

Lianosowo

Gedichte und Bilder aus Moskau

Lianosowo

Gedichte und Bilder aus Moskau

Herausgegeben und übersetzt

von

Günter Hirt und Sascha Wonders

**Die Ausstellung
"Lianosowo - Moskau. Bilder und Gedichte"
wird an folgenden Orten gezeigt:**

**Staatliches Literaturmuseum Moskau
(27.3. - 26.4. 1991)**

**Museum Bochum
(27.6. - 26.7.1992)**

**Die Sparkasse in Bremen
(3.8. - 28.8. 1992).**

Impressum

**1. Auflage Juni 1992
Satz und Layout: Joachim Bartels und Michael Beckers, Bochum
Druck: DTP & Repro-Service Hartwig Lüdemann, Wuppertal
Einband, Schachtel, Einlagen: Michael Rönsberg, Wuppertal**

**Copyright 1992 by Edition S-Press
Zieblandstr. 10, 8000 München 40
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
ISBN 3-924215-27-1**

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Jewgenij Kropiwnizkij	27
Igor Cholin, "Die Bewohner der Baracke"	53
Genrich Sapgir, "Stimmen"	89
Jan Satunowskij	121
Wsewolod Nekrassow	153
Bilder	189
Wsewolod Nekrassow, "Erinnerungen an Lianosowo"	199
Biographien	210
Bibliographische Notiz	213

VORWORT

Lianosowo – so heißt die Haltestelle des Vorortzugs, in deren Nähe Ende der fünfziger bis Mitte der sechziger Jahre der Künstler Oskar Rabin lebte. Gemeinsam mit seiner Frau Walentina Kropiwnizkaja und seinen Kindern bewohnte er hier ein Zimmer in einer Baracke, einem jener einfachen Holzbauten, die zu jener Zeit den Anblick der Moskauer Vororte prägten. Hier, in dieser Barackensiedlung am Rande Moskaus, entstand aus einem engen Netz verwandtschaftlicher und freundschaftlicher Beziehungen eines der Nester der inoffiziellen Moskauer Kulturszene. Der Dichter Genrich Sagir erinnert sich:

„Wir unternahmen einfach etwas gemeinsam. Im Winter versammelten wir uns, heizten den Ofen, lasen Gedichte, sprachen über unser Leben und die Kunst. Im Sommer nahmen wir ein Buch, von Blok, Pasternak oder Chodassewitsch, eine Staffelei, einen Skizzenblock und verbrachten den ganzen Tag im Wald oder auf dem Feld.“ (1)

In dieser intimen „Öffentlichkeit“ eines familiären Kreises wurden im Medienverbund von bildender Kunst und Poesie Ansätze einer grenzüberschreitenden Ästhetik entwickelt, die für die folgenden Generationen der Moskauer Kulturszene wegweisend waren.

Jeden Sonntag war in Rabins Baracke „Tag der offenen Tür“. In der Form von Wohnungsausstellungen wurden Bilder gezeigt, im Rahmen häuslicher Lesungen wurden Gedichte vorgetragen. Hier entwickeln sich Formen der gegenkulturellen Öffentlichkeit, die bis zum Ende der Breschnew-Ära ihre Bedeutung behalten sollten. Auch in anderen Kreisen entstehen in dieser Zeit vergleichbare Aktivitäten. Die Kritikerin Galina Manewitsch, eine der besten Kennerinnen der Geschichte der inoffiziellen Nachkriegskunst, erinnert sich:

„Seit 1957 werden 'Wohnungsausstellungen' (ein typisch sowjetisches und illegales Phänomen) eröffnet, eine nach der anderen. Bei G. Costakis wird A. Swerew ausgestellt. Bei dem jungen, aus der Emigration heimgekehrten Komponisten A. Wolkonskij sieht man die Bilder W. Jakowlews. Der Kunstwissenschaftler I. Zirlin zeigt die Arbeiten L. Masterkowas, D. Plawinskijs und später M. Kulakows. Der Schöpfer monochromer Stilleben D. Krasnopewzew versammelt die Liebhaber seiner Kunst in der Wohnung Sw. Richters. Im Haus von Nina Stevens wird W. Sitnikow, später W. Nemuchin ausgestellt.“ (2)

In Rabins Baracke trafen sich zunächst dessen Familie und engsten Freunde. So kamen die Eltern von Walentina Kropiwnizkaja - die Künstler Jewgenij Kropiwnizkij und Olga Potapowa, deren Barackenzimmer in Winogradowo (an der Haltestelle "Dolgoprudnyj", drei Stationen nach Lianosowo auf derselben "Sawelowsker Linie" des Vorortzugs) als Treffpunkt diente, bevor Rabin ein eigenes Zimmer in Lianosowo erhielt. Jewgenij Kropiwnizkij war die Vater- und Lehrerfigur, die dem Kreis von Lianosowo die ursprünglichen Impulse gab und dessen Zustandekommen bewirkte. Er war ein Vertreter der alten, vorrevolutionären Intelligenzija, hatte sein Schaffen als Dichter unter dem Einfluß des späten Symbolismus, sein Schaffen als Maler im Umkreis der Gruppe "Karo Bube" begonnen. So stellte er für die Jüngeren eine lebendige Brücke zu den Kunstströmungen der klassischen Moderne dar. Jewgenij Kropiwnizkij leitete in den vierziger Jahren das künstlerische Studio eines "Pionierpalasts". Hier lernten sich - noch während des Kriegs - die Schüler Oskar Rabin und Genrich Sapgir kennen. Die beiden freundeten sich an und fuhren gemeinsam aus Moskau zu den Kropiwnizkij nach Dolgoprudnyj hinaus, wo sie oft mehrere Tage verbrachten. Etwas später tauchte Igor Cholin auf, der nach seiner Rückkehr von der Front in Dolgoprudnyj als Lagerhäftling gelebt hatte:

"Damals wählte man aus den Häftlingen Leute als Wachpersonal aus... Häftlinge bewachten Häftlinge. Das nannte sich Selbstbewachung. Und ich wurde also zu dieser Selbstbewachung abkommandiert. Da standen wir auf den Wachtürmen... und hier oben habe ich angefangen, Gedichte zu schreiben." (3)

Lew Kropiwnizkij, der Sohn Olga Potapowas und Jewgenij Kropiwnizkij, ebenfalls Dichter und Maler, kehrte Mitte der fünfziger Jahre gemeinsam mit dem Künstler Boris Sweschnikow von einer siebenjährigen Lagerhaft zurück. Nach der Veröffentlichung der ersten Samisdatzeitschrift "Sintaksis" im Jahre 1959 kam mit deren Herausgeber Alik Ginsburg auch der junge Wsewolod Nekrassow nach Lianosowo. (Ginsburg hatte in seiner Zeitschrift Gedichte von Cholin, Sapgir und Nekrassow veröffentlicht. Später, 1966, veröffentlichte er im Samisdat das berühmte "Weißbuch" über den Prozeß gegen die Schriftsteller Andrej Sinjawskij und Julij Daniel und wurde daraufhin zu fünf Jahren Lagerhaft verurteilt.) Im Jahre 1961 fand der Dichter und Naturwissenschaftler Jan Satunowskij hierher. Das Künstler-ehepaar Lidija Masterkowa und Wladimir Nemuchin und der Maler Nikolaj Wetschtomow kamen regelmäßig zu Besuch und nahmen an

den Ausstellungen in der Baracke teil. Später, gegen Ende der sechziger Jahre, in einer neuen Epoche der inoffiziellen Kultur, als auch der Lianosowo-Kreis in seiner ursprünglichen Bedeutung nicht mehr existierte, fand der aus Charkow nach Moskau gekommene Eduard Limonow hier in Jewgenij Kropiwnizkij einen Lehrer und Freund. Über diesen engeren Kreis hinaus wurde die Baracke Oskar Rabins zu einem Anziehungspunkt für viele andere. Zu Gast waren hier Ilja Ehrenburg, Swjatoslaw Richter, die Dichter Gennadij Ajgi, Boris Sluzkij, Leonid Martynow, der Erzähler Jurij Mamlejew, Gründer eines legendären Kreises "sexueller Mystiker", der Literaturwissenschaftler Leonid Pinskij, Anastasia Zwetajewa und Nadeschda Mandelstam, die Sammler Georges Costakis und Alexander Gleser, der türkische Dichter Nazim Hikmet. Aus Leningrad kamen die Dichter Jossif Brodskij, Jewgenij Rejn und Gleb Gorbowskij.

Was war der Kontext dieser Begegnungen? Warum waren solche vermeintlich alltäglichen Ereignisse von so großer Bedeutung für die, die daran teilnahmen? Warum nehmen sie in den Erinnerungen von älteren Repräsentanten der sowjetischen Literatur- und Kunstszene eine so hervorragende Rolle ein? – An der Wende von den fünfziger zu den sechziger Jahren kommt es – nach den Enthüllungen über die stalinistischen Verbrechen auf dem 20. Parteitag (1956), nach den ersten Blüten des kulturpolitischen "Tauwetters" (etwa dem Moskauer Weltjugendfestival von 1957, das vielen der damals jungen Künstler einen ersten "hautnahen" Kontakt mit der westlichen Gegenwartskunst ermöglichte, oder den ersten bahnbrechenden Erfolgen einer "liberalen" Literatur, vor allem seitens der selbstbewußt und vor großen Auditorien auftretenden jungen Dichter und Liedermacher) und nach den bald darauf einsetzenden Restriktionen – zu einer Aufspaltung des kulturellen Lebens in zwei einander entgegenstehende Blöcke: eine offizielle und eine inoffizielle Kultur. Die sich als unabhängig verstehenden Dichter und Künstler vollzogen den bewußten Bruch mit dem sowjetischen Kultur-Establishment, sie lehnten die zum offiziellen Dogma erhobene "Methode" des Sozialistischen Realismus ab und suchten Anschluß an die in der Stalinzeit tabuisierten Traditionen der Moderne und Avantgarde sowie an die Strömungen der zeitgenössischen westlichen Kunst, die vom offiziellen Standpunkt als "formalistisch", "abstrakt", "dekadent" und "von bourgeoiser Ideologie durchtränkt" verunglimpft wurden. Um diesen Bruch existentiell leben zu können, bedurfte es neben den neuen stilistischen und thematischen Orientierungen sozialer

Infrastrukturen, in denen sich eine eigene Kulturszene am Rande der offiziellen stabilisieren konnte. In dieser Situation wurden so "normale" Erscheinungen wie das Treffen im Freundeskreis, die Ausstellung und Lesung in privatem Rahmen schon als solche zeichenhaft, sie manifestierten die Suche nach alternativen Kommunikationsformen. Wsewolod Nekrassow:

"Die Freiheit der Wahl auf dem kleinsten Stückchen Raum - das ist schon Freiheit. So wie eine lebendige Zelle schon ein Organismus ist. Es ist eine neue Qualität. Die sechziger Jahre... Und so eine Urzelle eben dieser Freiheit war Lianosowo: ein Privatraum mit einem für das Jahr 1958 beispiellosen Status einer allgemein zugänglichen Gemäldegalerie. Ein Zimmerchen in einer Baracke, zu dessen freiem Besuch ganz offen eingeladen wurde. Eine freizugängliche Zone, wie man heute sagen würde. Ein Besuchsraum. Wenn Sie wollen - kommen Sie!" (4)

Es ging weniger um die Ausarbeitung verbindlicher, eine "Richtung" charakterisierender ästhetischer Programmatiken (im Gegenteil, gerade davon hatte man genug) als vielmehr um die Schaffung eines Raums, in dem sich das befreiende, für einige fast als rauschhaft erinnerte Nullpunkt-Gefühl in einer Begegnung gerade der unterschiedlichsten Vorstellungen und Temperamente artikulieren konnte. In den Erinnerungen mehrerer Mitglieder des Lianosowo-Kreises kommt dieses Gefühl zum Ausdruck. Lew Kropiw-nizkij:

"Über die zeitgenössische Situation der internationalen Kunst gab es fast keine Information. Das Neue entstand buchstäblich im leeren Raum. Die Künstler betrachteten mit einer gewissen Verblüffung die Welt, erblickten sie auf einmal als eine ungewöhnliche, unbekannte, andere. Wenn diese Welt früher für alle ein und dieselbe war, so wurde sie jetzt für jeden eine besondere. Jeder schuf diese Welt für sich selbst und lebte und wirkte darin. Man mußte sie erst erforschen, sich in sie vertiefen, ihre Grenzen erweitern. Sie unterlag einer Evolution, veränderte ihre Formen, und dabei wurde sie gleichsam bewohnbar, wurde bekannt und vertraut. Und schließlich - der eine früher, der andere später - entdeckte jeder Künstler ein neues, lebendiges Weltall, das nur er allein geschaffen hatte und nur ihm allein zu gehören schien." (5)

Genrich Sapgir: "Es war da ein leidenschaftlicher Wunsch, diese ganze Welt Gottes auf eigene Art und Weise, mit den eigenen, selbst gefundenen Mitteln auszudrücken - und sei es in Dissonanzen, die sich nicht zu einer Harmonie auflösen ließen... Die Harmonie, damit

zugleich aber auch eine innere Unstimmigkeit, das kam erst später. Doch damals war uns noch nicht danach, dazu war es noch zu früh, das Imperium übte noch mit all seiner Macht Druck auf uns aus, und darum haben auch wir unsere Muskeln kämpferisch spielen lassen.“ (6)

Galina Manewitsch erklärt die besondere Anziehungskraft des Kreises von Lianosowo folgendermaßen:

“Lianosowo war ein Zentrum einerseits der scharfen Sozialkritik und andererseits eines formal-abstrakten Denkens. Damals gab es nichts Schrecklicheres und Schändlicheres als den Begriff ‘Abstraktionismus’. Es war offensichtlich ein gewisser ‘Pluralismus’, der Lianosowo zu einem besonderen kulturellen Zentrum machte, wohin es jeden Sonntag nicht nur die Dichter und Künstler des Untergrunds zog, sondern alle, die an einer Welt authentisch entstandener Kunst teilhaben wollten.” (7)

In Lianosowo entstehen sehr unterschiedliche solcher individueller, vom offiziellen Kunstkanon abweichender ästhetischer Positionen. Es werden die bislang ausgegrenzten Themen der Lager- und Kriegserfahrung, des tristen Lebensalltags der Vorstadt behandelt. Die künstlerischen Mittel als solche, die Visualität des Bildes, der Eigenwert der Farbe, des Lichts, der Linie werden wiederentdeckt. Jewgenij Kropwinizkij zeigt, fast wie eine Demonstration des prinzipiellen Formenpluralismus künstlerischen Ausdrucks, in der Art eines geradezu pädagogischen Eklektizismus, immer neue Versionen aus seinem stilistisch nicht festzulegenden Oeuvre: halbabstrakte Stilleben, Porträtstudien, stilisierte Mädchenköpfe, karge Vorort- und Industrielandschaften. Olga Potapowa stellt ihre über die Bildgrenzen hinausweisenden, lyrisch-meditativen, die Faktur betonenden Ornamental-Kompositionen aus. Auf Oskar Rabins Bildern werden Sujets aus dem Lebensalltag der Barackensiedlung dargestellt. Doch diese vehement “realistische” Thematik erschöpft sich nicht in einer satirischen, sozialkritischen Intention. Rabins menschenleere und von einem geheimnisvollen Licht durchstrahlte nächtliche Winterlandschaften sind Ausdruck einer halluzinatorisch-somnambulen Sicht, einer latenten visionären Energie. Einen Kontrapunkt zu Rabins Bilderwelt stellen die dem Lebensalltag gänzlich entrückten, märchenhaften Zeichnungen seiner Frau Walentina Kropiwnizkaja dar. Vor bizarren Landschaftskulissen, die mit russischen Kirchen und Bauernhütten dekoriert sind, erscheinen phantastische Wesen – halb Mensch, halb Tier. Lew Kropiwnizkij wendet sich abstrakten Etüden zu und findet über die Ausnutzung automatischer Malgesten zu einem

abstrakt-expressionistischen Stil. Boris Sweschnikow verarbeitet in seinen Graphiken und Gemälden die Lagererlebnisse zu grotesken szenischen Sujets. Nikolaj Wetschtomow schafft Leinwände, die sich dem Blick des Betrachters wie Fenster in eine bedrohliche Welt unbestimmbarer "kosmischer" Formen und Dimensionen öffnen. Lidija Masterkowa und Wladimir Nemuchin schließlich gehören in der sowjetischen Kunst der nachstalinistischen Epoche zu den ersten, die in rhythmisch-chromatischen Kompositionen die gegenstandslose Malerei und Collage wiederentdecken.

