

Die Glut des Dichtens

Ein Gespräch mit dem russischen Lyriker Gennadi Ajgi

Gennadi Ajgi gehört zu den eigenwilligsten Stimmen in der russischen Gegenwartsliteratur. Sein Werk zeichnet sich durch einen melancholisch-meditativen Kammerton aus und demonstriert auf eindrückliche Weise die Möglichkeiten des Vers libre im Russischen. Ajgi wurde 1934 in einem tschuwaschischen Dorf geboren und siedelte erst 1953 nach Moskau über, wo er ein Studium am Literaturinstitut aufnahm. Auf Anraten Boris Pasternaks begann er, russische Gedichte zu schreiben. Seine verhaltene, stille Poesie konnte in der Sowjetunion nicht veröffentlicht werden, stiess dafür aber auf um so grössere Aufmerksamkeit im Ausland. Das Gespräch mit Gennadi Ajgi führte Ulrich M. Schmid.

Gennadi Nikolajewitsch, die russische Dichterin Bella Achmadulina hat von der «Kompliziertheit» Ihrer Lyrik gesprochen. In der Tat erscheinen Ihre Gedichte vielen Lesern als hermetische Gebilde. Gibt es für Sie einen «idealen» Leser, und wie hätte dieser auszusehen?

Für mich persönlich treten nur etwa zehn Menschen als Leser meiner Gedichte in Erscheinung. Das sind Dichter, Komponisten, Maler, eher Freunde als Leser. In Russland konnten meine Gedichte erstmals 1991 erscheinen. Normalerweise kenne ich meinen Leser nicht, er ist eine vollkommen selbständige Erscheinung. Ich führe ihn in ein kleines Land mit Hügeln, Wäldern, Flüssen, Feldern. Meine Poesie stellt eine Art Weltmodell dar, in dem ich leben, mich erinnern, mich freuen kann. Wenn man eine solche Poesie hat, muss man sich nicht aktiv an einen Leser wenden. Im besten Fall ist der Leser ein Freund, mit dem man seine Empfindungen teilen kann.

Sie richten Ihre Gedichte oft an bestimmte Personen. Sind diese Widmungen Bestandteil des Textes oder gewissermassen Adressen?

Vor fünfzehn Jahren habe ich einmal einen Brief bekommen, in dem ich gefragt wurde, warum ich meine wertvollen Gedichte so wenig berühmten Menschen widme. Ich war sehr erstaunt und habe nur zurückhaltend geantwortet. Alle Menschen, die ich kenne und schätze, sind grosse Menschen – ob sie berühmt sind oder nicht, spielt keine Rolle. Sie sind ja schliesslich alle Gott bekannt. Wenn diese Leute nicht gewesen wären, hätte ich es nicht ausgehalten. Ich kann ihnen nur mit Gedichten danken. Das hat auch eine symbolische Bedeutung: Man muss den Menschen dankbar sein.

Trifft das auch zu, wenn Sie ein Gedicht z. B. dem Futuristen Alexei Krutschonich widmen?

Nein, das ist etwas anderes. Meine tschuwaschischen Freunde haben mir einmal vorgeworfen, dass ich und der ganze *Underground* in unserer Jugend einen einzigen Alkoholrausch produziert hätten. Ich konnte nicht sofort antworten, habe dann aber gesagt, dass wir uns aufführen konnten, wie wir wollten, weil die Gesellschaft uns nicht brauchte. Unsere Frauen und unsere Kinder konnten allenfalls böse auf uns sein. Nur wenn man am neuen Leben teilnehmen wollte, musste man seine Zeit und Kraft der Gesellschaft zur Verfügung stellen. Ich habe später bemerkt, dass ein Mensch, der sich in dieser Situation mit Kunst befasst, ein einsiedlerisches, fast mönchisches Leben führen muss. Ein Künstler wird dann aber immer weniger produktiv, weil er unablässig betet. Ich habe deshalb bewusst versucht, Gedichte – auch bagatellhafte – über meine Begegnungen mit Leuten wie Krutschonich zu schreiben, um dieses Leben zu dokumentieren.

Grenzen der Poesie

Sie haben Ihre Poesie einmal als «sakrale Handlung» bezeichnet. In welchem Verhältnis steht die Poesie zur Religion, kann sie die Reli-

gion ergänzen oder sogar ersetzen?

