

Schnee, Rose, Feld, Schlaf

– Nachruf auf den tschuwaschisch-russischen Dichter Gennadij Ajgi. –

*Und dort wo wir standen,
bleibe ein Leuchten
zurück - unsrer
Dankbarkeit.
G. A.*

Schlaf und Tod waren Leitmotive seines Dichtens, und in seiner Widmungsherzlichkeit wandte er sich nicht nur an lebende, sondern oft genug an verstorbene Freunde. Am 21. Februar hat er sich ihnen nun zugesellt, einundsiebzig Jahre alt. Die Welt ist um eine eindringliche poetische Stimme ärmer geworden.

Gennadij Ajgi stammte aus dem Turkvolk der Tschuwaschen, zu seinen Vorfahren mütterlicherseits gehörten schamanische Priester. Früh schon wurde er mit Zauberversen und Volksliedern vertraut, die ihn Poesie als „sakrale Handlung“ erfahren liessen. Es waren diese rituelle (spirituelle) Auffassung von Kunst sowie die naturreligiöse Prägung seiner Kindheit, die in eine poetische Beschwörung von Feld, Baum und Blume mündeten, in einen dichterischen Kosmos, der Moderne und Archaik, Gesang und Gebet auf einzigartige Weise verband.

Dass Ajgi mit knapp zwanzig nach Moskau zog und - auf Anraten Boris Pasternaks und Nazim Hikmets - das Russische zur Schreibsprache machte, änderte nichts an seiner tiefen Verwurzelung in Landschaft und Kultur seiner Heimat. Ob Bilderrepertoire oder Gedankengut - sie verrieten die tschuwaschischen Ursprünge. Vor allem tat es Ajgis Ausdrucksweise, denn er „turkisierte“ sein Russisch, indem er komplizierte Wortverbindungen und eine (häufig auf Partizipialkonstruktionen beruhende, mit vielen „als ob“ und „gleichsam“ operierende) „schwebende“ Syntax schuf, eine Syntax der offenen Bezüge, die Andeutung statt Affirmation anstrebte. Zudem mied es Ajgi, seiner Sprache Zwang anzutun: entgegen der landläufigen russischen Gedichtpraxis benutzte er weder Metrum noch Reim. Der freie, „weisse“ Vers entsprach als einziger seiner Vorstellung einer am Gesang orientierten, litaneihaften Poesie, die er wiederholt als „Denken in Rhythmen“ bezeichnete.

Im Unterschied zu Joseph Brodsky ging es Ajgi nicht um Darstellung, sondern um Beschwörung, nicht um Narration, sondern um Anrufung, nicht um sinnlich Spezifisches, sondern um Wesenhaftes. Mit einem schmalen Alphabet von Schlüsselbegriffen (darunter Feld, Lichtung, Schnee, Rose, Gott, All) entwarf er einen Zeichencode sui generis, wobei diese Zeichen eher Impulsgeber oder magische „Erregungserzeuger“ als klar entzifferbare Grössen sind.

Ajgi scheute keinen Hermetismus; er, den der journalistische Volksmund mitunter (verkürzend) den „Mallarmé von der Wolga“ nannte, betonte seine Affinität zu Kasimir Malewitschs suprematistischer Theorie der Gegenstandslosigkeit und zu Welimir Chlebnikows „Sternensprache“. Der politisch engagierten Avantgarde konnte er nichts abgewinnen. Selber hielt er sich von Gruppierungen, Ideologien und Vereinnahmungen aller Art konsequent fern, so wie er - zu sowjetischen Zeiten - Dissidenz tapfer in Kauf nahm. Freundschaften allerdings wusste er zu schätzen: das beweisen nicht nur seine zahlreichen Widmungsgedichte und „Briefgespräche“, sondern auch seine künstlerischen „Kollaborationen“ mit Malerfreunden, die

sich in bibliophil-intimen (ausländischen) Editionen niederschlugen.

Ajgi liebte die Freiheit, den weiten Atem, das unfassbare (unbeschreibliche) Weiss, die sanfte (willenlose) Müdigkeit, die Durchlässigkeit des Schlafs, die Stille, die Kindlichkeit, das alltägliche Wunder. Zu seinen schönsten Arbeiten zählen der Gedichtzyklus an seine halbjährige Tochter Veronika („Veronikas Heft“) und der Essay „Schlaf-und-Poesie“. Die darin enthaltenen Anrufungen des Schlafs oszillieren vielfältig, von „Schlaf-vielleicht-All“, „Schlaf-Selbst-Gespräch“, „Schlaf-Vertrauen-zum-Nächsten“ bis „Schlaf-Lethe“, „Schlaf-Geraune“, „Schlaf-Waschung“ und „Schlaf-Licht“ Chiffren eines Bewusstseinszustands, der Kraftfeld, nicht Zugriff auf die Realität ist.

