

Sowjetpathos und Klassizität. Evgenij Evtušenos autobiographische Selbstpräsentation

ULRICH SCHMID

Evgenij Evtušenko steht weder in der Gunst der Leser noch im akademischen Kanon hoch im Kurs. Das war einmal anders. In den sechziger Jahren feierte Evtušenko im In- und Ausland Erfolge, er galt als »zorniger junger Mann der Sowjetunion«, der mit persönlichem Mut und Engagement gesellschaftliche und politische Missstände anprangerte. Mit seinen Dichterlesungen füllte er ganze Fußballstadien, Paul Celan fand sich bereit, das Poem *Babij Jar* ins Deutsche zu übersetzen. Am 13. April 1962 schaffte Evtušenko es sogar auf das Cover des *Time-Magazins*.

Wie die Sowjetunion hat sich nach 1991 auch Evtušenos Dichterruhm in Nichts aufgelöst. Sein Name ist im heutigen Literaturbetrieb kaum noch geläufig, obwohl Evtušenko auch im neuen Jahrtausend immer noch neue Lyrikbände veröffentlicht, die nach dem bewährten poetischen Muster gestrickt sind.

In einem Interview aus dem Jahr 2008 gab Evtušenko selbst zu, 70% seiner Gedichte seien »Müll«.¹ Ein Literaturkritiker meinte kürzlich, Evtušenos einzige Leistung liege in der Tatsache, dass er es geschafft habe, eine genügend große Anzahl von Menschen davon zu überzeugen, dass »gereimter Journalismus« und »syllabotonische PR« Poesie seien.² Es ist einfach, noch härtere Urteile über Evtušenko zu finden. Nabokov nannte ihn etwa einen »zweitklassigen« Dichter und einen »orthodoxen Kommunisten«.³

Diesen Einschätzungen ist wenig hinzuzufügen. Warum sollte man sich also mit Evtušenko beschäftigen? Evtušenko mag kein begnadeter Dichter sein, er stellt aber einen interessanten Fall dar, wenn man seine autobiographischen Berichte über die Sowjetzeit untersucht. Evtušenos Lage war unter

dem kommunistischen Regime durchaus prekär: Er absolvierte eine gefährliche Gratwanderung zwischen Anpassung und Widerstand. Dabei achtete er sorgfältig darauf, eine bestimmte Linie nicht zu überschreiten, um seine ausgedehnten Reiseprivilegien nicht zu gefährden. Seine öffentlichen Auftritte koordinierte er mit dem langjährigen KGB-Chef Jurij Andropov. Evtušenko protestierte gegen die Niederschlagung des Prager Frühlings und Solženicyns Ausweisung im Jahr 1974 mit Andropovs Wissen und Billigung – der Dichter verfügte sogar über Andropovs direkte Telefonnummer.⁴ Diese prominente Stellung hatte natürlich auch Auswirkungen auf Evtušenos Reputation unter seinen Schriftstellerkollegen. Im Jahr 1980 war Evtušenko zutiefst beleidigt, weil man ihn nicht zur Mitarbeit am Untergrundalmanach *Metropol'* eingeladen hatte, ja ihn nicht einmal in das Projekt eingeweiht hatte.⁵

Paradoxerweise präsentierte er sich als Außenseiter im Sowjetsystem, obwohl er sowjetische Werte und die sowjetische Ästhetik bejahte. Bereits in den 1960er Jahren verteidigte er die offizielle Doktrin des Sozialistischen Realismus, die man in einem breiten Sinn verstehen müsse.⁶ Noch 1992 beklagte er in einem Gedicht das Einholen der Roten Fahne vom Kreml,⁷ und im Jahr 2003 pries er kommunistische Schriftsteller wie Nikolaj Tichonov oder Aleksandr Mežirov.⁸

Evtušenko bemühte sich, ein Maximum an Aufmerksamkeit auf seine Person zu ziehen. Das ist nicht als reiner Egoismus zu deuten. Evtušenko versucht immer wieder, sein Œuvre durch seine Biographie zu beglaubigen – genauer: durch eine sorgfältig aufbereitete Version seiner Biographie. Diese Legitimierungsstrategie dominiert sogar seinen akademischen Unterricht: Wenn er an der Universität Tulsa seinen Kurs »Masterpieces of Russian Literature« hält, verteilt er in der ersten Sitzung ein Blatt mit seiner Lebensbeschreibung.⁹

Evtušenko verfasste und veröffentlichte verschiedene Autobiographien, die als fluktuierender Makrotext verstanden werden können. Der Masterplot von Evtušenos Autobiographie kann in einem Satz zusammengefasst werden: Durch seine unbedingte Moralität und seine expressive Poetik nimmt Evtušenko in der russischen Literaturgeschichte einen herausragenden Platz

¹ Aleksandr Levit, »Evgenij Evtušenko: Sem'desjat procentov moich stichov – musor«, in: *Sobytiya i ljudi*, 06.10.2008, http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_06,article-evgeniy-evtyshenko_semdesyat_prots/article.html (10.07.2021).

² Evgenij Stepanov, »Superzvezda mirovogo piara Evgenij Evtušenko«, in: *Deti Ra* 9 (2006), <http://magazines.russ.ru/ra/2006/9/st15.html> (10.07.2021).

³ Maurice Dolbier, »Books and Authors: Nabokov's Plums. Interview with Vladimir Nabokov«, in: *New York Herald Tribune (American edition)* 17.6.1962, 5.

⁴ Roy Medvedev, *Genesk s Ljubjanki. Političeskaja biografija Ju. V. Andropova*, Moskva 1993, 80.

⁵ Nikolaj Klimontovič, »Dalee vezde«, in: *Oktjabr'* 11 (2000), <http://magazines.russ.ru/october/2000/11/klima.html> (10.07.2021).

⁶ Evgenij Evtušenko, *Avtobiografija*, London 1964, 124.

