³⁴

Schließlich: Voran zu Franz Jung.

In einem Brief an Cläre Jung, Franz Jungs früher Gefährtin, der unser Interview mit der 85-jährigen Berlinerin begleitete, hatte ich die Vermutung geäußert, daß Jung, der schlesische Expressionist und spätere Dadaist, vielleicht eine Parallele zu Tretjakow gewesen sei: „Die ständige Überschreitung der Grenzen des je Erreichten, die Ausbildung der Denk-, ja Glückstechnik, das Autobiographisch-Operative seines Schreibens, der Fourierismus seiner Theorie der Leidenschaften – alles erinnert an den Russen, nur daß es in anderem Amalgam vor uns tritt, z. B. ohne die ambivalente Orthodoxie Tretjakows.“³⁵

Jung war nur vier Jahre älter als Tretjakow und so hatten sie die gleichen Freunde: John Heartfield, Erwin Piscator, Oskar Maria Graf, der übrigens beide – Tretjakow wie Jung – sublim porträtierte. Auffällig war aber vor allem beider Hoffnung auf einen schöpferischen Puritanismus. Tretjakows „Standard“-Programm entsprach Jungs weltgeschichtliche Parallele, mit der er seinen Text „Rußland heute“ 1924 schloß: „Nach der englischen Revolution hat die puritanische Bewegung den Grundstein gelegt zu dem englischen Weltreich. Sie hat die Energie der heranwachsenden Generation freigemacht, die Früchte der Revolution in weltpolitische Kräfte umzusetzen. Die Perspektive der russischen Revolution liegt nach der gleichen Richtung.“³⁶

Meinen Vergleich mit Jung zog ich 1977, also zu Ende der Tretjakow-Hausse und in dem Augenblick, als wir mit Kenntnis von Jungs rigorosem Bilanzbuch „Der Weg nach unten“ die erste Franz-Jung-Ausgabe der DDR bei Reclam Leipzig vorbereiteten, die neben der Prosa auch entscheidende Teile seines Briefwechsels mit Cläre Jung über den „Weg nach unten“ enthielt, ein Buch, das für die DDR tabu war.³⁷

Wie problematisch immer die These der Parallele gewesen sein mag, Jung bot, was Tretjakow in seinen Biographien der deutschen Freunde „Menschen eines Scheiterhaufens“ begonnen hatte, was ihm aber mit seiner Ermordung während des Großen Terrors weiterzuführen verwehrt worden war: die gründliche Verabschiedung von einer Ästhetik, die sich der Ausbildung einer idealen Lebensbefugnis verpflichtet glaubte. Obwohl vorbereitet, kam die für 1992 geplante Tretjakow-Biographie nicht zustande, wohl aber 1998 eine Franz-Jung-Biographie in Lutz Schulenburgs³⁸ Hamburger Nautilusverlag, die diese Verabschiedung in den Schwingungen des Humors erörtert.

Das Jung-Buch heißt „Das Verschwinden von Franz Jung“ und beschreibt ein zweifaches Verschwinden des Werks als Gewähr für seine lebendige Dauer, was auch für Sergej Tretjakow gilt, zum einen das Verschwinden in der minutiösen Historisierung, wie es in Tretjakows Fall Eduard Ditscheks Projekt einer kommentierten Parallelausgabe der beiden Varianten von „Ich will ein Kind haben“ vorsieht. Zum anderen das Verschwinden in der Perspektive: Die „soziale Plastik“ von Joseph Beuys, seine Sorge um den „sozialen Leib“³⁹, wie die Internationale der Performance-Operativität liegen heute im Tretjakow-Trend. Kein Zufall, daß die Pionierin Milda in der Karlsruher Inszenierung einen Beuys-Hut trägt. Kein Zufall, daß die Schriftstellerin Annett Gröschner, die im Rahmen der Hildesheimer Sachbuchforschung auf Tretjakows „Biographie des Dings“⁴⁰ aufmerksam machte, nun an einer Performance beteiligt ist.