Immer wieder lockt die Feld-Metapher: das Feld als Ort als Energiquelle als semantische Reihung als Inbegriff der Transzendenz. Bei Ajgi ist alles gleichzeitig da: das konkrete Urbild (eines heimatlichen Felds) und die platonisch abstrakte Feld-Idee, die Sache und das, was sie übersteigt. So wird aus Topographien eine poetische Meta-Topographie, die sich ihrerseits – Letter für Letter – auf dem Papier rekonkretisiert.

Ajgis Gedichte sind Stimmenpartituren, die nicht nur ans Gehör, sondern auch ans Auge appellieren. Ihre räumlich-visuelle Gestaltung ist sinnhaft, verfügt also über eine eigene Ausdrucksebene. Topographie verbindet sich mit Typographie, Interpunktionszeichen markieren Pausen oder die Grenze zum Weiss. Zwischen dem Schwarz des Worts und dem Weiss des Zwischenraums strömen die Energien – vorwärts, rückwärts, im Kreis.

Ajgi lesen bedeutet, diesen Energieströmen zu folgen. Bedeutet, Assoziationsräume (Hallräume) zu entfalten und immer wieder ins Schweigen zurückzukehren. In ein vibrierendes, ekstatisches Schweigen, das so viele Nuancen hat wie der Schnee Weissstöne.

Botschaften suche man sowenig wie einen sozialen Auftrag. Ajgi buchstabierte – wie Celan, wie die von ihm bewunderten französischen Symbolisten, die er ins Tschuwaschische übersetzte – Persönliches, um dieses ins Unpersönliche umzuformen. Was ihn trieb, war Liebe (im weitesten Wortsinn) und ein Hang zur Transzendenz, die er in Schuberts Musik ebenso am Werk sah wie in der Naturmystik, im Lachen eines Kindes oder in Malewitschs weissem Quadrat.

Als er mich zuletzt besuchte, tranken wir einen halben Nachmittag lang Tee, führten heiter-ernste Gespräche (geblieben ist mir der Satz: „dulden, nicht verurteilen“) und brachen dann zum Grab von Joyce auf. Ajgi blieb unterwegs häufig stehen, zeigte auf Pflanzen und Gräser. Wie schön, sagte er ein übers andere Mal. Das Wort „schön“ hatte einen strahlenden Klang. Auch im Friedhof widmete er sich gleich den Pflanzen: griff ins hohe, helle Gras, staunte über ein Farngewächs („wie die Kathedrale von Notre-Dame!“). Als wir durch die Birkenallee gingen und nach rechts abbogen, wurde er still. Nachdenklich lächelnd besah er sich die Grabskulptur: Joyce, etwas kleiner als lebensgross, sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen da, ein Buch auf den Knien, die Zigarette in der Hand. „Gut, wie er dasitzt“, meinte Ajgi leise. Mehr sagte er nicht. Und warf einen kurzen Blick auf Canettis benachbartes Grab.

Ich fragte nicht, an wie vielen Dichtergräbern er schon gestanden war. Boris Pasternak, Waslej Mitta, Michail Sespelj, Wladimir Majakowskij... An einem heissen Sommertag hatte er mir in der Nähe von Moskau das Kenotaph für Kasimir Malewitsch gezeigt: einen weiss-roten Kubus am Rand eines riesigen Feldes. Die Deutschen hatten im Zweiten Weltkrieg den Dorffriedhof verwüstet. Das Kenotaph gemahnte an das einstige Grab.

In Zürich, an jenem 11. Mai, verabschiedete sich Ajgi von mir mit Chlebnikows Worten: „Wir tauschten Brot und Ewigkeit“. Ja, die Ewigkeit war ihm nah, Angst vor dem Tod kannte er nicht.

Versöhnlich schrieb er über ihn, so wie er mit Selbstverständlichkeit von den Toten sprach, als wären sie heimlich anwesend. Oft erwähnte er seine verstorbene Mutter, deren schützende Hand er wohl immer über sich spürte. Jetzt liegt er bei ihr, in tschuwaschischer Erde. Sie sei ihm leicht!

SCHNEE – BLICK DRIN VERSENKT

*und wie denn tritt ein
die erscheinung wenn
schon längst die stirn
zu schlafen scheint
– zwei augen – ein einziger schlaf
die hand
flüchtig notierend
lethe*

Aus dem Russischen von Felix Philipp Ingold

Ilma Rakusa, manuskripte, Heft 171, 2006