Trotz der offensichtlichen und demonstrativ vollzogenen Rückwendung zu den Verfahren der klassischen Moderne und Avantgarde und trotz des in Abgrenzung vom restaurativen Hauptstrom der sowjetischen Kunst polemisch beanspruchten Status einer neuen Avantgarde liegen heute, drei Jahrzehnte nach diesem Aufbruch, die Unterschiede zu den frühen Avantgardeströmungen auf der Hand. Das, was in den zehner und zwanziger Jahren zusammengeschmolzen wurde – politisches und ästhetisches Programm –, hier in der Nachkriegs-"Avantgarde" wird es wieder auseinanderdividiert. Man kehrt zu einem traditionellen Künstlerverständnis zurück, zu einem Ideal des Malers als Schöpfers autonomer Werke anstelle eines Agenten gesellschaftlicher Umgestaltung. Der utopische Anspruch ist verloren. Auch in formaler Hinsicht geht es letztendlich weniger darum, um jeden Preis etwas Neues zu schaffen – wie es im ersten Elan des Aufbruchs aus der Erstarrung der letzten zwei Jahrzehnte scheinen mochte –, als vielmehr um ein Wiederanknüpfen an das hinter der jüngsten Vergangenheit Liegende, um ein Restaurieren und Rekonstruieren des Verschütteten und vom Vergessen Bedrohten. In dem breiten stilistischen Spektrum der Kunst von Lianosowo werden fast alle Strömungen der Moderne rekapituliert, zugleich aber wird in deren individueller Wiederentdeckung und Aneignung eine Möglichkeit authentischer Erfahrung postuliert.

Die Reaktion der offiziellen Kritik auf die Kunst von Lianosowo zeigt das Ausmaß des Abgrunds, der zwischen den beiden Kulturen klafft. 1963 schließt man Jewgenij Kropiwnizkij nach dem berühmten "Manege-Skandal" (als Nikita Chruschtschow die erste genehmigte Ausstellung zeitgenössischer nonkonformer Kunst mit einem Zornesausbruch über die "von Eselsschwänzen gepinselten" Bilder noch während der Eröffnung platzen ließ) wegen "Formalismus" aus dem Künstlerverband aus. Einer der Anklagepunkte lautet: Organisation der "Lianosowo-Gruppe". (Hier erst ist überhaupt dieser Name erfunden worden.) Die sowjetische Presse diffamiert die Gruppe in

einer Reihe von Artikeln, deren Ton sich bereits in den Überschriften ankündigt: "Die Priester vom Müllhaufen Nr.8", "Ein teurer Preis für ein Linsengericht", "Nichtstuer erklimmen den Parnaß". Über Oskar Rabin heißt es:

"Eine trübe, verworrene, neurasthenische kleine Welt ersteht auf den Leinwänden dieses Künstlers. Baufällige Häuser, schiefe Fenster, Köpfe von Heringen, verdreckte Barackenwände - das alles sähe nach den gewöhnlichen Vorurteilen eines Spießbürgers aus, wenn es nicht noch multipliziert würde mit einer pseudobedeutsamen Symbolik des Unsinn... Nachzuerzählen, was auf diesen Leinwänden zu sehen ist, wäre einfach lächerlich, doch sie sind ganz und gar nicht lachhaft. Es scheint so, als ob die Verschraubtheit der Bilder jeden Moment zu einem hysterischen Anfall führen könnte... Hier gibt es nur die Absurdität des Gedankens, der Emotion, des gesamten Wesens der Kunst... Die Bilder Oskar Rabins haben mit unserer Kunst nicht das Geringste gemeinsam." (8)

Und auch das "unserer Ideologie fremde" Schaffen Lew Kropiwizkijs und Nikolaj Wetschtomows wird in einer "Entschließung der gemeinsamen Sitzung des Parteibüros und des Ortskomitees für Dekorationskunst mit dem künstlerischen Aktiv" offiziell verurteilt (9). Schon 1960 - nach der Veröffentlichung von "Sintaksis" - hatte es entsprechende Angriffe auf die Dichter gegeben:

"Der Moskauer Igor Cholin z.B. findet einen ganz ausgeprägten Geschmack daran, alle möglichen Scheußlichkeiten zu beschreiben. Irgendwo hat ein Mann seine Frau geschlagen, irgendjemand hat sich betrunken und sich mit seinen Zechkumpanen geprügelt, ein schlampiger Hausherr hat in seiner Wohnung Wanzen gezüchtet - nichts entgeht der Aufmerksamkeit I. Cholins. Minutiös fixiert er all diese Details in seinen Werken. Es ergab sich die Gelegenheit, daß wir uns mit diesem Menschen unterhalten konnten. Er beschäftigt sich mit nichts, lebt von der Hand in den Mund. Er hat, nach eigener Auskunft, kein Glück: er kann mit niemandem zusammenarbeiten. 'Alle sind schlecht.' Vielleicht will Cholin gegen die Mißstände protestieren, sie entlarven? Nein, er sammelt sie... Er schaut auf die ihn umgebende Wirklichkeit aus der Höhe einer Abfallgrube, aus der Tiefe eines Aborts. Bewußt auf das verzichtend, was den Menschen zum Menschen macht, nämlich auf Arbeit, treibt er sich abseits des Lebens herum, meckert und verspritzt Gift und Galle in seinen schlecht gereimten Etüden. Ja, gerade die Nichtstuerei, die Gewohnheit, auf Kosten anderer zu leben, führt zu dieser 'Position'..." (10)

Lianosowo war nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine literarische Keimzelle. Es waren merkwürdigerweise Gedichte, die zum hervorragenden Medium der sprachlichen Reflexion einer ganz und gar unpoetischen Welt wurden. Das Alltagsleben der Wohnsiedlungen, die "kulturlosen" Umgangsformen ihrer Bewohner, eine in der Luft schwebende, die gesamte Atmosphäre erfüllende Aggressivität, Alltagskriminalität, Armut, Krankheit, Alkoholismus – das sind die Themen einer Dichtung, die einer prosaischen Umgebung gewissermaßen erst abzugewinnen war. "Barackenpoesie" – das schnell gefundene Etikett pointiert das Paradoxe dieser Dichtung, die nicht nur unter thematischem Aspekt, sondern in ihrer gesamten ästhetischen Einstellung eine Konfrontation mit dem "barocken" Glanz der Paradeliteratur anstrebte. Das kritische Sprachverständnis der Lianosowo-Dichter rieb sich an zwei gleichermaßen verlogenen, als anachronistisch empfundenen Traditionen russischer Poesie: einem klassizistischen "Hof"- und "Parade"-Ton, der von den Oden dichtern des absolutistischen Zeitalters bis zu den Parteidichtern des 20. Jahrhunderts seine Echos warf, und einem längst zum Kitsch abgesunkenen "elegischen" Ton einer Empfindsamkeit, die noch immer mit der Leier gegen die Lautsprecher ansang. "Monumentale Lüge" und "sentimentale Lüge", das waren, so erinnert sich Genrich Sapgir, die beiden verhaßtesten Ausdrucksformen einer pathetischen Ästhetik geworden (11). Sapgir fährt fort:

"Wir erkannten plötzlich, daß um uns herum eine ganze Welt lebt und brodelt und die Stimme erhebt. All diese 'Weiber' und 'Kerle', Invaliden, Waisenkinder, dieses ganze grelle, lärmende, saufende, fluchende Rußland, es klang in unseren Ohren als ein Stimmengemisch." (12)

Hier liegt der Ausgangspunkt einer poetischen Tradition, die in den letzten vier Jahrzehnten das Profil der Moskauer Dichtung prägte: als einer Poesie der mündlichen Rede, des gesprochenen, in der alltäglichen Redewirklichkeit vorgefundenen Worts, – im Unterschied zu einem Dichtungsideal der reinen Sprache, des absoluten, "unberührten" Worts. Die Dichter von Lianosowo entdecken die poetischen Möglichkeiten jenes vielstimmigen "Gedichts" der Hinterhöfe und Straßen, sie horchen sich in dessen Unter- und Obertöne hinein, segmentieren seine rhythmischen Blöcke, arbeiten die An- und Wiederklänge, jenes sich gegenseitige Anstecken der Stimmen in Rei-

men und Alliterationen heraus. Lianosowo steht in einer Tradition "imitierender" Poesie, die sich später in der soz-artistischen und konzeptualistischen Literatur der siebziger und achtziger Jahre zu einer universalen Ästhetik des Zitats radikalisieren soll. "Stimmen" (so der programmatische Titel eines Zyklus Genrich Sapgirs), namenlos, sich gegenseitig affizierend und zum Chor anschwellend, und nicht die eine, unverwechselbare Stimme des Autors machen das Gedicht. Die "Poesie" von Lianosowo ist Poesie aus der Negation, sie findet nur deshalb zum Vers und zur Strophe, weil sie das, was traditionell das Charakteristikum von Prosa ist, jene Stimmenfülle und Maskenhaftigkeit, jene grobe Faktur der Timbres und Intonationen auslotet. Zu diesem "primitivistischen" Gestus gehört auch die Wiederentdeckung von Genres einer zeitgenössischen Stadtfolklore (Witze, Trink- und Spottlieder, Kinderverse). Es ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant, daß gerade die Kinderdichtung für alle der hier vorgestellten Schriftsteller von großer Bedeutung war. Jan Satunowskij war ein leidenschaftlicher Sammler solcher Verse (man vergleiche in Deutschland etwa eine so bahnbrechende poetische Feldforschung, wie sie Peter Rühmkorf in den sechziger Jahren mit seinem "Volksvermögen" geleistet hat). Er wie auch Cholin, Sapgir und Nekrassow veröffentlichten zudem wiederholt eigene Kindergedichte.

Die Dichtung von Lianosowo erscheint als ein großes, aus den kollektiven Stimmen einer Stammesgemeinschaft, einer geschlossenen Welt sich speisendes und in den Einzelstimmen der Dichter sich brechendes und variierendes Epos, - ein zeitgenössisches, profanisierendes Epos freilich, das den Ton erhabener erzählerischer Distanz zu einem trockenen Protokollarstil ernüchtert. Der Kritiker Wladislaw Kulakow spricht in diesem Zusammenhang von der Position eines unbeteiligten "Registrators" und "Chronisten", die bereits von Jewgenij Kropiwnikow eingenommen werde - hier allerdings noch in einer lyrischen Intonation "trauernden Lächelns" gebrochen - und dann bei Igor Cholin zu einer Diktion der "Unempfindlichkeit" sich verhärtet (13). Doch diese epische Welt von Lianosowo hat, ungeachtet ihrer vordergründigen Banalität und Nüchternheit, einen archaisch anmutenden Glanz. Es scheinen tatsächlich die Kampfesriten und Feste eines mythischen Volks zu sein, die in den Zänkereien und Besäufnissen der Vorstadtbewohner gefeiert werden, und die Baracken scheinen, ungeachtet der wie Fremdkörper hierher verschlagenen Utensilien einer technischen Zivilisation - jener selten brennenden Glühbirnen etwa -, an die Behausungen von Urmenschen zu erinnern. Alles in dieser Welt ist auf Reichweite angelegt, man

kennt und ruft sich mit Namen, man scheint mit dem Finger auf denjenigen zu zeigen, über den man gerade spricht. Jeder redet hier über jeden. Die Orientierung in dieser Welt funktioniert nach den elementarsten Mustern: Stille oder Lärm, Dunkel oder Licht, Langeweile oder "Skandal". Es sind besonders solche aus dem Alltagstrott herausbrechenden Ereignisse, die die Stimmen anschwellen lassen, die die Bewohner der Siedlung zu den Schauplätzen zusammenströmen lassen. Was hier, vor allem von Cholin und Sapgir, in lakonischer, "stenographischer" (14) Diktion erzählt wird, sind soziale und psychische Katastrophen, die das Leben dieser Gemeinschaft in seinen Grundlagen erschüttern. Die gesamte überreizte und hysterische, "lebendige" und "kochende" Atmosphäre scheint wie ein Taumel am Rande des kollektiven Tods. Die Welt der Baracken trägt Züge eines ins Vergessen abgesunkenen Hades, über dessen Bewohner nur noch Grabsteine den überlebenden Chronisten Kundschaft geben.

Das Kollektiv-Epos Lianosowo bricht sich in den Individualstimmen von Dichtern, die sich einerseits ihrer gemeinsamen Herkunft verpflichtet wissen, gleichzeitig aber auch in einem unbefangenen Experimentieren mit dem poetischen Formenvorrat zu einem ausgeprägt eigenen Stil, einer eigenen "Manier" finden. Stärker noch als in der Malerei erweckt die frühe Dichtung von Lianosowo den Eindruck eines Laboratoriums, in dem man sich sowohl gegenseitig anregt als auch voneinander abgrenzt, in dem man vom anderen gefundene Formen probeweise übernimmt, dem eigenen Stil assimiliert oder wieder verwirft. Den größten Einfluß übt zunächst Jewgenij Kropiwnizkij aus. Seine Dichtung ist interessant gerade als Dokument des Übergangs zwischen zwei unvereinbaren Literatur-Idealen, die sich in seinen Gedichten aneinander stoßen. In seinem Jugendwerk noch ganz im Banne spätsymbolistischer Lyrik, folgt Ende der dreißiger Jahre der entscheidende Bruch hin zu jenem "primitiven" und absurden Prosaismus, der von nun an sein Werk prägen wird. (In der in diesem Band vorgelegten Auswahl finden sich mehrere Gedichte aus den späten dreißiger und den vierziger Jahren, die bereits unmittelbar auf Thematik und Stilistik der späteren Barackendichtung vorausweisen: "Die Fabrik", "Anschlag an einem Pfahl", "Nächtlicher Überfall", "Ein Verkehrsoffer", "Dinge", "Das kann mir schon gefallen...", "Dezember schon...", "Epitaph"). Die Lektüre seines Werks scheint dabei einer eigenartigen historischen Perspektivverschiebung zu unterliegen. Für uns, die von den Texten der radikaleren Nachfolger rückwärts in die historische Dimension Vorstoßenden, sind hier viel stärker die im demonstrativen Prosaisieren noch nachklingenden

Harmonien, die im "absurden" Sinnverzicht noch behauptete Übersicht des weisen Skeptikers, die im "Baracken"-Jargon noch hörbare "barocke" Vanitas-Klage zu vernehmen. Für die damals jungen Lianosowo-Dichter aber war jener andere, provozierende, entweihende Effekt viel wichtiger.