⁷ Evgenij Evtušenko, »Proščanie s krasnym flagom«, in: ders., *Ja prorus' v dvadcat' pervyj vek ...*, Moskva 2001, 588–591.

⁸ Evgenij Evtušenko, *Pamjatniki ne émigrirujut. Stichi XXI veka*, Moskva 2005, 369–371.

⁹ »go see him on stage [...] history at your fingertips. Funniest thing is when he handed out a biography of himself before the class started, what a trip!«, <http://www.ratemyprofessors.com/ShowRatings.jsp?tid=591217&page=1> (10.07.2021).

ein – in einem gewissen Sinne schließt er sie ab, indem er alle Klassiker in seiner Person vereinigt. Evtušenko scheut sich natürlich, diese Grundthese explizit so zu benennen. Deshalb publiziert er immer wieder neue Fragmente seiner Autobiographie, überarbeitet sie, re-arrangiert sie und überlässt es so der Einbildungskraft der Leser, seinen wahren literarischen Rang zu erkennen.

Auszüge aus seiner ersten Autobiographie wurden 1962 erst vom französischen *Express* und wenig später vom *Stern* publiziert. Eine russische Ausgabe erschien 1964 in einem englischen Exilverlag. Die Publikation dieses Textes im Ausland wirbelte in der sowjetischen Presse viel Staub auf und trug beträchtlich zu Evtušenkos Ruhm im Westen bei.

In seiner frühen Autobiographie kritisiert Evtušenko die Sowjetunion nicht. Er erzählt seine Version der Sowjetgeschichte, die durchaus mit Chruščevs Kulturpolitik während des Tauwetters der frühen 1960er Jahre kompatibel ist. Evtušenko verweist auf die heldenhaften Errungenschaften der Industrialisierung in den 1930er Jahren und verdammt gleichzeitig den Personenkult – dabei folgt er gewissenhaft der poststalinistischen Sprachregelung in der Sowjetunion. Wie im offiziellen Diskurs verurteilt er den Großen Terror unter Stalin. Evtušenkos ideologische Zuverlässigkeit äußert sich auch im Grundsätzlichen: Der Kommunismus wird als alternativlos dargestellt. Der sozialistischen Gesellschaftsordnung kommt absolute Gültigkeit zu, an der nicht herumgedeutelt werden darf: »Weil der Kommunismus zum Innersten des russischen Volkes wurde, verraten Zyniker und Dogmatiker nicht nur die Revolution, sondern auch ihr Volk.«¹⁰

Unmittelbar nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion beeilte sich Evtušenko, seine eigene Deutung des Vorgefallenen zu veröffentlichen. Im Jahr 1993 erschien sein autobiographischer Bericht *Stirb nicht vor deiner Zeit* (*Ne umiraj prežde smerti*). Evtušenko verschränkt in diesem Buch die Erzählung seiner vier Ehen mit der jüngsten Sowjetgeschichte. Dabei gibt es eine seltsame Schuldkompensation: Evtušenko hält sich nicht zurück, wenn er kritisch auf sein privates Verhalten zurückblickt, lässt aber keinen Zweifel an seiner moralischen Integrität aufkommen, wenn es um politische Affären geht. So gesteht er, dass er seine erste Frau Bella Achmadulina gezwungen habe, ihr gemeinsames Kind abzutreiben, präsentiert sich selbst gleichzeitig aber als Opfer von KGB-Intrigen. Mit diesem Kunstgriff steigert Evtušenko seine auktoriale Glaubwürdigkeit. Er suggeriert bei seinen Lesern folgenden Syllogismus: Wie kann ein Autor die Unwahrheit über seine politische Vergangenheit sagen, wenn er die intimsten Details seines Privatlebens offenlegt?

¹⁰ Evtušenko, *Avtobiografija*, 44.

In einem gewissen Sinn erweitert Evtušenko damit den »autobiographischen Pakt«. Der von Philipp Lejeune in die Autobiographieforschung eingeführte Begriff verweist auf einen impliziten Vertrag zwischen Autor und Leser.¹¹ Dieser Pakt garantiert dem Leser erstens die Identität von Autor, Erzähler und Protagonist und zweitens die Authentizität des Berichteten. Evtušenko fügt ein drittes Element hinzu: Er stattet seine Erzählung mit einem emotionalen Pathos aus, das den autobiographischen Helden sogar in peinlichen Situationen sympathisch erscheinen lässt.

Im Jahr 1998 veröffentlichte Evtušenko eine umfangreiche Autobiographie mit dem Titel *Der Wolfspass* (*Volčij pasport*) – diese umgangssprachliche Wendung verweist im Russischen auf die Entlassung eines Schülers aus disziplinarischen Gründen, ohne das Recht, den Bildungsweg an einer anderen Schule fortzusetzen. Der Titel umreißt in aller Kürze Evtušenkos Selbstverständnis: Er präsentiert sich als Außenseiter, sogar als Dissident im Sowjetsystem. So berichtet er etwa stolz, dass er bei der Verleihung eines Staatspreises im Jahr 1983 weder der Partei noch der Regierung dankte.¹² Evtušenkos Schilderung dieser Situation ist in sich so überzeugend, dass nur ein aufmerksamer Leser auf den Gedanken kommt, ein konsequenter Dissident hätte ja den Staatspreis auch ganz ablehnen können.

Überhaupt ist in Evtušenkos Autobiographien wenig zu lesen über seine Schwindel erregenden Privilegien, die seine Auslandsreisen, seine Publikationen und seine Ferien betrafen. Seine Freundschaft mit dem einflussreichen Herausgeber der *Izvestija*, Aleksej Adžubej, Chruščevs Schwiegersohn, wird überhaupt nicht erwähnt.¹³ Nicht von ungefähr nannte Vadim Kožinov diese Memoiren »einzigartig in ihrer offensichtlichen Verlogenheit, die sich mit einer träumerischen Langeweile verbindet«.¹⁴

Am auffallendsten ist in Evtušenkos jüngster autobiographischer Publizistik, dass der Zusammenbruch der Sowjetunion überhaupt nicht stattgefunden zu haben scheint. Natürlich gibt es einige politische Gedichte, die sich mit den Folgen von 1991 befassen, aber das Thema tritt nicht prominent auf. Evtušenkos Leben ist ein ideologisches Kontinuum, das vom Ende des Kommunismus kaum affiziert wird. In einem autobiographischen Essay aus dem Jahr 1999 formuliert Evtušenko seine unveränderten Prinzipien in aller Deutlichkeit:

¹¹ Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt a. M. 1994.