Anmerkungen

- 1 Erste Hinweise auf Tretjakow in: Oktoberland. 1917-1924. Russische Lyrik der Revolution. Hrsg. v. Edel Mirowa-Florin und Leonhard Kossuth, Berlin 1967, S. 175, 239, Abb. 35; Paperny, Sinowi, Meister der Sprachschmiede, in: Sonntag vom 25. 5. 1968. Exposé für den Reclam-Band Sergej Tretjakow, Lyrik Dramatik Prosa vom 6. 7. 1969; Anfang der siebziger Jahre Vorträge und Lesungen in Halle, Leipzig, Jena, Hoyerswerda, Berlin, Erfurt, Schwedt, Schwerin. Anfang der achtziger Jahre DDR-Erstaufführung von „Ich will ein Kind haben“ vgl. Schumacher, Ernst, Klassisches jugendfrisch, in: Berliner Zeitung vom 13. 7. 1982.
- 2 Mierau, Fritz, Oktober-Bücher, Bücher-Oktober (III), in: Sinn und Form 1977, 5. Heft, S. 1113. Vgl. auch die Debatte in der Bundesrepublik Deutschland bei Hans G. Helms, Vom Proletkult zum Bio-Interview, in: WDR vom 1. 6. 1974; Högemann-Ledwohn, Elvira, Einführung zu Mierau, Fritz, Scheitern oder Korrektur, in: Kürbiskern 1975, Heft 4, S. 92; Peters, Jochen-Ulrich, Rez. zu Mierau, Fritz, Erfindung und Korrektur, in: Poetica 1978, Heft 1, S. 125-131; von Alven, Gisela, Tretjakow und die Tretjakow-Rezeption, in: Hausarbeit Bielefeld 1978; resümierend bei Schneider, Martin Die operative Skizze Sergej Tret'jakovs: Futurismus und Faktographie in der Zeit des 1. Fünfjahrplans, Bochum 1983.
- 3 Wekwerth, Manfred, Gutachten vom 8. 12. 1971; in: Archiv Mierau
- 4 Schiller, Dieter, Gutachten vom 30. 6. 1975; in: Archiv Mierau
- 5 Kortum, Hans, Gutachten vom Januar 1975; ders. Rez. zu Mierau, Fritz, Erfindung und Korrektur, in: Referatedienst 1977, Heft 3, 411f
- 6 Mittenzwei, Werner, Gutachten vom 2. 2. 1977; vgl. auch ders., Zwielficht. Eine kulturkritische Autobiographie Leipzig 2004, S. 279, 307, Teile des Buchs waren zuvor im Zentralinstitut für Literaturgeschichte diskutiert worden; vgl. Michael Dewey, Erinnerung an die Diskussion zu den ersten Kapiteln von Fritz Mieraus Buch Erfindung und Korrektur (aufgeschrieben am 28. und 29. 11. 2009; in: Archiv Mierau. Gleichzeitig wurden Bedenken bekannt: Hans Bentzien, bis 1978 Leiter der Hauptabteilung Funkdramatik beim Staatlichen Komitee für Rundfunk beim Ministerrat der DDR, schrieb mir bei Rückgabe von „Ich will ein Kind haben“: „Der springende Punkt ist wohl, daß die Haltung der jungen Frau heute auf allseitiges Unverständnis stößt.“ Man erwäge nach eventueller Aufführung ein Gespräch, sei aber noch am Überlegen. Brief Hans Bentzien an Fritz Mierau vom 17. 12. 1975; in: Archiv Mierau.
- 7 Hacks, Peter, Pandora. Mit einem Essay, Berlin 1981 (den Hinweis verdanke ich Gerhard Schaumann), S. 109 bzw. 129f, wieder in: ders., Die Maßgaben der Kunst. Gesammelte Aufsätze 1954-1994, Hamburg 1996, S. 1097 bzw. 1111. Ähnliche Skepsis wie bei Benn und Pasternak begegnete Tretjakows Konzept bei Hans Henny Jahnn, Ezra Pound und Hermann Kasack; vgl. Jahnn, Hans Henny, Bornholmer Tagebuch. Anfang. 21. November 1934, in: ders, Fluß ohne Ufer III, Hrsg. Uwe Schweikert (dem ich den Hinweis auf die Passage verdanke), Hamburg 1986, S. 515f; Pounds Einwände bei Kleberg, Lars, About FRONT: The Short History of an International Avant-Garde Journal 1930-1931, in: Sankirtos Russkaja kul'tura v Evrope, Vol. 3, Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 224f; Kasack, Hermann, Dreizehn Wochen Tage- und Nachtblätter, Berlin 1996, S. 142.
- 8 Tretjakow, Sergej, Brülle, China! Ich will ein Kind haben. Zwei Stücke. Mit einem Nachwort von Fritz Mierau und einem Dokumententeil, Lektorin Ulrike Gottschalk-Porst, Berlin 1976.

