

Epilog

Jessenins Tod war ein Schock. Sosehr man sich seiner Neigung zum Selbstmord bewußt gewesen war – wenigstens zweimal hatte Jessenin Erhängen auch schon gespielt –, hatte man sie doch eher für einen Topos seiner Poesie gehalten, ein Bild der Bedrohung und Unsicherheit, als für eine wirkliche Gefahr. Und so ist der Verdacht nie verstummt, daß es zumindest ein zynisches Interesse am Tod dieses Aufrührers gegeben habe, wenn er nicht gar absichtlich herbeigeführt worden war. Jessenins Sohn Juri sei 1937, als er, zweiundzwanzigjährig, wegen angeblicher Teilnahme an einer terroristischen Verschwörung in Haft war (die er nicht überlebte), fest davon überzeugt gewesen, daß sein Vater in den Tod getrieben wurde. Im Sommer 1989 druckte die Zeitschrift MOSKAU eine Untersuchung, die dieser Auffassung nachgeht, allerdings mit einer höchst problematischen antisemitischen Tendenz: danach wären die „dämonische“ Sinaida Raich, der für Lew Trotzki arbeitende Mirbach-Mörder Jakow Bljumkin, der Jessenin in Tbilissi unter dem Namen Iljin überwachte, und Wolf Erlich direkt oder indirekt in einen Anschlag auf Jessenin verwickelt gewesen.

Jessenins Tod war mit den sozialpolitischen Entscheidungen in Rußland ebenso verknüpft wie sein Leben. Die Nachrichten über seinen Tod in Leningrad, seine Aufbahrung, die Überführung und die Beerdigung in Moskau erscheinen in den Zeitungen nach den Berichten über den XIV. Parteitag der Kommunistischen Partei, der er beinahe angehört hätte. Der Parteitag verhandelte vom 18. bis 31. Dezember 1925 und beschloß gegen heftigen Widerstand, besonders der von Grigori Sinowjew geführten Leningrader Parteiorganisation, die beschleunigte Industrialisierung und den Aufbau des Sozialismus in einem Land. Tatsächlich wird die dramatische Auseinandersetzung um Sergej Jessenin und die sogenannte Jesseninschtschina in den ausgehenden zwanziger Jahren, Lew Trotzkis Engagement für Jessenin und Nikolai Bucharins Engagement gegen Jessenin, die Untergrundexistenz der Poesie Jessenins in den ausgehenden dreißiger und in den vierziger Jahren, endlich die Wiederkehr Jessenins in unserer Zeit nicht zu begreifen sein ohne den Bezug auf die politischen und wirtschaftlichen Entscheidungen seit dem Jahre 1925.

Die Kommunistische Partei Rußlands hatte sich nach dem Ausbleiben der Revolution in Westeuropa vor der Alternative befunden, neue revolutionäre Stöße abzuwarten und sich inzwischen gründlich zu erneuern und zu verjüngen, wie das Lew Trotzkis Konzept der „permanenten Revolution“ nahelegte, oder, wofür der Generalsekretär Stalin eintrat, sich auf Sowjetrußland zu beschränken und das, was man als Unterstützung aus dem industrialisierten Westen erwartet hatte, selbst zu leisten. Die Entscheidung war zugunsten des zweiten Wegs gefallen. Um die Mittel dafür aufzubringen, bedurfte es der vollen Verfügungsgewalt über die landwirtschaftliche Produktion: Seit April 1925, seit der XIV. Parteikonferenz, steht die „Bauernfrage“ auf der Tagesordnung. Noch unterstützt von seinen späteren Opponenten Nikolai Bucharin, Alexej Rykow und Michail Tomski, setzt Stalin auf dem XIV. Parteitag im Dezember 1925 den radikalen Bruch mit der Bäuerlichkeit Rußlands, die „Verwandlung des Sowjetlands aus einem Agrarland in ein Industrieland“ als „Generallinie der Partei“ durch. Es handelt sich um die nach der Machtübernahme im Oktober 1917 folgenschwerste Entscheidung der Bolschewiki. Sie legitimierte die Entfesselung des Klassenkampfes auf dem Lande, der binnen zehn Jahren zur Vernichtung der russischen Bauernschaft führte. Im politischen Bericht des Generalsekretärs vom 20. Dezember 1925 wird zunächst folgende Taktik empfohlen:

Der Kampf für die Eroberung der Mittelbauern, der Kampf zur Loslösung der Mittelbauern von den reichen Bauern, der Kampf zur Isolierung der reichen Bauern auf dem Wege des festen Bündnisses mit den Mittelbauern.

Jessenins Tod war wie die Vorwegnahme der Niederlage der russischen Bauernschaft, die Ankündigung einer nationalen Katastrophe. Alexander Woronski hat den Zusammenhang damals am klarsten ausgesprochen:

Jessenin war weitsichtig und klug. Weder in Fragen des politischen Kampfes noch des literarischen Lebens war er so naiv, wie das manchen Einfaltspinseln schien. Er verstand es, sich zu orientieren, das Gebotene in Angriff zu nehmen, zu verallgemeinern und seine Schlüsse zu ziehen. Und er war scharfsichtig und blickte viel weiter als andere seiner literarischen Altersgenossen. Er urteilte abwägend und mit Bedacht. Erfolg und Anerkennung waren ihm sicher – nicht nur dank seiner großen Begabung, sondern auch dank seines Geistes.

Von unserem Bäuerlein sprach er manchmal verschmitzt und voller Andeutungen: das ist nicht ganz so einfach, Genossen Kommunisten, der Bauer hält euch ganz schön in Atem, was ihr mit ihm macht, ist nicht in Ordnung. Als er aus seinem Heimatdorf zurückkam, klagte er darüber, daß die Stadt das Land beleidige: für ein Paar Stiefel, ein paar Meter Stoff und die Steuern gehe die ganze Ernte drauf. Auch die Ortsbehörden traktierten die Bauern. Er wollte immer zu Michail Kalinin, um Beistand zu erbitten. Aber der Haupteindruck war ein anderer: nach dieser Reise war Jessenin eine Zeit ganz verstört, als hätte er in seiner Heimat etwas verloren. „Alles neu und anders. Alles seltsam fremd.“

Daß man sich um Jessenin würde noch mehr kümmern müssen, war eine ganz allgemeine Überzeugung. Aber wie problematisch das bis in die letzten Stunden hinein war, zeigt, daß ausgerechnet Pjotr Tschagin und Sergej Kirow, die vom XIV. Parteitag zusammen mit Molotow, Kalinin und Woroschilow nach Leningrad geschickt werden, um dort die neue Generallinie durchzusetzen, sich das – noch auf dem Parteitag in Moskau – vornehmen. Jessenin hatte dieses Kümmern ohnehin immer stärker als Beaufsichtigung empfunden. „Zweifellos“, schreibt Woronski weiter, „litt er an Verfolgungswahn. Er fürchtete die Einsamkeit. Mehr noch: man berichtet – und das ist bezeugt –, daß er im Hotel *Angleterre* vor seinem Tod Angst hatte, allein im Zimmer zu sein. Bevor er in sein Zimmer ging, saß er abends und nachts lange allein im Vestibül. Doch besser, man denkt nicht daran, denn wer weiß, was sich bei Jessenin hinter diesem Verfolgungswahn verbarg und was das für eine Krankheit war.“

Zeugen nicht nun Verfolgung und gewaltsamer Tod seiner Freunde wie vieler seiner Kontrahenten von der Wirklichkeit der Ängste Jessenins, denen Alexander Woronski, selbst bald darauf – als „Trotzkist“! – ein Opfer, nicht weiter nachzuforschen wagt? Noch vor Galina Benislawskaja erschießt sich in Moskau im Mai 1926 Andrej Sobol, der Jessenin als Jude gegen die halsabschneiderischen Anschuldigungen Lew Sosnowskis verteidigt hatte. 1930 erschießt sich Wladimir Majakowski. Lunatscharski ist zu der Zeit schon von seiner Funktion als Volkskommissar für Bildungswesen entbunden. Lew Trotzki ist nach seinem Ausschluß aus allen Führungsgremien der Kommunistischen Partei auch aus der Partei ausgeschlossen und des Landes verwiesen worden. 1929 gibt es noch einen letzten Widerstand. Nikolai Bucharin, Präsident der Kommunistischen Internationale und Chefredakteur der PRAWDA, hat sich nach seiner anfänglichen Allianz mit Stalin gemeinsam mit Alexej Rykow, dem Vorsitzenden des Rates der Volkskommissare, und Nikolai Tomski, dem Vorsitzenden des Gewerkschaftsverbandes, gegen eine erneute Beschleunigung der Kollektivierung in der Landwirtschaft gestellt. Als diese von Stalin, Molotow und Kaganowitsch auf der Grundlage eines Mehrheitsbeschlusses im Zentralkomitee Ende 1929 doch durchgesetzt wird, beginnt ein beispielloser Krieg gegen die russische Bauernschaft, dem in den dreißiger Jahren auch alle ihre großen Dichter zum Opfer fallen: Nikolai Kljujew, Sergej Klytschkow, Pjotr Oreschin, Pawel Wassiljew. Der parallel einsetzende Kampf gegen die, wie sie 1938 im Kurzen Lehrgang der Geschichte der KPdSU(B) heißen wird, „bucharinisch-trotzkistische Bande“ trifft nicht nur die gesamte alte Garde der Bolschewiki, sondern auch die Erneuerer der russischen Kunst des 20. Jahrhunderts, er gipfelt in der Auslöschung Wsewolod

Meyerholds, der mit seinen Inszenierungen vor und nach der Revolution das russische und westeuropäische Geistesleben entscheidend geprägt hatte. Nachdem im Anschluß an die „Formalismus“-Debatte von 1936 das *Meyerholdtheater* Anfang 1938 „liquidiert“ worden war, wie es in dem offiziellen Beschluß hieß, wird Wsewolod Meyerhold am 20. Juni 1939 verhaftet, wegen trotzkistischer Sympathien seit 1923 und der Leitung der „antisowjetischen trotzkistischen Gruppe *Linke Front*“, die seit 1930 „alle antisowjetischen Elemente auf dem Gebiet der Kunst“ vereinigt habe, zum Tode verurteilt und am 2. Februar 1940 erschossen. Sinaida Raich, die Mutter von Jessenins Kindern Konstantin und Tatjana, später Meyerholds Frau, eine großartige Schauspielerin, war kurz nach der Verhaftung ihres Mannes von zwei Abgesandten des NKWD in ihrer Wohnung auf der Brjussow-Gasse am 14. Juli 1939 umgebracht worden.

Die Nachricht von Jessenins Tod bringt zuerst die Abendausgabe der Leningrader KRASNAJA GASETA vom Montag, dem 28. Dezember 1925. Die zweite Hälfte der Auflage war noch nicht ausgedruckt. Am 29. und 30. Dezember berichten alle Morgen- und Abendzeitungen ausführlich über Jessenins letzte Tage in Leningrad und die Umstände seines Todes. Die KRASNAJA GASETA druckt in ihrer Abendausgabe vom 29. Dezember in dem Artikel von Georgi Ustinow „Sergej Jessenin und sein Tod“ das Gedicht „Freund, leb wohl! Mein Freund, auf Wiedersehen“ und teilt mit, wie es entstanden ist. Dennoch macht eine Meldung von einer „mit Blut geschriebenen Nachricht“, angeblich Jessenins Testament, die Runde durch die Provinzzeitungen.

Aus der Schlinge genommen, muß der tote Jessenin zuerst auf dem Boden neben den fünf Koffern in Schmutz und Zigarettenkippen gelegen haben. Eine Fotografie zeigt ihn auf der geblühten Couch seines Zimmers 5, die rechte Hand verkrampft auf der Brust. Noch davor hat ihn der Zeichner W. Swarog gesehen, der Jessenin seit einem Besuch bei Ilja Repin Anfang 1916 kannte: seine Zeichnung hält die verkrampfte Hand in der Höhe des Gesichts fest. Im Hotel sind die Dichter Wolf Erlich, Ilja Sadofjew, Michail Froman, Wsewolod Roshdestwenski, Boris Lawrenjow und der Literaturkritiker Pawel Medwedjew. Als Lawrenjow ein Bettuch faßt, um Jessenin für den Transport in das Leichenschauhaus zu bedecken, will der Hotelbesitzer noch streiten, aber Lawrenjow reißt ihm das Tuch aus der Hand. Dann wird der Leib die enge Hintertreppe hinuntergetragen, weil der Haupteingang verwehrt worden war, und auf einen Pferdeschlitten gebettet. Die Anwesenden entblößen ihre Häupter in stillem Gedenken, dann zieht der Schlitten über den leichten Schnee zum *Obuchow-Krankenhaus* an der Fontanka, wo man gegen 4 Uhr nachmittags eintrifft. Der Dichter Wassili Knjasew wacht in der Morgue in der Nacht vom 28. zum 29. Dezember.

Nachdem noch am Abend der Leningrader FREUNDESKREIS DER SCHRIFTSTELLER zu einer außerordentlichen Begegnung zusammengekommen war, trifft sich am Morgen des 29. Dezember die Leitung des DICHTERVERBANDES. Inzwischen ist auch Jessenins Frau Sofja Andrejewna Tolstaja mit Wassili Nasedkin aus Moskau eingetroffen, die Dichterin Maria Schkapskaja begleitet die Tolstaja in Leningrad, sie fahren mit Ilja Jonow in den Staatsverlag wegen der Papiere und anschließend ins *Obuchow-Krankenhaus*.

Im Krankenhaus wird gegen 4 Uhr nachmittags die Autopsie vorgenommen: Augen geschlossen. Pupillen gleichmäßig. Nasenöffnung frei. Mund fest geschlossen. Die Zungenspitze zwischen die Zähne geklemmt. In der Mitte der Stirn über dem Nasenbein eine Furche, vier Zentimeter lang. Unter dem linken Auge eine oberflächliche Abschürfung. Über dem Kehlkopf eine rote Furche. Im Magen ein Gemisch, das leicht nach Wein riecht. Ergebnis: Jessenin ist infolge Erhängens durch Druck auf den Atmungstrakt erstickt. Der Körper habe sechs bis sieben Stunden gehangen. Der Tod muß zwischen halb vier und halb fünf am Morgen des 28. Dezember eingetreten sein. Vier Fotografien zeigen Jessenin nach der Autopsie mit dem Schnitt von der Kehle bis zum Nabel. Jessenins Leib sei kräftig und schön gewesen, der Leib eines gesunden Mannes, und habe nicht die Male eines Trinkers getragen. Am frühen Abend wird Jessenin vom *Obuchow-Krankenhaus* zu einer Trauerfeier in den Saal des

Allrussischen Schriftstellerverbandes, Fontanka 50, gefahren, wo früher die FREIE PHILOSOPHISCHE ASSOZIATION getagt hatte. Pawel Luknizki, Sekretär der Literaturabteilung der Leningrader Sektion des Verbandes, hat den Abschied von Jessenin in Leningrad in seinem Tagebuch beschrieben:

In der Ecke des ersten Raumes ein Postament. Das Zimmer ist überfüllt, man kommt kaum noch hinein. Tichonow, Sadoffew, Polonskaja, Pjast, Roshdestwenski, Kljujew, Kamenski, die Mitglieder des ‚Freundeskreises‘, die proletarischen Dichter, fast alle Mitglieder des Verbandes, Zufallspublikum. Gegen sechs wird der Leib Jessenins hereingetragen. Das Orchester des Staatsverlags, das sich im zweiten Raum befindet, spielt einen Trauermarsch. Tichonow, Braun, ich und sechs weitere tragen den Sarg, stellen ihn auf das Postament, nehmen den Sargdeckel ab. Dann werden Blumen in den Sarg gelegt. Von beiden Seiten Kränze. Auf einer Kranzschleife: „Dem Dichter Jessenin von der Leningrader Abteilung des Staatsverlags“, [...] Eine Stunde dauerte das Schweigen. Niemand hielt eine Rede. Man drängte sich, ging leise. Keiner unterhielt sich, und die Fremden, die zu flüstern begannen, wurden gebeten zu schweigen. Sofja Andrejewna stand mit der Schkapskaja an der Wand – getrennt von den anderen. Erlich stand blaß und zerquält auch allein an der Wand. Hier kümmerte er sich um nichts mehr – überließ alles den anderen. Kljujew stand in der Menge und blickte unentwegt auf Jessenin. Er weinte. Jemand hatte Jessenins Bücher zu seinen Füßen hingelegt, obenauf Verklärung!