Für Genrich Sapgir beginnt mit Kropiwnizkij die Absage an Pathos und "Literaturschtschina", der "Frontalblick auf das Leben", die "Reinigung der Poesie von Epitheta und Vergleichen" (15). Igor Cholin findet zu seinen klobigen Versen, die eine Spannung zu der liedhaften Strophik aufbauen, über die Aneignung und Vergrößerung der Kropiwnizkij'schen Liedergeschichten. Sapgir und Cholin beeinflussen sich gegenseitig in der immer härteren Stauung des Verses, bis hin zu jenen Einwort-Zeilen als erratischen Blöcken, deren syntaktischer Zusammenhang in den Hintergrund tritt, während sie durch die von fern, über mehrere Zeilen hinweg sich affizierenden Echos der Reime zusammengehalten werden. Die Sapgir'schen Reimdissonanzen scheinen sich dieser Brechung des Echos im Lärm dazwischentönender Stimmen zu verdanken. Wsewolod Nekrassow erinnert sich an die Zündkraft der Sapgir'schen Reime in jenem allgemeinen Rausch des Experimentierens und Wiederentdeckens der poetischen Verfahren der Avantgarde nach dem "Koma" des Stalinismus:

"Stalin, das war nicht die 'Epoche der Stagnation'. Stalin, das ist Null. Tod. Nichts. Prinzipiell nichts - auch nicht in der Kunst. Und für die, die anfangen, sich von diesem Koma zu lösen, zu erholen, gab es keine schwierigere und wichtigere Aufgabe als sich an etwas festzuhaken, das sich von dem Nichts unterschied. Sich von dem Nichts mit jedem beliebigen Mittel unterscheiden. Sich von dem Tod unterscheiden - und dabei nicht wählerisch sein, alles, was lebt, taugt dazu, egal was. Herauskommen, sich aus dem Schock hinausschleudern durch einen Schock. Deshalb wünschte man sich auch so sehr irgendeinen Majakowskij - einen maximalen Unterschied zu dem, was vorher war, einen möglichst scharfen Wechsel. Ein Ereignis war notwendig. Und Sapgir konnte dieses Ereignis auslösen - oder zumindest dieses Ereignis bezeichnen. Ganz einfach, der vokalisches dissonante und der betonungsverschobene Reim klang in seinen Gedichten wie ein maximal zum Ausdruck gebrachtes Ereignis, da er wie eine schroffe Verletzung, wenn nicht sogar wie eine Zerstörung der Zeile klang. Das war genau das, was gebraucht wurde. Das, worauf alle warteten - jedenfalls dem sehr ähnlich, worauf alle warteten. Das, was auch Wosnessenskij wollte - aber... 'Gedichte sollen so sein,

daß, wenn man sie in ein Glas wirft, dieses Glas zerbricht', sagte Charms. In den Gedichten Sapgirs zerbrach das Glas. Ob der Pflasterstein selbst erhalten blieb, ist vielleicht noch die Frage. Aber die Wirkung, der Aufschlag, das Klirren, der Schrei - das war da. Und das war auch gefordert. Nun, und der Pflasterstein, der Ziegel - vielleicht ist das, ja, das ist selbstverständlich Cholin. In die Scheibe werfen? Wahrscheinlich kann man ihn auch werfen. Aber man kann ihn auch einfach so liegen lassen. Doch wie auch immer, er existierte einfach für sich selbst, mit einer bislang unbekannten Überzeugungskraft und Unwiderlegbarkeit." (16)

Igor Cholin bleibt in seinem frühen Zyklus "Die Bewohner der Baracke" (ca. 1956-1965), aus dem die hier veröffentlichten Gedichte stammen, am dichtesten an der sozialen Thematik und kann, vergleichbar mit der Rolle Rabins in der Malerei der Gruppe, als der eigentliche Chronist dieser Welt gelten. Erst wesentlich später wird er sich in seinen grotesken und "kosmischen" Gedichten vom irdischen Realismus seiner Lianosowo-Dichtung entfernen. Für Genrich Sapgir ist schon in seinem Hauptwerk aus der Lianosowo-Zeit, den "Stimmen" (1958-1962), jene Auflösung einer geschlossenen epischen Welt charakteristisch, die ihn aus der Welt der Vorstadtbewohner hinausführt in die Szenerie großstädtischer Outsider und absurder Bühnengestalten. Für den Stilisator Sapgir, einen Wanderer zwischen den Gattungen, zwischen barockem Sonett, klassizistischer Ode, futuristischem Deklamationsvers und freiem Vers, sind die Stimmen aus der Vorstadt nur eine Version der von ihm erprobten poetischen Figuren.

Wesentlich "ärmer" in ihren formalen Mitteln, demonstrativ verzichtend auf jegliche ausdrücklich poetische Stilisierung sind die beiden Dichter der Gruppe, die sich thematisch am wenigsten direkt auf ein konkretes soziales Milieu beziehen. Auf Jan Satunowskij und Wsewolod Nekrassow trifft die Bezeichnung der "Barackenpoesie" am wenigsten zu. Auch diese beiden Dichter beeinflussen sich gegenseitig besonders intensiv: in der Entwicklung einer Dichtung innerer Rede, eines Verständnisses des Verses als eines spurenhaften Nachklingens unfertiger, halb ausgesprochener, noch nicht in Sätze und Texte abgezirkelter, noch nicht in gültige Aussagen gegossener, von einem Diskurs in den anderen flottierender Rede-Embryos. Satunowskij, der ältere der beiden, generationsmäßig eher Kropiwnizkij als dem damals noch jungen Nekrassow nahestehend, schrieb schon in den zwanziger Jahren eine konstruktivistisch beeinflusste Poesie. Sein späteres Werk wird besonders durch die Erfahrung des Kriegs

und des Antisemitismus geprägt. (Auch hier haben wir mit "Saschka Popow" - 1946 - ein Beispiel aus der Zeit vor Lianosowo in den Band aufgenommen.) Satunowskij, aus Dnepropetrowsk stammend, verkörpert zugleich einen biographischen und sprachlichen Grenzgang zwischen den Kulturen, zwischen dem Christlichen und dem Jüdischen, dem Russischen und dem Ukrainischen. Seine Dichtung ist wie der kollektive Ausdruck eines Leidens ohne Pathos. Seine Verse sind zufällig in einem ganz konkreten Sinn: Sie fangen, für Sekundenbruchteile, daherwehende Stimmenfetzen auf und lassen deren Entstehungskontext in ihrer emotionalen, polemischen, spöttischen "Ladung" soeben errahnen. Zwei vermeintlich absurde, zusammenhanglose Gedichtzeilen etwa können den Text eines sowjetischen Radiolieds mit der Realität des Kalten Kriegs im Äther, mit Westsendern und Störfunk konfrontieren: "Fliegt, ihr Tauben, fliegt / stört sie, die Banditen". Auch das Unabgeschlossene seiner Gedichte, die beliebig ein- und auszusetzen scheinen, und die Satunowskij selbst offensichtlich nur als Partikel eines sich von Tag zu Tag akkumulierenden Lebenswerks begriff und notizenhaft kalendarisierte, verweist auf diesen Dialog der Fragmente. Satunowskij schreibt, so pointiert es der Dichterfreund Gennadij Ajgi, "Gedichte als Repliken, scharf wie Pfeffer" (17). Wenn er - wie auch Nekrassow - immer wieder gerade auch die erhabenen Namen der russischen Dichtungsgeschichte bemüht, so weniger im Sinne einer "Auratisierung" des eigenen Verses als vielmehr umgekehrt im Sinne einer Entrümpelung jenes klassischen Erbes vom Kult, der darum getrieben wird.

Wsewolod Nekrassow bewundert an Satunowskij's Dichtung der inneren Rede die Fähigkeit, jenen kurzen, "fetzenhaften" Moment des Übergangs, jenes "Redeereignis" des Gerade-Bewußtwerdens, des Gerade-Entstehens einer Äußerung zu erfassen. In dieser Charakterisierung liefert er zugleich eine Beschreibung seines eigenen Dichtungsideals. Nekrassow radikalisiert das Prinzip des Nicht-Zuende-Sprechens und "Verschluckens" zu einer minimalistischen Poesie, die bis auf die unbedeutendsten Redepartikel wie Hilfswörter und Interjektionen schrumpfen kann. Doch was auf den ersten Blick wie eine Variante der Konkreten Poesie erscheinen mag, jene Reduktion auf die "Moleküle" (18) sprachlicher Zeichen, führt nicht zu einer Konstruktion des "reinen", dem lebendigen Kontext entzogenen Texts, sondern ist im Gegenteil die Entfaltung eben dieses Kontexts "auf Kosten" des Texts, der lediglich die unvollständige, halb verwischte Schriftspur, halb gelöschte Tonspur dieses Ereignisses dar-

stellt. Nekrassows Naturgedichte beschwören keine Gegenwart des lyrischen Erlebens, sie lesen sich wie die Erinnerungen eigener und fremder stimmlicher Reaktionen auf das Erlebte. Zugleich äußern sich in ihnen die Affekte und Intonationen eines Sich-Wehrens gegen die wie lästige Störungen zitierten Sprachschablonen offizieller Rede.

Die Lianosowo-Gruppe steht mit ihrer sprachkritischen und parodistisch-sprachspielerischen Poetik in einem mehrfachen historischen Bezugsfeld. Die absurde und ebenfalls häufig parodistische, banalisierende Dichtung der "Oberiuten", jener spätavantgardistischen Dichtergruppe der zwanziger und dreißiger Jahre um Daniil Charms, Alexander Wwedenskij und Nikolaj Olejnikow, bildet einen wichtigen retrospektiven Bezugspunkt, während hinsichtlich der nachfolgenden Generationen besonders die "konzeptualistische" Kunst und Literatur der siebziger und achtziger Jahre zu nennen wäre. Ebenfalls ist auf die Berührungen mit der "konkreten" westlichen Poesie der fünfziger und sechziger Jahre zu verweisen, die sogar zu der mißverständlichen Etikettierung einer "Gruppa Konkret" seitens jüngerer Freunde des Lianosowo-Kreises geführt hat (Bachtschanjan, Limonow, Ljon, Stschapowa) (19). Wie läßt sich der Standort der Lianosowo-Gruppe in diesem Bezugsfeld skizzieren?

Die Dichtung Lianosowos ist "absurd" in einem anderen Sinne als die der Oberiuten. Während dort die Absurdität aus den selbstzerstörerischen Energien der textuellen Strukturen hervorgeht, aus den Fehler- und Nonsens-Effekten sich verselbständigender Vers- und Reimmechaniken, aus den Zufalls-Effekten erzählerischer Klischees, während also die Texte der Oberiuten (etwa in der Art Tinguelyscher sich selbst vernichtender Maschinen) wesentlich auf sich selbst bezogen funktionieren (und über die Dysfunktionalisierung ihrer selbst dann auch das Bild einer aus den Fugen geratenen Welt entwerfen), scheint hier eher ein umgekehrter Prozeß abzulaufen: Der Text erscheint nur insofern als absurd, als er eine zerrüttete Lebenswirklichkeit nur noch in der extremsten Ausschöpfung poetischer Formen zu erfassen vermag. Die Eskalation des poetischen Wiederholungsprinzips zur Tautologie etwa kann erst – bei Sapgir – die Gewalt kollektiver Ekstase zum Ausdruck bringen. Auch die zitierte Sprache, die zitierten Texte dieser Dichtung transportieren mit dem Zitat immer eine vorstellbare, reale Lebenssituation, einen situativen Kontext.

Entsprechend unterschiedlich ist auch das Verständnis des Begriffes "konkret" im Sprachgebrauch dieser Gruppe. "Konkret" meint nicht jenen selbst-verweisenden Gestus der westlichen konkreten Poesie, die auf die Zeichenqualität des Wortes, des Buch-

stabens als solche hinweisen will, die Materialität der Zeichenträger, die visuelle Wahrnehmung der Schrift, die auditive Wahrnehmung der Rede als solche ins Bewußtsein rückt, sondern "Konkretheit" ist hier zunächst gerade umgekehrt, gegenstandsbezogen gemeint: im Sinne jenes "frontalen", durch keinerlei literarische Konventionen entstellten Blicks auf die Lebenswirklichkeit. Trotz dieser unterschiedlichen Ausgangspunkte aber kommt es auch zu Übereinstimmungen zwischen beiden Schulen: Insbesondere der stimmensetzende Gestus der Lianosowo-Dichtung läßt die "konkrete" Faktur des Lebens immer auch als eine sprachliche erscheinen, die als solche abgebildet wird. Allerdings bleibt auch diese semiotische Orientierung der Moskauer Poesie immer in einem auf die lebendige Kommunikationssituation bezogenen Sinne "konkret" und läßt sich nicht auf eine abstrakte Kritik des Zeichens ein.

Das Absurde erscheint in Lianosowo weniger als eine universale, in den sprachlichen Strukturen vorgegebene Wahrnehmungs- und Existenzweise, sondern eher als Betriebsfehler, als Störung in einem eigentlich und ursprünglich harmonischen Weltzusammenhang. "Radiofieber": das Sappgirsche Radio spricht hier 'gegen' den Hörer, es ist das Medium einer Aggression, eines Überfalls des Reichs des Absurden auf den wehrlosen Kranken. Diese Vorstellung eines Konflikts, einer militanten Konfrontation zwischen dem "gesunden" menschlichen Empfinden und der "krankmachenden" offiziellen Sprache unterscheidet die Lianosowo-Dichter von den nachfolgenden Generationen konzeptualistischer Dichter. Für diese gibt es einen solchen Konflikt zwischen eigenem und entfremdetem Sprechen nicht mehr, es ist hier der "gesunde" und normale Menschenverstand selbst, der zum Medium des kollektiven Wahnsinns wird. Es gibt hier kein Erschrecken der einzelnen, individuellen Stimme über den Grad ihrer Entfremdung mehr. Die vom kollektiven Reden Erfassten befinden sich im Normalzustand. Das absurde Modell lebt von der Unvereinbarkeit zweier Welten, das konzeptualistische von deren Spiegelung und Vertauschbarkeit.

Dialog zwischen Bild und Gedicht

Die Lianosowo-Gruppe besteht aus Malern und Dichtern. Der Dialog zwischen den Medien des Bilds und der Schrift ist hier schon aus der Zusammensetzung der Gruppe heraus prädestiniert. Doch er beschränkt sich nicht auf das Gespräch über und um die eigenen Werke herum, sondern er setzt sich in diesen Werken selbst fort. Oskar

Rabin entdeckt in seinen Barackengemälden die schon in der klassischen Avantgarde als Bildelement verwendete Schrift wieder. Es ist die vorgefundene Schriftwirklichkeit der Massenkultur – der Etiketten, Zeitungsfetzen, amtlichen Dokumente, Aushängeschilder –, dieselbe, die auch die Dichter zu ihrem Material machen, die Rabin als Bestandteil seiner Bilderwelten entdeckt. Die Dichter ihrerseits replizieren in ihren Versen auf das, was die Maler sehen. Viele der hier vorgestellten Gedichte scheinen Bilder zu ihren Auslösern zu haben, als Antwort auf sie verfaßt zu sein. Satunowskij versetzt sich immer wieder in den Zustand eines – namentlich genannten, befreundeten oder auch anonym bleibenden – Malers, der fast zum alter ego des Dichters wird und mit seiner "Tusche" die Tinte des Schreibers ersetzt. In seinen der Malerei gewidmeten Gedichten erschließen sich außerdem wichtige Details der künstlerischen Biographie einer Generation, für die sich erst nach dem zweiten Weltkrieg der Zugang zur klassischen modernen Kunst eröffnete. In Nekrassows Gedichten weiß man häufig nicht, ob hier auf ein unmittelbares, eigenes Erlebnis oder auf die über ein von fremder Hand gemaltes Bild vermittelten Eindrücke Bezug genommen wird. Das Oszillieren zwischen elementaren, "authentischen" Eindrücken (beim frühen Nekrassow noch deutlich impressionistisch geprägt) einerseits und Reminiszenzen an Bilder (und an die Gespräche über Bilder) andererseits prägt in charakteristischer Weise die Erinnerungsspuren seiner poetischen Stimmen. Die Grenzen zwischen "eigenem" und "fremdem" Sehen lösen sich hier gänzlich auf.

Das Gedicht scheint in diesem Kreis die adäquate Form des "kunstkritischen" Kommentars gewesen zu sein. Wir finden kaum zeitgenössische Essays und Besprechungen zur bildenden Kunst von Lianosowo, dafür aber umso mehr poetische Repliken. Die Gestaltung unserer Edition trägt diesem Umstand Rechnung. Wir verstehen sie einerseits als die angemessene Form eines Katalogs zur gleichzeitig mit seinem Erscheinen eröffneten Ausstellung graphischer Arbeiten aus der Sammlung Nekrassow. Eben jenem spezifischen Dialog aus Bild, Schrift und Stimme, der das charakteristische Merkmal der Gruppe war, hoffen wir mit der sowohl schriftlichen als auch auditiven Dokumentation der Dichtung gerecht zu werden. Ein "Katalog" sollte es also weniger im Sinne eines kommentierenden und historiographischen Begleitbuchs zur Bilderschau werden, sondern eher als ein eigenwertiges Pendant zur Ausstellung, als eine eigene "Ausstellung", wenn man so will, jenes anderen, sprachlichen Ausdrucksmediums der Gruppe. Dem häuslichen Charakter dieses

Kreises schien zudem die Form eines losen, fragmentarischen Albums, eines "Familien-Fotoalbums" angemessener als die eines universalen Registers.