- 9 Mierau, Fritz, Witterung für ein Scheitern. Majakowskis „Schwitzbad“ und die Zensur. Vortrag in Leipzig am 17. 5. 2011, in: www.portalideengeschichte.de Essay.
- 10 Endler, Adolf, Fakt. Fragmentarische Nachricht über einen Roman, in: Randlege 13, Berlin 1980 (unpaginiert). Wieder in: ders., Vorbildlich schleimlösend. Nachrichten aus einer Hauptstadt 1972-2008, Berlin 1990, S. 82.
- 11 Vgl. das Konvolut mit den Briefen der Familie Tretjakow in: Stiftung Archiv der AdK, Archiv Sieglinde und Fritz Mierau. Vgl. auch das Gespräch zwischen Sieglinde und Fritz Mierau vom 2. 7. 1984 (Kassettenband).
- 12 Brief an Verlagsleiter Hans Marquardt vom 9. 7. 1984 bezüglich „einer Tretjakow-Biographie in Erinnerungen und Dokumenten“, in: Autoren. Verlage. Bücher. Ein Almanach. Für Hans Marquardt zum 12. August 1985, Leipzig 1985, S. 121.
- 13 Papernyj, Zinovij S., Otcy-učitelja, in: Literaturnoe obozrenie 1994, Heft 7/8, S. 28-33. Ders., Lili Brik, in: Znamja 1998, Heft 6
Eisenstein, Ich selbst, Bd. 1 + 2, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Naum Klejman. Vgl. auch Bulgakowa, Oksana, Sergej Eisenstein, Berlin 1997 sowie dies., Sergej Eisenstein, Das dynamische Quadrat. Schriften zum Film. Übersetzt und hrsg. von Oksana Bulgakowa und Dietmar Hochmuth, Leipzig 1988².
Koljazin, Vladimir F., Vernite mne svobodu, Moskau 1997, S. 46-68, 130-136 sowie ders. Meyerhold und Deutschland. Ein Schicksal. Ausstellungskatalog, Moskau 2004.
Igor Postupalski, einen aus der jüngsten LEF-Generation nicht zu vergessen, der mir zwar Tretjakow-Studien zu Gunsten von Valeri Brjussow ausreden wollte, doch aber seine Sammlung einschlägiger Tretjakowiana großzügig schenkte. Vgl. meine Erinnerungen in: Mein russisches Jahrhundert, Hamburg 2002, S. 195-200.
- 14 Tretjakow, Sergej, Standard, nach Fritz Mierau, Erfindung und Korrektur, Berlin 1976, S. 96.
- 15 Tretjakow, Sergej, Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe, Berlin 1985, S. 452.
- 16 Neubert, Ehrhard, Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Bd. 346, Bonn 1997, S. 252. Sowie Mittenzwei, Werner, Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945-2000, Leipzig 2001, S. 282-288.
- 17 Vgl. Fontius, Martin, Zur Ideologie der deutschen Kunstperiode, in: Weimarer Beiträge 1977, Heft 2, S. 25.
Belyj, Andrej, Ibsen i Dostoevskij (1906), in: ders. Simvolizm kak miroponimanie, Moskau 1994, S. 198.
Benjamin, Walter, Schlußpassage von Der Autor als Produzent (1934).
- 18 Koestler, Artur, Die Geheimschrift. Bericht eines Lebens 1932-1940, Wien München Basel 1955, S. 65.
- 19 Vgl. die zeitgenössische Debatte bei Višnevskij, B. N., Evgenika v Rossii, in: Kniga i revoljucija 1923, Heft 1, S. 29-33, sowie Gabri, E., Evgenika, in: Revoljucija i kul'tura 1929, Heft 11, S. 41-46; aktuell bei Dietl, H.-M./Gehse, H./Kranhold, H.-G., Humangenetik in der sozialistischen Gesellschaft, Jena 1977 und Mocek, Reinhard, Biologie und soziale Befreiung. Zur Geschichte des Biologismus und der Rassenhygiene in der Arbeiterbewegung, Frankfurt a. M. 2002; Pčelov, E. V., Evgenika v sovetskoj nauke 1920-ch godov, in: Russkaja antropologičeskaja škola. Trudy, Vypusk 1, Moskau 2004, S. 251-271.