Aus der Menge löste sich ein junges Mädchen mit weißem Pelzmützchen und ging zum Sarg. Kniete nieder und neigte ihren Kopf. Erhob sich. Küßte Jessenins Hand. Ging zurück. Eine alte Frau in Bauernstiefeln und einem Gewand wie ein Bauernkittel oder Halbpelz ging zum Sarg. Bekreuzigte sich lange, küßte ihn und humpelte zurück. Sonst ging niemand zum Sarg.

Gegen sieben erschien der Bildhauer Solotarewski mit seinen Leuten. Sie trugen den Sarg in das andere Zimmer. Stellten ihn auf einen Tisch. Man bat das Publikum, im ersten Zimmer zu bleiben. Trotzdem kamen viele in das zweite – alle unsere Freunde.

Sofja Andrejewna saß in der Ecke im Sessel, am Ofen. Äußerlich ruhig (die Schkapskaja sagte später, S. A. sei den ganzen Tag über völlig starr gewesen). Tichonow, ganz weiß, saß auf einem Stuhl in einer anderen Ecke – getrennt von allen. Ein Interviewer faßte ihn am Ärmel: „Ein paar Worte, Genosse Tichonow. Ein paar Worte.“ Tichonow winkte nur matt ab.

Es war still. Nur im Nebenzimmer summte das Gespräch der Orchestermusiker [...] Einer studierte ein kleines Flugblatt (mit der Mitteilung über die Trauerfeier und die Überführung, das die Journalisten in der Stadt ausgegeben hatten).

Es kamen immer mehr Menschen. Man stand schon auf der Treppe. Jonow traf ein und gab Anweisungen. Ich ging eine Schere holen. Sofja Andrejewna schnitt eine Locke von dem sonst immer üppig quellenden, heute aber glatt zurückgekämmten Haar ab.

Die Masken sind fertig. Der Sarg ist wieder in den großen Raum zurückgetragen worden. Es sollte auf den Bahnhof gehen, aber der Wagen ist verschwunden. Tichonow und noch jemand machen sich auf in das Bestattungsbüro, um einen neuen zu holen.

Der Fotograf Bulla hat sein Dreibein aufgestellt und den Apparat auf den Sarg gerichtet. Man tritt zurück. Auf der anderen Seite des Sarges stehen Jonow, Sadoffew und noch ein paar Leute, Kljujew und Erlich werden gebeten, aus der Menge hinzuzukommen. Sie kommen langsam herbei und stellen sich in das Sichtfeld des Apparats. Weitere werden hinzugerufen. Auch mich versucht man von hinten zum Sarg vorzuschieben, damit ich mit auf das Bild komme. Aber die Menge stand so dicht, daß es nicht gelingt.

Der Fotograf sagte von Jessenin: „Er ist ein alter Freund von mir... wir waren zusammen bei der Armee...“

Das Magnesium blitzt auf.

Der Wagen ist da. Wir machten uns auf. Braun, Roshdestwenski und ich brachten den Sargdeckel herbei und warteten, bis die Freunde Jessenins sich von ihm verabschiedet hatten. Klujew beugte sich über den Leib, flüsterte lange und küßte ihn. Dann kam noch jemand. Der Sarg wurde geschlossen. Wir trugen ihn hinaus. Wieder spielte das Orchester.

Es ist warm. Nasser Schnee klebt an den Schuhen. Dunkelheit. Wir zogen den Newski entlang. Die Passanten blieben stehen: „Wer wird begraben?“ – „Der Dichter Jessenin.“ Man schloß sich an. Als wir vom Verband losgingen, waren wir 200, 300 Menschen. Am Bahnhof langten wir an mit 500.) Der Güterwaggon war schon da.

Wir hoben den Sarg hinein, es war leer und dunkel. Nikitins Frau stellte die Töpfe mit den Blumen auf und legte die Kränze hin; Eichenbaum stieg in den Waggon, ging aber bald wieder fort. Vor dem Waggon eine Menschenmenge. Jonow stellte sich in die Waggontür. Sprach kurz über die Bedeutung Jessenins, nach Jonow hielt Sadoffjew eine ähnliche Rede. Nach Sadoffjew trug Elga Kaminskaja zwei Gedichte von Jessenin vor. Sofja Andrejewna und die Schkapskaja verließen den Waggon.

Tichonow wurde gebeten, ein paar Worte zu sagen. Tichonow lehnte ab. Gegen 10 Uhr war alles geordnet und bereit. Die Menschen waren gegangen. Das Orchester war schon früher fort, gleich nach unserem Eintreffen auf dem Bahnhof. Als letzte verließ Nikitins Frau den Waggon. Dann wurde der Waggon plombiert.

Wir begaben uns zum Buffet, tranken Tee und unterhielten uns. An unserem Tisch Tichonow, Nikitin mit seiner Frau, Sadoffjew mit seiner Frau, Polonskaja, Erlich, Schkapskaja und, glaube ich, Boris Solowjow. Einzeln an einem zweiten Tisch Sofja Andrejewna, Nasedkin, der Bildhauer und noch jemand.

Traurig und müde besprachen wir, was noch zu tun sei. Und erinnerten uns. Tichonow erzählte, wie ihm bei der ersten Meldung der Schweiß ausgebrochen sei, wie er sich bis zum Abend überhaupt nicht beruhigen konnte, die ganze Nacht nicht schlief und Halluzinationen hatte. Und erst als er heute im Verband den Leib gesehen hatte, hat er sich beruhigt und sich klargemacht, was geschehen war. Und was da geschehen ist, ist so er schütternd, daß es noch niemand völlig begreifen kann, keiner von uns konnte von Jessenin als einem Toten sprechen.

Wir wußten, daß morgen viel Überflüssiges, Abwegiges und Falsches in den Zeitungen stehen würde. Wir beschlossen zu versuchen, daß das nicht um sich griffe, und das ganze Material für die Zeitungen von morgen zu prüfen. Niemand zweifelte daran, daß Jessenin in Moskau begraben werden müsse. Nicht im Gouvernement Rjasan. Sadoffjew wurde aufgetragen, sich in Moskau darum zu kümmern (wie sich dann herausstellte, hatte Moskau selber so entschieden).

Gegen 11 Uhr gingen wir auf den Bahnsteig. Der Zug stand schon da, und der Waggon mit dem Sarg war hinten angehängt. 11 Uhr 15 setzte sich der Zug in Bewegung. Nach Moskau führen Sofja Andrejewna, Ilja Sadoffjew, Nasedkin und Erlich. Zurück blieben Schkapskaja, Nikitins, Sadoffjewa, Solowjow, Wl. Pjast. Wir gingen nach Hause.

Am 30. Dezember nachmittags 3 Uhr trifft auf dem Oktober-Bahnhof (ehemals Nikolai-Bahnhof) der Zug in Moskau ein. Trauermusik erklingt. Boris Pilnjak, Isaak Babel, Pjotr Oreschin, Andrej Sobol, Wsewolod Meyerhold, Wsewolod Iwanow, Wassili Nasedkin, Abram Efros und Nikolai Sawkin tragen den Sarg. Jessenins Mutter klagt laut: „Serjoscha!... Täubchen!... Mein Liebster!“. Mehrere tausend Menschen begleiten den Sarg zum Haus der Presse am Nikitski-Boulevard, wo schon ein Transparent hängt:

Hier liegt der Leib des großen Russischen Nationaldichters Sergej Jessenin.

Gegen 5 Uhr wird der Sarg in der Haupthalle aufgestellt. Klytschkow, Oreschin, Nasedkin und Kassatkin stehen Ehrenwache, abgelöst von Iwanow, Pilnjak, Kirillow und Gerassimow, später von Alexandrowski, Woronski, Grusinow, Kasin, Meyerhold und Efros. Eine Fotografie zeigt Sinaida Raich mit Wsewolod Meyerhold und Jessenins Mutter mit Jessenins Schwester Jekaterina am Sarg im Haus der Presse. Gegen 9 Uhr sprechen Wassili Katschalow und Olga Knipper-Tschechowa auf einer halbstündigen Trauerfeier Gedichte von Jessenin, Katschalow auch den „Brief an die Mutter“. Inzwischen hat sich eine Schlange bis zum Arbat-Platz hinunter gebildet. Die ganze Nacht bis in den Morgen des 31. Dezember kommen die Trauernden zu Jessenins Sarg. Nur für eine Stunde ist die Halle allein den nächsten Angehörigen vorbehalten. Alle sind da außer Galina Benislawska, die zu weit weg ist.

Am Morgen gegen neun spricht Jessenins siebenjährige Tochter Tatjana Puschkin am Sarg ihres Vaters. Dann wird der Sarg verschlossen, und um 11 Uhr setzt sich bei frühlinghaftem Wetter der Trauerzug in Bewegung. Zunächst zum Puschkin-Denkmal den Twerskoi-Boulevard entlang. Dreimal wird der Sarg um das Denkmal herum getragen. Am *Herzen-Haus* ein neuer Halt. Wladimir Kirillow, der Präsident des Schriftstellerverbandes, hält eine kurze Rede, in der er dazu aufruft, angesichts dieses Todes freundlicher, kameradschaftlicher miteinander umzugehen. „Lebe wohl und ruhe in Frieden, lieber Sergej!“ Ein letzter Halt am Kammertheater, ehe es die Kleine Nikitskaja und Presnenskaja-Straße hinaus auf den *Wagankowo-Friedhof* geht, wo man gegen 2 Uhr anlangt. Die Menschen stehen rund um das Grab auf den hohen Schneebergen, sitzen auf Zäunen und Bäumen. Man war übereingekommen, keine Reden zu halten. Jessenins Gedichte werden gesprochen und einige Gedichte ihm zu Ehren. Sein Grab liegt in der Nähe der Gräber der eben verstorbenen Schriftsteller Alexander Newerow, Alexander Schirjajewez und Jegor Netschajew, eines Mitglieds des SURIKOW-KREISES, bei dem Jessenin zehn Jahre zuvor seinen Einstand gegeben hatte.

Anfang Januar beschließt der Rat der Volkskommissare, die Kosten der Beerdigung zu übernehmen und auf Jessenins Grab ein Monument errichten zu lassen: auf einem mächtigen Findling der Kopf des Dichters von der Hand des Saratower Arbeiterbildhauers Zaplin. Das Gedenkkomitee für Jessenin beim Allrussischen Schriftstellerverband beschließt, den Eltern eine Rente zu zahlen, Konstantinowo in Jessenino umzubenennen, in Leningrad und Moskau je ein Heim für elternlose Kinder zu eröffnen, im *Herzen-Haus* eine Jessenin-Ecke einzurichten, eine Straße nach ihm zu benennen und einer Bibliothek seinen Namen zu geben.

Sieht man von der „Jessenin-Ecke“ ab, die ihm Kljujew 1924 prophezeit hatte, ist aus all dem nichts geworden. Schon wenige Monate nach seinem Tod erhebt sich eine Debatte um „Jessenin und die Jesseninschtschina“, an deren Ende der Dichter eine Unperson ist.

Der Januar 1926 freilich ist noch der Monat des Jessenin-Gedenkens. Am 4. Januar versammelt sich das literarische und künstlerische Moskau im Kammertheater. Sergej Gorodezki spricht, der Jessenin vor zehn Jahren in Petrograd empfangen hatte. Gedichte werden gelesen, auch Alexander Tairow, der Regisseur, und Georgi Jakulow, der Maler, lesen. Später sprechen Wsewolod Iwanow, Rjurik Iwnew, Sergej Klytschkow, Pjotr Oreschin, Anatoli Marienhof und Wadim Scherscheniewitsch. Ein Telegramm von Isadora Duncan wird verlesen:

Ich bitte Sie den Angehörigen und Freunden Jessenins meine tiefe Trauer und mein Mitgefühl auszudrücken.

Am 7. Januar veranstalten die LITERARISCHE GRUPPE proletarischer Dichter und das Haus der Presse einen Jessenin-Abend. Am 12. Januar hält Alexander Woronski einen Vortrag über Jessenin im Klub der PRAWDA. Am 18. Januar findet ein großer Jessenin-Abend im Moskauer Künstlertheater statt, auf dem auch ein längerer Brief von Lew Trotzki verlesen wird.

Die Annäherung an Jessenin ist außerordentlich schwierig. Viele der Journalisten und Redner vergreifen sich im Ton so sehr, daß nur die allgemeine Unsicherheit sie geleitet haben kann. Sergej Gorodezki etwa, wenn er seinen Vortrag um diese Impression aufbaut:

Als der Dichter in die Erde gesenkt wurde, ertönte in der Stille die Stimme einer Frau: „Leb wohl, mein Märchen.“ Das war aufrichtig und schön – Jessenins Poesie ist wirklich ein schönes Märchen.

Oder Pjotr Kogan, Präsident der Staatlichen Akademie für Kunstwissenschaften:

Sonnen-Dichter sind Menschen der Zukunft, und deshalb sind sie die Tränen der Gegenwart.

Oder Abram Leshnew in der PRAWDA:

Er ist der Romantiker des Strohrußlands geblieben. Und liegt nicht etwas Symbolisches in seinem Tod: Lel, der Sänger vom Dorf, der sich erhängt am Zentralheizungsrohr, das doch auch eine Errungenschaft der Kultur ist.