Das ist eine Gewissensfrage und vielleicht sogar die wichtigste Frage des Menschen im Leben. In den letzten Jahren haben mich religiöse Fragen dringender denn je beschäftigt. Eine präventive Antwort kann man schnell finden, das ist aber das Einfachste und Schlechteste in der Kunst. Ich versuche trotzdem zu antworten. Vor etwa zwanzig Jahren las ich eine Arbeit über das Verhältnis afrikanischer Völker zum Wort. Es gibt dort Tabuwörter, die man nicht aussprechen darf, Wörter von ungeheurer Kraft, mit denen man sehr sorgfältig umgehen muss. Bei den Tschuwaschen gilt dasselbe Verhältnis zum Wort. Kleine Kinder, die unbedacht sprechen, werden ermahnt: «Halt inne, schau die Sonne an und bedenke, was du eben gesagt hast.» Auch ich bin in dieser Haltung erzogen worden.

Ich kann und will mein Verhältnis zum Wort nicht ändern, obwohl die Wörter überall eingebettet und überhaupt nicht so eingesetzt werden, wie sie gewissermassen erschaffen sind. Die Poesie kann die Religion weder abschaffen noch ersetzen. Religiöse Empfindungen sind für mich die höchsten Gefühle. Das Gebet stellt den schwierigsten Zustand des Menschen dar, weil er dann sprachlos ist. Ich habe einmal ziemlich schroff und vielleicht auch zu direkt gesagt, dass der Dichter auf der vorletzten Stufe der Wahrheit steht, der nächste Schritt würde ihn zum Mönch, zum Heiligen machen. Auf keinen Fall darf er aber auf diese nächste Stufe Anspruch erheben, denn dort endet die Poesie, dort endet das Wort. Max Jacob hat das in einem Brief an einen Dichter so formuliert: «Versuchen Sie, Ihre Fehler zu behalten.»

Hohe religiöse Dinge können in der Kunst nur ausgesprochen werden, wenn der Dichter eine alles ausschliessende Glut erreicht, in der man leicht auch über diese Grenzthemen sprechen kann. Das kommt sehr, sehr selten vor. Wenn man sich aber in diesem Zustand befindet, dann weiss man, dass man das Recht und die Kraft dieser Glut besitzt – und dass dies ein natürlicher Zustand ist. Darin liegt die Rechtfertigung des Dichters. Man kann diesen Zustand zwar auch imitieren, aber das wäre eine schreckliche Lüge, und etwas Schlimmeres ist kaum vorstellbar.

Ihre Gedichte sind von viel Weiss umgeben. Kann man sagen, dass dieser weisse Raum genau jenes unsagbare Tabu repräsentiert, von dem Sie gesprochen haben, und mithin einen integralen Teil Ihrer Lyrik darstellt?

Ich denke, dass das zutrifft. In einem Gedicht von mir findet sich folgende Stelle: «Gott» ist ein Zitat aus Gott. Ich will verstehen, ohne zu sprechen, und der Leser versteht ohne Sprache. Wir reden vom Morgen bis zum Abend, ohne dabei viel zu denken, aber manchmal sagen wir etwas, und dann taucht dort *etwas* auf. Man fühlt dann, das man sich in einen Gebetszustand versetzen muss. Der Mensch wird still und vertieft sich dieses *Etwas*. In den sechziger Jahren habe ich einen Gedichtzyklus über Rosen verfasst. Ich habe ein

kompliziertes Verhältnis zu Rosen, zu Bäumen, zu Gräsern. Wenn ich etwas errate, dann entferne ich das sofort aus meinem Bewusstsein. Ich belasse nur die Empfindung. Ich versuche, nicht auf die Blumen zu schauen, sondern das zu beschreiben, was um sie herum vorging. Ich will diese sprachlose Andacht beschreiben, meine gebethafte Dankbarkeit, dass die Rose in der Welt existiert. Alles im Gedicht zielt darauf hin, diese besondere Sphäre zu schaffen und nicht zu verletzen.

Russisch schreiben

Sie gehören zu jenen Dichtern, die ihre Werke nicht in der Muttersprache schreiben. Welche Chancen und welche Gefahren ergeben sich in einer solchen Situation?

Ich werde niemals die russische Volkssprache vollkommen beherrschen, das ist ausgeschlossen. Dafür muss man als Russe geboren sein. Ich war bereits 19 Jahre alt, als ich russisch zu schreiben begann. Wenn man in einer Fremdsprache schreibt, dann bemüht man sich aus Ehrfurcht vor dieser Sprache zunächst um eine grammatikalisch äusserst korrekte Schreibweise. Meine ersten Versuche standen unter diesem Zeichen. Dann aber begriff ich, dass man keine Angst vor einer Sprache zu haben braucht, sondern sie für sich verwenden kann. Ich habe keine Komplexe gegenüber der russischen Sprache. Ich kann mit den Wörtern machen, was ich will, sie sogar verunstalten. Die Sprache ist mein Material. Der Übergang zum Russischen hat mir die zwei- oder dreifache Arbeit eines Dichters abgefordert, weil ich zusätzlich die Aneignung und Weiterentwicklung der Fremdsprache bewältigen musste. Ich bemühte mich allerdings immer, meine Gedichte der russischen Literatur einzuschreiben.

