

Des Dorfes letzter Dichter

Lange verfemt, jetzt neu entdeckt: Sergei Jessenin

Von Ulrich M. Schmid

In seinem kurzen, aber skandalumwitterten Leben ist es dem russischen Schriftsteller Sergei Jessenin (1895–1925) gelungen, der zwiespältigen Lage der Bauern zwischen Tradition und Moderne einen überzeugenden künstlerischen Ausdruck zu geben. Zum 100. Geburtstag des Dichters liegt nun eine dreibändige deutsche Ausgabe mit einer Auswahl von Jessenins wichtigsten Werken vor.

Drei Rollen hat Sergei Jessenin für seinen Auftritt im eigenen Lebensdrama ausgewählt: Bauer, Dichter und Radaubruder. So verschieden sich diese Rollen auf den ersten Blick auch ausnehmen, sie weisen ein gemeinsames Merkmal auf: Exklusivität. Und auf die Exklusivität seiner Erscheinung war Jessenin immer bedacht, sei es als Provinzler in der Grossstadt, als Künstler unter Politikern oder als Hooligan in der Wohlständigkeit der Gesellschaft. Die Selbststilisierung hat Jessenin zwar zur gewünschten Aura verholfen, gleichzeitig aber liess sie den Dichter zum Gefangenen seines Selbstentwurfs werden. Das eindrücklichste Zeugnis für diesen Mechanismus stammt von Galina Benislawskaia, jener Frau, die sich uneigennützig für Jessenin aufopferte und schliesslich am Grab des Dichters Selbstmord beging. Am 6. April 1924 schreibt sie einen beschwörenden Brief an Jessenin:

«Sie haben sich ganz auf sich zurückgezogen, Sie stülpen ständig Ihre Seele um, Ihre Stimmungen, Ihre Empfindungen. Andere Menschen nehmen Sie nur insoweit wahr, als Sie auf dieses Herumwühlen in sich selber reagieren. Sie müssen einmal sehen, wie unduldsam Sie geworden sind gegenüber allem, was mit Ihren Ansichten und Auffassungen nicht übereinstimmt. Sie haben es verlernt, Gedanken zu folgen, die Ihnen nicht entsprechen. Daher halten Sie jeden, der Sie nicht versteht oder Ihnen nicht folgt, für dumm.»

BAUERNTUM UND RELIGIOSITÄT

1895 wird Jessenin – als Bauernsohn, wie er selbst stolz vermerkt – im Dorf Konstantinowo bei Rjasan geboren. Später setzt Jessenin seine ländliche Herkunft als eine der wichtigsten Projektionsflächen seiner dichterischen Imagination ein. Gewissermassen zum Markenzeichen Jessenins ist ein Gedicht aus dem Jahr 1920 geworden: «Des Dorfes letzter Dichter, bald bin ich's gewesen; / Den Brettersteg zu nennen, gerade noch gelingt's... / Ich lausch den Birken, wie sie Totenmessen lesen, / Ihr Laub des Abschieds, Weihrauchschwaden schwingt's.» Die russische Bauernschaft stellt für Jessenin indes nicht nur

eine in die Vergangenheit entrückte Idylle dar, sondern auch die Keimzelle des sittlichen Aufbegehrens gegen die ungerechte Staatsgewalt. Die Bauernrebellentum aus der russischen Geschichte üben eine eigentümliche Faszination auf Jessenin aus. Im Jahr 1921 entsteht das Poem «Pugatschow», eine Dramatisierung des Bauernaufstandes von 1774. Ein späteres Poem, «Das Land der Schurken» das zwar Fragment geblieben ist, wurde von Jessenin als eines seiner Hauptwerke betrachtet.