Der Dichter Jessenin war hier kaum noch wiederzuerkennen. Hatte er nicht eben noch diese Verse geschrieben:

*Fall nicht, Stern, mein Stern, bleib oben,
schick das kalte, schick das Licht.
Nahe, sieh, die Kirchhofspforte –
Tote Herzen schlagen nicht.*

*Felderstille voller Strahlen,
Sternenkorn, augustgewiegt,
lichtdurchbebt: du klagst mit allen
um den Kranich, der nicht fliegt.*

*Ich – ich schick die Augen über
Strauch und Hügel, weit hinaus,
lausch und hör – und hör die Lieder
von Daheim und von Zuhause.*

*Dünnere steigt der Saft der Birke,
Herbst kam golden durch das Kratt.
Allen, die ich ließ und liebte,
weint er nach ein Birkenblatt.*

*Ach, die Stunde kommt, die Stunde,
unverschuldet, ungefragt,
und ich lieg, lieg hier, lieg unten,
und ein kleines Gitter ragt.*

*Keine Flamme, mir zu scheinen,
Herz, gehst hin und wirst zu Staub.*

*Freundeshand kommt mit dem Steine,
und ein muntre Reim steht drauf.*

*Aber ich, könnt ich noch schreiben,
solches hätt ich hier bestellt:
Säufer lieben ihre Kneipe –
seine Kneipe war die Welt.*

Es ist aber der Kleinlichkeit auch entschieden widersprochen worden. So hat etwa Boris Pilnjak ein souveränes Bild des Dichters entworfen und ihn die Rechtfertigung seiner Generation genannt:

In der Nacht, als Sergej Jessenin starb, als noch kein Mensch etwas von diesem Tod wußte, haben Wsewolod Iwanow und ich über Sergej gesprochen. Immer sind es die Nächte, in denen man die Wahrheit spricht. Es ist für mich furchtbar, hier davon zu sprechen, was ich damals Wsewolod sagte, weißt du, Wsewolod, es steht schlimm um Sergej, wir werden die Ehrenwache bei ihm halten müssen. Ja, wir haben die Ehrenwache gehalten, d.h. wir, die ihm nahestanden, hatten Grund, ein Unglück zu befürchten. Aber nicht darum geht es. In der Nacht, als Sergej starb, kannte ich ihn, ich hätte von ihm viel erzählen können, vieles. Aber jetzt weiß ich – nach der Nacht, da ich von seinem Tod erfuhr, da ich von dem lebenden Sergej Abschied nahm, da ich, der Lebende; mich in seinen Tod fügte –, es ist ehrlicher zu sagen, daß ich Sergej nicht kenne: viele Tage und Nächte wird es brauchen, um im Gedächtnis, in meinen Empfindungen und in meinem Gewissen alles aufzufinden, was Sergejs würdig ist. Und mein Gewissen sagt mir, daß ich, solange Sergejs Leib noch nicht erkaltet ist, zu schweigen habe, daß ich aufzustehen und mich zu verneigen habe. Das ist jetzt das wahre Gedenken. Was ich sagen will, ist dies. Ich spreche von den Lebenden. Ob Sergej mit seiner Poesie seine Biographie erschuf oder ob seine Biographie seine Poesie geschaffen hat, ich weiß es nicht, was zutreffender ist. Die Kelche seiner Poesie und seiner Biographie waren gleich gefüllt. Sergej ist ein Mensch unserer Epoche, ein Mensch meiner, unserer Generation. Es stellt sich heraus, daß unsere Generation durch Sergej schon etwas geschaffen hat für die russische Kunst, für die russische Kultur. Die Epoche hat Sergejs Biographie geschaffen, Sergej hat die Epoche erstehen lassen und ihr Schönheit verliehen. Unsere Generation erleidet schon Verluste, Verluste, über die wir trauern und die in den Epochen als Denkmäler leben werden. Und ich blicke auf mich, auf Sergejs und meine Freunde, auf unsere Altersgenossen, auf unsere Generation, auf unsere Epoche. Sergej hat seine Pflicht gegenüber Rußland, der russischen Kultur, seiner Epoche, seiner Generation getan. Wir leben – Sergejs Tod hat mir gezeigt, wie schwer und verantwortungsvoll unser Weg, unsere Arbeit, unsere Pflicht ist. Mir, dem Lebenden, wird bange um die Verantwortung, die ich trage. Wir, die Lebenden, gedenken angesichts des Todes von Sergej, angesichts unserer Generation und unserer Epoche in Sergejs Tod unserer Arbeit. Ewiges Gedenken, Bruder Sergej Jessenin.

Die eigentliche Schwierigkeit bestand darin, daß von ganz unterschiedlicher Seite versucht wurde, das Zufällig-Private des Selbstmords eines großen nationalen Dichters glaubhaft zu machen. Zweifellos war das anfangs eher beschwichtigend gemeint als berechnend – Beschwörung mehr als Manipulation: es möge nicht wahr sein, daß der russische Aufruhr in der Selbstvernichtung enden muß. Es sei ein Spiel gewesen, ein tödliches Spiel: Der Bolschewik Georgi Ustinow betont das Rjasansche an Jessenins Tod – wie seinen Schal, den er auch nie knotete, habe er die Kofferschnur zweimal um den Hals geschlungen, vielleicht wäre er doch noch wieder abzukriegen gewesen. Ustinow ist aber sofort bemüht, dieses Rjasansche vom Bäuerlich-Sozialrevolutionären wegzubringen, das eben auf dem XIV. Parteitag der

Kommunisten seine endgültige Abfuhr erhalten hatte, indem er Jessenins Trennung von den Linken Sozialrevolutionären besonders akzentuiert. Sergej Klytschkow sei noch weiter gegangen als er: Jessenin habe Wolf Erlich erschrecken wollen, den er in der Nacht ein weiteres Mal zurückerwartete; problematisch freilich die von innen verschlossene Tür. Zuzutrauen war ihm das. Der Mutwille gehörte zum Aufruhr. Eben noch hatte er im Kaukasus mit dem Gedanken gespielt, ein Duell mit dem Dichter Georgi Leonidse zu inszenieren: die Zeitungen sollten am nächsten Morgen voll davon sein. Es sei seelische Zerrüttung und Willensschwäche gewesen, sagen die Mediziner. Der Volkskommissar für Gesundheitswesen, Nikolai Semaschko, weist auf Jessenins nervliche Überanstrengung hin. Der Psychiater Prof. Giljarewski, der das forensische Gutachten geschrieben hatte, betont aber gleich, daß dies nicht charakteristisch sei für die Epoche: man müsse vielmehr bedenken, daß die Arbeit des Schriftstellers überhaupt zu einer sehr großen körperlichen und geistigen Überanstrengung führe. Auch die Untersuchungen der Psychiater Galant und Grinewitsch laufen dann auf die Darstellung des Verhältnisses von Genie und Geisteskrankheit hinaus. Und der körperliche Ruin – eingebildet oder wirklich –, über den die Zeitgenossen den Dichter klagen hörten, paßt in dieses Bild: Kurzsichtigkeit (man sah ihn mit Brille), die Furcht zu erblinden, Sorgen mit dem Kehlkopf und mit einer steif werdenden Hand. Es sei der Poesie wegen gewesen, daß Jessenin sich die „Feinde“ schuf, an denen er zugrunde ging.

Der Aufruhr brauchte einen Widerstand. Da er keine Feinde hatte, dachte er sie sich aus. Den ‚Todespfiß‘ der Lokomotive, den ‚Eisernen Feind‘ führte er als tragisches Element in seine Biographie ein.

Es seien wirkliche Feinde gewesen. Boris Lawrenjow meinte damit die Imaginisten, die viele Jahre die „Hinrichtung des Dichters“ betrieben, allerdings den „naiven Rjasaner“ nicht hätten zur Strecke bringen können. „Aasgeier und Parasiten, der Auswurf des alten Lebens, degeneriertes Pack, eine organisierte Kanaille, Hochstapler und Zuhälter der Literatur, degeneriert von Geburt an, vergiftet von geistiger Syphilis und der Fäulnis der Großstadtspelunken, stets auf der Schwelle zu Bordell und Kneipe.“ Viktor Fink entfaltete das Bild noch weiter:

Wer brachte Oscar Wilde ins Gefängnis? Wer trieb Edgar Poe ins Irrenhaus? Wer brachte Verlaine um? Wer machte aus diesen genialen Dichtern hoffnungslose Trinker? Es sind diese gewieften Kanailen, diese verantwortungslosen dreisten Kumpane, genau die, die Puschkin auf die Schulter klopfen und ihm im Dusel zuredeten: „Auf gehts, Bruder Puschkin, jetzt zeig mal, was du kannst!“

Und Nikolai Tichonow meinte sogar, man werde einmal ihre Namen nennen. Jessenin habe ihm in Tiflis erzählt, daß er nachts schlecht schlafe, und wenn er in der Schwüle die Fenster öffne, kämen irgendwelche grauen Vögel hereingeflogen, säßen auf seinem Bett und auf dem Schrank. Einmal, als er Licht angemacht habe, waren es Fledermäuse. „Der arme Pilger“, schließt Tichonow seine Erinnerungen von 1926, „kannte nicht nur Wanderungen und Lieder, die grauen Vögel ließen ihn nicht schlafen, und nicht nur das, sie streiften mit ihren Flügeln seine Gedichte, verwirrten seine Gedanken und hinderten ihn zu leben. Einmal werden wir ihre Namen erfahren.“ Doch niemand werde je erfahren, was für eine furchtbare Fledermaus in dieser langen nordischen Winternacht in sein Zimmer geflogen kam, sein junges Lachen, seine klaren Augen, seine Flachslocken auslöschte und seine Lieder, aus denen man keine Lehrbeispiele machen sollte. Es seien die Sorgen der Familie gewesen. Dies sagt Jessenins Mutter, die mitteilt, ihr Sohn habe sie in ihren Träumen besucht und ihr das eröffnet. Selbst Alexander Woronski, der ein großes Bild vom Zusammenprall der „breiten russischen Natur“ mit

der Epoche des Stahls und Betons in Jessenins Poesie entwirft, schließt mit einem heftigen Vorwurf. Um zu begreifen, daß jetzt die breite Natur umgeformt und „utilisiert“ wird – Wucht verbinde sich mit Amerikanismus, Verwegenheit mit selbstlosem Enthusiasmus, von fester Hand gelenkt –, um das zu begreifen; hätte Jessenin lernen müssen. Und dem Mißverständnis, die Kommunisten oder die Sowjetmacht seien an Jessenins Tod schuld, müsse unverzüglich begegnet werden. Natürlich gebe es beschränkte Leute, die gereimte Leitartikel gut fänden, aber die Parteilinie auf dem Gebiet der Kunst sei nicht so vulgär. Es gebe keine Gedichte im Nachlaß, die aus politischen Gründen nicht gedruckt worden seien.

Jessenin genöß größte Aufmerksamkeit, Liebe und Achtung. Nicht beleidigend, vorwurfsvoll oder verurteilend ist es gemeint, sondern nur um der Wahrheit die Ehre zu geben: Jahr um Jahr hat man in Jessenins Benehmen vieles übersehen, was für andere nicht folgenlos geblieben wäre [...] Jessenin wurde umsorgt, und man ging mit ihm sorgsamer um als er mit sich selber. Die Epoche ist schuld, der Zeitgeist, aber wer würde wagen, den Stein in diese Richtung zu werfen? Der Traktor hat in Rußland heute nicht weniger geschichtliche Rechte als das rotmähnige Fohlen.

Die tiefste Betroffenheit und weitreichendste Beschreibung dieses Todes kam jedoch gar nicht aus der Literaturkritik oder tagespolitischen Journalistik, sondern von zwei Männern, die, beide in Moskau lebend, durch Welten voneinander getrennt waren.

Der eine, Lew Trotzki, sieht in Sergej Jessenin einen Vorboten künftiger Zeiten, da die Revolution für jeden Menschen nicht nur das Recht auf Brot, sondern das Recht auf Gedichte erkämpft haben wird. Der andere, der Priester und Mathematiker Pawel Florenski, sieht in Sergej Jessenin einen Feind künftiger Zeiten, der, vom Teufel besessen, seine „mumene Persönlichkeit“ auslöschen möchte. Beide beschreiben eine Schwäche. Sie beschreiben die Bindungsschwäche Jessenins – Trotzki als Verheißung einer um so stärkeren Bindung, Florenski als die Vernichtung jeglicher Bindung.

Die Gebärde der Wildheit, schreibt Trotzki in seinem Brief vom 18. Januar 1926, immer auch Spiel, habe Jessenin nicht schützen können vor dieser „vielleicht unerbittlichsten Zeit in der Geschichte der sogenannten zivilisierten Menschheit“. Aber man dürfe sich ihr nicht widersetzen:

Die Spirale, die vom Schicksal in unsere Epoche hineingelegt wurde, ist unvergleichlich mächtiger als die, die in jedem Menschen ist. Die Spirale der Geschichte wird sich aufrollen. Man soll sich ihr nicht entgegentellen, sondern bewußt und durchdacht die Zukunft vorbereiten.

Florenski spricht von Jessenins „Akedia“ – der geistlichen Trägheit, Alltagsmüdigkeit und Resignation, einer Todsünde, die der „direkte Weg zum Nichtsein“ sei.

Ein Wesen, das in Akedia verfällt, ist gewöhnlich bestrebt, durch Erhängen seinem Leben ein Ende zu bereiten (von Judas bis Jessenin), und wäre bereit, diesen abscheulichen Akt jeden Tag zu wiederholen, wenn es hoffen könnte, auf diesem Wege zu vollkommenem Nichtsein zu gelangen.

Trotzki befindet sich (wie Woronski, wie Lunatscharski) völlig im Banne einer Macht; die er die „Epoche“ nennt; „Patriotismus der Epoche“ ist für ihn das Lebensgefühl eines Revolutionärs, die Epoche sei „sein Vaterland und seine Zeit“. Nach dieser Epoche, „in deren Tiefen sich noch viele unerbittliche und erlösende Kämpfe des Menschen mit dem Menschen verbergen“, kämen andere Zeiten. Die menschliche Persönlichkeit werde dann „wie eine Blume erblühen“. Jessenins Klage von 1920 über die „schwere Epoche“, in der „die Persönlichkeit als etwas Lebendiges getötet“ werde, gewinnt angesichts dieses Konzepts für Rußland und die Welt erst ihr ganzes Gewicht. Und daß

Jessenin gerade Trotzki als den „idealen, vollendeten Menschentyp“ bezeichnete, kann nur in verzweifelter Bewunderung vor dem „Patrioten der Epoche“ gesprochen sein, der das genaue Gegenteil von dem verkörperte, was dem Dichter selber vorschwebte.