¹² Evgenij Evtušenko, *Volčij pasport*, Moskva 1998, 228.

¹³ Aleksej Adžubej, *Te desjat' let*, Moskva 1989, 325.

¹⁴ »[...] уникальную по своей очевидной лживости, сочетающейся с дремучим невежеством«, Vadim Kožinov, *Opyt bespristrastnogo issledovanija. Rossijskij vek 20 (1939–1964)*, Moskva 1999, 237.

»Wir können nicht zurückgehen – dort gibt es den Gulag, Zensur, geschlossene Grenzen, das Einparteiensystem. Aber wir können auch eine neue Form der Einparteiendiktatur nicht zulassen – die Diktatur der Geldpartei.«¹⁵

Auf seiner Website der University of Tulsa erklärt Evtušenko stolz, dass er den »Orden der Völkerfreundschaft« aus den Händen von Präsident El'cin abgelehnt habe, weil er mit seiner Politik nicht einverstanden gewesen sei.¹⁶ Mit dieser Verweigerung, eine Auszeichnung der Regierung anzunehmen, protestiert Evtušenko immer noch gegen Kapitalismus und gegen die russische Regierung – noch deutlicher als zu Sowjetzeiten. Doch der Idee der Völkerfreundschaft selbst bleibt er treu und träumt nach wie vor von der Utopie eines unkorrupten Sozialismus.

Dieser stabilen Ideologie entspricht in Evtušenkos autobiographischer Prosa ein schwaches Subjekt. Evtušenko greift nicht auf das klassische Modell des Bildungsromans zurück, wenn er seine Lebensgeschichte beschreibt. Er reiht einzelne Kapitel aneinander, die einem einfachen Kompositionsprinzip gehorchen: ich und Fellini, ich und Šostakovič, ich und Solženicyn. Diese berühmten Persönlichkeiten laden den Erzähler gewissermaßen mit subjektbildender Energie auf und verleihen Evtušenkos prekären Ruhm frischen Glanz. Ein literarischer Effekt dieser Schwäche des autobiographischen Erzählers liegt in der repetitiven Beschwörung einzelner Episoden seiner Lebensgeschichte. Evtušenko erzählt immer wieder dieselben Fragmente und konstruiert so für sich eine narrative Identität, die er selbst akzeptieren kann – und die er letztlich seinen Lesern aufdrängen will.

Evtušenkos Autobiographie existiert nicht in einer kanonisierten Form. Er hat einzelne fast identische Kapitel und Textstücke in verschiedenen Arrangements und Rahmenerzählungen publiziert. Die neueste Version erschien im Jahr 2006 unter dem Titel *Šestidesantnik* – ein typischer Evtušenko-Neologismus, der etwa »Fallschirmjäger aus den sechziger Jahren« bedeutet.¹⁷

Möglicherweise hat Evtušenko mit diesem Titel auf ein luzides Kapitel aus dem Buch *Die 60er (Šestidesjatye. Mir sovetskogo človeka)* von Petr Vajl' und Aleksandr Genis aus dem Jahr 1996 reagiert. Die beiden Literaturkritiker widmen Evtušenko in dieser Publikation ein ganzes Kapitel und bezeichnen ihn sogar als Ko-Autor der Chruščev-Epoche. Seinen Erfolg erklären sie mit

15 Evgenij Evtušenko, »Vybros'te ad iz golovy...«, in: ders., *Ja prorvus' v dvadcat' pervyj vek*, 5–21, 20.

16 <http://www.utulsa.edu/academics/colleges/Henry-Kendall-College-of-Arts-and-Sciences/Departments-and-Schools/Department-of-English/Our-Faculty-and-Staff/Y/Yevgeny-Yevtushenko.aspx> (10.07.2021).

17 Evgenij Evtušenko, *Šestidesantnik. Memuarnaja proza*, Moskau 2006.

der »Orientierung auf die Rhetorik«, mit seinem Wunsch und seiner Fähigkeit, eingängige Formulierungen für aktuelle Phänomene zu finden. Gleichzeitig erblicken Vajl' und Genis Evtušenkos Beschränkung gerade in der Tatsache, dass seine literarische Produktion in der Öffentlichkeit der sechziger Jahre verwurzelt ist. Jüngere Generationen folgten mit neuen Ansprüchen, Evtušenko blieb derselbe mit seiner lauten Dichtung, die für den Tag und nicht für die Ewigkeit bestimmt war.¹⁸

Evtušenko ist zu klug, als dass er die Augen vor dieser Tatsache verschließen könnte. Er schreibt wie in den 1960er Jahren, er benimmt sich wie in den 1960er Jahren, er kleidet sich wie in den 1960er Jahren. Noch heute betritt er die Bühne oft mit bunten Jacketts und grellen Krawatten – er präsentiert sich wie ein *stiljaga* zu Chruščevs Zeiten. In einem Interview vom Mai 2010 hat Evtušenko sein stutzerhaftes Auftreten mit dem Verweis auf den tristen Dresscode der offiziellen Sowjetkultur gerechtfertigt.¹⁹