Mit dieser Form multimedialer Dokumentation setzen wir die bereits seit einigen Jahren betriebene Arbeit an einem "sprechenden Archiv" der zeitgenössischen Moskauer Literatur und Kunst fort. Unsere ersten Tonkassetten / Buch- bzw. Videodokumentationen waren den jüngeren, heute zu internationalem Ansehen gelangten Generationen von "Soz-Art" und "Konzept"-Künstlern gewidmet. In den Jahren 1982 / 83 lernten wir während eines mehrmonatigen Studienaufenthalts diese Gruppe kennen. Während unseres zweiten längeren Moskau-Aufenthalts in den Jahren 1984 und 1985 begannen wir, neben der aktuellen Dokumentation des Lebens der inoffiziellen Moskauer Szene, intensiver über die Vorgeschichte und Vorläufer dieser Szene nachzuforschen. Der mittlerweile nur noch als Legende existente Kreis von Lianosowo eröffnete sich uns zunächst über die Freundschaft mit Wsewolod Nekrassow, der mit seiner Person eine lebendige Brücke zwischen dieser Zeit und den Konzeptualisten der siebziger und achtziger Jahre darstellt. Der sehr persönlich gefärbte Erinnerungstext dieses jüngsten Mitglieds des Lianosowo-Kreises soll darum als ein subjektiver Kontrapunkt zur historisch objektivierenden Dokumentation akzentuiert werden. Gerade die von polemischen und selbstpolemischen Intonationen eingefärbte Erinnerung eines ehemaligen "Schülers", der die damals gemachten Entdeckungen zu einer neuen, eigenständigen poetischen Stilistik weiterentwickelt hat, mag vielleicht der historischen Dimension des Gegenstands am eindringlichsten gerecht zu werden. Hier wird anschaulich vor Augen geführt, wie sich eine neue poetische Sprache in der Auseinandersetzung mit dem "Gepäck" der literarischen und künstlerischen Tradition entwickelte, wie heute allgemeinzugängliche Oeuvres der Moderne erst zu entdecken waren, wie sich aber auch gegenüber der zeitgenössischen "Tauwetterdichtung" (Liedermacher und Dichter wie Bulat Okudschawa, Leonid Martynow, Boris Sluzkij, David Samojlow, Bella Achmadulina, Jewgenij Jewtuschenko, Andrej Wosnessenskij) eine eigene poetische Stilistik erst herauszubilden hatte.

Es war sodann besonders die Bekanntschaft mit Igor Cholin, dem Kultdichter des Moskauer Undergrounds der 60er Jahre (der sich, so schien es zumindest, schon seit längerem ganz aus der literarischen Szene zurückgezogen hatte und angeblich bereits seit Jahren nicht mehr schrieb), die uns in unserer Spurensuche ein großes Stück wei-

ter voranbrachte. Cholin, der bereits sehr früh begonnen hatte, Tonaufnahmen von privaten Dichterlesungen zu machen, verdanken wir ein unikales Tonarchiv zur Moskauer Poesie der sechziger und siebziger Jahre, aus dem sämtliche der nicht von uns selbst aufgenommenen Dokumente auf der beiliegenden Tonkassette entnommen sind. Die fortlaufende Edition dieses hier nur in Fragmenten vorgestellten Archivs, das außer den Lesungen der Lianosowo-Dichter etwa auch die Dichter der "SMOG"-Gruppe, eines zweiten, ebenfalls der absurden Tradition verpflichteten Kreises der sechziger Jahre enthält, wird eine Aufgabe der kommenden Jahre sein. Von Igor Cholin stammen auch die beiliegenden Erinnerungsfotos.

Schließlich ist an dieser Stelle in ganz besonderer Weise Lew Kropiwnikij zu danken, der uns einen großen Teil der äußerst wertvollen Samisdat-Bücher seines Vaters, die häufig nur als Unikate existieren, handgeschrieben und in selbstgestaltete Umschläge gebunden, überließ. Diese Hefte stellen zugleich ein frühes Beispiel der mit graphischen und Collagetechniken gestalteten Hefte und Künstlerbücher des Moskauer Samisdat der siebziger und achtziger Jahre dar. Auch diese Werke als eine ganz eigene, sowohl den Dichterbüchern der Avantgarde als auch den spezifischen Öffentlichkeitsformen der nachstalinistischen Sowjetunion verpflichtete künstlerisch-literarische Mischgattung in einer eigenen Ausstellung zu würdigen, dürfte eine reizvolle expositorische und editorische Herausforderung der nächsten Zeit sein.

Besonderer Dank ist in diesem Zusammenhang auch denen unter den jüngeren Moskauer Dichtern und Künstlern auszusprechen, die unser Projekt einer dokumentarischen Geschichte der Moskauer Post-Avantgarde mit Rat und Tat unterstützten. An erster Stelle ist hier Andrej Monastyrskij zu nennen, über den die Kontakte zu Wsewolod Nekrassow und Igor Cholin zustandekamen, und der uns als einer der Sammler des "M.A.N.I." ("Moskauer Archiv der unabhängigen Kunst") Zugang zu wertvollem dokumentarischem Material verschaffte. Vieles verdanken wir auch dem Erfahrungsaustausch mit den jungen Moskauer Literaturkritikern, die ebenfalls in der Aufarbeitung der Traditionen inoffizieller Poesie engagiert sind (Wladislaw Kulakow, Jurij Netschiporenko, Alexander Makarow-Krotkow).

Auf deutscher Seite ist besonders Sepp Hiekisch-Picard und Dr. Peter Spielmann vom Museum Bochum für die Organisation der Ausstellung zu danken. Das gesamte Forschungs- und Publikationsprojekt Lianosowo wurde realisiert im Rahmen des Seminars für Sla-

vistik und des Instituts für russische und sowjetische Kultur an der Ruhr-Universität Bochum. In diesem Zusammenhang danken wir ganz besonders Gisela Riff-Eimermacher und Prof. Karl Eimermacher, die uns großzügigerweise ihr Foto-Archiv zur Geschichte der Moskauer Nachkriegskunst zur Verfügung stellten. Die in diesem Buch abgedruckten Gemäldereproduktionen entstammen sämtlich diesem Archiv. Außerdem danken wir Dr. Wolfram Eggeling (Bochum), der uns Einsicht in seine Dokumentensammlung zur sowjetischen Kulturpolitik der sechziger Jahre gab. Dr. Klaus Waschik ermöglichte freundlicherweise die Erstellung der zweisprachigen Druckvorlage auf den Text- / Printsyste-men des Instituts für russische und sowjetische Kultur. Außerhalb Bochums fühlen wir uns Dr. Martin Schneider (Essen) und Dr. Wolfgang Schlott (Forschungsstelle Osteuropa, Universität Bremen) für ihre Bemühungen zur Vermittlung unseres Projekts verpflichtet. Rita Luhnemett und Dr. Martin Hüttel (Bochum / Berlin) verdanken wir eine sensible Lektüre der Übersetzungsmanuskripte. Und ein ganz besonders herzlicher Dank geht schließlich an Wolfgang Mohrhenn (edition s-press, Wuppertal), der mit großem verlegerischem Mut und persönlichem Einsatz die Ton-, Bild- und Schriftenreihe zur Moskauer Kultur überhaupt erst zu initiieren half, und der uns auch bei der Tonproduktion dieses Unternehmens wieder mit seinem feinen Ohr zur Seite stand.

Bochum, Mai 1992

Günter Hirt, Sascha Wonders

Anmerkungen

- 1) Sapgir, G.: "Iskusstvo lezlo v parki i kvartiry...". Interview. In: Ogonek, 1990, Nr. 25.
- 2) Manevič, G. (ohne Titel). In: Drugoe iskusstvo. Moskva 1956 – 76. Hrsg. von L. Taločkin und I. Alpatova. Band 1, Moskau 1991, S.42.
- 3) Vasil'eva, Z.: Ljubov' k Trediakovskomu. Portret [Igorja Cholina]. In: Nezavisimaja gazeta, 25.3.1992.
- 4) Nekrasov, V.: Objazannost' znat'. Unveröffentlichtes Typoskript, Moskau o. J.
- 5) Kropivnickij, L.: Desjat' moskovskich chudožnikov. In: Drugoe iskusstvo, a.a.O., Band 1, S. 29.
- 6) Sapgir, G.: Lianozovo. Unveröffentlichtes Typoskript, Moskau 1992.
- 7) Manevič, G.: Chudožnik i vremja, ili Moskovskoe "podpol'e" 60-ch. In: Drugoe iskusstvo, a.a.O., Band 1, S. 17.
- 8) Ol'shevskij, V.: Dorogaja cena čečevičnoj pochlebkki. In: Sovetskaja kul'tura, 14.6.1966.
- 9) Ne izvraščat' sovetSKUju dejstvitel'nost'! Iz rešenija partiynogo bjuro i mestnogo kombinata dekorativno-oformitel'skogo iskusstva s tvorčeskim aktivom. In: Moskovskij chudožnik, 26.5.1967.
- 10) Ivaščenko, Ju.: Bezdel'niki karabkajutsja na Parnas. In: Izvestija, 2.9.1960.
- 11) Sapgir, G.: "Iskusstvo lezlo v parki i kvartiry...", a.a.O.
- 12) Ebd.
- 13) Kulakov, V.: Lianozovo. Istorija odnoj poëtičeskoj gruppy. In: Voprosy literatury, 1991, Nr. 3.
- 14) Manevič, G.: Poëzija Igorja Cholina. In: Cholin, I.: Stichotvorenija s posvjaščenijami, Paris 1989.
- 15) Sapgir, G.: Poët obitaemogo ostrova (Interview von V. Kulakov). In: Moskovskij avtotransportnik, 1990, Nr. 8.
- 16) Nekrasov, V.: Lianozovskaja černucha. In: Drugoe iskusstvo, a.a.O., S. 260f.
- 17) Zit. nach: Kulakov, a.a.O.
- 18) Nekrasov, V.: Erläuternde Notiz. In: Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst. Hrsg. von G. Hirt und S. Wonders. Wuppertal 1984, S. 46.
- 19) Limonov, È.: Poëty gruppy "Konkret". In: Apollon 77. Hrsg. von M. Šemjakin. Paris 1977, S. 43–46.

JEWGENIJ KROPIWNIZKIJ

ФАБРИКА

Вот фабрика. На ней
Выделяют мыло.
А в сини прошлых дней
На этом месте было -

Болото. Лягушня
Весной там страстно пела
Звучащая мушня
Металась оготело,

По дебрям пер медведь
Мохнатый... Это было,
Все это было ведь
До этого, до мыла!

DIE FABRIK

Dort steht sie, die Fabrik,
Die Seife produziert.
Doch denkt man mal zurück -
So war vor Zeiten hier

Ein Sumpf. Hier haben Kröten
Mit Inbrunst musiziert,
Und Fliegen sind hier wütend
Und summend rumgeschwirrt,

Es mocht wohl auch ein Bär
Durchs Waldesdickicht streifen.
Das war... das war viel eher,
Als diese... na die Seife!

ДОМ

Дом. Он серого цвета.
Этажей - ровно два.
Если теплое лето -
Окрест дома трава.

Но зимою холодной
В нем и сырость и хлад.
Для зимы он негодный
Ибо крив и покат.

В нем живут и зимою -
Голытьба в нем одна.
В щели веет пургою,
В дырки зимка видна.

А зима лишь начнется -
Начинается мор:
Тот да тот вдруг загнется,
Хотя жил до сих пор.

Плохо нищему люду:
Холода люду зло:
Ерзай, зябни, покуда
Не настанет тепло.

А тепло, как настанет,
То другой разговор:
Сразу весело станет
И окончится мор.

DAS HAUS

Grau, das Haus, und verkommen.
Zwei Etagen, nicht mehr.
Wenn es warm ist, im Sommer,
Wächst hier Gras ringsumher.

Doch im Winter, wenn Schnee liegt,
Ist es kalt, und es trieft.
Für den Winter taugt's wenig,
Weil es krumm ist und schief.

Wer drin wohnt? Habenichtse.
Denen wird es nun kalt.
Und es pfeift jede Ritze,
Jedes Loch, jeder Spalt.

Wenn der Winter hereinweht,
Bricht das Sterben hier aus:
Weil so schnell jemand eingeht
Von den Leuten im Haus.

Denn der Frost, kein Erbarmen
Kennt er, ist einer arm:
Reib dir Beine und Arme –
Einmal wird's wieder warm.

Ja, und wenn's wieder warm wird,
Dann geht's wieder bergauf:
Lustig wird's, so wie's war hier,
Und das Sterben hört auf.

ОБЪЯВЛЕНИЕ НА СТОЛБЕ

Продается
Белая коза -
Желтые глаза.
У Смирновых отдается
Дом в наем:
Есть хлевушка,
Погребушка -
Все при ем.

На столбушке
Всем на погляденье
Клеют объявления:
У Макарьевой старушки
Бочка есть,
Есть лаханка,
Так же дранка
Нова есть.

ANSCHLAG AN EINEM PFAHL

Zu verkaufen:
Weiße Ziege -
Gelbe Augen.
Smirnows vermieten
Ein ganzes Haus:
Stall ist dabei,
Keller auch -
Alles ein Preis.

Auf dem Pfahl,
Damit man's gut sehen kann,
Klebt man solche Zettel an:
Makarjewa, die Alte,
Hat ein Faß,
Hat ein Brettchen,
Auch ein Bettchen,
Neu ist das.

ПРЕДМЕТЫ ПОТРЕБЛЕНИЯ

Все нужно всем, все нужно всем:
Колоши, брюки нужны всем;
Подвязки, юбки и носки,
Кровати, лампы нужны всем.
И чай, и сахара куски,
И керосин – все нужно всем.
И так до гробовой доски –
Все нужно всем, все нужно всем.

GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE

Wir alle brauchen einfach alles:
Galoschen, Hosen, einfach alles;
Wir brauchen Socken, Strümpfe, Röcke,
Und Betten, Lampen, einfach alles.
Wir brauchen Tee und Zuckerstücke,
Petroleum und einfach alles.
So geht es bis zum Sarg, zum Deckel -
Wir alle brauchen einfach alles.

Я был у ее двери -
(Кировская, д. 24, кв. 105)
И отошел от двери,
Подался вспять.

Испугался?
Опять?
Да! Испугался,
Не посмел.
Не позвонил.
Не сумел...

Как трудно любить!

Ich stand vor ihrer Tür -
(Kirow-Straße Nr. 24, Wohnung Nr. 105)
Und ging von ihrer Tür,
Unverhofft.

Hatte ich Angst?
Wie so oft?
Ja! Ich hatte Angst,
Ich konnte es nicht.
Ich klingelte nicht.
Ich schaffte es nicht...

Wie schwer es fällt zu lieben!

НОЧНОЙ ГРАБЕЖ

- Караул! - (Но темень, жуть.)
- О-го-го! - (Молчанье, муть.)
- Грабят, люди! (Сырость, тишь.)
- Зря, любезный, ты кричишь. -

Люди, люди, люди спят,
Люди спят, сопят, храпят;
В избах бродит полутень
И еще не скоро день.

NÄCHTLICHER ÜBERFALL

"Hilfe!" - (Doch es ist schon Nacht.)

"He!" - (Noch keiner aufgewacht.)

"Diebstahl!" - (Schweigen weit und breit.)

"Freund, es nützt nichts, wenn du schreist."

Alles schläft und alles ächzt,

Alles schläft und schnauft und krächzt;

In den Hütten brennt kein Licht,

Lang noch kommt der Morgen nicht.

ЖЕРТВА ТРАНСПОРТА

Был он юный и влюбленный
Подарил ей нитку бус.
Ярким солнцем упоенный
Он попал под автобус.