Wenn einmal die russische Oktoberrevolution von 1917 als Triumph und Untergang des Renaissance-Denkens beschrieben wird, wird man an Jessenins Schicksal die tödliche Macht dieser letzten Bezauberung durch ein der „Epoche“ gehorchendes, objektives, wissenschaftlich-titanisches Weltregiment begreifen. Pawel Florenski hat 1922 in einem Text, den er „Bilanz“ nannte, seine Überlegungen zum Ende des Renaissance-Denkens zusammengefaßt und die Renaissance-Zivilisation mit einer riesigen Maschine verglichen, die die Persönlichkeit, zu deren Entfaltung sie einst erfunden worden war, hoffnungslos versklavt:

Es ist als hätte man ein Haus auf Dutzenden von Quadratkilometern errichtet, mit kilometerhohen Zimmern und ebensolchen Einrichtungsgegenständen darin. Was für einen Nutzen hätten wir von Gläsern, die hundert Eimer fassen, von Türklinken wie ein Schiffsmast lang, von Stühlen wie ein Glockenturm hoch und von Türen, die möglicherweise nur mit Hilfe einer kolossalen Mechanik zu öffnen wären, wofür man vielleicht Jahre brauchte.

Mußte diese Lebensmaschine, um schließlich verlassen zu werden, noch ein letztes Mal mit beispielloser Erwartung, Entsagung und Enttäuschung vergrößert werden?

Sollte Jessenins Auslöschung seiner Persönlichkeit nicht als Zeichen für das allgemeine Schicksal Rußlands und der Revolution verstanden werden, so tat vor allem eins not: sein Fall mußte auf jede mögliche Weise als Ausnahme hingestellt werden.

Nicht der Bauer – ein Bauer in der Stadt; nicht der Russe – ein Russe im Ausland. Und nicht der Dichter – ein Dichter in der Politik. So kam es, daß die emsige Bemühung um Nachlaß und Gedächtnis Jessenins einhergeht mit einer sich schnell steigernden Polemik um die sogenannte Jesseninschtschina und vermeintliche Dekadenzerscheinungen in der sowjetischen Gesellschaft.

Im Frühjahr erscheinen die ersten beiden Bände der noch zu Lebzeiten Jessenins vorbereiteten Werkausgabe, nun unter der Redaktion von Sofja Tolstaja. Unter der Leitung von Dmitri Blagoi entsteht ein Jessenin-Museum. Neben einer Vielzahl von Einzelveröffentlichungen erscheinen noch 1926 drei Bücher mit Erinnerungen und Untersuchungen.

Jessenins Schicksal dringt sofort auch in die Literatur. Unter den frühen Gedichten zu seinem Gedenken ragt vor allem Nikolai Kljujews „Klage um Jessenin“ hervor. Sie beendet den großen Kampf, den Kljujew seit Jessenins Weggang von ihm im Sommer 1917 um den Freund geführt hatte. Gleich im März 1926 gibt es aber dann den unglücklichen Versuch von Oleg Leonidow und Rjurik Iwnew, Jessenins Leben in einer Bilderfolge auf die Bühne zu bringen. Der Abend im *Haus der Presse* wird zum Skandal. Valentin Wolpin beklagt die Spekulation mit Jessenin, der als ein Neurastheniker, Gedichte aufsagend durch zehn Bilder geführt wird – bis zur Begegnung mit einem „schwarzen Bürger“, dem Vertreter der Öffentlichkeit, die Jessenin in den Selbstmord getrieben habe.

Bedeutend werden die Bücher der Imaginisten, Anatoli Marienhofs *Roman ohne Lüge* und Wolf Erlichs *Das Recht auf ein Lied*. Sie bauen auf das Detail und teilen es so verlässlich mit, daß es heute als biographisch authentisch gelten kann, obwohl es in der Prosa der beiden einer poetischen Konstruktion dient. Marienhof wie Erlich geht es um eine Utopie. Eine Utopie der Gemeinsamkeit, die geknüpft ist an das Auftreten eines Menschen, der selbstbewußt ist aus Verwundbarkeit, tief geprägt von seiner Herkunft, aber entwurzelt. Eine Utopie, gelebt gegen die Unlebbarkeit – ein Millionenschicksal: Der Ausbruch aus bäuerlicher Beschränkung kostet die Heimat. Emanzipiert, wird der Sohn zum Abtrünnigen.

Jessenins Schicksal wird in die Geschichten vom Zerfall der alten Werte hineingezogen auch in

Konstantin Waginows Petersburg-Roman *Bocksgesang* und in Leonid Leonows Moskau-Roman *Der Dieb*.

Der ausgreifendste Versuch, Jessenin's Ort in Rußland zu bestimmen, wird jedoch von einem Schriftsteller unternommen, von dem es am wenigsten zu erwarten gewesen war. Von Maxim Gorki. Nicht daß Gorki Jessenin nicht geschätzt hätte. 1922 liest er in Berlin den ersten Band der Grshebin-Ausgabe mit kritischer Sympathie. Bei der Begegnung am 17. Mai 1922 in der Wohnung von Alexej Tolstoi beeindruckt Jessenin Gorki durch seine Lesung aus dem *Pugatschow*. Dennoch zog Gorki damals dem Imaginisten Jessenin die in der Puschkin-Tradition stehenden Gedichte seines Freundes Wladislaw Chodassewitsch vor. Auch hatte er eben in seiner 1922 russisch und deutsch erschienenen Schrift *Vom russischen Bauern* gerade aus Jessenin's Heimat Rjasan besonders skeptische Töne über die mögliche Erneuerung Rußlands durch Maschine und Industrie mitgeteilt.

Ein sehr interessantes lokales Wirtschaftssystem entwickelte mir ein Rjasaner: „Große Fabriken brauchen wir nicht, mein Lieber, die führen nur zu Unruhe und Sittenverderbnis.“

Man solle die Arbeiter immer zu hundert weit verteilen in lauter kleine Fabriken, dann wäre Ruhe. Und als Aussicht für Rußland, meint Gorki, ergäbe sich:

Fast der ganze Vorrat von geistiger Energie, die Rußland im neunzehnten Jahrhundert angesammelt hat, ist in der Revolution verbraucht worden, hat sich in der bäuerlichen Masse aufgelöst. Der Intellektuelle, der die geistige Nahrung der Arbeiter, der den Mechanismus der städtischen Kultur geschaffen hat, wird allmählich, rasch, mit immer wachsender Geschwindigkeit vom Bauerntum aufgesogen, das alles ihm Nutzbringende von dem in diesen vier Jahren rasender Arbeit Geschaffenen gierig in sich aufnimmt.

Man kann jetzt geradezu sagen, daß um den Preis des Unterganges der Intellektuellen und der Arbeiter der russische Bauer zum Leben erwacht ist.

Gorki hat aber in den darauffolgenden Jahren Jessenin immer mehr schätzengelert und ihn im September 1925, von einem Gerücht über Jessenin's angeblichen Kehlkopfkrebs beunruhigt, in einem Brief an Romain Rolland einen der besten russischen Dichter genannt.

Jessenin's Tod erschüttert Gorki. Wochenlang beherrscht er seinen Briefwechsel. Gorki sammelt alle neuen Gedichtveröffentlichungen und die Artikel über ihn. Jessenin's letzte Gedichte und den *Mann in Schwarz* hält er für außerordentlich. Obwohl mit dem Roman *Das Leben des Klim Samgin* beschäftigt, gerät er völlig in den Bann der Idee, einen Roman über Sergej Jessenin zu schreiben. Anschließend an den *Klim Samgin* wolle er einen „Roman über einen Dichter, d.h. über den Tod eines Dichters“ schreiben, heißt es in einem Brief an die Malerin Valentins Chodassewitsch vom Februar 1926:

Etwas sehr Verwegenes und Phantastisches.

Am 4. April dann genauer mit einem deutlichen Rückanschluß an die Gedanken über den russischen Bauern von 1922:

[...] sein Leben und sein Tod sind ein großes Kunstwerk, ein vom Leben geschaffener Roman, der die Tragik der Beziehung zwischen der Stadt und dem Land unübertrefflich charakterisiert, eine Tragik, die nur immer größer und tiefer werden muß; Das ist meiner Ansicht nach unausbleiblich, nicht nur für Rußland, sondern für alle Länder mit einer zahlenmäßig großen Bauernbevölkerung.

Als ihn dann Valentina Dynnik und kurz darauf Sofja Tolstaja bitten, angesichts der im Sommer 1926 zunehmenden Jessenin-Hetze in der Presse etwas zur Verteidigung des Dichters zu schreiben, sagt er mit Freuden zu, und es entsteht sein Jessenin-Porträt, das ganz von der Roman-Idee geprägt ist: Sergej Jessenin – „ein von der Natur ausschließlich für Poesie erschaffenes Organ: um die unerschöpfliche ‚Trauer der Felder‘ zum Ausdruck zu bringen, die Liebe zu allem, was lebt auf Erden, und das Erbarmen, welches mehr als alles andere der Mensch verdient.“

Sergej Jessenin – „der wunderbare russische Dichter aus Rjasan“, zugrunde gerichtet von der „Stadt“, die sich für Gorki hier zusammensetzt aus der von den europäischen Ästheten gefeierten alternden Tänzerin Isadora Duncan, dem Gitarre spielenden Dichter Kussikow und dem Lunapark der „sterbenslangweiligen brandenburgischen Stadt Berlin“.

Sofja Tolstaja bemüht sich, für das Museum Manuskripte, Fotos, Dokumente zusammenzutragen. Das Museum besteht nur bis zum Jahre 1929; die Papiere gehen an den Allrussischen Schriftstellerverband und werden vom Literaturmuseum verwahrt; im Februar 1938 beschließt das Sekretariat des 1934 gegründeten Sowjetischen Schriftstellerverbandes, alle Dokumente aus dem Jessenin-Nachlaß dem *Institut für Weltliteratur* zu übergeben, wo ich sie dann Ende der fünfziger Jahre vorfand. Sofja Tolstajas bedeutendste Arbeit wird der gemeinsam mit ihrer Freundin J. Tschebotarewskaja erarbeitete umfangreiche Kommentar zu den Gedichten und Poemen Jessenins, der 1940 abgeschlossen ist und sich heute ebenfalls in der Handschriftenabteilung des *Instituts für Weltliteratur* befindet.

Der Versuch der Familie in Konstantinowo und Sinaida Raichs, die Rechtmäßigkeit der Ehe mit Sofja Tolstaja durch den Hinweis auf den Fortbestand der Ehe mit Isadora Duncan (die tatsächlich nicht geschieden worden war) anzufechten, schlägt Anfang September 1926 zunächst fehl, hat aber im November Erfolg. An Sofja Tolstajas Einsatz für die Sammlung der Jesseniniana ändert das freilich nichts. 1928 berichtet ihr Nikolai Kljujew von einem Jessenin-Porträt, einer Zeichnung des Malers Anatoli Jar-Krawtschenko, die er gern in einer Ausgabe wiedergegeben gesehen hätte:

Das wird neu sein und eine Freude für Jessenins Feinde und Freunde.

David Burljuk, der 1922 Jessenin bei seiner Ankunft in New York vorgestellt hatte, war 1929 und 1930 drauf und dran, seine Erinnerungen an die Begegnungen mit Jessenin aufzuschreiben, hat sich aber wohl doch nie dazu aufgerafft. Sofja Tolstaja erfährt aber von ihm, daß das große Jessenin-Porträt von Boris Grigorjew von dem Millionär Adolph Lewisohn gekauft worden sei – „Hintergrund blau, rotes Hemd, strohblondes Haar, Gesicht von der Farbe des Roggenbrottes“.

Ungeachtet des starken Engagements der Angehörigen und Freunde Jessenins waren die gegenläufigen Bemühungen bei weitem erfolgreicher. Schon Mitte 1929 kommt es zu den ersten Druckverboten. Sofja Tolstaja wendet sich am 18. Juli 1929 an Michail Kalinin:

Das Druckverbot für Jessenins Bücher bringt seine Familie (Eltern, Schwestern, Kinder) um ihre einzigen Existenzmittel und diskreditiert den Namen Sergej Jessenins als eines sowjetischen Dichters.

Möglicherweise ist die Ausgabe von 1931 im *Verlag der Föderation der Vereinigungen sowjetischer Schriftsteller* eine Folge dieses Einspruchs.

Doch der Diskreditierung von Jessenins Namen war schon nicht mehr zu wehren. Begonnen hatte sie im Grunde mit der Versicherung, Jessenins Selbstmord sei für die Stimmungen unter der Jugend nicht charakteristisch, sie sei, so Jemeljan Jaroslawski im Januar 1926, „insgesamt gesund und dem Leben zugewandt“. Genau dieser Versuch, Jessenin zu isolieren, erzeugte einen so heftigen Identifikationsschub, daß wenige Wochen nach seinem Tod längst schon nicht mehr literarische Fragen entscheidend waren. Sosehr sich die Kritiker mühten, die einzelnen Stationen seines Weges nach

akzeptablen und inakzeptablen zu scheiden und ihn an den Wegen anderer Dichter zu messen – das allgemeine Interesse konzentrierte sich auf das Problem dieses für die meisten doch überraschenden Todes. Es war eine allgemeine Erschütterung, die die sowjetische Gesellschaft getroffen hatte. Nur so ist es zu erklären, daß plötzlich so viele vermeintlich ganz private Enttäuschungen in Jessenins Leben und Tod ihre Enträtselung zu finden schienen. Junge Leute pilgerten an Jessenins Grab, um den Tod ihres einzigen Gesprächspartners zu beklagen. Als habe sich da endlich etwas gelöst, als könne da ein lange zurückgehaltener Kummer offenbart werden, als sei Jessenin der einzige, dem man die eine bange Frage, die Frage nach dem Schicksal des Einzelnen in den Bewegungen der Massen stellen könne. Als dann im Juni 1926 mehrere Selbstmorde unter den Angehörigen einer Geheimorganisation an den *Höheren Staatlichen Künstlerisch-Technischen Werkstätten* (WCHUTEMAS) bekannt werden – die Toten alle Mitglieder des *Jugendverbandes Komsomol* – und weitere angekündigt sind, setzt eine heftige Kampagne ein, die eher verzweifelt als überlegt, gar überlegen genannt werden muß. Die WCHUTEMAS galten als eine Hochburg avantgardistischen Kunstunterrichts und waren gerade dabei, zur Ausbildung von „Künstler-Ingenieuren“ für alle Zweige der Volkswirtschaft überzugehen. Als erste reagiert die Presse des Jugendverbandes, die KOMSOMOLSKAJA PRAWDA. Am 15. Juni 1926 antwortet die Redaktion auf einen Leserbrief unter der Überschrift „Gibt es noch zu wenig appetitliches Gift?“ kategorisch:

Jessenin ist das Banner der Niedergangsstimmungen.

Diese zeichneten sich aus durch „Resignation, Pessimismus, sexuelles Chaos, Trunksucht“. „Jessenin ist Gift“, sagt zur gleichen Zeit der proletarische Dichter Alexander Besymenski und wendet sich in seinem Artikel „Ich bitte ums Wort als Komsomolze“ in der Zeitschrift KOMSOMOLIEN um Hilfe an die Führungskraft:

Kann die Partei noch übersehen, daß diese Begeisterung sich in der Jugend nicht nur in der Riesenaufgabe der Jessenin-Bande ausdrückt, sondern ebenso in der erschreckenden Zahl der Selbstmorde.