Viele Literaturkritiker haben Evtušenko Selbstverliebtheit, Größenwahn und Karrierismus vorgeworfen. Vermutlich ist jedoch das Gegenteil wahr: Evtušenko verfügt über ein schwaches Ego, das sich nicht selbst behaupten kann. Nicht nur seine Dichtung ist ein Flickwerk von verschiedenen Zitaten, Stilelementen und rhetorischen Fragmenten, seine ganze Persönlichkeit besteht aus Imitationen und Simulationen. Diese Eigenheit lässt sich gut mit René Girards Theorie des mimetischen Begehrens erklären. Girard wendet sich gegen die aufklärerische Idee, dass Menschen ihre Wünsche und Begierden autonom wählen und beherrschen können. Begehren spielt sich nicht zwischen einem Subjekt und einem Objekt ab, sondern erfolgt über einen Mittler, der das Objekt ebenfalls begehrt oder schon besitzt. Das Subjekt ahmt schließlich den Mittler in seinem Verhältnis zum begehrten Objekt nach. Girard verweist deshalb darauf, dass Begehren nie authentisch, sondern immer mimetisch sei: Alle Objekte unserer Begierde werden nur deshalb begehrt, weil jemand anderes sie ebenfalls begehrt. Girard schlägt deshalb ein Dreiecksmodell vor: Jedes Subjekt begehrt ein Objekt, indem es einem Mittler folgt.²⁰

Für den vorliegenden Fall heißt das, dass Evtušenko als Subjekt den Ruhm eines Klassikers in der russischen Literatur begehrt. Sein ganzes Lebensprojekt wird von mimetischem Begehren angetrieben: Er möchte ein Nationaldichter sein wie Puškin, ein Massendichter wie Majakovskij, ein wahrer Künstler wie

18 Petr Vajl' u. Aleksandr A. Genis, *Šestidesjatye. Mir sovetskogo človeka*, Moskau 1996, 30–36.

19 Belikov, Jurij, »K Vam prišel sereznyj človek. Beseda s poetom Evgeniem Evtušenko«, in: *Deti Ra* 69 (2010), <http://magazines.russ.ru/ra/2010/7/vam28.html> (10.07.2021).

20 René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, Baltimore 1965.

Pasternak und ein anerkannter Nobelpreisträger wie Joseph Brodsky. Puškin, Majakovskij, Pasternak und Brodsky wären dann Mittler, die Evtušenko dem begehrten Ziel näherbringen – nämlich Synthese aller russischen Klassiker zu sein. Evtušenko möchte den Ruhm der russischen Literatur in sich vereinigen: des klassischen Dichters par excellence Puškin, des Sowjetklassikers Majakovskij, des Klassikers der inneren Emigration Pasternak und des Exilklassikers Brodsky.

Puškin

Evtušenko war immer und bis zu seinem Tod ein Anhänger des sowjetischen Puškin-Kults. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1977 hielt er fest, Puškin sei für ihn jene Person auf der Welt, die er am meisten liebe, und wenn er die Möglichkeit hätte, einen Menschen vom Tod auferstehen zu lassen, so würde er Puškin wählen.²¹ Und noch im Jahr 2000 behauptete er, er erkenne nur die russische Sprache und Puškin als seine Regierung an.²²

Es gibt verschiedene Aspekte in Puškins Leben und Werk, die als autobiographisches Modell für Evtušenko dienen. Zunächst ist Puškin der Nationaldichter und verkörpert wie kein anderer Dichter das Ideal des volksverbundenen Russentums. Genau dieses Ziel will Evtušenko auch selbst erreichen. In einem Gedicht aus dem Jahr 1965 imitiert er deutlich Puškins berühmte Selbstmonumentalisierung im Gedicht *Ich habe mir ein Denkmal errichtet* (*Ja pamjatnik sebe vozdvig*):

Ich habe nicht die Kraft, unsterblich zu sein,
aber meine Hoffnung ist:
Wenn Russland sein wird,
werde auch ich sein.²³

In seinem Aufsatz *Dichterbildung* (*Vospitanie poëziej*), der auf prominente Weise seine zweibändige Werkausgabe von 1975 eröffnet, hält Evtušenko fest, dass nach Puškin ein russischer Dichter außerhalb öffentlicher Verantwortung unmöglich sei. Natürlich denkt er hier vor allem an sich selbst – und dieser

²¹ Evgenij Evtušenko, »Moj samyj ljubimyj«, in: ders., *Talant est' čudo neslučajnoe*, Moskva 1980, 28–34, 28, 34.

²² Evgenij Evtušenko, »Rodnaja reč'«, in: ders., *Pamjatniki ne èmigrujunt*, 181.

²³ »Быть бессмертным не в силе, / но надежда моя: / если будет Россия, / значит, буду и я.« Evgenij Evtušenko, »Idut belye snegi«, in: ders., *Pervoe sobranie sočinenij v vo'smi tomach*, Bd. 3: 1965–1970, Moskva 2000, 14 [Übers. v. Verf., wenn nicht anders angegeben].

Anspruch wird im letzten Satz des Aufsatzes deutlich: »Um sich selbst zu verstehen, bringt das Volk seine eigenen Dichter hervor.«²⁴

Zweitens modelliert der junge Evtušenko seine ambivalente Beziehung zum Staat nach Puškins Vorbild. Nach dem polnischen Aufstand von 1830 hatte Puškin ein Gedicht mit dem Titel *An die Verleumder Russlands* (*Klevetnikam Rossii*) veröffentlicht und ausländische Kommentatoren davor gewarnt, sich in russische Angelegenheiten einzumischen. Im Jahr 1962 publizierte Evtušenko sein Gedicht *Russische Einmischung* (*Russkoe vmešatel'stvo*), das mit folgenden wenig diplomatischen Zeilen beginnt:

Wir hören viel Lärm
Von vielen Arschlöchern:
Die Russen mischen sich
In innere Angelegenheiten ein.
Ich will mich in alles einmischen.
Hört ihr das – meine Herren?²⁵

Genau wie Puškin nimmt Evtušenko im entscheidenden Moment die russische Staatsmacht in Schutz und stellt ihr seine rhetorische Kompetenz und seine moralische Reputation als politische Ressource zur Verfügung.