In Senegal und Kanada werden französische Gedichte geschrieben, die Dichter legen jedoch Wert auf die Feststellung, dass sie nicht zur französischen, sondern zur senegalesischen oder kanadischen Literatur gehören. Das ist gut und recht, ich vertrete aber für meine Poesie eine andere Haltung. Für mich ist die russische Dichtung eine der wertvollsten der Weltliteratur, und ich benutze die russische Sprache nicht als Mittel, um etwas Fremdes in diese Tradition einzubringen. Ich weiss, wie einfach man seine Herkunft instrumentalisieren kann. Nehmen Sie zum Beispiel Sergei Jessenin, einen genialen Dichter von Weltklasse, der aber seinen Erfolg sorgfältig auf seiner bäuerlichen Herkunft aufgebaut hat. Ich selber stamme aus einem tschuwaschischen Dorf, das erst 1968 elektrifiziert wurde. Hier hätte man allerlei Exotisches hervorkehren können, aber dem bin ich bewusst aus dem Weg gegangen.

Es gibt einen bemerkenswerten Dichter aus einer einfachen Altai-Bauernfamilie, Iwan Shdanow, der sich ebenfalls niemals solchen exotischen Spekulationen hingab, obwohl er reichlich Gelegenheit dazu gehabt hätte. Dafür achte ich ihn sehr. Es gibt nämlich auch eine moralische Verpflichtung gegenüber jener Kultur, aus der

man stammt. Das ist kein Programm, das ich mir zurechtgelegt habe; die Lebenserfahrung lehrt diesen Respekt vor dem Eigenen. Es wäre unverzeihlich und unmoralisch gewesen, wenn ich brüsk mit der tschuwaschischen Kultur gebrochen hätte. Ich schreibe zwar seit 1960 ausschliesslich russisch, habe aber mein ganzes Leben lang für die tschuwaschische Kultur gearbeitet. Tschuwaschisch wurde für mich zur Sprache der Übersetzung: Auf der einen Seite übertrage ich europäische Poesie in meine Muttersprache, auf der anderen Seite habe ich eine Anthologie tschuwaschischer Poesie herausgegeben, die in verschiedenen Sprachen erschienen ist. Gleichzeitig tschuwaschische und russische Gedichte zu schreiben wäre unmöglich gewesen.

In der russischen Gegenwartsliteratur dominiert eine Ästhetik des Hässlichen. Wie stellen Sie sich dazu?

Es wäre unrichtig zu sagen, ich akzeptiere diese Richtung nicht. Allerdings erweist sich vieles, was innovativ aussieht, in Tat und Wahrheit als epigonenhaft. Die zeitgenössische Kunst wurzelt im Werk von Krutschonich, Chlebnikow, Majakowski und Malewitsch; ihre Geburtstage liegen aber schon mehr als hundert Jahre zurück. 1958 traf ich einmal Boris Pasternak nachts um eins in Peredelkino, er begann mir sogleich einen Monolog über die höchsten Themen zu halten: Alles, was man in der Kunst für modern halte, sei schon längst vorhanden. Ähnliches gilt auch heute. «Hand aufs Herz» – das ist ein Ausdruck Pasternaks aus einem Brief an Chruschtschew –, ich weiss nicht, was von der heutigen Kunst das Morgen erleben wird. Alles wird von Dunkelheit überdeckt, geht im Durcheinander unter.

Verstehen kann man nur, wenn man still wird, sich hinsetzt und nachdenkt. Aber heute gibt es zu viel Unruhe, alle rennen und handeln kopflos. Die Schwarzmalerei in der russischen Gegenwartsliteratur rührt daher, dass viele Autoren sich zu sehr auf die Mittel und Effekte des Schreibens

konzentrieren, ohne sich zu fragen, wozu sie überhaupt schreiben. Nach dem Erscheinen von Dickens' Romanen wurde in England eine Gerichtsreform durchgeführt. Bei uns spielt man mit dem Stil, mit der Sprache, den Wörtern. In diesem Spiel können jedoch Keimzellen für die Weiterentwicklung der Kunst auftreten. Das muss man im Auge behalten. Ich selbst habe das Werk zweier Meister lange unterschätzt: Dmitri Prigow und Lew Rubinstein führen ernstzunehmende künstlerische Experimente durch. Viele Trittbrettfahrer der Gegenwartsliteratur sind aber bloss Epigonen. Die Menschen in Russland sind heute böse, klein, gierig – und die neue Kunst versucht, sich diesen Leuten anzupassen.