- 20 Naumann, Manfred, Zwischenräume. Erinnerungen eines Romanisten, Leipzig 2012, S. 267.
- 21 Florenski, Pawel, Briefe zur geistigen Lebensführung, in: Sinn und Form 2001, Heft 6, S. 846-851; sowie ders., Eis und Algen. Briefe aus dem Lager. Hrsg. von Fritz und Sieglinde Mierau, Dornach 2001.
- 22 Braun, Volker, Werktage. Band 1. Arbeitsbuch 1977-1989, Frankfurt a. M. 1991, S.55.
- 23 Barck, Simone, Wahl, Stefanie (Hrsg.), Bitterfelder Nachlese. Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und Wirkungen, Berlin 2007; vgl. besonders Neumann, Gert, Die Dimension Bitterfeld, S. 13-22 und Braun, Matthias, Walter Ulbrichts Traum vom neuen Menschen. Zu seinen Reden auf der Bitterfelder Konferenz von 1959 und 1964, S. 53-78.
- 24 Vgl. Fähnders, Walter, Der Widerspruch des Publikums als Kunstfaktor. Avantgarde und Theater in den zwanziger Jahren, in: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 1995, Band 1, S. 115-142.
- 25 Tretjakow, Sergej, Wie soll man den 10. Jahrestag der Revolution feiern? in: Temperamente 1977, Heft 1, S. 67.
- 26 Schlegel, Friedrich, Fragmente 116, in: ders., Der Historiker als rückwärts gekehrter Prophet, Leipzig 1991, S. 161.
- 27 Gorki, Maxim, 112 Karikaturen. Editionsorschlag, in: Archiv Mierau.
- 28 Mierau, Fritz, Cabaret artistique – Der streunende Hund, in: Was über mich erzählt wird. Eine Festschrift für Elke Erb. Zum 18. 2. 1998, Berlin 1998. Wieder in: ders., Russische Dichter – Poesie und Person, Dornach 2003, S. 99-110.
- 29 Die Lachküche. Eine Literaturrenzyclopädie in Karikaturen und Selbstzeugnissen. Gezeichnet von den Kukryniksy, Leipzig und Weimar 1981, S. 171f.
- 30 Tretjakow, Sergej, ein kuss wie ein schluck wein, in: Rühm, Gerhard, Gesammelte Werke 1, 2 Gedichte, hrsg. von M. Fisch, Frankfurt a. M. 2005. Die Nachdichtung entstand 1982 als Auftrag des Berliner Gerhardt-Verlags an Eduard Ditschek für einen geplanten, aber nicht publizierten Tretjakow-Band, S. 1276.
- 31 Vgl. die Porträts in: Tretjakow, Sergej, Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe, Berlin 1985, S. 123-376.
- 32 Endler, Adolf, Arbeitsstenogramm, in: Sonntag 1972, Heft 32, S. 6 und wie Anm. 10.
- 33 In: Katalog zu El Lissitzky. Maler Architekt Typograf Fotograf, Halle und Leipzig 1982-1983, S. 82-85.
- 34 Es hatte Gelegenheit gegeben, Endlers und Trolles Lachen noch vor Franz Jungs Lachen zu schildern. Am 29. März 1988 schrieb ich Trolle dazu diesen Brief: „Lieber Herr Trolle, danke für die Einladung zu den 34 Sätzen. Corinna (Harfouch) und der Kleiderbügel war natürlich exzellent. So Ihre Stücke gespielt: lächelnd und sinnend, kräftig und doch leise – da wäre man froh. Aber wer kann das? Henschel (Verlag) wollte einen Text von mir, da schrieb ich ihnen: „Humor ist selten in Deutschland. Die DDR hat aber gegenwärtig sogar zwei große Humoristen. Adolf Endler in der Prosa und Lothar Trolle auf dem Theater: Das ist kein Wunder.“

Der Sozialismus ist in seinen utopischen wie in seinen realen Anstrengungen von bislang unbegriffener/uneingestander Komik. Vor Angst belacht zu werden, bleibt uns das Lachen im Halse stecken.

Es geht da sicher um zwei Dinge: um die vermeintliche Unansehnlichkeit und die vermeintliche Absurdität einer Gesellschaft, in der KASPER KAISER ist. Gegen beides hilft man sich mit heroisierenden Sprachregelungen und ... potenziert die Komik.“

Vgl. auch Berendse, Gerrit-Jan, Krawarnewall. Über Adolf Endler, Leipzig 1997.

- 35 Mierau, Fritz, Die Kameradin, in: Sinn und Form 1978, Heft 2, S. 273.
- 36 Jung, Franz, Das geistige Rußland von heute, in: ders., Nach Rußland! Schriften zur russischen Revolution. Werke 5. Editor: Lutz Schulenburg, Hamburg 1991, S. 389-391.
- 37 Jung, Franz, Der tolle Nikolaus. Prosa Briefe, Leipzig 1980.
- 38 „Die Ordnung des Profanen hat sich aufzurichten an der Idee des Glücks“. Zum Gedenken an Lutz Schulenburg, in: Die Aktion 2013, Heft 220.
- 39 Vgl. Beuys, Joseph, Kounellis, Jannis, Kiefer, Anselm, Cucchi, Enzo, Ein Gespräch. Una discussione, Zürich 1986, S. 148.
- 40 Vgl. Gröschner, Annett, Ein Ding des Vergessens. Tretjakow wiederlesen, Berlin und Hildesheim März 2007, S. 20-23. www.sachbuchforschung.com 2007.