Говорили: как попал он?! -
И росла, росла толпа...
Окровавленный лежал он
У трамвайного столба.

EIN VERKEHRSOPFER

Jung war er und sehr verschossen,
Gab ihr eine Perlenschnur,
Hat den Sonnenschein genossen,
Bis ein Bus ihn überfuhr.

Alles schrie: Wie war das möglich?! -
Ein Gedränge, eine Hast...
Und verblutet ist er kläglich
Unterm Oberleitungsmast.

ВЕЩИ

Вещи прячутся, бывает,
Ищешь, ищешь – не найдешь.
Все вокруг переберешь –
Нету вещи, как растает.

Но проходит день, другой –
Смотришь – вещь лежит на месте.
А ведь ты искал раз двести
В этом месте, дорогой!

DINGE

Dinge, das kommt vor, verschwinden,
Such sie, such, bis du verreckst.
Suche, doch du wirst nichts finden,
Weg das Ding - wie fortgehext.

Doch ein Tag, auch zwei vergehen -
Schau - das Ding liegt wieder da.
Hast du dort nicht nachgesehen?
Ach natürlich, hundert Mal!

ЛИХО

Поздно ночью тихо-тихо
Из комода вышло лихо,
Вышло тихо и глядит,
Как в кроватях кто-то спит.

Лихо тихо, тихо ходит
И со спящих глаз не сводит.
Дом большой, квартир не счесть -
У беды пожива есть.

Шасть сюда - так тихо - тихо:
Вот тому-то будет лихо.
И тому. И той... И вот
Лихо прячется в комод.

DAS BÖSE

Nachts, im Finstern, leise-leise
Geht das Böse auf die Reise,
Schleicht sich leise aus dem Schrank –
An den Betten schleicht's entlang.

Leise-leise schleicht's, das Böse,
Äugt auf alle, die da dösen
In dem Hause, Tür an Tür –
Reiche Beute macht es hier.

Hier und dort, und leise-leise,
Dreht das Böse seine Kreise.
Hat's erst die, dann den gedrückt,
Schleicht es in den Schrank zurück.

Мне очень нравится, когда
Тепло и сыро. И когда
Лист прело пахнет. И когда
Даль в сизой дымке. И когда
Так грустно, тихо. И когда
Все словно медлит. И когда
Везде туман, везде вода.

Das kann mir schon gefallen, wenn
Es warm und feucht ist. Ja und wenn
Das Laub so faulig riecht. Und wenn
Ein blauer Dunst verschwimmt. Und wenn
Es traurig wird und still. Und wenn
Fast alles stehenbleibt. Und wenn
Nur Nebel und nur Wasser ist.

Уже декабрь, а снега нет
И грязь все продолжается,
И ноги разъезжаются.
Настал декабрь, а снега нет.
И каждый раздражается
И бранью раздражается:
Ругается, что снега нет
И снега дожидается.
Когда же снег?! – А снега нет
И грязь все продолжается.

Dezember schon, und noch kein Schnee,
Der Schlamm, der hört und hört nicht auf,
Die Füße rutschen ein und aus.
Dezember ist's, und noch kein Schnee. -
Und jeder regt sich schrecklich auf
Und läßt die Wut in Flüchen aus.
Warum nur kommt und kommt kein Schnee,
Auf Schnee ist einfach jeder aus.
Wann gibt es Schnee?! - O weh, kein Schnee,
Der Schlamm, der hört und hört nicht auf.

ПОЛУСТЕРТАЯ ЭПИТАФИЯ

Здесь похоронен (временно -
Кладбище ликвидируют)...
Во цвете лет... безвременно...
(Тут, видимо, датируют.
И дальше крупно) - ОВ. -
(Должно быть, Иванов).

EIN HALB VERWITTERTER EPITAPH

Hier liegt begraben (doch zur Zeit
Wird dieser Friedhof liquidiert)...
Im besten Alter... vor der Zeit...
(Hier wurde offenbar datiert,
Und dann, in Großschrift) - OW. -
(Wahrscheinlich Iwanow).

IGOR CHOLIN

Die Bewohner der Baracke

Сегодня суббота,
Сегодня зарплата,
Сегодня напьются
В бараках ребята.

Сегодня суббота,
Сегодня, однако,
Ребята не пьют,
Не галдят у барака.

Ребята торчат
У ворот комбината:
Сегодня опять
Задержали зарплату

Samstag ist heute,
Heute gibt's Geld,
Da trinken die Leute
Aus der Baracke.

Samstag ist heute,
Doch heut ist nichts los.
Denn keiner der Leute
Ist in der Baracke.

Die warten, die Leute,
Vor dem Tor der Fabrik:
Den Lohn hält man heute
Schon wieder zurück.

Пролетело лето,
Наступила осень,
Нет в бараке света,
Спать ложимся в восемь.
Пролетела осень,
Наступило лето,
Спать ложимся в восемь -
Нет в бараке света.

Wie der Sommer verstrich,
Ist der Herbst aufgewacht,
Doch hier gibt es kein Licht,
Schlafen gehn wir um acht.
Wie der Herbst dann verstrich,
Ist der Sommer erwacht,
Schlafen gehn wir um acht -
Denn hier gibt es kein Licht.

Вот сосед мой,
Как собака:
Слово скажешь -
Лезет в драку.
Проживаю я в бараке,
Он - в сарае у барака.

Mein Nachbar dort
Ist wie ein Hund:
Sag nur ein falsches Wort –
Er haut dir auf den Mund.
Ich wohne hier in der Baracke
Und er im Schuppen neben der Baracke.

Были у меня с женой скандалы
Из-за денег: ей получки мало.
Помирились. Стали жить мы в дружбе -
Появились неприятности на службе.

Mit meiner Frau hatte ich es schwer.
Wegen Geld: Sie wollte mehr.
Wir haben uns vertragen, hörten auf zu streiten -
Nur im Dienst bekam ich Schwierigkeiten.

Он - официант:
На руке салфетка,
На манишке бант.

Со столов объедки
Носит он домой
Бережно в газетке.
Если ж выходной
Из-за денег едко
Лается с женой.

Трезв бывает редко.

Er ist Ober:
Auf dem Arm eine Serviette,
Um den Hals eine Krawatte.

Was auf den Tischen bleibt,
Das wickelt er ein
Und nimmt es mit heim.
Nur wenn er frei hat,
Dann wird er angebellt
Von seiner Frau, wegen Geld.

Er ist fast immer blau.

В квартире у Зои
Цветные обои,
На койке перина,
На окнах гардины.

Халатик на Зое
Из ситца в полоску
Она продавщица
Пивного киоска.

Die Wohnung von Soja
Hat bunte Tapeten,
Ein Bett mit Matratze
Und schöne Gardinen.

Der Kittel von Soja
Hat farbige Streifen.
Sie steht dort im Büdchen -
Getränke verkaufen.

Сторож склада дед Кузьмич
Шел из церкви, нес кулич.
Он спешил попасть домой,
Оказался у пивной.

Выпил водочки с дружкой,
Закусили куличем...
Дома ждали Кузьмича -
Он пришел без кулича.

Kusmitsch, der Wärter vom Depot,
Kam aus der Kirche mit dem Osterbrot.
Ist ganz schnell nach Haus gerannt,
Bis er vor der Kneipe stand.

Drunnen gab's ein bißchen Sause,
Kusmitsch gab das Osterbrot.
Und sie warteten zu Hause -
Und er kam, doch ohne Brot.

Лежит Бутылкин здесь - портной.
Скончался от вина в пивной.
Туда его манила
Привычки сила.

Butylkin, der Schneider, liegt hier im Grab,
Der in der Kneipe starb.
Er trank zu viel Wein.
Er ließ es nicht sein.

Умерла в бараке 47 лет.
Детей нет.
Работала в мужском туалете
Для чего жила на свете?

Sie starb in der Baracke mit 47.
Kinder hatte sie nicht.
Arbeitete auf dem Männerklo...
Wieso lebte sie, wieso?

Сапожник Слесарев Семен
Безвременно здесь погребен.
Дожил до 42 лет.
Не счесть штиблет,
К которым он подбил подметки...
Погиб от водки.

Der Schuster Semjon Slessarjow
Liegt hier im Grabe, weil er soff.
42 Jahre war er alt.
Wieviel Stiefel hat er neu beschnallt,
Wieviel Sohlen hat er neu gemacht...
Der Wodka war's, der hat ihn umgebracht.

Истопник - старик Петров
Продал куб казенных дров
А уборщица взяла
Управдому донесла.
Тот: "Делись-ка пополам,
А не то под суд отдам!"

Der Heizer Petrow, das war nicht allen bekannt,
Verkaufte Brennholz unter der Hand.
Aber die Putzfrau, die roch den Braten,
Hat alles dem Lagerverwalter verraten.
Der hat gesagt: "Eine Hälfte für mich!
Wenn nicht, dann bringe ich dich vor Gericht!"

Он просит: "Подайте калеке на хлеб,
Я в битве от вспышки снаряда ослеп!"
А сам прикрывает табличку рукой,
На ней: "Помогите, я глухонемой!"

Er bittet: "Gebt einem Krüppel für's Brot,
Ich bin Kriegsblinder, ich lebe in großer Not!"
Und verdeckt dabei mit der Hand ein Schild,
Auf dem steht: "Ich bin taubstumm, gebt mir doch Geld!"

Работал машинистом порталного крана.
Свалился на дно котлована.
Комиссия заключила: "Виновата сырая погода.
Жена довольна:
Похороны за счет завода.

Er war Kranführer.

Ist abgestürzt.

Die Kommission hat entschieden: "Schlechtes Wetter. Die Sicht war sehr trüb."

Die Frau ist zufrieden:

Die Begräbniskosten übernimmt der Betrieb.

Весна, весна, какая синь.
Везде ручьи, где взгляд не кинь.
А я в бараке. Бос. Ботинки
Мои находятся в починке.
Пришла жена. Под глазом ссадина.
Кричит: "Подбила Шурка, гадина!"

Frühling, Frühling, wie alles blaut.
Bächlein fließen, wohin man nur schaut.
Ich sitze zu Hause, barfuß, mich friert,
Meine Stiefel werden gerade repariert.
Die Frau kommt nach Hause, sie schreit wie am Spieß,
Unterm Auge ein Fleck: "Das war Schurka, das Biest!"

Дамба. Клумба. Облезлая липа.
Дом
Барачного типа.
Коридор. 18 квартир.
На стене лозунг: "Миру - Мир!"
Во дворе Иванов
Морит клопов
Он - бухгалтер гознака.
У Романовых - пьянка.
У Барановых - драка.

Ein Damm. Ein Beet. Eine Linde ohne Blätter.
Ein Haus
Aus Brettern.
Ein Flur. 18 Türen.
Auf der Wand eine Losung: "Für den Frieden marschieren!"
Auf dem Hof ist Iwanow
Der Buchhalter vom GOSNAK
Auf Wanzenjagd.
Bei Romanows ist Krach.
Bei Baranows ist Krieg.

Повесился. Все было просто:
На службе потерял он место.
В квартире кавардак:
Валяется пиджак.
Расколотый фарфор...
Вдруг –
Сирены звук...
Вошел милиционер, ворча
За ним халат врача.
А за окном
Асфальт умыт дождем,
И водосточная труба
Гудит,
Как медная труба.
Сосед сказал: "Судьба."

Er hat sich aufgehängt. Nicht zu fassen?
Man hat ihn entlassen.
Drinne in der Baracke
Lag seine Jacke.
Und zerbrochenes Porzellan...
Und dann – Sirenenalarm.
Ein Milizionär kam ermitteln.
Hinter ihm kam einer im weißen Kittel.
Und hinter dem Fenster
Glänzte
Der nasse Asphalt,
Und ein Abflußrohr
Tönt,
Wie ein Blasinstrument.
"Schicksal!" – sagte der Nachbar.

Жизнь прошла, как во сне:
Завод,
Магазин,
Барак.
Муж
Погиб на войне.
Работала не покладая рук.
Надежды
Возлагала на сына:
Все же мужчина:
Вырастет,
Начнет помогать...
Вырос,
Стал выпивать,
Заявил:
- На мать, наплевать!

Das Leben verging wie im Traum:
Die Fabrik,
Das Geschäft,
Die Baracke.
Ihr Mann
Ist gefallen im Krieg.
Sie hat sich ein Leben lang abgerackert.
Alle Hoffnung hat sie
In den Sohn gelegt:
Er ist doch ein Mann:
Wird mal groß,
Daß er mir helfen kann...
Nun ist er groß,
Fing an zu saufen,
Und behauptet:
"Auf die Mutter kann ich pfeifen!"

GENRICH SAPGIR

Stimmen

ГОЛОСА

Вон там убили человека,
Вон там убили человека,
Вон там убили человека,
Внизу – убили человека.

Пойдем, посмотрим на него.
Пойдем, посмотрим на него.
Пойдем, посмотрим на него.
Пойдем. Посмотрим на него.

Мертвец – и вид, как есть мертвецкий.
Да он же спит, он пьян мертвецки!
Да, не мертвец, а вид мертвецкий...
Какой мертвец, он пьян мертвецки –

В блевотине валяется...
В блевотине валяется...
В блевотине валяется...

.....

Берись за руки и за ноги,
Берись за руки и за ноги,
Берись за руки и за ноги,
Берись за руки и за ноги,

И выноси его на двор.
Вытаскивай его на двор.
Вытряхивай его на двор!
Вышвыривай его на двор! –

И затворяй входные двери.
Плотнее закрывайте двери!
Живее замыкайте двери!
На все замки закройте двери!

STIMMEN

Da hat man einen umgebracht,
Da hat man einen umgebracht,
Da hat man einen umgebracht,
Den da, den hat man umgebracht.

Los, kommt, den schauen wir uns an.
Los, kommt, den schauen wir uns an.
Los, kommt, den schauen wir uns an.
Los, kommt. Den schauen wir uns an.

Tot ist der, der sieht aus wie tot.
Der schläft nur, der ist blau, nicht tot!
Der sieht nur aus, als wär er tot...
Der ist so blau, als wär er tot -

Er liegt in seiner eigenen Kotze...
Er liegt in seiner eigenen Kotze...
Er liegt in seiner eigenen Kotze...

.....

Faß ihn an Händen und an Füßen,
Faß ihn an Händen und an Füßen,
Faß ihn an Händen und an Füßen,
Faß ihn an Händen und an Füßen,

Und trag ihn auf den Hof hinaus.
Und schlepp ihn auf den Hof hinaus.
Und schleif ihn auf den Hof hinaus!
Und wirf ihn auf den Hof hinaus!-

Und sperr sofort die Türen zu.
Schließt fest die Eingangstüren zu!
Schließt schnell die Eingangstüren zu!
Schließt sie mit allen Schlüsseln zu!

Что он - кричит или молчит?
Что он - кричит или молчит?
Что он - кричит или молчит?
Что он? - Кричит или молчит?...

Schreit er, der Tote, oder schweigt er?
Schreit er, der Tote, oder schweigt er?
Schreit er, der Tote, oder schweigt er?
Schreit er, der Tote? Oder schweigt er?...

РАДИОБРЕД

Лежа, стонет.
Никого нет.
Лишь на стенке черный рупор,
В нем гремит народный хор.
Дотянулся, дернул шнур!
Вилка тут, розетка там.
Не верит своим
Ушам:
Шум,
Треск,
Лязг металла.
Радио забормотало:
"Последние известия.
Экстренное сообщение!
... На месте
Преступления.
... Большинством голосов.
... Градусов
Мороза.
... Угроза
Атомного нападения
Эпидемия...
Война...
Норма перевыполнена!"
Снова хор. На фоне хора
Соло авиадвигателя.
Рев
Реактивной авиации.
Взрыв
Оваций!
Больной глядит остеклянело,
Рука
Судорожно сжала одеяло.
Из дверей – издалека
Показался некто.