Als Evtušenko 1984 den Staatspreis für sein Poem *Mama und die Neutronenbombe* (*Mama i nejtronnaja bomba*) erhielt, teilte er seinen Freunden mit, dass er diese Auszeichnung als die Uniform eines Kammerjunkers betrachte.²⁶ Evtušenko spielt hier deutlich auf Puškins Beförderung zum Kammerjunker am Zarenhof im Jahr 1834 an – Puškin hasste diese Auszeichnung, weil sie ihn in eine politische Abhängigkeit zu Nikolaus I. brachte, die er nicht wahrhaben wollte.

Drittens konnte Evtušenko Vorwürfe wegen seiner Allüren mit einem Verweis auf Puškin parieren:

Puškin schrieb: »Und lange wird mich das Volk lieben / weil ich mit meiner Lyra gute Gefühle hervorrief.«
Obwohl man ihm zu Lebzeiten Unbescheidenheit vorwarf, ist das hier mehr als bescheiden, weil das Verb »hervorrufen« in der Vergangenheit steht. Ein großer Dichter ruft immer gute Gefühle im Volk hervor.²⁷

²⁴ »Чтобы понять себя, народ и создает своих поэтов.« Evgenij Evtušenko, »Vospitanie poëziej«, in: ders., *Talant est' čudo neslučajnoe*, 16.

²⁵ »Много мы слышим ругани / от всяческого дерьма: / Вмешиваются русские / во внутренние дела. / Во все мне вмешиваться хочется, / Вы слышите – господа!« Evgenij Evtušenko, »Russkoe vmešatel'stvo«, in: *Nežnost'*, Moskva 1962, 175.

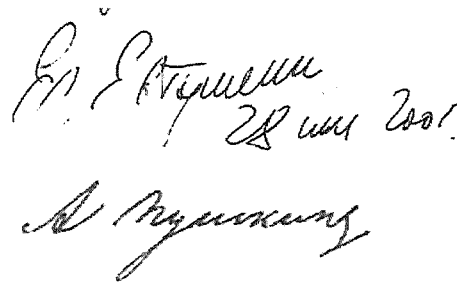
²⁶ Andrej Maľgin, »Byt' znamenitym nekrasivo«, in: *Stolica* 29 (1992), <http://lj.rossia.org/users/amalgin/1072644.html> (10.07.2021).

²⁷ Evgenij Evtušenko, »Velikie zaveščajut bor'bu«, in: ders., *Talant est' čudo neslučajnoe*, 47–50, 47.

Evtušenko und Puškin treffen sich hier in der Inszenierung der Bescheidenheit – Selbstpromotion wird überflüssig, wenn der Applaus der Leser der sicherste Beweis für die eigene Exzellenz ist. Falsche Bescheidenheit ist eine rhetorische Selbstlegitimierungsstrategie, die von Evtušenko immer wieder eingesetzt wird.

Viertens wehrt sich Evtušenko gegen den Vorwurf des poetischen Journalismus und verweist auf Puškin als Kronzeugen: »Ohne unbescheidene Parallelen zu ziehen, verteidige ich mich mit Puškin. Er glaubte nicht, dass es in der Welt ein Thema gebe, das nicht Gegenstand von Dichtung werden könne.«²⁸ Schließlich findet Evtušenko auch für sein eigenes ambivalentes Verhältnis zu seiner Biographie ein Vorbild in Puškin: »Puškins Zeilen »und mit Abscheu lese ich mein Leben« sind nicht weniger kühn als seine Ode auf die Freiheit.«²⁹

Alle diese Elemente gehören zum sowjetischen Puškin-Bild – und Evtušenko perpetuiert dieses Bild. Er spielt immer wieder mehr oder weniger subtil mit seinem Anspruch, Puškins Position als russischer Nationaldichter einzunehmen. Sogar in seiner persönlichen Unterschrift ist Puškin präsent – Puškins Name ist buchstäblich in Evtušenkos Name eingeschrieben.



Majakovskij

Bereits sehr früh wird Majakovskij zu Evtušenkos wichtigstem dichterischem Vorbild. Sein rhetorischer Habitus folgt deutlich dem russischen Avantgardisten. Evtušenkos häufigster Ausruf lautet: »Bürger, hört mich an!« (»Grazdane, poslušajte menja!«) Seine Poetik steht für dieselbe Literaturkonzeption des »sozialen Auftrags« ein wie jene von Majakovskij: Ein Dichter darf seine Stimme nur erheben, wenn er als Sprachrohr der Gesellschaft auftritt und

²⁸ Evgenij Sidorov, *Evgenij Evtušenko*, Moskva 1987, 6.

²⁹ Ebd., 9.

Probleme anspricht, die ihn nicht nur persönlich, sondern auch die Gesellschaft als Ganzes betreffen.

Evtušenko versucht, Majakovskij auch formal nachzuahmen. Er verwendet dieselben unreinen Reime und die charakteristische treppenförmige Anordnung der Gedichtzeilen. Ähnlich wie Majakovskij bildet er in seinen Gedichten auch zahlreiche Neologismen, z. B. »bezduščina« (»Unbesonnenheit«), »Igalčik« (»Lügenjunge«) oder »krupnjak« (»Krassmann«).³⁰

Evtušenko recurriert in seiner ersten Autobiographie deutlich auf Majakovskijs *Ich selbst* (*Ja sam*) – Majakovskij hatte seine Autobiographie aus dem Jahr 1922 als Antibiographie konzipiert. Der Text beginnt mit dem programmatischen Satz: »Ich bin Dichter. Das macht mich interessant. Darüber werde ich schreiben. Über alles andere nur, insofern es sich im Wort niederschlägt.«³¹ Evtušenko nimmt genau dieselbe Haltung ein, wenn er seine Autobiographie mit folgenden Worten eröffnet: »Die Autobiographie eines Dichters sind seine Werke. Alles andere ist nur eine Fußnote zu seiner Autobiographie.«³²