Als Siebzehnjähriger zieht Jessenin nach Moskau zu seinem Vater, der – wenn man es genau nimmt – kein Bauer im gegürteten Hemd ist, sondern der poetisch weniger verwertbaren Arbeit eines Fleischers nachgeht. Jessenin kümmert sich allerdings weniger um das Geschäft seines Vaters als vielmehr um die eigenen literarischen Interessen. Bereits zu dieser Zeit entwirft Jessenin die Bilderreihe, in die er seine Existenz einschreiben will. Kokett heisst es in einem Brief aus dem Jahr 1913: «Vielleicht muss ich die gleichen grausamirdischen Ketten schleppen wie andere Dichter? Sicherlich. Lebt wohl, ihr süssen Hoffnungen auf Trost – in meinem harten Leben wird es ihn nicht geben.» 1915 übersiedelt Jessenin nach Petrograd, wo er den Kontakt zu den wichtigsten russischen Dichtern seiner Zeit sucht. Er spricht bei Alexander Blok, Anna Achmatowa, Maxim Gorki und Wladimir Majakowski vor. Der blonde Jüngling vom Land hat Erfolg, schon bald tritt er gemeinsam mit Osip Mandelstam, Alexei Remizow und Nikolai Kljujew an Lesungen auf. 1916 erscheint sein erster Gedichtband, «Die Frühlings-Totenfeier». Die religiöse Metaphorik des Titels ist nicht zufällig: Das Christentum stellt für den jungen Dichter jenes Fluidum dar, durch das die Welt überhaupt erst ihren Sinn erhält. «Der Wind küsst die rote Ebereschenglut / Christus unsichtbaren, wunden Leib voll Blut.» Der leidende Gott verkörpert jene attraktive Mischung aus Tragik, Macht und Schönheit, die auf ideale Weise mit Jessenins Narzissmus harmoniert. Vor dem Hintergrund dieser Konzeption wird auch verständ-

lich, warum Jessenin die Revolutionen des Jahres 1917 in eine religiöse Bildlichkeit übersetzt. Der Dichter imaginiert sich als Prophet, der das Anbrechen einer neuen Zeit verkündet.

Was Jessenins Mission fehlt, ist ein institutioneller Rahmen. Nichts liegt in der Aufbaubegeisterung der frühen Revolutionsjahre näher als die Eigenfabrikation. Im Jahr 1919 ruft Jessenin mit Anatoli Marienhof und Wadim Scherschewitsch den «Orden des Imaginismus» ins Leben. Das Gründungsmanifest bedient sich durchwegs einer militärischen Rhetorik: «Der Futurismus ist verreckt! Mit 42-cm-Kehlen auf den festen Lafetten muskulärer Logik schreien wir Imaginisten unsere Befehle an euch hinaus! Es gilt das Bild und nur das Bild. Das Bild ist die Rüstung der Zeile, der Panzer des Gemäldes, die Festungsartillerie der Dramenhandlung.» Der sprachliche Aufwand steht hier allerdings in einem eigenartigen Kontrast zur Vagheit des künstlerischen Programms. Auf die Dauer konnte auch die Lautstärke der imaginistischen Selbstdeklarationen nicht über die Dürftigkeit der vorgetragenen Ideen hinwegtäuschen. Wenig erstaunlich ist deshalb, dass sich die Bewegung als kurzlebig erwies.

Jessenins Verhältnis zur Sowjetmacht erscheint auf den ersten Blick ungetrübt. Er begrüsst die Oktoberrevolution als «Rettung der Welt vor der Hoffnungslosigkeit des Spiessertums». Und noch im Jahr 1924 versichert Jessenin den Sowjetstaat seiner uneingeschränkten Loyalität: «Ich will hier Sänger sein / und guter Bürger, / Für jeden Beispiel, / Stolz und echter Sohn: / Kein in die Ehe eingebrachtes / Ziehkind / Den Grossen Staaten der Sowjetunion.» Solch dienstbeflissen vorgetragene Botmässigkeit steht allerdings in einem scharfen Gegensatz zu einem weiteren Motivkomplex, der Jessenins dichterisches Schaffen seit 1919 durchzieht. Der Radaubruder, der Hooligan, der Krakeeler – dies ist der bevorzugte Ich-Entwurf des Dichters in den zwanziger Jahren. Aggression als Ausdruck: Was in der Psychoanalyse bereits zum Gemeinplatz geworden ist, wird hier als Literatur lesbar. Eines von Jessenins bekanntesten Gedichten, die «Beichte eines Hooligans», offenbart deutlich die Triebfeder von Jessenins Skandalfreudigkeit. Der Dichter legt hier ein Zeugnis von höchstem Selbstbewusstsein ab: «Ach, wenn ihr verstündet: In Russland euer Sohn / ist der beste aller Poeten!» Jessenins Narzissmus wählt sich keinen Geringeren als Alexander Puschkin zum Vertrauten. Im Gedicht «An Puschkin» rückt sich Jessenin nicht nur mit seinen Manieren in die Nähe des russischen Nationaldichters: «Du warst ein Nichtsnutz, Aleksander, / grad so, wie ich ein Strolch bin heut.»