RADIOFIEBER

Da liegt er und schreit.
Niemand weit und breit.
Nur ein schwarzer Trichter an der Wand,
Donnernd tönt ein Volkschor durch das Land.
Er zieht und reißt die Schnur!
Und schafft's: die Dose dort, der Stecker hier!
Doch er will seinen Ohren
Nicht trauen:
Anstelle des Chores
Ein Rauschen,
Ein Knallen,
Es klirrt metall.
Von Zeit zu Zeit ein Wort:
"Letzte Nachrichten. Sondermeldung!
... Am Ort
Des Verbrechens.
... Mehrheit der Stimmen dafür
... Temperatur
... Grad Kälte
... drohende atomare Vergeltung
... Weltkrieg
... eine Epidemie
... neuer Überfall
... Norm übererfüllt!"
Dann wieder der Chor. Unter Begleitung des Chors
Das Solo eines Flugzeugmotors.
Aufheulen
Der Aviation.
Ausbruch
Einer Ovation!
Der Kranke starrt voller Schrecken.
Die Hand
Hält zitternd die Decke.
In der Tür
Zeigt sich wer.

- Доктор!
Надо
У меня проверить гайки.
Диктор:
"Лунная соната.
Исполняется на балалайке

- Herr Doktor!

Mir

Ist alles durcheinandergeraten.

Der Diktor:

”Die Mondscheinsonate.

Auf einer Balalaika ausgeführt.”

ВОЙНА БУДУЩЕГО

Взрыв!

[illegible]

Жив!?!

DER KRIEG DER ZUKUNFT

Ein Beben!

[illegible]

Noch am Leben!?!

НОЧЬ

Уберите, уберите нож...
Он хороший человек, он хорош...
Одно неладно: в голове дыра...
В атаку, сволочи,
Ура
Вася?
А?
Не кричи
И не храпи.
Спи...
Милая, люблю тебя,
Всю тебя...
Оставь,пусти меня, не надо...
Надо!
Надо, надо, надо!
Вера, Ира, Лида, Ада...
Рикошетом в угол -
Гол!
Лезьте все на небо!
Жаба...
Прошу тебя, прости.
Люблю...
Корень из бесконечности
Равен нулю...
Не храпи - опять храпишь!
Спи.
Спишь?

NACHT

Weg, nur weg mit dem Messer...
Es wird schon besser...
Nur eins: im Kopf hat er eine Macke...
Attacke!
Hurra
Wassja?
Ah?
Schrei nicht so
Und schnarch nicht so.
Schlaf ein...
Meine Liebe, ich liebe dich,
Nur dich...
Laß mich los, laß das sein...
Nein!
Nein, nein, nein!
Lida, Ada, Irka, Verka...
Querpaß -
Tor!
Zieht doch alle auf den Mond!
Halt den Mund...
Ich bitte dich, entschul...
Ich schwör...
Wurzel aus unendlich
Gleich null...
Schnarch nicht - du schnarchst!
Schlaf.
Schläfst du endlich?

СТОЛИЦА

Десять миллионов
Магазинов,
Ресторанов,
Министерств, контор, заводов,
Поездов и пароходов,
Самолетов.

Вибрирующий звук.
Ток.
Ритм напряженно убыстренный.
Вчера:
"Ура, молодожены!"
Был внимательный и робкий.
А сегодня вместо пробки
Жену включил
В сеть -
Электрический разряд!
А соседи
Говорят:
- Ты вредитель.
- Он убийца, я свидетель!

В милиции тупые лица:
Переполнена тюрьма,
Перегружены больницы,
Сумасшедшие дома.
Вернулся в комнату свою.

А там
Вселяют новую семью -
В дверях торчит буфет углом.

Ни крова, ни сочувствия.
Напился до бесчувствия.

HAUPTSTADT

Zehn Millionen
Läden,
Lokale,
Ministerien, Büros, Betriebe,
Dampfer und Züge
Und Flugzeuge.

Ein vibrierender Ton.
Strom.
Ein Rhythmus, gespannt, gestaut.
Gestern:
"Ein Hoch auf die Braut!"
Er war immer höflich und still.
Aber heute hat er anstelle
Des Steckers
Die Frau an's Netz geschlossen.
Die Elektrizität entlädt sich!
Und die Nachbarn
Beschließen:
- Du Schädling!
- Er ist der Mörder, das kann ich bestätigen!

Auf der Miliz macht man dumme Mienen:
In's Gefängnis paßt keiner mehr rein,
Die Irrenhäuser und Kliniken
Sollen vollkommen überlastet sein.
Er kam zurück in sein Zimmer.

Hier
Zieht eine neue Familie ein -
Der Schrank ragt noch aus der Tür.

Kein Dach über'm Kopf, kein Mitleid.
Er trank bis zur Besinnungslosigkeit.

Вот его квартира!
Вот его кровать!
На кровать наблевать!
Лег поперек тротуара.

Над ним,
Кругом
Идут бегом,
Мчатся десять миллионов
Магазинов, ресторанов,
Министерств, контор, заводов,
Поездов и пароходов,
Самолетов.

Da muß seine Wohnung sein!
Er glotzt.
Da sieht er sein Bett stehen!
Da muß er kotzen!
Er legt sich auf den Bürgersteig.

Über ihm,
Ringsum
Läuft man herum,
Eilen zehn Millionen
Läden, Lokale,
Ministerien, Büros, Betriebe,
Dampfer und Züge
Und Flugzeuge.

ГЕРОСТРАТ

На улицах иллюминация.
- Это Афины?
- Нет, не Афины.
Это Венеция?
- Нет, не Венеция.
Тут на башенках антенны,
На колоннах микрофоны.
Музыка играет,
Публика гуляет,
Пьяные горланят,
Подростки хулиганят.
Юбка выше
Колен,
Проститутка в нише
У колонн.
К террасе ресторана
Подъехала машина.
Гляди на море, мужчина
Женщине сказал солидно:
"Настали дни спокойствия и мира,
Это очевидно."
Женщина сказала:
"Сыро.
Хочу шампанского и сыра."
В темноте завывла сирена.
Кто-то вышел из вагона.
- Говорят:
Герострат
Поджог
Рейхстаг!
- Где горит? -
Спросила:
- Около вокзала?

- Нет, - сказал мужчина, - это
Совсем не в нашей части света.

HEROSTRAT

Straßenillumination.

- Ist das Athen?

- Nein, nicht Athen.

Ist das Venedig?

Nein, nicht Venedig.

Hier stehn auf den Türmchen Antennen,

Auf jeder Säule ein Mikrofon.

Die Musik musiziert.

Das Publikum spaziert.

Die Betrunkenen krakeelen.

Die Jugendlichen randalieren.

Der Rock geht

Bis kurz übers Knie,

Eine Prostituierte steht

Zwischen Säulen auf der Straße.

Vor der Terrasse

Eines Restaurants

Hält ein Wagen an.

Schau das Meer, sagt der Mann

Zu der Frau, solide:

"Jetzt haben wir Ruhe und Frieden,

Das sieht man genau."

Darauf die Frau:

"Ich friere.

Ich will Champagner und Sahne."

Im Dunkeln Sirenenalarm.

Jemand stieg aus der Straßenbahn.

- Man sagt:

Herostrat

Hat den Reichstag

Verbrannt!

- Wo brennt es? -

Hat sie gefragt:

- Beim Bahnhof?

- Nein, - sagte der Mann, - das ist in einem ganz
Anderen Land.

НОЧЬ

На Тишинском рынке ночью –
Тишина.
В Замоскворечье –
Ни души.
И на площади Свердлова
У колонн –
Никого.
Иду к заводу Лихачева.
Ни Лихачева,
Ни завода –
Вода
И больше ничего.

Лишь собака лает где-то
Возле Университета.

NACHT

Nachts auf dem Tischinsker Markt
Ist es still, ist es finster.
In Samoskworetsche -
Kein Mensch.
Und auf dem Swerdlow-Platz
Bei den Säulen -
Keine Seele.
Ich gehe zum Lichatschow-Werk.
Da ist kein Lichatschow,
Kein Werk -
Nichts außer
Wasser.

Nur ein Hund bellt noch so spät
In der Nähe der Universität.

АУ-АУ

На стене детской больницы:
Андрюха - сын мой...
Мама, ау-ау! -
И нарисован
Человечек.
"Передачи
Больным детям
Принимаются...
Вторник,
Пятница...
Посторонним
Вход
Воспрещен."
Андрюха - сын мой,
Ау-ау!

AU-AU

Auf die Wand vom Kinderkrankenhaus:

Andrjucha - mein Sohn...

Mama, au-au! -

Ist ein Männchen

Gemalt.

"Empfang

Von Geschenken

Für die Kranken...

Dienstags,

Freitags...

Für Unbefugte

Kein

Zutritt."

Andrjucha - mein Kind,

Au-au!

СУД

Беседую, как с другом,
С богом.
Но верю лишь своим
Ногам.
Они несут меня, несут
На площадь -
На Великий Суд.
- Что случилось?
Кого собираются вешать?
Отвечайте же скорее!
- Говорят,
Казнят
Еврея.
Спрашиваю одного героя:
- Неужели всех
Врачей? -
(Смех.)
- Рабиновича?
- Рабиновича.
- Абрамовича?
- Абрамовича.
- А Гуревича?
- И Гуревича
И Петрова Ивана Петровича...
Покосился этот тип.
Холодный пот
Меня прошиб.
- Ты сам, случайно,
Не сектант?
Товарищи,
Интеллигент! -
Тут окончилась война,
И началась такая бойня,
Что даже бог -

GERICHT

Ich spreche wie mit einem Freund mit
Gott.

Doch ich glaube nur meinen
Beinen.

Sie tragen mich, tragen mich
Auf den Platz –

Zum Hohen Gericht.

- Was ist los?

Wen will man hängen?

So antwortet doch bloß!

- Man sagt,

Sie richten

Einen Juden.

Ich frage einen ins Gesicht:

- Etwa jeden

Arzt? –

Man scherzt.

- Rabinowitsch?

- Rabinowitsch.

- Abramowitsch?

- Abramowitsch.

- Und Gurjewitsch?

- Auch Gurjewitsch

Und Petrow Iwan Petrowitsch...

Da schielte so ein Typ,

Daß es mir den Schweiß

Auf die Stirn trieb.

- Wer weiß,

Ob du nicht dazugehörst?

Genossen, hört –

Ein Intelligenzler! –

Es wurde brenzlich,

Und dann begann ein Massaker,

In das selbst Gott,

Мой лучший друг -
Никого не уберег.
У бога есть один дефект:
Его смущает интеллект.

Mein bester Freund,
Nicht einzugreifen wagte.
Auch Gott hat einen Defekt:
Selbst ihn verwirrt der Intellekt.

СОЛДАТЫ НА ОТДЫХЕ

Так называется картина
Художника Иогансона.

В музее пусто. Вечереет.
"Солдаты на отдыхе"
Величаво реют
В воздухе.
Тонким золотом отсвечивает пруд.
Из другой стены орут:
- Эй, ребята!
- Плывите сюда!
Это девичья бригада.
Скалит зубы рядовой.
Каждый волос, как живой!
И - пупырышками кожа
На фоне летнего пейзажа.
Сегодня в подмосковном парке
Культурное мероприятие.
Ткачихи с предприятия,
Доярки,
Пионеры,
Шахтеры
И пенсионеры
Плечом к плечу
Идут навстречу
Солнечным лучам.
Идут,
Идут.
Трубят!
Поют!
И уходят в плакат
На закат.

SOLDATEN AUF URLAUB

So heißt das Gemälde
Des Malers Joganson.

Im Museum ist's leer. Es wird Abend.
"Soldaten auf Urlaub"
Schweben erhaben
In der Luft.
Ein Teich glänzt in goldenen Farben.
Jemand ruft
Von der Wand gegenüber:
- He, Kameraden!
- Hier herüber!
Hier ist eine Mädchenbrigade.
Ein Gefreiter bleckt die Zähne.
Das Haar wie echt, jede Strähne!
Da steht er, braungebrannt, stark,
Vor der sommerlichen Natur.
Heute, um soundsoviel Uhr,
Ist in Moskau, in dem und dem Park
Tag der Kultur.
Weberinnen,
Melkerinnen,
Pioniere,
Pensionäre,
Bergarbeiter
Schreiten
In breiter Kolonne
Der Sonne
Entgegen.
Sie schreiten,
Schreiten,
Trompeten

Остаются одни
Солдаты -
Живые анекдоты
В золоченой раме,
В опустелом доме.
Они беззвучно
Зубы скалят.
Им не скучно.
Зубоскалят.
Тишина...
Гаснет люстра.
На поляне
У потухшего костра
Нет солдат...
Залы спят...

Und singen!
Und sie betreten
Das Plakat,
Ziehn in das Abendrot.
Es bleiben bloß
Die Soldaten -
Lebende Anekdoten
In einem goldenen Rahmen,
In einem leeren Haus.
Sie machen sich nichts daraus.
Sie zeigen
Die Zähne
Und reißen Zoten.
Schweigen...
Die Lampen gehen aus.
Auf der Lichtung
Ist das Feuer erloschen.
Die Soldaten sind verschwunden...
Die Säle schlafen seit Stunden...

JAN SATUNOWSKIJ

Мы были здесь осенью,
когда все пламенело
и все знаменело.
Но для зимнего леса
нужны только ватман и тушь,
только ватман и тушь...

Wir waren hier im Herbst,
als alles flammte,
als alles flaggte.
Aber für den Winterwald
braucht man nur eine Wattejacke und Tusche,
nur eine Wattejacke und Tusche.

ХУДОЖНИК

.....

(забыл фамилию)

То есть до чего
поразительно:
вместо приблизительной точности
точная приблизительность.

DER KÜNSTLER

.....

(habe den Namen vergessen)

Das ist wirklich
erstaunlich:
anstelle annähernder Genauigkeit
genaue Annäherung.

Живу по-старинке,
читаю Аксакова,
малюю картинки
конкретно-абстрактные,
хочу забыть,
что на свете делается,
учу себя
ни на что не надеяться.
А на свете зима,
и в домах зажгли
разноцветные окна,
и такие мохнатые
по углам фонари,
что смотреть щекотно.

Ich lebe veraltet,
ich lese Aksakow
und pinsele Bilder,
konkrete-abstrakte,
ich will vergessen,
was auf der Welt geschieht,
ich will nur wissen,
wie das geht, auf nichts mehr zu hoffen.
Und auf der Welt ist Winter,
und in den Häusern die Fenster
brennen in allen Farben,
und da stehen geduckt
so pelzige Laternen,
daß es juckt beim Sehen.

Сашка Попов, перед самой войной окончивший
Госуниверситет, и как раз 22 июня
зарегистрировавшийся с Люсей Лapidус - о ком же еще
мне вспоминать, как не о тебе? Стою ли
я - возле нашего общежития -
представляю то, прежнее время.
В парк захожу - сколько раз мы бывали с тобой на Днепре!
Еду на Чечелевку и вижу -
в толпе обреченных евреев
об руку с Люськой
ты, русский!-
идешь на расстрел,
Сашка Попов...

Saschka Popow, hat sein Studium noch grad vor dem Krieg beendet,
an der Staatsuniversität, und noch am 22. Juni
Ljusja Lapidus geheiratet, an wen denn
sonst soll ich denken, wenn nicht an dich? Nun, wo ich
hier stehe - vor unserm Wohnheim -
und mir diese, vergangene Zeit ins Gedächtnis rufe.
Ich geh in den Park - wie oft waren wir beide am Dnjepr!
Ich fahr in die Tschetscheljowka und sehe -
in der Menge der verurteilten Juden
Arm in Arm mit Ljuska
dich, Russen! -
gehst zur Erschießung,
Saschka Popow...

Я Мойша з Бердычева.

Я Мойзбер.

А, может быть, Райзман.

Гинцбург, может быть.

Я плюнул в лицо

оккупантским гадинам.

Меня закопали в глину заживо.

Я Вайнберг.

Я Вайнберг из Пятихатки.

Я Вайнберг.

За что меня расстреляли?

Я жид пархатый, дерьмом напхатый.

Мне памятник стоит в Роттердаме.

Ich bin Mojscha aus Berdytschew.

Ich bin Mojsber.

Vielleicht auch Rajsman.

Ginsburg, vielleicht.

Ich habe den Okkupanten-Ekeln

in's Gesicht gespuckt.