Die Zeitschrift DER JUNGE BOLSCHEWIK druckt eine umfangreiche Polemik „Über Niedergangserscheinungen, Jesseninschtschina, einige Fälle von Selbstmord an den Hochschulen und übertriebene Gefahren“, die nicht einmal die Trauer um den Dichter zulassen möchte und die ganze Gesellschaft an der Jesseninschtschina schuldig spricht, da sie angesichts von Jessenins freiwilligem Tod ihr Haupt entblöbte, statt diesen „schmählichen Akt“ zu verdammen. Im Verlag von PRAWDA und BEDNOTA erscheinen die beiden Artikel aus der KOMSOMOLSKAJA PRAWDA und Besymenskis Wortmeldung als Komsomolze gesammelt als Broschüre *Gegen Verfallsstimmungen, gegen die „Jesseninschtschina“*. Im September ist es dann Lew Sosnowski, der in der Parteizeitung PRAWDA die Jesseninschtschina kriminalisiert.

Unter der Überschrift „Entthront den Hooliganism“ macht er die „Fahrlässigkeit der Redakteure“ dafür verantwortlich, daß Gedichte wie Jessenins „Moskau der Kneipen“ verbreitet werden, was die Hooligans samt Vergewaltigung, Mord an Arbeitern, Überfällen auf Komsomolversammlungen durch Produktionen des Staatsverlags geradezu legitimiere. „Der Hooliganism ist ein Anschlag auf die Revolution und die Sowjetmacht.“ Jetzt erst sei man darauf gekommen, daß die Jesseninschtschina bekämpft werden müsse. Der erste Rausch sei verflogen, in dem man diesen „übergeschnappten talentierten Pechvogel fast zum großen Nationaldichter erhoben“ hätte.

Das Pamphlet hatte eine verheerende Wirkung. Galina Benislawszkaja bezog sich in ihrer letzten Notiz vor ihrem Selbstmord am 3. Dezember 1926 unmittelbar auf dieses Pasquill:

Ich habe mir das Leben genommen, obwohl ich weiß, daß danach noch mehr Sünden vor Jessenins Tür aufgehäuft werden. Aber das trifft weder ihn noch mich. In diesem Grab liegt all mein Liebstes, und so kümmere ich mich nicht im geringsten um die Sosnowskis und die von den Sosnowskis gelenkte öffentliche Meinung.

Es gibt noch einen letzten Versuch, Jessenin dieser fatalen kriminalisierenden Zuweisung zur Jesseninschtschina zu entreißen. Am 20. Dezember 1926, wenige Tage bevor sich Jessenins Tod zum erstenmal jährt, veranstaltet das *Meyerhold-Theater* einen Disput „Über Jessenin und die Jesseninschtschina“. Er dauert fast fünf Stunden. Aller fünf Minuten sei das meist jugendliche Publikum aufgesprungen und habe seiner Erregung Luft gemacht. Der Strom der Fragezettel, die auf dem Podium eintrafen, sei nicht abgerissen. Die Redner – Wjatscheslaw Polonski von der Zeitschrift NEUE WELT, Alexander Woronski vom ROTEN NEULAND, Nikolai Assejew von der Gruppe LEF, Pjotr Oreschin von den Bauernschriftstellern, Abram Leshnew von der PRAWDA und Jermilow von der Komsomolzeitschrift JUNGE GARDE – scheinen sich bei ganz unterschiedlichen Konzepten in dem Bestreben einig zu sein, die Poesie Jessenins nicht einer pauschalen Diskriminierung als Symptom geistigen Niedergangs anheimfallen zu lassen. „Jessenin gehört der Gesellschaft“, schließt die Regierungszeitung ISWESTIJA ihren Bericht in deutlicher Polemik gegen Sosnowski, „die Jugend sucht nach einer angemessenen Bewertung, nach Verständnis. Durch den Begriff ‚Jesseninschtschina‘ ist (jedenfalls diesem Auditorium nach zu urteilen) Jessenins Poesie nicht entthront – nicht einmal ihr Zauber ist ihr genommen worden.“

Doch der Versuch schlägt fehl. Drei Wochen nach dem Abend im *Meyerhold-Theater* veröffentlicht die PRAWDA vom 12. Januar 1927 die „Bissigen Bemerkungen“ ihres Chefredakteurs Nikolai Bucharin, die den ganzen Disput auf die Ebene einer prinzipiellen Erörterung über den Weg Rußlands und der russischen Kultur heben und unmißverständlich gegen Lew Trotzki's Auffassung von Revolution, revolutionärer Kultur und insbesondere von der Vorbotenrolle Jessenins polemisieren. Bucharin muß in der Rangerhöhung Jessenins eine tödliche Gefahr für das Kulturkonzept der Kommunisten gesehen haben, wie es von ihm in einem Vortrag vom Oktober 1922 entwickelt und von Stalin knapp zwei Jahre später auf eine berühmte Formel gebracht worden war. Der Ingenieur als Virtuose des Weltverkehrs ist es, der sich aus dem Industrialisierungsentwurf der Bolschewiki für Rußland als der Mensch der Zukunft ergab. In dem Vortrag „Das Problem der Kultur in der Epoche der Arbeiterrevolution“ nennt Bucharin fünf Aufgaben:

1. Umformung der Psyche des Menschen
2. Vereinigung der marxistischen Theorie mit amerikanischer Sachlichkeit und mit „Managertum“
3. Abschaffung der humanistischen Richtung in der Bildung, dafür technische, praktische Kenntnisse
4. Spezialisierung statt Universalismus
5. Training des Körpers, des Willens und des Intellekts.

Anfang April 1924 kommt Stalin im neunten Kapitel seiner Vorlesungen „Über die Grundlagen des Leninismus“ auf dieses Problem zurück, als er den „Leninschen Arbeitsstil“ als die Vereinigung von „russischem revolutionären Schwung“ und „amerikanischer Sachlichkeit“ definiert.

Auf dem VI. Komsomolkongreß 1922 hat Bucharin auch gesagt, wo er sich speziell für die Jugend eine Anleihe denken könnte – bei der Abenteuerlichkeit und Internationalität der alten Detektivserien, bei den „Pinkertons“. Wenn es gelänge, die konkrete Lebensgeschichte eines revolutionären „Abenteurers“ im guten Sinne des Wortes zu schreiben, wäre das tausendmal interessanter als alle Pinkertons“. Der Revolutionär als findiger Detektiv: eine verhängnisvolle Idee.

Auf dem X. Moskauer Gouvernementskongreß des Komsomol im Februar 1926 kommt Bucharin erneut

auf die „Rationalität in der Lebensweise“ zu sprechen. „Zweckmäßigkeit“ des Verhaltens im Alltag sei erforderlich:

Nutze deine Zeit, nimm dich ein bißchen zusammen, trenn dich von einigen deiner Liederlichkeiten, bring deine Freizeit in Ordnung, aber zieh vor allem das ganze Kollektiv mit.

Die Poesie Jessenin schien das genaue Gegenteil zu verkünden. Nur so ist es zu erklären, daß Bucharin sich mit einer sarkastischen Eloquenz ohnegleichen auf Jessenin, Jessenin-Nachfolge und Jessenin-Unsitte stürzt. Er sei, beginnt Bucharin seine „Bissigen Bemerkungen“, im letzten Heft vom ROTEN NEULAND auf ein Gedicht von Pawel Drushinin gestoßen, das von Plinsen-Patriotismus nur so triefe und eben keine „nationale Beschränktheit“ mehr, sondern eine offene „chauvinistische Schweinerei“ sei.

Seit Jessenin, diese ‚letzte Mode‘ des Tages, den Anfang gemacht hat, breitet sich in der gesamten Literatur, die proletarische inbegriffen, der Fettfleck dieser ‚echt-russischen‘ Fladen aus. Indessen ist die Jesseninschtschina in der Literatur von heute die allergefährlichste Erscheinung, die unbedingt gebrandmarkt werden muß. Jessenin ist begabt? Ja, natürlich. Ohne Zweifel. Aber auch Barkow war begabt, dieser unmittelbare Vorläufer von Puschkins Vers. In hohem Grade begabt ist auch ‚Akademienmitglied‘ Iwan Bunin. Selbst Mereshkowski kann man das nicht absprechen. Jessenins Vers klingt manchmal wie ein silberner Bach. Und doch, im ganzen gesehen, ist die Jesseninschtschina das abscheuliche, gepuderte und frech geschminkte Mutterfluchen, kräftig angefeuchtet mit den Tränen des Suffgeheuls und daher noch widerlicher. Eine bizarre Mischung aus ‚Straßenkötter‘, ‚Ikone‘, ‚dickbrüstigen Weibern‘, ‚blakenden Kerzen‘, Birken, Mond, Hündinnen, dem Herrgott, Nekrophilie, reichlich Tränen und, tragisch besoffenem Rülpsen, aus Religion und Hooliganism, Liebe zu den Tieren und barbarischer Behandlung der Menschen, besonders der Frau, aus kraftlosen Gesten ‚großen Schwungs‘ (in den sehr engen vier Wänden einer ordinären Kneipe), ‚prinzipiellem‘ Sichgehenlassen usw. Und das alles unter der Kappe des quasi-volkstümlichen Nationalismus eines Narren in Christo – das ist die Jesseninschtschina. Man sagt uns: ein Bauerndichter der Übergangsepoche, der in seiner Unangepaßtheit tragisch scheiterte. Nicht ganz, liebe Freunde! Die Bauern sind verschieden. Jessenins Poesie – das ist doch unser Bäuerlein, das sich mit seiner einen Hälfte zu einem ‚Tollkopf von Kaufmann‘ gewandelt hat: Lackstiefelchen, Seidenbändchen am gestickten Hemd, ein ‚Tollkopf‘, der heute vor der ‚Kaiserin‘ kniet, morgen die Ikone abküßt, übermorgen dem Kellner im Wirtshaus Mostrich um die Nase schmiert, um dann ‚von ganzem Herzen‘ zu bereuen, zu weinen, jeden Kötter zu umarmen und seine Spende ins Dreieinigkeits-Sergi-Kloster zu tragen – für eine ‚Seelenmesse‘. Ja, er bringt es sogar fertig und erhängt sich in seiner Seelenverwirrung auf dem Boden [...]

Jessenin repräsentiere die negativsten Seiten des russischen Dorfes und des sogenannten russischen Nationalcharakters – „Schlägerei, katastrophale Undiszipliniertheit, Verherrlichung der rückständigsten Formen des gesellschaftlichen Lebens überhaupt“. Der Faszination, die davon ausgehe, müsse gewehrt werden.

Was fesselt denn die Jugend an Jessenin? Warum gibt es unter unserer Jugend ganze Zirkel von ‚Jessenin-Witwen‘? Warum liegen bei den Komsomolzen unter dem, Weggeführten des Kommunisten häufig die Gedichte Jessenins? Weil wir und unsere Ideologen nicht die Saiten in der Jugend angerührt haben wie – auf seine verderbliche Weise – Sergej Jessenin [...] Wir brauchen keine wandelnden Ikonen superproletarischen Typs, die dauernd die Maschinen küssen oder diesen grauenhaften ‚Urbanismus‘ verbreiten, für den es keine Basis gibt (denn in Moskau krähen noch die

Hähne) und für den es keine Basis geben wird (denn wir sind für die Vereinigung von ‚Stadt‘ und ‚Land‘). Wir brauchen eine Literatur energischer Menschen, mitten im Leben stehender kühner Erbauer, die das Leben kennen; die Fäulnis, Schimmel, Totengräberei, Kneipengeflenn, Schlamperei, Großmannssucht und Gottesnarrentum mit Verachtung strafen.

Nikolai Bucharin hat an dieser vernichtenden Beschreibung Sergej Jessenins bis zu seinem Referat auf dem Ersten Unionskongreß der sowjetischen Schriftsteller im August 1934 festgehalten, obwohl er längst zu den Gegnern der Tempobeschleunigung in der Kollektivierung der Landwirtschaft gehört, mit Stalin grundsätzlich entzweit ist, sich inzwischen für Boris Pasternak und Ossip Mandelstam einsetzt.

Von den Kritikern und Zeitschriften der RUSSISCHEN ASSOZIATION PROLETARISCHER SCHRIFTSTELLER (etwa AUF DEM LITERARISCHEN POSTEN und OKTOBER) mit Freuden aufgenommen, bestimmte dieses Bild vom sozial deklassierten und ästhetisch dekadenten Dichter die weitere Diskussion und schließlich auch die Jessenin-Darstellungen in der seit 1929 erscheinenden autoritativen Literaturenzyklopädie. Der Artikel „Jessenin“ im Band 4 von 1930 zitiert bei der Erörterung der „Jesseninschtschina“ ausführlich Bucharin und merkt ausdrücklich an, daß er die „freiwilligen und unfreiwilligen Rehabilitieret“ der Jesseninschtschina in der Person Trotzki, Woronski, Polonski, Lwow-Rogatschewski in die Schranken gewiesen habe. Im Band 5 von 1931 ist – nach dem Beginn der durchgängigen Kollektivierung – die Aggressivität noch gesteigert. Der Band enthält einen Artikel „Kulakenliteratur“ die in ihrer Glorifizierung des patriarchalischen Rußlands, ihrer „Weisheit der Hütten“ und Gottesfurcht, in ihrem Haßgesang auf die proletarische Stadt und ihrem Angriff auf Maschine und Wissenschaft als antisowjetisch verurteilt wird. Nikolai Kljujew und Sergej Klytschkow gehören ganz zur Kulakenliteratur, Jessenin, Pjotr Oreschin und Wjatscheslaw Schischkow „in beträchtlichem Grade“. Die einzelnen Artikel über Kljujew und Klytschkow im gleichen Band lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. „Die Poeme ‚Das Dorf‘ und ‚Klage um Jessenin‘ (1927)“, heißt es von Kljujew, „sind unverhüllte antisowjetische Deklarationen eines zur Bestie gewordenen Kulaken.“ Und von Klytschkow:

Die Romane Klytschkows Der Kauz von Tschertuchino, Der Zucker-Deutsche, Der letzte Lei und Der Fürst der Welt bieten die vollendete Konstruktion der politischen Philosophie eines Kulaken, freilich sorgfältig im Nebel der Mystik verborgen.

Die Folgen lassen nicht auf sich warten. Nikolai Kljujew, der nach der Veröffentlichung seines Poems *Das Dorf* nichts mehr hatte drucken können und nach wechselnden Aufenthalten (u.a. in Poltawa und Saratow) Anfang 1932 in Moskau eine Wohnung erhält, wird am 2. Februar 1934 auf Anregung des neuen Chefredakteurs der ISWESTIJA, I.M. Gronski, mit dem ausdrücklichen Einverständnis Stalins verhaftet und für fünf Jahre in das Dorf Kolpaschewo am Ob, etwa zweihundert Kilometer nördlich von Tomsk, verbannt. Im Oktober 1934 verlegt man ihn nach Tomsk. Durch einen Schlaganfall im Frühjahr 1936 teilweise gelähmt, wird er Mitte 1937 wieder verhaftet und ist nach dem Bericht eines Augenzeugen im September oder Oktober 1938 nach einem neuen Anfall im Gefängnis von Tomsk gestorben.