Es ist die mangelhafte Anerkennung als Künstler, die Jessenin zur verzweifeltsten Publizität Zu-

flucht nehmen lässt – der Skandalberühmtheit. Dazu gehört nicht nur die selbstbewusste Verletzung von Tabus aller Art sondern auch bissige Ausfälle gegen andere Dichter. Das Gedicht «Im Kaukasus» vom September 1924 gerät zum regelrechten Pamphlet: «Die Energie von Russlands Vers – / Ich liebe sie. Wie eine Flamme strahlt Majakowski. Strahlt? Schön wär's: / Der Kerl schreibt Mosselprom-Reklame. / Auch bin ich Kljujew, Nikolaus, / Dem Diakönchen höchst gewogen. / Nur als ich ihn mir laut vorlas, / Verreckte mein Kanarienvogel. / Die andern aufzuzählen wäre öd. / Sie reifen an zu kalter Sonne. / Papier vollschmiern's wie sich's gehört – / Nicht einmal, dass sie das recht können.»

KASERNIERUNG DES GEISTES

Neben der verletzten Eitelkeit des Dichters darf man allerdings noch einen tieferen Grund für Jessenins unverhohlene Aggressivität vermuten. Die Revolution galt dem auf die literarische Bühne tretenden Dichter als Garant für gesellschaftliche und politische Vitalität, als wirksame Abwehr geistiger Stagnation. Spätestens im Jahr 1923 drängen sich aber Zweifel in Jessenins Bewusstsein: Hat die Revolution gehalten, was sie versprochen hat? Oder haben die Bolschewisten die Revolution gestohlen? In einem Brief aus jener Zeit heisst es: «Ich verstehe überhaupt nicht mehr, zu welcher Revolution ich gehört habe. Ich sehe nur, dass es offenbar weder die Februar- noch die Oktoberrevolution ist. In uns steckte und steckt so etwas wie ein November.» Im selben Jahr beklagt Jessenin auch das Auftauchen von «Revolutionsfeldwebeln» in der «Arena der Literatur». Tatsächlich zeitigt die sich abzeichnende Kasernierung des Geistes die ersten Folgen: 1921 wird der Dichter Nikolai Gumiljow wegen angeblicher konterrevolutionärer Tätigkeit erschossen, im August 1922 ergeht das berüchtigte Todesurteil gegen zwölf Führer der rechten Sozialrevolutionäre, drei Monate später wurden zahlreiche Intellektuelle (darunter befinden sich Berdjajew, Frank, Bulgakow) aus Russland ausgewiesen; sie verlassen auf dem berühmten «Philosophenschiff» die Heimat. Vor diesem Hintergrund erhält Jessenins Rowdytum eine weitere Dimension: Es lässt sich als ebenso verzweifelt wie ohnmächtiges Aufbegehren gegen eine Entwicklung deuten, in der die Revolution zum Fetisch der neuen Elite verkommt.

Was zunächst den Anschein einer Dichterpose hat, verwandelt sich bald in bittere Wirklichkeit. Seit 1920 ist Jessenin bei der Moskauer Tscheka wegen Rowdytums aktenkundig. Jessenins Neigung zu übermässigem Alkoholgenuss steigert sich in den zwanziger Jahren zu einer regelrechten Trunksucht. Von zunehmender Orientierungs-

losigkeit zeugen auch die Liebesaffären des Dichters. Zwischen 1914 und 1925 heiratet Jessenin dreimal und wird Vater von vier Kindern, zwei davon sind unehelich. Vollends zum Chaos gerät sein Gefühlsleben in den Jahren des Zusammenlebens mit Isadora Duncan (1922/1923). Jessenin hatte die extravagante amerikanische Tänzerin im Herbst 1921 kennengelernt. Anatoli Marienhof bemerkt in seiner Autobiographie boshaft, Jessenin habe sich nicht in Isadora, sondern «in ihren Weltruhm verliebt, ihn dann geheiratet, um mit ihm Arm in Arm in den Dichtercafés, auf Konzerten und zu den Theaterpremierer zu prunken».

AMERIKA ALS FANAL

Wie dem auch sei: Bereits am 2. Mai 1922 heiratet Jessenin die knapp zwanzig Jahre ältere Diva, eine Woche später bricht das Paar zu einer ausgedehnten Auslandsreise auf. Nach Aufenthalten in Deutschland, Belgien, Frankreich und Italien schiffte sich das Ehepaar Jessenin im Herbst 1922 nach Amerika ein. Während Isadora Duncan in ihrer Heimat rauschende Erfolge feiert, wird Amerika für Jessenin zum Fanal. Der russische Dichter, der sich standhaft weigert, Englisch zu sprechen, beschreibt New York als stahlgewordene Provinzialität, als «eisernes Mirgorod». Sein Urteil über die amerikanische Kultur ist verneinend:

«Der amerikanische Foxtrott ist nichts anderes als ein verwässerter Nationaltanz der Neger. Im übrigen sind die Neger ein recht primitives Volk mit ungezügelter Sitten. Nicht weniger primitiv sind, was ihre innere Kultur betrifft, die Amerikaner selbst. Die Herrschaft des Dollars hat bei ihnen jegliches Interesse für kompliziertere Fragen aufgefrisst. Der Amerikaner widmet sich ganz und gar seinem Business, von etwas anderem will er nichts wissen. Die Kunst Amerikas befindet sich auf der Entwicklungsstufe.»