Evtušenkos Selbststilisierung folgt dem bekannten sowjetischen Deutungsmuster »Stalin ist Lenin heute« – Evtušenko positioniert sich als der Majakovskij von heute. Evtušenko will das berühmte Vorbild nicht nur einholen, sondern sogar überholen. In seiner frühen Autobiographie verwendet er eine Formulierung, aus der deutlich wird, dass er selbst jenen Erfolg beim breiten Publikum erzielt, der von Majakovskij gewollt, aber nicht erreicht wurde:

Die Tradition öffentlicher Lyriklesungen, die von Majakovskij eingeführt und später unterbrochen wurde, erwachte allmählich zu neuem Leben. Aber damals erreichte sie nicht das Ausmaß von heute, das sogar zu Majakovskijs Zeiten völlig unbekannt war.³³

Evtušenko gleicht seine Biographie in einem weiteren Punkt an Majakovskij an: In seinem Bericht über das Jahr 1963 hebt er stolz Gerüchte über seinen eigenen Selbstmord hervor.³⁴ Damals galt noch 1933 als Evtušenkos offizielles Geburtsjahr – seine Mutter hatte das Geburtsdatum um ein Jahr nach hin-

³⁰ N. Ju. Sannikova, »Aksiologičeskij charakter slovtvorčestva Evg. Evtušenko«, in: *Rossija i Vostok. Obučajuščee obščestvo i social'no-ustojčivoje razvitie Kaspijskogo regiona. Materialy III. meždunarodnoj naučnoj konferencii*, Astrachan' 2005, II, 342–346.

³¹ Vladimir Majakovskij, »Ja sam«, in: ders., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Bd. 1, Moskva 1960, 3: »Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном – только если это отстоялось словом.«

³² Evtušenko, *Avtobiografija*, 11: »Автобиография поэта – это его стихи. Все остальное – лишь примечания к автобиографии.«

³³ Ebd., 110.

³⁴ Evtušenko, *Volčij pasport*, 228.

ten verschoben, als sie 1944 den Familiennamen vom Deutsch klingenden »Gagnus« zu ihrem Mädchennamen änderte.

Die ultimative Mimikry hätte für Evtušenko in der Tat darin bestanden, wie Majakovskij im symbolischen Alter von 30 Jahren Selbstmord zu begehen. Der politische Kontext der Gerüchte um Evtušenkos Selbstmord war eine Chruščev-Rede vom 8. März 1963, in der die Intelligenzija scharf kritisiert wurde. Eine Menschenmenge versammelte sich vor Evtušenkos Wohnung und forderte lautstark, er solle sich auf dem Balkon zeigen.³⁵ Der Nachweis der bloßen biologischen Existenz wurde in dieser Situation zu einem Anlass für Applaus.

Pasternak

In einem der längeren Kapitel seiner Autobiographie schreibt Evtušenko über Boris Pasternak. Dieses Kapitel trägt den programmatischen Titel *Gott wurde Mensch (Bog stal čelovekom)* – aus Evtušenkos Sicht stellt Pasternak eine neue Verkörperung Christi dar.

Allerdings ist Religion in diesem Text nur eine Metapher für die Kunst. Pasternak ist nicht so sehr Gott als vielmehr die Kunst selbst. Nun gehört Evtušenko nicht zu jenen russischen Autoren, die einem anderen Dichter bedingungslos den Vortritt lassen. In seinem Verständnis ist reine Kunst allein nicht genug. Und hier kommt seine eigene Exzellenz ins Spiel. Nach der Lektüre von *Doktor Živago* teilt Evtušenko Pasternak mit, er schätze seine Lyrik höher ein.³⁶ In Evtušenkos Deutung fehlt Pasternaks Roman eine aktuelle gesellschaftliche Relevanz. Auch Pasternaks Lyrik sei nur reine Kunst, die durch einen Gegenwartsbezug verbessert werden müsse.³⁷ Mit diesem Argument gelingt es Evtušenko, das Verhältnis von Vorbild und Nachahmer umzudrehen: Plötzlich gerät Pasternak ihm gegenüber ins Hintertreffen. Pointiert lässt sich Evtušenkos Position wie folgt zusammenfassen: Pasternaks Lyrik ist für das Bücherregal, Evtušenkos Lyrik für das Fußballstadion.

Pasternak bleibt aber ein wichtiger Referenzpunkt für Evtušenkos öffentliche Selbstpräsentation. Nicht unwichtig ist die Tatsache, dass Pasternak und Evtušenko während des Tauwetters als einzige Sowjetschriftsteller auf dem Titelbild von *Time Magazine* erscheinen³⁸ und mithin in den USA das Bild

³⁵ Mal'gin, »Byt' znamenitym nekrasivo«.

³⁶ Evtušenko, *Šestidesantnik*, 386.

³⁷ Evtušenko, *Avtobiografija*, 122.

³⁸ *Time Magazine*, 13.04.1962.

der russischen Gegenwartsliteratur prägen. Auf solchen Koinzidenzen beruht Evtušenkos prominentes Selbstbewusstsein in vielen Fällen.

Das Pasternak-Kapitel aus der frühen Autobiographie erscheint fast unverändert wieder in der neuen Lebensbeschreibung aus den 1990er Jahren. Der Sinn dieses Recyclings liegt darin, dass Evtušenko auch nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion einen Teil seiner künstlerischen Legitimation auf Pasternak zurückführt. Wichtig ist hier der Topos der Anerkennung, die einer Konsekration der Lyrik des Jüngeren gleichkommt. In der frühen wie der späten Autobiographie erzählt Evtušenko, wie Pasternak ihm ein sorgfältig signiertes Exemplar der Gedichtsammlung *Meine Schwester – das Leben (Moja sestra – žizn')* überreicht: »Unerwartet für mich nahm Pasternak mein Anliegen sehr ernst, verschwand mit dem Buch auf den ersten Stock und kam erst eine halbe Stunde später wieder. Seit damals ist dies das mir liebste Buch in meinem Haus.«³⁹ Obwohl diese Episode auch in der neuen Autobiographie vorkommt, fehlt nun Evtušenkos subjektive Einschätzung Pasternaks, die in den 1960er Jahren recht arrogant ausgefallen war:

Die Entfernung vom Alltagsleben entfremdete ihn manchmal vom Kampf, der sich heute in der Welt abspielt. Er war sich selbst darüber im Klaren. Er bezeichnete sich selbst als Grenzpfahl zwischen zwei Epochen. Darin liegt die Stärke, aber auch die Tragödie dieses genialen Dichters.⁴⁰

Erneut wird in dieser Formulierung deutlich, wie sich Evtušenko implizit selbst als Dichter einer neuen Epoche preist. Er versteht sein eigenes Schaffen nicht nur als Weiterführung, sondern sogar als Vervollständigung von Pasternaks Werk. Ein wichtiger Unterschied bleibt bestehen: Evtušenko beneidet Pasternak, weil es ihm gelungen ist, Weltruhm zu erlangen, obwohl er sich ebenso wie der junge Evtušenko mit Stalin-Oden kompromittiert hatte. Evtušenko blendet deshalb in den Autobiographien seine eigenen servilen Texte konsequent aus – nicht weil er sie unter den Teppich kehren will, sondern weil ähnliche Gedichte auch bei einem anderen berühmten Dichter keine öffentliche Aufmerksamkeit hervorgerufen haben.

Brodsky

Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion machte Evtušenko einen autobiographischen Zug, der ihn seinem intimsten Feind annäherte – er siedelte in die USA über.

³⁹ Evtušenko, *Šestidesantnik*, 385.

⁴⁰ Evtušenko, *Avtobiografija*, 122.

Zu dieser Zeit war Joseph Brodsky der lebendige Klassiker der russischen Dichtung – 1987 war dieser Status mit dem Nobelpreis für Literatur auch institutionell beglaubigt worden. Brodsky stellte in den 1990er Jahren die größte Herausforderung für Evtušenko dar: Brodsky war der einzige lebende Dichter, mit dem Evtušenko auf Augenhöhe konkurrieren wollte, obwohl die Beziehungen zwischen den beiden Dichtern äußerst angespannt waren. Gerade die unvergleichlich höhere internationale Prominenz Brodskys stachelte Evtušenko an, seine eigene Position zu konsolidieren – vor allem auch gegen die Sticheleien des Nobelpreisträgers an Evtušenkos Adresse.

Bis zu seinem Lebensende vermutete Brodsky, dass »Evtuch«, wie er ihn mit konsequenter Abschätzigkeit nennt, die Fäden hinter seiner Emigration aus der Sowjetunion im Jahr 1972 gezogen hatte.⁴¹ Wie allergisch Brodsky auf Evtušenko reagierte, wird deutlich in einer Szene, die von Sergej Dovlatov aufgezeichnet wurde. Nach einer Herzoperation besuchte Dovlatov Brodsky in einem New Yorker Krankenhaus. Er erzählte dem kranken Dichter, dass Evtušenko in Moskau die Kolchosen kritisiert habe. Brodsky antwortete darauf mit schwacher Stimme: »Wenn er gegen die Kolchosen ist, bin ich dafür.«⁴²

Evtušenko seinerseits warf Brodsky Undankbarkeit vor. Er behauptete, er habe sich für die vorzeitige Beendigung von Brodskys Verbannungsstrafe eingesetzt und habe dafür von ihm nie ein gutes Wort gehört. Im Jahr 2005 fasste er seine Beziehung zu Brodsky im Gedicht *Mein Bruder, mein Feind* (*Brat moj, vrag moj*) zusammen:

Wie konnte dies geschehen?
Wer hetzte uns gegeneinander auf?
War es zu eng für uns beide in Russland?
Und ebenfalls in den USA?
[...]
Wir wussten unsere Freundschaft nicht zu schätzen.
Vielleicht sollten wir keine Freunde sein
Und uns nicht versöhnen,
Weil wir mehr erreichten, indem wir uns bekämpften.
[...]
Wir sprechen uns nicht aus,
Wir werden uns nicht einig.⁴³

⁴¹ Solomon Volkov, *Conversations with Brodsky*, New York 1998, 118.

⁴² Sergej Dovlatov, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, Bd. 4, Sankt-Peterburg 1999, 222.

⁴³ Evgenij Evtušenko, »Brat moj, vrag moj«, in: ders., *Pamjatniki ne émigrirujut*, 382: »Как же так получилось оно? / Кто натравливал брата на брата? / Что – двоим и в России тесно? / И в Америке тесновато? [...] Дружбой мы не смогли дорожить. / Может, чтоб не мириться подольше, / и не надо нам было дружить, / ибо ссорясь, мы сделали больше. [...] Мы с тобою не договорим. / Мы с тобою не договоримся.«

Wie die implizite Sehnsucht nach Freundschaft zu Brodsky in diesem Gedicht zeigt, liegt Evtušenkos Problem nicht so sehr in Uneinigkeit, sondern in bloßem Neid. Brodsky erhält den Nobelpreis, während Evtušenko mit dem Orden des roten Arbeiterbanners und dem sowjetischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnet wird.

Evtušenkos autobiographische Aufarbeitung der Sowjetzeit beschäftigt sich nicht so sehr mit dem Projekt einer sozialistischen Gesellschaft, sondern mit der Etablierung seiner eigenen Position im Rahmen der russischen Literaturgeschichte. Die kommunistische Ordnung tritt in seiner Erzählung als komplizierender und hemmender Faktor auf – umso strahlender ist aber sein Erfolg auf der Bühne der Weltliteratur. Evtušenkos oberstes Ziel besteht im Nachweis, dass er der einzige lebendige Klassiker in der russischen Dichtung ist und gewissermaßen auch die Synthese aller klassischen Dichter darstellt. Puškin, Majakovskij, Pasternak und Brodsky sind bereits tot, er jedoch lebt: In Evtušenkos gegenwärtigem Leben vereinen sich Puškins Volksverbundenheit, Majakovskijs Rhetorik, Pasternaks Kunst und Brodskys internationale Strahlkraft. Dieser utopische Anspruch kann selbstverständlich nicht explizit formuliert werden – Evtušenko suggeriert seine poetische Hegemonie durch indirekte Anspielungen, falsche Bescheidenheit und Mimikry, die sich sowohl graphologisch als auch biographietechnisch manifestieren kann.