An einem Podiumsgespräch begann ich einmal von «kultureller Aggression» zu sprechen. Das kam unerwartet für mich selbst. Denn die Aufgabe der Kultur besteht ja gerade in der Harmonisierung der Welt und der Beziehungen der Menschen zueinander, zur Natur, zur Zeit. Und nun kann man plötzlich von «kultureller Aggression» sprechen – im Film, in der Literatur, in der Malerei. Ich sehe zwei Gründe dafür: Zum einen breitet sich der Markt mit seinem Faustrecht auch hier aus. Zum anderen hat sich die russische Poesie zu einem übersteigerten Personalismus hin entwickelt. Ihren Anfang hat diese Entwicklung im Schaffen von Marina Zwetajewa genommen – schuld daran ist nicht sie selbst, sondern die Rezeption ihres Werks. Dieser Personalismus ergibt – zusammen mit dem Markt – eine äusserst aggressive Atmosphäre. Aggressivität existiert natürlich auch in der europäischen Kultur, in Russland nimmt sie jedoch wilde Formen an.

Durch Schönheit leben

Sie haben selbst einmal darauf hingewiesen, dass Baudelaire und Lermontow sehr wichtig für Sie sind. Inwiefern heben sich der Personalismus und die Aggressivität dieser Dichter von der russischen Gegenwartsliteratur ab?

Ich weiss sehr gut, was Armut, Elend, Umweltzerstörung ist. Ich weiss, aus wieviel Finsternis, wieviel Schmutz, wieviel Blut das wirkliche Leben besteht. Und wenn eine mächtige Stimme wie die Baudelaires oder Norwids sich erhebt, sich einen Weg durch den Schmutz und das Blut bahnt, dann ist das ein apostolisches Ereignis. In dieser dramatischen, tragischen Kunst spricht alles: der Schmutz, das Blut, der Himmel. Aber das geschieht im Namen von etwas anderem. Auch Majakowski, den man heute so herabwürdigt, verfügt über eine solch mächtige Stimme. Der tragische Kampf mit Gott, den er in seinem Werk ausficht, weist ihn als wahrhaft religiösen Dichter mit hohem Idealismus aus. So verstehe zumindest ich ihn. Die Kunst führt uns an einen bestimmten Ort, aber nicht zu Leichenbergen und Krematorien. Die Kunst versucht, solche Grausamkeiten zu überwinden, und dies wird immer ihre Aufgabe bleiben. Ich glaube an kein Paradies auf Erden, das auch ganz unnötig ist; ich glaube daran, dass die Menschen durch die Schönheit leben werden, die Schönheit der Kunst und die Schönheit der Natur.

Gennadi Ajgi: Wind Form Fenster. Vermischte Gedichte, ausgewählt und erstmals ins Deutsche übersetzt von Felix Philipp Ingold. Erker-Verlag, St. Gallen 1997. 48 S., Fr. 25.–.

Gennadi Ajgi: Letzter Abgrund. Der Autor liest eine Auswahl seiner Gedichte in russischer Sprache. Ins Deutsche übersetzt und gesprochen von Felix Philipp Ingold. Compact Disc. Erker-Verlag, St. Gallen 1997. Fr. 20.–.

Gennadi Ajgi: Reiner als Sinn. Bibliophiles Buch mit 12 von Gennadi Ajgi eigenhändig auf Stein geschriebenen Gedichten und zwei Originallithographien von Günther Uecker. Jedem Band ist eine gedruckte Ausgabe der Texte in deutscher Sprache beigegeben. Übersetzungen: Felix Philipp Ingold. Auflage: 150 nummerierte und von Ajgi und Uecker signierte Exemplare. Rives-Büttlen, Lose Bogen in Umschlag. Erker-Verlag, St. Gallen 1997. 24 S., Fr. 800.–, Vorzugsausgabe Fr. 1200.–.

Günther Uecker / Gennadi Ajgi (uecker/ajgi): der.dort. 40 Aufnahmen der von Günther Uecker 1975 durchgeführten Aktion «Schwarzraum-Weissraum». Alle Blätter vom Künstler überarbeitet: übermalt, beschriftet und mit Fingerabdrücken versehen. Begleitende Texte von Gennadi Ajgi, ausgewählt und aus dem Russischen übersetzt von Felix Philipp Ingold. Erker-Verlag, St. Gallen 1995. 122 S., Fr. 58.–.