Auch Sergej Klytschkow kann nach 1930, als sein Gedichtband *Gast bei den Kranichen* erschien, nichts mehr veröffentlichen außer seinen Nachdichtungen eines wogulischen Epos, des Anfangs von Schota Rusthawelis *Recken im Tigerfell* und einer freien Bearbeitung des kirgisischen Epos *Manas*. Am 31. Juli 1937 wird Klytschkow verhaftet und am 8. Oktober 1937 wegen Verschwörung und Zugehörigkeit zu einer terroristischen Vereinigung erschossen.

Pjotr Oreschin stirbt am 15. März 1938 in der Haft.

1931, 1933 und 1934 erscheinen die letzten Jessenin-Ausgaben. Sie werden schon nicht mehr rezensiert. Der einzige Aufsatz; der noch Anfang 1935 über Jessenin erscheint, stammt von Alexej Seliwanowski, einem ehemaligen Kritiker der RUSSISCHEN ASSOZIATION PROLETARISCHER SCHRIFTSTELLER. Er geht von der These aus:

Jessenin war nicht völlig ein Kulakendichter, zeigt aber starke Kulakenelemente in seiner Poesie.

Seliwanowski, der auch das Vorwort zu einer der Jessenin-Ausgaben von 1934 geschrieben hatte, ruft noch einmal die Konstellation Bucharin gegen Trotzki in Erinnerung, stellt Jessenin Klujew und Klytschkow entgegen und zeigt ihn als das Opfer der „vereinten Anstrengungen der städtischen NÖP-Bourgeoisie und der Kulakenschaft“. Jessenins Tod sei ein Verlust für die sowjetische Poesie gewesen. Erst 1940, als Alexej Seliwanowski wie sein Gewährsmann Nikolai Bucharin und der Widerpart Lew Trotzki selber schon dem Stalin-Terror zum Opfer gefallen sind, erscheint in der BIBLIOTHEK DES DICHTERS, allerdings nur in der „Kleinen Reihe“, eine neue Jessenin-Auswahl mit einem Vorwort von Alexander Dymshitz. Auch in der Presse gibt es ein paar Artikel, alle freilich nicht länger als drei, vier Seiten.

Die Zeit scheint vorbei, da der Besitz einer Jessenin-Ausgabe als Grund, zumindest als Vorwand für eine Verhaftung reichte: Wie Sina Walden überliefert, ist es ihrem Vater Herwarth Walden, dem berühmten Galeristen und Herausgeber des STURM, der in die Sowjetunion emigriert war, so ergangen. Als wie gefährlich Jessenin aber weiterhin gilt, hört man bei Alexander Solshenizyn, der im *Ersten Kreis der Hölle* erzählt, wie der Häftling Nershin mit Major Schikin um die Jessenin-Ausgabe von 1940 kämpft, die ihm abgenommen worden war.

„Jes-se-nin?“ Schikin tat, als erinnere er sich eben erst an diesen aufrührerischen Namen und sei so davon erschüttert, daß er sich in seinen Sessel zurücklehnen müsse. Sein grauer igelförmiger Kopf drückte Entrüstung und Widerwillen aus. „Daß Ihnen das Wort nicht im Halse steckenbleibt, wenn Sie nach Jes-se-nin fragen.“

„Warum sollte ich nicht nach ihm fragen? Er ist hier gedruckt, bei uns in der Sowjetunion.“

„Das besagt nichts.“

„Außerdem ist es eine Ausgabe von 1940, das heißt, nicht aus der verbotenen Periode von 1917 bis 1938.“

Schikins Gesicht verfinsterte sich.

Dann das Verhör in Sachen Jessenin. Der Major liest die vierte Strophe aus dem Gedicht „Kein Lied nach meinem mehr vom Dorf zu singen“:

*Hände ihr, ihr fremden, seelenleeren,
was ich sing, wenn ihr es greift, ists hin.
Ach um ihn, der einst der Herr hier war –: die Ähren,
sie, die wiehern, trauern einst um ihn.*

„Um was für einen Herrn geht es hier? Wessen Hände sind das?“ Der Arrestant schaute auf die rundlichen, weißen Hände des Sicherheitsbevollmächtigten.

Schikin will ihm das „kleine gelbe Buch“ nicht zurückgeben, er werde es ohnehin nicht mit in die Verbannung nehmen dürfen.

Nershin erhob sich zornig, ließ aber seinen Blick nicht von dem Jessenin-Band. Er dachte daran, daß irgendwann einmal die barmherzigen Hände seiner Frau das Büchlein gehalten hatten und daß sie die Worte hineingeschrieben hatte: „So kehrt auch alles Verlorene wieder zu Dir zurück!“

Die Worte schossen ohne jede Anstrengung zwischen seinen Lippen hervor: „Bürger Major! Ich hoffe, Sie haben es nicht vergessen, wie ich zwei Jahre lang vom Ministerium für Staatssicherheit vergeblich die mir abgenommenen polnischen Zloty zurückforderte und sie, wiewohl auf ein Zwanzigstel, auf einen Kopekenbetrag, reduziert, durch den Obersten Sowjet schließlich doch noch erhielt. Ich hoffe, Sie haben nicht vergessen, wie ich die fünf Gramm Mehl gefordert habe? Man hat mich ausgelacht, aber ich habe erreicht, was ich wollte! Es gibt noch eine Menge anderer Beispiele! Ich mache Sie darauf aufmerksam, daß ich Ihnen dieses Buch nicht überlassen werde! Ich werde an der Kolyma sterben, aber ich werde es Ihnen noch von dort aus entreißen! Ich werde alle Aktenschränke des Zentralkomitees und des Ministerrats mit Beschwerden über Sie füllen. Geben Sie es mir im guten!“ Und vor diesem verlorenen, rechtlosen, zu einem langsamen Tode verurteilten Gefangenen hielt der Major des Staatssicherheitsdienstes nicht stand. Er hatte tatsächlich bei der Hauptverwaltung für Literatur angefragt und von dort zu seinem Erstaunen die Antwort erhalten, daß das Buch formell nicht verboten sei. Formell! Sein sicherer Spürsinn verriet Schikin, daß offenbar eine Fahrlässigkeit vorlag, daß das Buch unverzüglich verboten werden mußte. Das bedeutete aber auch, daß er seinen eigenen Namen vor den Vorwürfen dieses unermüdlichen Intriganten zu schützen hatte.

„Gut.“ Der Major gab nach. „Ich gebe es Ihnen zurück. Aber wir werden nicht gestatten, daß Sie es auf den Transport mitnehmen.“ Triumphierend ging Nershin auf die Treppe hinaus und drückte den geliebten, gelb-glänzenden Schutzumschlag an sich. Er war ein Symbol des Erfolges im Augenblick des gänzlichen Zusammenbruchs.

Tatsächlich ist erst 1945 wieder eine kleine Jessenin-Ausgabe in der Zusammenstellung von Sofja Tolstaja erschienen. Die Familie hat über die schweren Jahre zusammengehalten. Anna Isrjadnowa, die ihren Sohn im Lager verloren hatte, kümmerte sich nach Sinaida Raichs Ermordung um Konstantin während seines Studiums und der Militärzeit. 1945 wird in der Rjasaner Zeitung ein Gespräch mit Jessenins Mutter Tatjana Fjodorowna veröffentlicht, die die Sommer in Konstantinowo verbringt. 1946 findet im Moskauer Schriftstellerklub ein Abend zu Jessenins Gedenken statt, an dem die Mutter und die Schwestern teilnehmen und Sergej Gorodezki, Iwan Rosanow und Viktor Schklowski ihre Erinnerungen vortragen. In Leningrad schreibt Wsewolod Roshdestwenski 1946 den ersten größeren Aufsatz über Jessenin seit zehn Jahren. 1950 gibt es im Dezember eine Feier im Moskauer Zentralen Haus der Schriftsteller zu Jessenins 25. Todestag. Die Reden sind offizieller als 1946: Stepan Schtschipschow, Korneli Selinski und Viktor Perzow. Weitere sieben Jahre sind vergangen, als 1952 wieder eine Jessenin-Ausgabe erscheint: einer der Überlebenden hat sie zusammengestellt – Pjotr Tschagin. 1953 erscheint dann eine zweite Auflage des in Solshenizyns Geschichte inkriminierten Bändchens von 1940. Doch erst 1955, zwei Jahre nach Stalins Tod, beginnt Jessenins Wiederkehr mit einer zweibändigen Auswahl seiner Gedichte und einer großen Lesung im *Polytechnischen Museum*. Es ist das Jahr seines 60. Geburtstages und seines 30. Todestages.

In diesen letzten Tagen des Jahres 1955, den Tagen der Wiederkehr Jessenins, wird ein Roman abgeschlossen, der in der Geschichte eines russischen Arztes und Dichters auch das Schicksal Sergej Jessenins umgreift: Boris Pasternak beendet seinen *Doktor Shiwago*. Die Auseinandersetzung mit Weg und Poesie Alexander Bloks, Wladimir Majakowskis und Sergej Jessenins sei bestimmend gewesen für die Schaffung des geistigen Ortes dieses Buches, den er am 10. Dezember 1955 in einem Brief an Nina Tabidse, die Frau seines georgischen Freundes Tizian, der ein Opfer des Terrors der dreißiger Jahre geworden war, so beschreibt:

Sie können sich nicht vorstellen, was da erreicht worden ist! Die Namen gefunden und gegeben all der Hexerei, die mich Jahrzehnte quälte, mir Unbehagen bereitete, Streit gebar, mich verwirrte und unglücklich werden ließ. Alles entwirrt, alles benannt, einfach, durchsichtig, traurig. Noch einmal in neuer Frische das Liebste und Wichtigste bestimmt, Himmel und Erde, die große Glut des Gefühls, der Geist der Poesie, Leben und Tod.

Pasternak vollendet im *Doktor Shiwago* eine schwierige Trennung, die er mit seinem ersten großen Buch, den Gedichten *Meine Schwester das Leben* begonnen und in seiner Autobiographie *Der Schutzbrief* (1931) als die Lösung von der romantischen „Auffassung vom Leben als dem Leben des Poeten“ beschrieben hatte. Alexander Blok, heißt es da im 11. Kapitel des Dritten Teils, sei nur in einer bestimmten Periode davon beherrscht gewesen.

Er mußte sie entweder verstärken oder verlassen. Er trennte sich von der Vorstellung. Majakowski und Jessenin verstärkten sie.

Und nun entwirft Pasternak das Bild einer „Biographie als Schauspiel“ in ihrer Bezauberung und in ihrer Tödlichkeit, das ebenso zurück- wie vorverweist: zurück auf das „Drama“ Jessenins und vor auf das einfache Leben des Dichters Juri Shiwago in einem „ganz gewöhnlichen Roman“, wie er Pasternak seit spätestens 1934 vorschwebte.

In ihrer Symbolik, das heißt in allem, was sich bildlich mit dem Orphismus und dem Christentum berührt, in diesem sich zum Maßstab des Lebens nehmenden und mit dem Leben dafür aufkommenden Dichter, ist die romantische Auffassung vom Leben bezaubernd klar und unbestreitbar. In diesem Sinn wurde etwas Unvergängliches verkörpert von dem Leben Majakowskis und von dem in keinerlei Epitheta faßbaren Schicksal Jessenins, das, sich selbst zu tilgen, die Märchen hineinverlangte und fortging in sie.

Doch außerhalb der Legende ist dieser romantische Plan unwahr. Der Poet, den er voraussetzt, ist undenkbar ohne die Nicht-Poeten, deren Schattierungen ihn sichtbar machen würden, weil dieser Poet nicht die lebendige, in der moralischen Erkenntnis aufgehende Gestalt ist, sondern ein visuell-biographisches Emblem, welches für die augenfälligen Umrisse einen Hintergrund erfordert. Im Unterschied zu den Passionalen, die den Himmel brauchen, um gehört zu werden, braucht dieses Drama das Böse der Mittelmäßigkeit, um gesehen zu werden, so wie Romantik immer Philistertum braucht, da ihr bei Verlust des Kleinbürgertums die Hälfte ihres Inhalts abgeht.

So hat Boris Pasternak etwas wie die „Jesseninschtschina“ von vornherein viel grundsätzlicher auffassen können. Der Rückbezug auf Blok erhellt Bloks Neugier auf Jessenin, aber auch seine Vorsicht im Umgang mit ihm. Der Gegensatz von „Skythe“ und „Weltspießer“, der die Symbolisten im Augenblick der Revolution mit den neuen Bauerdichtern zusammengeführt hatte – ewig im Aufruhr der eine, ewig bewahrend der andere –, hatte sich als ein gefährliches Konzept erwiesen, das die „Biographie als Schauspiel“ politisch manipulierbar machte, weshalb es Blok am Ende verwarf. Das „visuell-biographische Emblem“ des Dichterlebens wird zur Rechtfertigung politischer Entwicklungen eingesetzt. Trotzki verheißt nach den mörderischen Kämpfen der Gegenwart ein Leben mit Gedichten; zwecklos, sich der „Spirale der Geschichte“ entgegenstellen zu wollen. Als aber Majakowski sich mit seinem Gedicht „An Sergej Jessenin“ kurz nach Trotzki-Brief im Februar 1926 gegen die rasende Vergänglichkeitsklage des Abschiedsgedichts Jessenins wehrt, folgt er im Grunde doch Trotzki's Epochenbild: „Es gibt noch wenig Lust auf unserm Stern“ – mit dem Unterschied, daß er gut futuristisch – nicht warten, sondern dem sowjetischen Spießer zum Trotz „die Freude aus der Zukunft

reißen“ will. Es ist diese Spaltung der Zeiten, in eine unansehnliche, strapaziöse Gegenwart und eine beschwingte Zukunft, die Gegenwart des „Nicht-Poeten“, des Spießers und die Zukunft des „Poeten“, die Pasternak im Schutzbrief verabschiedet. Ein Abschied zunächst von seinen ehemaligen Kameraden, den Futuristen, die eben in der Jessenin-Debatte noch einmal die verführerische Suggestivität dieser Spaltung eingesetzt hatten. Alexej Krutschonych wird nicht müde, Jessenins Poesie – wie schon im September 1925 in einem damals nicht veröffentlichten Traktat – als den Inbegriff des Unansehnlichen und Schädlichen darzustellen:

Können solche ‚Grabgesänge‘ aufmuntern und ermutigen, was doch unter den harten Bedingungen des Aufbaus und des Kampfes in der Übergangsepoche so nötig ist?