Man hat mich lebendig im Lehm begraben.

Ich bin Wajnberg.

Ich bin Wajnberg aus Pjatichatka.

Ich bin Wajnberg.

Warum hat man mich erschossen?

Weil ich ein räudiger Jude bin, mit Scheiße voll bis oben hin.

Mein Denkmal steht in Rotterdam.

Я был из тех – московских
вьянцов, с младенческих почти что лет
усвоивших, что в мире есть один поэт,
и это Владим Владимыч; что Маяковский –
единственный, непостижимый, равных-нет
и не было;
все прочее – тьфу, Фет.

Ich bin einer von denen – den Jungen aus Moskau,
die lernten von Kindesbeinen:
Es gibt auf der Welt nur einen
Dichter – Wladim Wladimytsch; Majakowskij –
der einzige, unerreichbare, der keines gleichen findet
und fand;
alles andere – pfui, Fet.

На носу декабрь. На дворе снежок.
Под снежком ледок, как заметил Блок.
Вот и Блока нет, Пастернака нет,
одинокко мне в ледяной стране.

Auf der Nase ist Dezember. Auf dem Hof ist Schnee.
Unterm Schnee ist Eis, das bemerkte schon Blok.
Hier ist keiner – weder Blok, noch Pasternak,
ich bin einsam in dem Eisland.

Бывает стих говорной.
Бывает напевный.
Покойный Митя
писал
писклявым стихом.

Es gibt den gesprochenen Vers.
Es gibt den gesungenen.
Der verstorbene Mitja
schrieb
im winselnden Vers.

Я не поэт.
Не печатаюсь с одна тысяча 938 года.
Я вам не нравлюсь.
И, наверное, уже не исправлюсь.
Но я знаю: ваши важные стихи –
Это маловажные, неважные стихи.
Их печатают, печатают, печатают...
Так покладу я вам копыта на плечá.

Ich bin kein Dichter.
Ich werde nicht gedruckt seit dem Jahre tausend 938.
Ich bin euch peinlich.
Daß ich mich bessere, ist unwahrscheinlich.
Aber ich weiß: eure wichtigen Gedichte -
Das sind wenig wichtige, unwichtige Gedichte.
Man verlegt sie, verlegt sie, verleg...
So leg ich euch die Hufe auf die Schultern.

Для меня,
для горожанина,
для, тем более, южанина,-
и ромашки - аромашки,
и фиалки - фимиамки,
и акация - Божья Мати.
Христолюбивое воинство,
распикассившее наши души,
низкий тебе, земной поклон
от Самиздацких поэтов,
нарушителей прав,
потрошителей слов.

Für mich,
für mich aus der Stadt,
für mich, vor allem, aus dem Süden, -
sind Kamillen - Gerüche,
sind Veilchen - Weihrauch,
sind Akazien - Marien mit Kind.
Christgläubiges Heer,
das du unsere Herzen verpikassiert hast,
vor dir verbeugen sich, bis zum Boden,
wir Samisdatdichter,
Gesetzesbrecher,
Wortausschlächter.

Летите, голуби, летите,
глушите, сволочи...

Fliegt, ihr Tauben, fliegt,
stört sie, die Banditen...

В этой
ничьей деревне
нищие тряпки на частоколах
казались ничьими.

Г. Айги

Протягиваю руку
никому.
Тянусь, но не пойму,
как крынка выползла за тын,
как стало рыхлым и родным
рядно.

In diesem
Niemandsdorf
schienen die Lumpen auf den Zaunpfählen
niemandem zu gehören.

G. Ajgi

Ich strecke die Hand
niemandem hin.

Ich strecke mich, aber ich fasse es nicht,
wie der Topf durch den Zaun gekrochen kam,
wie der Stoff mürbe und gewohnt
wurde.

И дело не в том, что с годами
в клише
слились
в навидавшейся видов
душе
витражи
Леже и Брака,
а в том,
что они когда-то
мне жадную чернь глаз обожгли
и в кровь, как железо и кальций, вошли.

Nicht darum geht's, daß mit den Jahren
verschmolzen
zu Klischees
in der an Sichten sattgesehenen
Seele
die Buntglasfenster
Légers und Braques,
sondern darum,
daß sie mir mal
das gierige Schwarze der Augen verbrannten
und ins Blut, wie Eisen und Kalzium, gingen.

Рабин: бараки, сараи, казармы.
Два цвета времени:
серий
и желто-фонарный.
Воздух
железным занавесом
бьет по глазам; по мозгам.
Спутница жизни – селедка.
Зараза – примус.
Рабин: распивочно и на вынос.
Рабин: Лондон – Москва.

Rabin: Baracken, Bretter, Kasernen.
Zwei Farben der Zeit:
grau
und gelb-laternen.
Die Luft schlägt eisern
wie ein Vorhang
in die Augen; in die Hirne.
Der Hering - Lebensgefährtin.
Der Kocher - ekliges Ding.
Rabin: Thekenverkauf.
Rabin: London - Moskau.

Поговорим с тобой
как магнитофон с магнитофоном,
лихая душа,
Некрасов Николаевич Всеволод,
русский японец.

Sprechen wir miteinander
wie von Tonband zu Tonband,
verwegene Seele,
Nekrassow Nikolajewitsch Wsewolod,
russischer Japaner.

WSEWOLOD NEKRASSOW

И Я ПРО КОСМИЧЕСКОЕ

Почему или нет – не знаю
До Луны или до звезды
Но Луну я пробовал на язык
В сорок первом году в Казани

Затмение
Война
Тем не менее
Луна
Белый
Свет
Белый
Снег
Белый
Хлеб
Которого нет
Никакого
Нет

Я давным-давно вернулся в Москву
Я почти каждый день обедаю

А на вид луна была вкусная
А на вкус луна была – белая

AUCH ICH ÜBER DAS KOSMISCHE

Ob ich fliege oder nicht - weiß ich nicht
Auf den Mond oder irgendeinen Stern
Doch den Mond hatte ich auf der Zunge
In Kasan im Jahr einundvierzig

Verdunklung
Krieg
Und dennoch
Der Mond
Weißes
Licht
Weißer
Schnee
Weißes
Brot
Das es nicht gibt
Von dem es gar keins
Gibt

Ich bin schon längst nach Moskau heimgekehrt
Ich esse beinah jeden Tag zu Mittag

Aber im Anblick war der Mond köstlich
Aber im Geschmack war der Mond weiß

За полями за лесами
Там и там
И там и сям
И где мы с вами
Где вы сами

Топит печку мороз
Белыми дровами

Нашими
Дворами

Вашими
Домами

где Москва

и где
не Москва

и правда

во дворе дрова
вода два ведра

некоторые

и Лев Кропивницкий

нет а Лев прав
а нет прав не Лев

верно правильно
и в Виноградово но

иногда удобно
до Долгопрудного

Hinter den Feldern hinter den Wäldern
Da und dort
Und weit und breit
Und da wo wir mit euch
wo ihr für euch seid

Da heizt der Frost den Ofen
Mit weißem Holz

Mit unsern
Höfen

Mit euren
Häusern

wo Moskau ist

und wo
nicht Moskau ist

und wirklich

auf dem Hof ist Holz
zwei Eimer Wasser

irgendwer

und Lew Kropiwnizkij

nein aber Lew hat recht
aber nein Lew hat nicht recht

ja richtig
nach Winogradowo doch

manchmal ist es bequemer
bis Dolgoprudnyj

тут
трудно сказать

сообразить
надо

надо то
надо то

Евгений Леонидыч
Евгений Леонидыч

и Леонид Ефимыч
и Леонид Ефимыч

Леонид Ефимыч Пинский
Лев Евгеньич Кропивницкий

Лев Евгеньич Кропивницкий
Леонид Ефимыч Пинский

мнениями
между собой
обменивались

и обменялись

Ольга Ананьевна

только она
долго
тут говорить

это видеть

надо

было

давно

надо

ну а в то же время
и что же
что давно
что значит давно
поздно
нельзя уже
да неужели нельзя
на художника
давно уже увы нельзя
посмотреть
ну а художника
подавно же можно

das ist hier
schwer zu sagen

da muß man
dahinterkommen

muß man eben
muß man eben

Jewgenij Leonidytsch
Jewgenij Leonidytsch

und Leonid Jefimytsch
und Leonid Jefimytsch

Leonid Jefimytsch Pinski
Lew Jewgenitsch Kropiwnizki

Lew Jewgenitsch Kropiwnizki
Leonid Jefimytsch Pinski

tauschten
unter sich
ihre Meinungen aus

und haben sich ausgetauscht

Olga Ananjewna

sie allein
lange
mußte man hier reden

Sehen

mußte

man das

und das
schon lange

nun ja damals
ja was denn
was schon lange
was heißt schon lange
zu spät
das geht schon nicht mehr
ja geht das wirklich nicht mehr
diese Künstlerin
anschauen das geht leider
schon lange nicht mehr
ja aber die Künstlerin
das geht noch

Ты луна
Это да
И туда и туда
Кто куда
Поезда
Провода
Города

Холода

Ах хаха

Пелена белена

Целина

Бац

А луна
Голубая

Луна
Что луна
То луна

То что надо

Над Лианозово

Du der Mond
Ja und wie
Und dorthin und dorthin
Wer und wohin
Die Züge
Die Drähte
Die Städte

Die Kälte

Ah haha

Das Wolkenschleier-Weiß

Das Neuland

Bautz

Aber der Mond
Ist blau

Der Mond
Was ein Mond ist
Das ist ein Mond

Das was sein soll

Über Lianosowo

Тут и ель
И сосна
И береза сама
Тут и куст
Тут и лес
Тут и хвоя и лист
Тут и зим
Тут и лет
И - чужак человек -
И чего только нет...

А чего
Только
Нет -

Нету тут
Чинары

Если тут
Чего нет

Значит и не надо

Hier gibt es Fichten
Und Kiefern
Und selbst Birken
Hier gibt es Sträucher
Hier gibt es Wald
Hier gibt es Nadel und Laub
Hier gibt es den Winter
Hier gibt es den Sommer
Und den Menschen den seltsamen –
Ja was es hier nicht alles gibt...

Und was gibt es hier
alles
nicht –

Es gibt hier keine
Platanen

Wenn es hier
Etwas nicht gibt

Heißt das: es muß auch nicht sein

Свет свет
Темнота

Остается
На ночь в окнах

В окнах в окнах
Ничего
Ничего

Просыревшая
Где рама
И где финский переплет
Гладкое стекло и все

Как в вагоне

Das Licht das Licht
Die Finsternis

Die bleibt
Über Nacht in den Fenstern

In den Fenstern in den Fenstern
Da ist nichts
Da ist nichts

Sie ist feucht geworden
Wo der Rahmen ist
Und wo das finnische Fensterkreuz ist
Ist glattes Glas und alles ist genau

Wie im Waggon

Красный -ах-что платок
И сто рубах сто порток
Не то гусей
Лебедей
Одних стеблей
других людей
Куча
Мастерковых Лид
Плывет летит
Народ глядит
Лида Мастеркова
Пишет оркестрово
Есть такое слово
Нету значит будет

Ein rotes ach-was-für ein Tuch
Und hundert Hemden und hundert Hosen
Nicht gerade von Gänsen
Von Schwänen
Von einzelnen Halmen
Von anderen Menschen
 Ein Haufen
Von Masterkawas Lidas
Der schwimmt der fliegt
Die Leute schauen
Lida Masterkowa
Malt orcheströs
So ein Wort gibt es
Wenn nicht wird's es geben

Тихо

Ока

Механика
Немухина

Поехала

Поехала

Поехала
Поехала
Поехала поехала

Поехала
Туда сюда

Поехала
Туда сюда

Поехала туда сюда

Особенно
Обратно

Ruhe

Die Oka

Die Mechanik
Nemuchins

Fuhr

Fuhr

Fuhr
Fuhr
Fuhr fuhr

Fuhr
Hin und her

Fuhr
Hin und her

Fuhr hin und her

Und besonders
Zurück

Запросто до верхних этажей
И к окнам прямо- ну
Причаливали
Такси машины
Богатые огнями сигналили
А их там отгоняли
А они
 Причаливали
Окна потому что-раскрытые

Вечер-то
Новенький
Блеск обложка
Иллюстрировано
Или
Иллюминировано
Художественно

Einfach an den oberen Etagen
An den Fenstern direkt
Legten sie an
Die Taxis die Autos
Die mit ihrem vielen Licht Signale gaben
Man wollte sie verjagen
Aber
 sie legten an
Denn die Fenster standen offen

So ein Abend
Noch ganz neu
Einfach eine Pracht der Umschlag
Illustriert
Oder
Illuminiert
Kunstvoll

День
Окончен

Дело к ночи

У кого
Дело к ночи?

Сумерки
Мяжки-мягки
Должны мазать
Как мелки

Прямо
плавает глаз

Заждалась
Зажглась

Вся фонаря - светофория
И витринная
вутафория

Der Tag
Ist zuende

Es geht zur Nacht

Bei wem
Geht es zur Nacht?

Es dämmt
Geschmeidig
Es schmiert
Wie Kreide

Geradeaus
Schwimmt das Auge

Sie will nicht mehr warten
Sie fängt an zu leuchten

Die ganze Scheinwerferillumination
Und die Schaufenster-
Dekoration

Ночь
Не выдохлась еще

Дождь
Не высох весь еще

И подавно
Москва
Не выпалась ведь еще

А я сижу и смотрю
Дышу
Сторожу

И обязательно
Скажу и напишу

Если что

Или еще если что

Die Nacht
Ist noch nicht ganz zuende

Der Regen
Noch nicht ganz getrocknet

Und erst recht ist
Moskau
Noch nicht ausgeschlafen

Aber ich sitze und schaue
Atme
Wache

Und sage und schreibe
Auch unbedingt

Wenn etwas ist

Oder sonst noch etwas ist

Утром у нас
Чай с солнцем

На ночь -
Молоко с луной

А в Москве электричество
С газированной водой

Morgens gibt es bei uns
Tee mit Sonne

Zur Nacht -
Milch mit Mond

Und in Moskau Elektrizität
Mit Sprudelwasser

Ну
Я люблю

Ну
она не любит

А они
Пристают
Свадьба
Будет?
Свадьба
Не будет?

А я им
Говорю

Вы
Спрашиваю
Умрете?

Говорят умрут

Говорю Ну говорю надо же
И не врете?

Не
Умрете?

Тоже ведь врете

Ах, умрете
Вот видите

Опять
Врете

А как сказать
Чтоб не соврать

Nun gut
Ich liebe

Nun gut
Sie liebt nicht

Und sie
wollen wissen
Gibt es
Bald Hochzeit?
Es gibt
Keine Hochzeit?

Und ich sage
Ihnen

Ihr
Frage ich
Sterbt ihr einmal?

Sie sagen sie sterben

Ich sage Nun ich sage ja wirklich
Und ihr lügt nicht?

Ihr sterbt
nicht?

Da lügt ihr auch

Ach, ihr sterbt
Seht ihr

Wieder
Lügt ihr

Aber wie soll man es sagen
Ohne zu lügen

ну

почему
потому

чему чему
кому кому

ну ка
ну ка ну ка

ну и ну
и я живу

правда
правда странно

а когда

тогда и ну

и ну и ну и ну и ну
и ну и ну и ну и ну и ну
и ну и ну и ну и ну и ну
и ну и ну и ну и ну и ну
и ну и скажу

и ну и ну и ну
ну и
ладно

nun

warum
darum

für was für was
für wen für wen

nun los
nun los nun los

nun ja nun
ja ich lebe

das ist wirklich
wirklich seltsam

und wann

dann und nun

und nun und nun und nun und nun
und nun und nun und nun und nun und nun
und nun und nun und nun und nun und nun
und nun und nun und nun und nun und nun
und nun sage ich

und nun und nun und nun
nun
gut

Темнота
В темноту

Опускается пыльца

Где-то там
Где-то тут
Где-то около лица
Над покрытой головой
И в канавах у шоссе
Дождевой
Деловой
И касающийся всех
Происходит разговор
Между небом
И землей
Между летом
И зимой

Dunkelheit
In die Dunkelheit

Fällt der Blütenstaub

Irgendwo dort
Irgendwo hier
Irgendwo neben dem Gesicht
Über dem bedeckten Kopf
In den Gräben der Chaussee
Wird ein regnerisches
Ein geschäftliches
Alle betreffendes
Gespräch geführt
Zwischen Himmel
Und Erde
Zwischen Sommer
Und Winter

Относительно небес -

Свод небес

Совсем

Белес

Что касается берез -

Ствол березы

Весь

Белес

А вообще-то

Осень -

Это

Время сосен

Hinsichtlich des Himmels -

Das Himmelsgebäude ist

Ganz

Weiß

Was die Birken betrifft -

Der Birkenstamm ist

Ganz

Weiß

Und überhaupt ist

Herbst -

Das ist

Die Zeit der Kiefern

1

Чувствуете
Действует
Действует
Такой
Какой
Действует
Такой
Тупой
Действует
Такой
Закон
Сохранения
Чего
Сохранения
Закон?