Jessenin ist heilfroh, als man nach vier Monaten wieder nach Europa zurückkehrt. Allerdings kommt es kurz nach der Ankunft in Paris zum Eklat im Privatleben: Die gewohnten Auseinandersetzungen zwischen den beiden ebenso impulsiven wie extravaganten Ehepartnern entladen sich hier mit brachialer Gewalt in wahren Zerstörungsgorgien. Schliesslich flieht Jessenin in hellem Entsetzen vor seiner Frau nach Berlin. Skandalfreudig titelt dort das «8 Uhr Abendblatt» am 19. Februar 1923 mit einem Jessenin-Zitat: «Lieber in Sibirien – als Gatte der Duncan zu sein».

Zurück in Russland hält es Jessenin nicht lange in Moskau und Leningrad. Im Herbst 1924 bricht er zu einer Reise nach Georgien und Aserbeidschan auf. Dort entsteht nicht nur das Poem «Anna Snegina», in dem das Schicksal des revolutionären Russland auf eindrückliche Weise mit einer persönlichen Tragödie verwoben wird, son-

dern auch ein Gedichtzyklus mit dem Titel «Persische Motive». Jessenins kraftvolle Bildersprache präsentiert sich hier in einem neuen Kolorit: «Flüstert es, raschelt es, haucht es? / Zärtlich wie die Lieder Saadis. / Flüchtig im Blicke badet / Mond sein Bild, sein erlauchtes, / zärtlich wie die Lieder Saadis. / Stimme himmlischen Weibes, / Leise wie Hassans Flöte. / Und im Schoss ihres Leibes / schwingen nicht Ängste noch Nöte, / einzig nur Hassans Flöte. / Das ist's, das Los, das ersehnen / alle vom Weg Bedrückten. / Duftenden Windes Wehen / Trink ich mit trockenen Lippen. / Duftenden Windes Wehen.»

Das orientalische Element erweist sich jedoch als zu ätherisch, als dass es Jessenins schwankende Existenz dauerhaft absichern könnte. Im Herbst 1925 reist Jessenin nach Moskau zurück, orientierungsloser denn je. Einen bizarren Ausdruck findet Jessenins Haltlosigkeit in seiner Vermählung mit Sofja Tolstaja, der Enkelin Lev Tolstois. Eine «Trotz»-Heirat, wie Jessenin selbst zugeibt. Den Widrigkeiten des Schicksals begegnet der Dichter aber nicht nur durch den verzweifeltsten Versuch, sich gewissermassen in die Literaturgeschichte einzuheiraten.

Zu dieser Zeit entsteht auch ein Gedicht, das zu den Höhepunkten russischer Lyrik gehört – «Der Mann in Schwarz». Jessenin greift hier ein Motiv aus Puschkins Kurzdrama «Mozart und Salieri» auf: Mozart wird von einem Mann in Schwarz heimgesucht, der schliesslich das «Requiem» bestellt. Bei Jessenin verkörpert der Mann in Schwarz in ähnlicher Weise das Schatten-Ich des Künstlers: «Mann in Schwarz, schwarzer, / Schwarzer Mann. / Der Mann in Schwarz / Hockt da, er fixiert mich. / Mit hellblau Erbrochenem / Bedecken sich seine Augen – / Als wollte er sagen, / Ich bin ein Betrüger und Dieb, / der schamlos und frech / Die Leute beraubt hat. / Freund, mein Freund, / Ich bin krank, ich bin sehr, sehr krank, / Und ich weiss nicht, woher nur kommt dieses Weh. / Ist's, dass der Wind so singt / Überm leeren, menschenlosen Land, / Oder entlaubt mir der Schnaps / Das Gehirn wie den Nussbaum der Schnee? / Ich koche vor Wut. / Mein Spazierstock klatscht / Zwischen Nase und Stirn / Ihm genau in die Schnauze. / Tot ist der Mond. / Der Mond vorm Fenster kommt grün. / Nacht, ach Nacht, / Was hast Du verpfuscht und verschwiegen? / Ich steh im Zylinder, Niemand ist bei mir... / Allein bin ich... / Und der zer-schlagene Spiegel...»