Sechs seiner im Selbstverlag herausgegebenen „Produktionen“ widmet Krutschonych 1926 der Untersuchung von „Jessenins schwarzem Geheimnis“, seinem Weg „Vom Cherubim zum Hooligan“. Sergej Tretjakow und Sergej Eisenstein setzen dagegen den Entwurf der Zukunft. Tretjakow in seinem Stück *Ich will ein Kind haben*, einem „biosozialen Experiment auf der Bühne“, das im *Meyerhold-Theater* aufgeführt werden sollte und das Majakowski als einen zweiten Panzerkreuzer Potjomkin rühmte. Hier sollte die „biosoziale Hauptfrage nach der Nachkommenschaft“ in der komischen Darstellung eines „neuen Standards unter erschwerten Bedingungen“ auf die Bühne gebracht werden – die gute Funktionärin Milda wählt sich einen tüchtigen Arbeiter als Vater für ihr Kind. Die erste Fassung des Stücks vom Oktober 1926 richtet sich scharf gegen den sowjetischen Spießler und vor allem gegen die Hooligans, unterscheidet sich aber von den naturalistischen Behandlungen durch die Einführung einer hypothetischen Figur. Milda ist nicht nur und gar nicht in erster Linie als Rationalistin, als disziplinierte Parteiarbeiterin die Gegenfigur zum disziplinlosen Hooligan wechselnder Gestalt, sondern als der neue „Standard“, als eine Anleihe auf die Zukunft. Sergej Eisenstein, der dieses Stück in seiner „standard“-schaffenden Dramaturgie immer inszenieren wollte, drehte seit Juli 1926 einen Film nach den Regeln dieses „Standard“-Denkens. Er hieß, am Ende 1925 beschlossenen Industrialisierungskonzept der Bolschewiki folgend, *Die Generallinie* (nach Stalins persönlichem Einspruch umbenannt in *Das Alte und das Neue*) und demonstrierte den bevorstehenden Umbruch in der russischen Landwirtschaft. Kein Zufall, daß die Dekorationen für die Sowjetgutszenen, die den neuen industriellen Baustandard zeigen, im Zuchtbetrieb Konstantinowo, Jessenins Heimat, errichtet wurden. Die Entwürfe stammten vom Architekten A. Burow. Wie ein Phantom erhoben sich neben den mittlrussischen Holzhäusern und Hütten die strahlend weißen suprematistischen Funktionsbauten aus Beton, d.h. in Wirklichkeit aus Sperrholz, aber, wie Eisenstein triumphierend der sarkastischen Bemerkung darüber in der FRANKFURTER ZEITUNG entgegenhält: Schon 1928 wurde durch die Bestellung eines riesigen Getreidesilos für Rostow beim Architekten Burow die Richtigkeit des neuen Prinzips der Filmdekorationen bestätigt – „nicht ‚rekonstruieren‘, sondern ‚voraus‘-bauen – gegen allen Dokumentarsnobismus“.

Aus Eisensteins Entwurf des Films vom Frühsommer 1926 spürt man deutlich das allgemeine Industrialisierungspathos der russischen Avantgarde nach dem XIV. Parteitag vom Dezember 1925.

*Eine Epoche des Dampfes und der Elektrizität hat begonnen. Aber was ist das alles im Vergleich mit dem Pathos des ersten kollektiven Separators, des ersten sich bildenden Artels!
Schon ist das Eis der ‚Steinzeit‘ gebrochen, der Landarme, der Bauer ohne Pferd, hat die Saisonarbeit aufgegeben, ist nicht als Knecht zum Kulaken gegangen; er macht sich auf ins Artel, in die Genossenschaft, in den Kolchos.*

Im Kolchos, wo sich wie in einem Wassertropfen der unermessliche Horizont einer neuen sozialen Ära widerspiegelt. Der morgige Tag, wie in einem Tropfen Wasser. Wie in einem Tropfen Milch, der

dicken und fetten, der Sahne, zu der die bläulich-wäßrige Plempe der Bauernkuh durch die Zentrifuge des Separators geworden ist. Des kollektiven. Erstmalg. [...]

Und in der Perspektive: Einige große Landwirtschaften Sibiriens werden imstande sein, die gesamte Sowjetunion mit Brot zu versorgen. Also auf in den Kampf im Bund mit den Mittelbauern gegen die alte Wirtschaftsführung: jeder für sich auf seinem Klepper, mit seinem Hakenpflug, ewig der Mensch des Menschen Wolf – zum kollektiven Traktor, der die geflochtenen und gezimmerten Zäune zwischen den Ackerstreifen zerstört, die noch nicht in die gemeinsame Bearbeitung überführt worden sind.

Als Wladimir Majakowski sich am 14. April 1930 erschießt, wird mit einemmal klar, daß die Kontroversen zwischen der politischen und der künstlerischen Avantgarde Ende der zwanziger Jahre lediglich taktischer, keinesfalls grundsätzlicher Natur waren. Pasternak glaubt in Majakowski gleich nach seinem Tod einen Zwilling „unseres in die Zeitalter brechenden und für immer in sie aufgenommenen, unerhörten, unmöglichen Staates“ zu sehen und ahnt nicht, daß diese Zwillingenschaft fünf Jahre später unzweideutig beglaubigt werden sollte: Stalin nennt, einer Formulierung von Lilja und Ossip Brik folgend, die sich über die Unterschätzung ihres Freundes beklagt hatten, Majakowski den „besten Dichter der Sowjetepoche“ und beendet so eine zehnjährige Debatte um den Rang des Dichters der neuen Zeit. Er weist damit sowohl Trotzki's Votum für Jessenin zurück wie Bucharin's Votum für Pasternak, das Bucharin auf dem Ersten Kongreß der sowjetischen Schriftsteller im August 1934 begründet hatte. Dieses vormundschaftliche Verfügen, dieses entmündigende Verweisen auf die „Epoche“ wird es sein, das Pasternak im Rückblick von 1955 eine „Hexerei“ nennt, gegen die der *Doktor Shiwago* geschrieben wurde. Und es wird die Utopie sein, Jessenins gelebte Utopie einer fröhlichen Gemeinschaft wie Majakowski's gelebte Utopie einer Ritterschaft bei der Schönen Dame Zukunft, die Pasternak „Hexerei“ nennt – die Bezauberung durch eine überspielte oder geborgte Gegenwart. Die Gefahren dieser Verbannung des Alltags, der Alltagsmüdigkeit – dreißig Jahre Selbstverleugnung, dann kann sich jeder austoben, meinte Sergej Tretjakow – hat ein anderer ehemaliger Futurist bei Majakowski's Tod tief betroffen ausgesprochen. Roman Jakobson schließt seinen Aufsatz „Von einer Generation, die ihre Dichter vergeudet hat“ (1930) mit dem Bild einer tödlichen Zukunftsgefängenschaft:

Wir haben uns viel zu stürmisch und gierig in die Zukunft gestürzt, als daß uns eine Vergangenheit bleiben könnte. Die Zeit ist aus den Fugen. Wir leben viel zu sehr von der Zukunft, wir dachten an sie, wir glaubten an sie, und jetzt gibt es für uns keine selbstgenügsame Tagessorge, das Gegenwartsgefühl ist uns abhanden gekommen. [...] Wir wissen, daß bereits die Absichten unserer Väter im Zwiste mit ihrem Alltag lagen. Wir lasen herbe Zeilen davon, wie die Väter sich den alten ungelüfteten Alltag ausborgten. Aber die Väter besaßen noch Überreste des Glaubens an seine Gemütlichkeit und Gemeingültigkeit. Den Kindern ist nur der entblößte Haß gegen den noch mehr abgetragenen, noch fremderen Plunder des Alltags übriggeblieben. [...] Die Zukunft – die gehört uns auch nicht. In einigen Jahrzehnten wird man uns unheimlicherweise Menschen des vergangenen Jahrhunderts nennen. Wir hatten nur hinreißende Zukunftslieder, und plötzlich sind diese Lieder aus der Dynamik des heutigen Tages zu einer literarhistorischen Tatsache geworden. Wenn die Sänger ermordet sind und das Lied ins Museum geschleppt und an den gestrigen Tag angeklebt wird, kommt sich diese Generation noch öder und verwaister vor, besitzlos im höchsten Sinne des Wortes.

Die „selbstgenügsame Tagessorge“, die „Häuslichkeit“, die „Welthäuslichkeit“, wie Ossip Mandelstam sagt, mußte wiedergewonnen werden, um sich aus der Einsperrung in die Zukunft zu befreien. Mit Michail Bulgakows *Meister und Margarita* (1928–1940), Ossip Mandelstams *Woroneshes Heften* (1935–1937) und Anna Achmatowas *Requiem* (1935–1957) und *Poem ohne Held* (1940–1962) gehört

Pasternaks *Doktor Shiwago* zu den Selbstbegründungen und Selbstbehauptungen einer neuen russischen Gegenwart in der Welt.

Die Wiederkehr Jessenins seit 1955 hat für diese Rückgewinnung der Gegenwart eine bedeutende Rolle gespielt. Wie Jessenin allmählich aus den falschen Entgegensetzungen befreit wird und sein eigenes Gesicht als russischer Dichter des 20. Jahrhunderts zurückgewinnt – das hat in der Wiederkehr seiner Gegenwart auch die Wiederkehr Rußlands mitbestimmt.

Die Entgegensetzungen zu Wladimir Majakowski, zu Nikolai Kljujew und zu Isadora Duncan. Jede dieser Entgegensetzungen konnte sich auf Jessenins Zeugnis stützen, und es muß anfangs vielen, die sich um Jessenins Wiederkehr bemühten, so geschienen haben, als sei gerade diese Entgegensetzung der einzige Weg. Es hat bis in die jüngste Zeit gedauert, daß sich die Einsicht durchsetzte, es handle sich bei diesen Entgegensetzungen nicht um Alternativen, geschweige denn um bloße Polemiken, sondern um unauflösliche Antinomien, die Antinomien der russischen Geistesgeschichte.

Entscheidend für Jessenins Wiederkehr zunächst die Ausgaben.

1961/62 und 1966 bis 1968 erscheinen Ausgaben in fünf Bänden, 1977 bis 1980 erscheint eine völlig neu kommentierte Ausgabe in sechs Bänden. Alle drei in einer Auflage von 500.000 Exemplaren. Parallel dazu gibt es Dutzende von kleinen Ausgaben, auch Volksausgaben, Kinderausgaben, Schulausgaben. Die Untersuchungen zur Poetik und Biographie gewinnen an Kompetenz. 1967 erscheint in Leningrad unter der Redaktion von Wassili Basanow der erste „akademische“ Sammelband mit Untersuchungen und Publikationen zu Sergej Jessenin. Ende der sechziger Jahre beginnt Gordon McVay mit seinen Jessenin-Forschungen; er trifft noch die Zeitgenossen, in Paris etwa Alexander Kussikow, und veröffentlicht nach vielen Einzelpublikationen seine Jessenin-Biographie.

Seit 1982 gibt es Jessenin-Feiertage-der Poesie. Von 1985 an, seinem 90. Geburtstag, werden sie als Allunionstage gefeiert, das heißt, was in Konstantinowo beginnt, wird an anderen Jessenin-Orten, in Baku, Taschkent, Rostow und Charkow, weitergeführt. Inzwischen gibt es außer in seinem Geburtsdorf viele Jessenin-Museen. 1977 sah ich das in Mardakjan bei Baku. Jessenins ehemalige Wohnung auf dem Litejny-Prospekt in Leningrad wird erhalten. Moskau bekommt ein Jessenin-Museum, und das in Taschkent wird in den Rang eines Staatlichen Museums erhoben. In Konstantinowo arbeitet man mittlerweile daran, Jessenins Landschaft als einen großen Naturpark wiederherzustellen. Seit 1988 finden die Jessenin-Tage als Feiern von „Jessenins Rus“ statt, Rjasan machte den Anfang. Das unter der Leitung von Juri Prokuschetw ständig arbeitende Jessenin-Gedenk-Komitee setzt sich für die Zusammenführung des verstreut liegenden Nachlasses des Dichters ein und hat eine akademische Werkausgabe angekündigt, deren erster Band für 1992 zu erwarten ist. Die falsche Konfrontation mit Wladimir Majakowski gehört heute der Vergangenheit an, hat aber über Jahrzehnte das Jessenin-Bild geprägt. Majakowski hatte nach Jessenins Tod das Abschiedsgedicht wie eine Ermunterung zur Selbstaufgabe behandelt und – wie er in seinem Poetik-Essay „Wie macht man Verse?“ noch 1926 ausführlich darstellt – in seiner Antwort „An Sergej Jessenin“ auf eine Gegenformel hingearbeitet:

Jede Freude

muß

dem Kommenden

entrissen

werden.

Sterben

ist hinieden

keine Kunst.

Schwerer ists:

das Leben baun auf Erden.

Als er dann selber aufgab und sich am 14. April 1930 erschöß und Lew Trotzki's These von der Lyrik- und Dichterfeindlichkeit der Epoche auf furchtbare Weise bekräftigte, rückte der gewaltsame Tod die beiden nahe aneinander. Das Schicksal Jessenin's und Majakowski's vor Augen, beschreibt Pasternak im „Schutzbrief“ die Tödlichkeit der „Biographie als Schauspiel“. Marina Zwetajewa läßt im sechsten Teil ihrer Verse „Für Majakowski“ Jessenin den Toten begrüßen und sich mit ihm versöhnen im Hohn über die Jämmerlichkeit des zurückgelassenen SSSR-Alltags, der nur immer wieder den gleichen Ausweg nahelegt, wie elf Jahre später der Dichterin selber auch:

Die Eltern – gebären.

Die Schädlinge – raspeln.

Die Verlage – verklären.

Die Schriftsteller – basteln.

In Berlin erscheint Herwarth Walden's Zeitschrift DER STURM mit einem langen Zwiegespräch zwischen Jessenin und Majakowski von Wladimir Pokrowski, das Majakowski zwar das letzte Wort gibt, Jessenin aber im gleichen Rang sieht:

Jessenin: *„Wir“, „Ihr“... gibt es die denn eigentlich in Wirklichkeit? Ist nicht in den Majakowski's ein Stück Jessenin und...*

Majakowski: *... und in den Jessenin's ein Stück Majakowski? Gewiß, gewiß. Ich will es nicht leugnen: wenn aber der Jesseninismus noch schlimmer ist als Jessenin selbst, so steht der Majakowski der Dichtung noch höher als der Majakowski des Lebens. Also ist es nicht besser, die Rolle Majakowski's zu spielen?!*

Stalin's Kanonisierung Majakowski's zerreißt diesen Zusammenhang Ende 1935 und stellt Majakowski und Jessenin fast fünfzig Jahre lang gegeneinander, eine Konfrontation, die erst Anfang der achtziger Jahre ihre Ende findet. Das Falsche dieser Konfrontation hatte darin bestanden, daß Majakowski als der Dichter der Industrialisierung, als der Internationalist, Jessenin als dem Dichter der Bäuerlichkeit und nicht vielleicht gerade Nationalen, aber doch national Besonderen, wenn nicht gar Beschränkten entgegengesetzt wurde. Und so hat es der völlig neuen Sicht auf die Wege der Industrialisierung und Kollektivierung, auf die Wege des internationalen Engagements der Sowjetunion in der Welt wie der neuen Sicht auf die geistigen Werte der russischen Bäuerlichkeit bedurft, um Majakowski und Jessenin aus den vulgärpolitischen Zuordnungen zu befreien.