Evtušenkos professionelle Existenz ist tief in der Sowjetepoche verwurzelt: Er tritt auch heute noch für ein sowjetisches Ideal von gesellschaftlichen und ästhetischen Werten ein. Immer noch kritisiert er jede russische oder ausländische Regierung, die diesen Idealen nicht nachlebt.

In den 1980er Jahren war Evtušenko bestrebt, seinen ideologischen und poetischen Führungsanspruch in der russischen Literatur auch institutionell durchzusetzen. Er versuchte, die Leitung einer »dicken« Literaturzeitschrift zu übernehmen, und wollte 1986 sogar Präsident des sowjetischen Schriftstellerverbands werden.⁴⁴ Allerdings war seine Reputation bereits damals so nachhaltig beschädigt, dass beide Projekte scheiterten. Immerhin aber ist diese Episode bezeichnend, weil sie Evtušenkos programmatische Blindheit für Vorbehalte gegenüber seiner Person dokumentiert. Die autobiographischen Texte der 1990er Jahre müssen vor diesem Hintergrund als Versuch gewertet

⁴⁴ Vjačeslav Ogryzko, *Kto segodnja delaet literaturu v Rossii*, Vypusk 1, Moskva 2006, 132.

werden, eine ›richtige‹ Version seines Engagements in der Sowjetliteratur zu verbreiten.

Evtušenko prägte die Formel »In Russland ist ein Dichter mehr als ein Dichter«. ⁴⁵ Diesen Grundsatz wendet er vor allem auf sich selbst an. Er beansprucht für sich die Definitionsmacht darüber, wer überhaupt in Russland ein Dichter ist und wer nicht. Seine gigantische Anthologie mit dem hochtrabenden Titel *Jahrhundertstrophen (Strofy veka. Antologija russkoj poezii)*, die von der Literaturkritik scharf angegriffen wurde, vereinigt Lyrik von 875 Autoren und soll Aufschluss darüber geben, wer in seinen Texten erfolgreich Ästhetik und Ethik kombiniert hat. ⁴⁶ Genau diese Verbindung ist das entscheidende literarische Evaluationskriterium für Evtušenko, das er in seiner eigenen Dichtung auf idealtypische Weise erfüllt sieht. Deshalb erlaubt er, nur Puškin und Majakovskij, ihm selbst auf dem literarischen Olymp Gesellschaft zu leisten. Er findet zwar eine gewisse Wertschätzung für andere Autoren, deren Verdienste ausschließlich im Bereich der Wortkunst liegen – sie bleiben aber deutlich hinter den führenden Autoren zurück.

Dichter mit einem hohen Sinn für moralische Werte können ebenfalls auf Milde vor Evtušenkos Literaturgericht zählen. Zu nennen sind hier vor allem sozialistische Lyriker, die ein sowjetisches Humanitätspathos vertreten, aber auch engagierte Regierungskritiker wie Aleksandr Solženicyn. Möglicherweise würde Evtušenko auch seine eigenen künstlerisch wertlosen Gedichte zu dieser Kategorie zählen. Auf unbedingte Ablehnung stoßen in Evtušenkos System nur Stalinisten, Antisemiten und Kapitalisten.

Evtušenkos Wertesystem kann schematisch in folgender Tabelle dargestellt werden:

	Ethik -	Ethik +
Ästhetik +	Pasternak Brodsky Pelevin	Evtušenko Puškin Majakovskij
Ästhetik -	Stalinisten Antisemiten Kapitalisten	Nikolaj Tichonov Aleksandr Mežirov Solženicyn

⁴⁵ Evgenij Evtušenko, *Poët v Rossii – bolše čem poet*, Moskva 1973, 11: »Поэт в России – больше, чем поэт.«

⁴⁶ Evgenij Evtušenko, *Strofy veka. Antologija russkoj poezii*, Minsk 1995.

Evtušenko lebt weiterhin in einem System idealisierter Sowjetwerte. Aus seiner eigenen Perspektive vereint er in sich alle wichtigen ästhetischen und ethischen Tendenzen des 20. Jahrhunderts. Als lebender Klassiker führt er die literarischen Traditionen von Puškin, Majakovskij, Pasternak und Brodsky weiter – mehr noch, er führt sie in seiner Vorstellung zu einer höheren Synthese.

In Evtušenkos Rückblick erscheint die Sowjetunion nicht als menschenverachtende Diktatur, sondern als gescheiterte Utopie. Immerhin aber hält Evtušenko als Gralshüter die Flamme dieser Utopie am Leben. Deshalb ist seine autobiographische Prosa von einem naiven Sowjetpathos getränkt. Eines der prekärsten Probleme von Evtušenkos Selbstpräsentation liegt darin, dass er selbst erkennt, dass er die von ihm beanspruchte führende Stellung in der russischen Literatur nicht einnehmen können wird. Er möchte sich selbst als Klassiker empfehlen, merkt jedoch, dass sowohl die russischen als auch die internationalen Konsekrationsinstanzen einen Bogen um ihn machen.

Evtušenkos Reaktion auf diese schwierige Situation ist bemerkenswert: Er setzt erneut auf falsche Bescheidenheit. In einem programmatischen Gedicht, das sich mit seinem eigenen Dichterruhm beschäftigt, macht er aus der Not eine Tugend und beschließt, »das zukünftige Denkmal für mich nicht zu mögen«. ⁴⁷

⁴⁷ Evtušenko, *Ja prorus' v dvadcat' pervyj vek*, 770.