SELBSTMORD

Sergei Jessenins Abgang von der Weltbühne entbehrt nicht einer sentimentalen Note. Am frühen Morgen des 28. November erhängt sich der Dichter in einem Leningrader Hotelzimmer. Kurz

zuvor hatte er – mit seinem eigenen Blut – ein byronistisch gestimmtes Abschiedsgedicht geschrieben: «Nun leb wohl, mein Freund, auf Wiedersehen. / Dich mein Guter, schliess ich in mein Herz. / Vorbestimmtes Auseinandergehen – / es verspricht ein Treffen anderwärts. / Nun leb wohl, gräm dich nicht meinetwegen, / Spar dir Händedruck und Rederei, – / sterben ist nicht neu in diesem Leben, / doch auch leben ist nicht grade neu.» Dass Jessenins Selbstmord weniger als Tatsache seines Lebens, denn als Ausdruck seines künstlerischen Selbstentwurfs zu deuten ist, hat bereits Maxim Gorki sehr genau erkannt. In einem Brief kommentiert er den Tod des Dichters: «Sein Leben wie sein Tod sind ein grossartiges Kunstwerk, ein Roman, den das Leben selbst geschaffen hat und der, wie man es besser gar nicht könnte, die Tragödie der Beziehungen zwischen Stadt und Dorf charakterisiert.»

Gorkis Position ist indessen untypisch für die Reaktion der Öffentlichkeit auf Jessenins persönliche Tragödie. Die gültigen Formulierungen des offiziellen Jessenin-Bilds, das sich in der Sowjetunion dreissig Jahre lang halten sollte, stammen von zwei berühmten Exponenten des kulturellen Lebens. Die mildere gehört Wladimir Majakowski und bedeutet eine direkte Replik auf Jessenins Abschiedsgedicht: «Sterben ist hienieden keine Kunst. / Schwerer ist's: das Leben baun auf Erden.» Die gehässige Variante der Denunziation von Jessenins gesellschaftlicher Indifferenz kann man bei Nikolai Bucharin nachlesen. In seinen «Bissigen Bemerkungen» findet sich die prominenteste Verwandlung des Namens Jessenin in das Schimpfwort «Jesseninschtschina»: «Die Jesseninschtschina ist ein abscheuliches, gepudertes und frech geschminktes Mutterfluchen, kräftig angefeuchtet mit den Tränen des Suffgeheuls und

daher noch widerlicher.»

Jessenin als Bremsklotz des sozialistischen Aufbaus – dies ist das Klischee, das die sowjetrussische Rezeption des Dichters dominiert. Der offizielle Literaturbetrieb schlägt eine dementsprechend schleppende Gangart an: Bis zu Stalins Tod im Jahr 1953 sind nur wenige, sorgfältig zensierte Einzelausgaben möglich. Erst 1955 erscheint eine zweibändige Gedichtsammlung, 1961 dann eine fünfbandige Werkausgabe. Vom wiedererwachten Interesse an Jessenin zeugen die sechsbändige Ausgabe von 1977 und eine achtbändige Ausgabe, die zurzeit in Moskau vorbereitet wird. Neu liegt nun auch auf deutsch eine Werkausgabe vor. Der Herausgeber *Leonhard Kossuth* stellt in drei Bänden neben Gedichten auch Briefe, Manifeste und die bemerkenswerten, aber lange vernachlässigte Prosa vor. Die Lyrikübersetzungen treffen Jessenins forschenden Ton und die bisweilen kühnen Reime in der Regel gut. Allerdings finden sich gelegentlich grammatikalische Sünden, die sich nicht mehr als poetische Lizenz entschuldigen lassen – wie etwa der Imperativ «Herabsteig!» oder die Missachtung der Verbstellung. Verdienstvoll hingegen ist die Präsentation verschiedener Übersetzungen und des Originaltexts bei besonders wichtigen Texten. Der deutschsprachige Leser erhält hier einen Einblick in das vielfältige Werk eines Dichters, der in der Tat als letzter das Dorf beschrieben hat, bevor der Demiurg Stalin sein gigantisches Industrialisierungsgeschäft in Angriff nahm.

Sergei Jessenin: Gesammelte Werke. Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Gedichte. 3 Bände: Gedichte, Poeme, Prosa. Aufsätze, Briefe, Autobiographien. Verlag Volk & Welt, Berlin 1995. Zus. 996 S., Fr. 164.–.