Noch als Lisi Natoli im Jahr 1990 in Rom seinem Jessenin-Stück den Majakowski-Titel *An Sergej Jessenin* gibt, nimmt er die Konfrontation auf – um sie nun aber endgültig zu verabschieden: aus Majakowski's polemischer Adresse ist eine Hommage geworden. Jessenin gespielt von einer Frau, die letzte Nacht im Leningrader *Angleterre*: zwölf Bilder, zwölf Abschiede, angelehnt an die zwölf Gesänge von Alexander Bloks Revolutionspoem *Die Zwölf*. Jessenin – Anarchist und Narziß, Dandy und Dissident. Seine Generation, sagt der Autor und Regisseur Natoli, sei wesentlich durch Majakowski geformt worden. Man habe an die Möglichkeit geglaubt, Kunst und Revolution zu vereinen. Dann habe sich Jessenin als „revolutionärer“ erwiesen. Jessenin – „der erste wirkliche Dissident der sowjetischen Geschichte“: ein Künstler, der mit Verschwinden und Verschweigen die Qualität seiner Poesie bezahlte, die nicht auf den Dienst an der Politik zu reduzieren ist. Jessenin ist unser Zeitgenosse, wie alle großen Dichter, schließt Natoli seine „Regienotizen“, und habe nicht Lew Trotzki als erster dies geahnt:

Wem schrieb Jessenin mit seinem Blut in seiner letzten Stunde? Vielleicht sandte er seine Botschaft an einen Freund, der noch nicht geboren ist, einen Menschen der kommenden Epoche [...].

Jessenin aus der falschen Konfrontation mit Kljujew herauszuführen, war zweifellos noch schwerer, weil dies verlangte, die nationale und übernationale Bedeutung der geistigen Werte russischer Bäuerlichkeit anzuerkennen. Bedenken dagegen gab es nicht nur von seiten der proletarischen Diktatur, sondern auch von seiten der russischen Demokratie. Was Maxim Gorki in seinen Gedanken über die russische Bauernschaft, was Sinaida Hippus und Wladislaw Chodassewitsch in ihren Nachrufen auf Jessenin an Befürchtungen über die zerstörerischen und selbstzerstörerischen Mächte in der russischen Bauernschaft vortrugen, mahnte, wenn auch aus ganz anderen Gründen, genauso zur Vorsicht wie Nikolai Bucharins „Bissige Bemerkungen“. Kurz vor Jessenins Tod, im Oktober 1925, hat Iwan Bunin in Paris sein Gedenkblatt zum 50. Todestag des russischen Dichters Alexej Konstantinowitsch Tolstoi dafür verwandt, um vor der tödlichen Gefahr eines bolschewistischen Bauern-Messianismus zu warnen, in dem Alexander Bloks, Andrej Belys und Sergej Jessenins „Skythen“-Ideal die Zugehörigkeit Rußlands zu Europa, zur Christenheit verdunkelt.

Die Revolution in der Poesie ist jetzt – wie im Leben – zum Bolschewismus entartet und erhebt – wie der Bolschewismus – Anspruch auf das Monopol für alles Russische und sogar auf den Messianismus.

„Inonien und Kitesh“ nennt Bunin seinen Aufsatz und bezieht sich ausdrücklich auf Jessenins Dichtung von 1918:

*Kitesh - verflucht seine Auen
und die dort noch atmen und gehn!
Wo kein Grund ist, da wolln wir sie bauen,
die Pfalz – sie soll ragen und stehn!*

*Ich lecke es von den Ikonen,
das Heiligenantlitz – seht!
Ich verheiß euch das Land Inonien,
wo die Gottheit der Lebenden lebt!*

„Skythen!“ schreibt Bunin. „Wozu der hohe Stil? Was gibt es da zu prahlen? Ist dieser Skythe nicht die ‚Fratze‘, nicht der Kirgise, der krummbeinige Iwan, der noch in den Zeiten der Bylinen dem Pferd des besiegten Swjatogor nachjagte? Richtig ist hier nur eins: es gibt zwei unversöhnliche Welten: die Tolstois, die Söhne der ‚heiligen Rus‘, die Swjatogors, die Pilger, die in die Stadt Kitesh ziehen, und die Jessenin-Komsomolzen, die in den Bylinen Iwane heißen. Werden diese Fratzen uns wirklich beherrschen? Werden sie immer stärker das edle Antlitz der Rus verdunkeln, dessen Sänger Tolstoi war?“

Tolstoi sagte: „Mein Haß auf das Mongolische ist eine Idiosynkrasie; das ist keine Tendenz, das bin ich selber. Woher haben sie das, daß wir Antipoden zu Europa sind? Die mongolische Wolke ist über uns hinweggegangen, aber es war nur eine Wolke, und der Teufel hole sie nur bald ganz. Nein, die Russen sind eben doch Europäer, und nicht Mongolen!“

Vielleicht bedurfte es der Erfahrungen eines langen Lebens in beiden Rußlands, dem Rußland innerhalb der Sowjetunion und dem im Auslande, dem Rußland der Zerstreuung, um die Poesie Sergej Jessenins auf der Höhe Dostojewskis zu sehen. Der Erzähler und Philosoph Juri Mamlejew, heute sechzig, seit 1974 in den USA und seit 1983 in Paris lebend, hat es im September 1989 in seinem Essay

„Auf der Suche nach Rußland“ unternommen, den russischen Kosmos, das „Innere Rußland“ in der Poesie Jessenins und in der Prosa Andrej Platonows zu zeigen. „Ich glaube, daß Jessenins Poesie und der Charakter seiner Genialität (bei aller phantastischen Liebe, die ihm in der Sowjetunion entgegengebracht wird, und bei aller Wirkung seiner Poesie) nicht voll verstanden worden sind. In Jessenins Gedichten gibt es etwas Unfaßbares, aber ganz Wichtiges, das seine Poesie zu einer außerordentlichen Erscheinung macht, die sogar über den Rahmen des gewöhnlichen Begriffs von Genialität hinausgeht. Dieses ‚Unfaßbare‘ besteht für mich darin, daß der ganze Ozean seiner Poesie - in Bild, Laut, Intonation (dies übrigens besonders wichtig) – unmittelbar in Kontakt kommt mit den tiefsten, ursprünglichsten, ältesten Schichten der russischen Seele – darin liegt das Geheimnis ihrer hinreißenden, ihrer nicht endenden Wirkung.

Im Exil wird es besonders augenfällig, daß die Symbolik und Metaphysik der russischen Natur und des russischen Dorfes in Jessenins Poesie nicht nur Manifestationen des Geistes der tausendjährigen Bauern-Rus sind, sondern Zeichen der tiefsten Quellen der russischen Seele überhaupt, ewige Symbole, die über die Grenze der Geschichte und des Dorfes hinausweisen, weil sie mit dem geheimnisvollen Grund der russischen Seele korrespondieren, mit ihrem Archetyp, mit ihrem apriorischen kosmischen Wesen. Daher kann jeder russische Mensch Jessenin lieben (und mit seiner Poesie leben), unabhängig von seiner Weltanschauung, Überzeugung, Bildung – ein Phänomen, das wiederholt im Rußland des Auslands hervorgehoben wurde: selbst im Bürgerkrieg lasen die ‚Weißen‘ wie die ‚Roten‘ Jessenin. Und wenn einer sein ganzes Leben in der Stadt verbracht und praktisch das Dorf nie kennengelernt hat – die geheimnisvollen Symbole und Intonationen der Poesie Jessenins werden genauso auf ihn wirken wie auf einen, der ganz im dörflichen Leben aufgeht.“

Am schwersten ist mit der dritten Entgegensetzung umzugehen gewesen. Isadora Duncans tödlicher Unfall knapp zwei Jahre nach Jessenins Selbstmord hat das Bild von dem Untergang der beiden Ungleichem noch einmal so befestigt, daß vielfach nur das Scheitern dieser Verbindung übrigbleibt. Harry Graf Kessler, der zur Zeit des Unfalls in Paris war, notierte am 15. September 1927 in sein Tagebuch:

Die unglückliche Isadora Duncan ist gestern abend im Auto von ihrem eigenen Shawl, der sich in ein Hinterrad verwickelt hatte, erdrosselt worden. Ein tragisch-schicksalhafter Tod: der Shawl, der im Tanz ein so wesentlicher Teil ihrer Kunst war, hat ihr den Tod bereitet. Ihr Requisit und Sklave hat sich an ihr gerächt. Selten ist eine Künstlerin so tragisch unwittert gewesen und so aus ihrem eigensten Lebensschicksal heraus tragisch geendet: ihre beiden kleinen Kinder in einer Autokatastrophe umgekommen, ihr Mann, Jessenin, durch Selbstmord geendet, sie selbst jetzt in dieser Weise durch ihr eigenes Requisit, fast wie aus Rache, umgebracht.

In den Erinnerungen an Isadora Duncan von Mary Desti, Irma Duncan, Lola Kinel und Sol Hurok lebt Jessenin dann zwischen Ekstase und Depression – immer nahe an der Skandal-Figur eines bolschewistischen Dandys, den die Tänzerin in einer Laune in den Westen entführt hat und der sie nun mit seiner Fremdheit quält. 1980 veröffentlicht Gordon McVay sein Buch *Isadora and Esenin*, das diese Begegnung zu begreifen versucht, aber bis heute geistert der Dichter als ein Dämon durch die Duncan-Literatur: kürzlich erst wieder durch Maurice Levers' Roman *Primavera* und Martin Shermans Stück *Wenn sie tanzt – Isadora Duncan*.

Und doch hat es von Anfang an immer auch die Gewißheit gegeben, daß sich in Isadora Duncan und Sergej Jessenin nicht nur zwei Künstler begegnet seien, die von ihrer Gabe so ergriffen waren, daß ihnen nur eines erstrebenswert scheinen konnte: sich zu vereinigen und der ganzen Welt ihre Beschwingtheit und Inspiration zu verleihen, sondern daß in ihnen zwei geistige Sphären aufeinandertrafen. Die Konvulsionen dieser Begegnung sind die Konvulsionen der Begegnung des

Westens mit dem Osten. Feinere Beobachter im Westen haben das schauernde Entzücken beschrieben, das Jessenins Vortrag seiner Gedichte, vor allem des „Pugatschow“, hervorrief. Franz Hellens etwa, der Jessenin als einer der ersten ins Französische übersetzte, schildert 1927 die Verwandlung des eleganten, schlanken, rassigen, ja aristokratisch wirkenden Jünglings in seinen Pugatschow. Hellens hatte eines Abends in Paris aus seiner Nachdichtung des „Pugatschow“ gelesen, als Isadora Duncan, offenbar davon nicht besonders angetan, sich an Jessenin wandte und ihn bat, die Dichtung russisch vorzutragen:

Schamrot wurde ich, als ich hörte und sah, wie er liest! Und ich hatte gewagt, seine Poesie zu berühren! Bald tobte das wie ein Sturm, bald säuselte es wie junges Laub am Morgen. Es war die Offenbarung der tiefsten Gründe seines poetischen Vermögens. Nie zuvor hatte ich eine so vollkommene Vereinigung der Dichtung mit ihrem Schöpfer erlebt. Diese Deklamation gab seinen Stil in der ganzen Fülle wieder: er sang seine Gedichte, er verkündigte sie, er spie sie aus, er brüllte und er schnurrte mit der Kraft und der Grazie eines Tieres, und der Zuhörer war betroffen und verzaubert. An diesem Abend verstand ich, daß diese beiden so ungleichen Menschen nicht ohne Tragödie voneinander lassen würden.

In neuer Zeit hat nur der Schwede Werner Aspenström, auf den mich Nils-Erik Grenerud hinwies, versucht, in seinem Stück *Ich muß nach Berlin* die Begegnung der beiden so zu zeigen. Jessenin hat Isadora Duncan mit einem Telegramm aus Paris nach Berlin gerufen. Aber die Begegnung in Berlin ist ein Abschied. Jessenin hat eben versucht, auf Isadora zu schießen. Die Freunde wollen die beiden ablenken. und im Lunapark mit Berg-und-Tal-Bahn-Fahren, Luftgewehrschießen und Charlestontänzen auf andere Gedanken bringen: das sei doch schön. Aber Sergej und Isadora bleiben im Hotel und sitzen sich an einem langen Tisch gegenüber:

Isadora: *Was finden wir denn noch schön?*

Sergej: *Als Kind kletterte ich gern auf Bäume... Das war schön... Nein, schrecklich war es, schrecklich! Sie haben mich gejagt... Ich rettete mich auf die Bäume...*

Isadora: *Schwimmen war schön... Das meine ich immer noch. Immer habe ich das Meer geliebt.*

Sergej: *Schwimmen war schön... Nein, schrecklich!... Sie jagten mich! Sie warfen mich ins Wasser! Ich schwamm wie ein Hund... um nicht unterzugehen... Das Meer habe ich nie geliebt...*

Isadora: *Ich habe dein Telegramm bekommen. Telegramme schickst du überallhin. Das weiß ich... War es falsch, daß ich gekommen bin??*

Sergej: *(antwortet nicht)*

Isadora: *Woran denkst du?*

Sergej: *An die Klinik in Neuilly.*

Isadora: *Das ist längst erledigt!*

Sergej: *(aufbrausend) Du hast mich nie verstanden!*

Isadora: *(im gleichen Ton) Und du mich nicht!*

Sergej: *Keiner versteht mich!*

Isadora: *Da haben wir wenigstens etwas gemeinsam. Keiner versteht uns.*

Sergej: *Ich habe keine Luft mehr zum Atmen! Ihr habt sie mir gestohlen!*

Isadora: *Ihr?*

Sergej: *Ihr alle! Ich kann nicht mehr atmen!*

Isadora: *Wer kann das? Ich nicht!*

Sergej: *Du hast nie jemand geliebt! Du bist genial, du bist phantastisch, du bist verrückt, du bist alles mögliche, Isadora, aber geliebt hast du nie... nur deinen Tanz und deine närrischen Ideen, die Welt mit deinem Tanz zu verändern!... Als ob die Welt besser wird, wenn alle anfangen herumzuspringen wie du!*

Isadora: *Und du, wen hast du geliebt außer deiner Poesie? Dein taubenblaues Rußland war nur ein Vorwand, dich mit deiner Melancholie zu befassen! Du bist kein richtiger Revolutionär!*

Sergej: *Und du bist eine alte griechische Kuh! Die sie am Ende von der Bühne jagen müssen! Du hast deine Karriere und deine roten Seidenschals mehr geliebt als deine Kinder! Du sitzt da und guckst dir die Fotografien an und preßt dir eine Träne ab und bildest dir ein, daß du trauerst.*

Isadora: *Ich verbiete dir, von meinen Kindern zu sprechen!*

Sergej: *Ich spreche worüber ich will! Keiner kann mir verbieten zu sprechen! Keiner!*

Fritz Mierau, aus Fritz Mierau: Sergej Jessenin, Reclam-Verlag Leipzig, 1991