2

Нет закона есть закон
Есть закон а нет закона
Сохранения
Меня
По системе
Я не я

1

Fühlt ihr
Es wirkt
Es wirkt
So ein
Was für ein
Es wirkt
So ein
Dumpfes
Es wirkt
So ein
Gesetz
Der Erhaltung
Ein Gesetz
Der Erhaltung
Wovon?

2

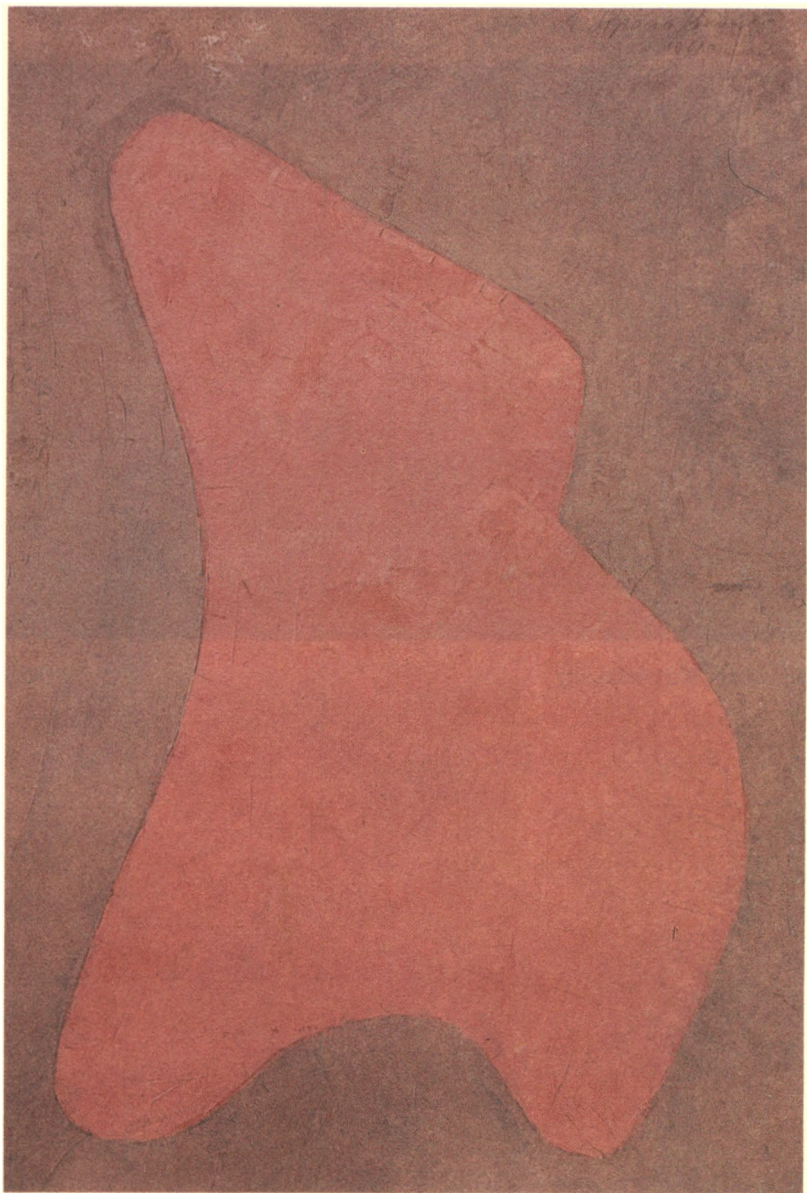
Es gibt kein Gesetz das ist ein Gesetz
Es gibt ein Gesetz das ist kein Gesetz
Zur Erhaltung meiner
Selbst
Nach dem System
Ich nicht ich

BILDER



Jewgenij Kropiwnizkij

1958



Jewgenij Kropiwnizkij

1961



Oskar Rabin

Café Lianosowo 1957



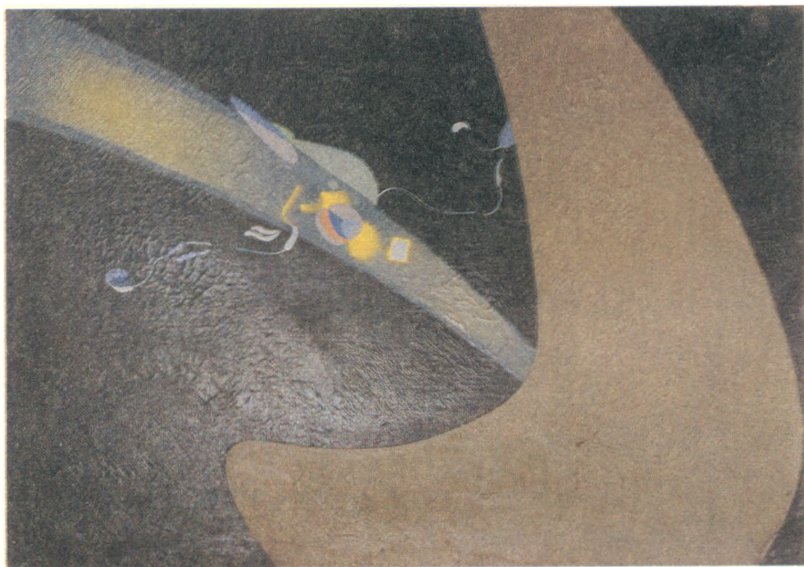
Oskar Rabin

Selbstporträt 1957



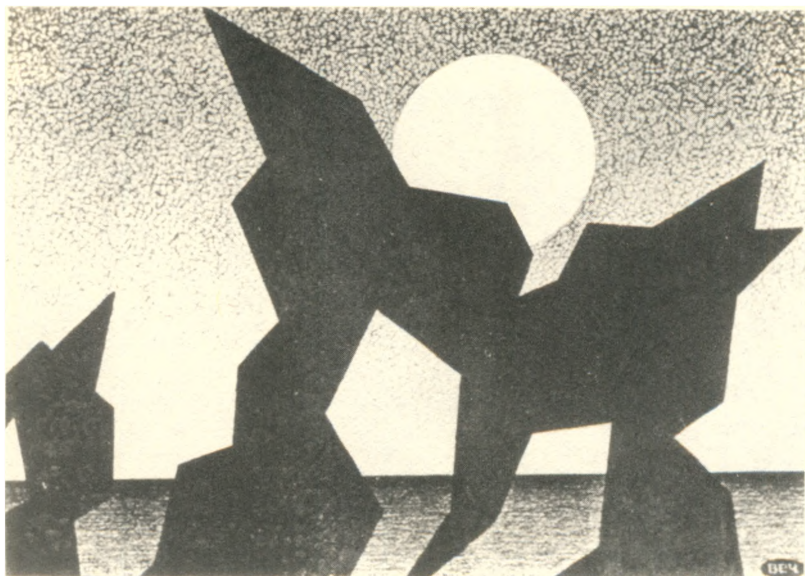
Olga Potapova

1962



Lew Kropiwnizkij

1957



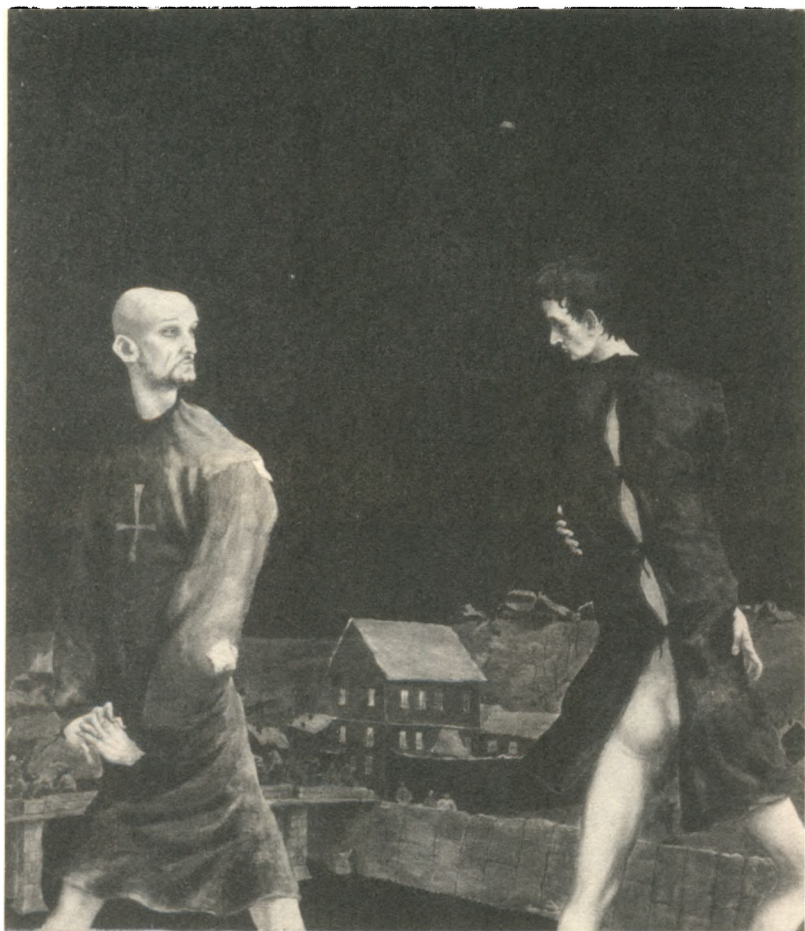
Nikolaj Wetschtomow

1967



Walentina Kropiwnizkaja

1969



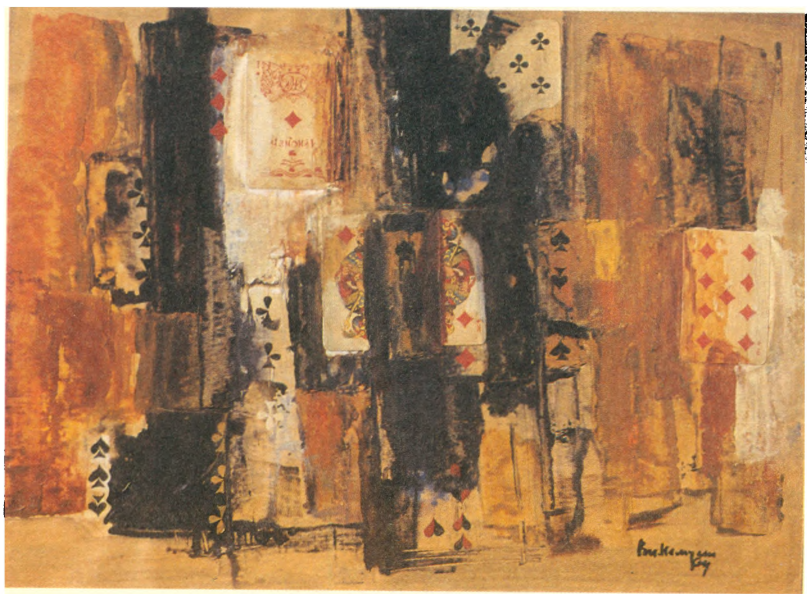
Boris Sweschnikow

1949



Lidija Masterkova

1959



Wladimir Nemuchin

1964

WSEWOLOD NEKRASSOW

Erinnerungen an Lianosowo

Nach Lianosowo brachten mich im Herbst 1959 zwei Aliks - Alik Rusanow und Alik Ginsburg. Mit Rusanow war ich seit der Schule befreundet, und Ginsburg stellte damals gerade die erste Ausgabe der Zeitschrift "Sintaksis" zusammen. Rusanow half ihm dabei aus Freundschaft, und ich war mit Gedichten beteiligt. Wie ich hoffe, nicht nur aufgrund unserer Bekanntschaft.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit sofort darauf hinweisen, daß ich für diese Gedichte keine Verantwortung übernehme. Gedichte, die ich auch heute noch als meine Gedichte ansehe, gelangen mir damals erst seit etwa einem Jahr. Ich verstand es noch schlecht, auszuwählen und zu streichen. Und die Freunde drängten: Stell dich doch nicht so an, gib deine Gedichte her, am besten sogar nicht gleich die allerbesten. Jetzt wird bei uns alles in Ordnung kommen, solche Ausgaben werden bald schon jede Woche erscheinen. Nun gut, alle zwei Wochen vielleicht. Wenn du gleich alles auf einmal gibst, dann geht dir später einfach das Material aus. Und so weiter. Mit einem Wort, von dem, was ich damals veröffentlicht habe, sehe ich heute nur noch "Auch ich über das Kosmische" als mein Gedicht an. Insgesamt gab es drei Ausgaben von "Sintaksis", mit jeweils zehn Autoren, und jeder Autor war mit fünf Gedichten vertreten. Nur Cholin mit zehn - wegen seiner Genialität. Exemplare waren es wohl auch zehn oder zwölf, jeweils ein Typoskript mit zwei Durchschlägen. Und mit dieser Zersetzungsliteratur begann die Lagerepopöe Alik Ginsburgs, auch wenn die erste Verhaftung formal wegen Dokumentenfälschung erfolgte: Ginsburg hatte für jemand anderen ein Examen abgelegt. Er bekam zwei Jahre. Aber das war schon fast ein Jahr später. Jetzt fahren wir erst einmal nach Lianosowo und bringen Cholin, Sapgir und Lew Kropiwnizkij, der zu "Sintaksis" abstrakte Graphiken beigesteuert hat, jeweils ein Exemplar der Zeitschrift.

Ich fahre also dorthin, um mit Cholin und Sapgir Bekanntschaft zu schließen: An ihren Gedichte habe ich einfach sehr großes Interesse gefunden. Überzeugende Gedichte, genau die richtigen. Ich selbst bin im letzten Semester und überhaupt auf dem laufenden, ich gehe in den Literaturklub, schätze "Tjorkin", Swetlow und Martynow (auch jetzt noch), Sluzkij und Samojlow (jetzt schon weniger), ich verehere in höchstem Maße Glaskow (jetzt auch), und Okudschawa liebe ich wie eine Freundin (jetzt vielleicht noch mehr als diese). Pasternak war für mich lange so eine Art Achmatowa, bis mich eine kluge Bekannte mit der Nase auf "Schwester mein Leben" stieß. Und Mandelstam machte mir von Anfang an keine Schwierigkeiten, obwohl ich schon 1954 von Rusanow auf ihn aufmerksam gemacht wurde, als

mein gesamtes Gepäck erst aus Majakowskij, Jessenin und Blok bestand. In dieser Periode eignete ich mir, wie ich mich erinnere, auch Chlebnikow und Zwetajewa, Sabolozkij und Olejnikow an. Olejnikow besonders schnell.

Doch hier handelt es sich immer noch um Klassiker. Wer aber ist heute Majakowskij? Eins steht fest, Wosnessenskij wohl kaum... Cholin und Sapgir, der sich zu jener Zeit mit b - Sabgir - schrieb, sind wohl die ersten Kandidaten. Und warum gab es ein so großes Bedürfnis nach Ereignissen? 1. Die, die an der Reihe sind, haben wahrscheinlich immer ein großes Bedürfnis nach ihnen. 2. Es gab, denke ich, noch weitere Gründe. Über sie habe ich in einer "Erklärenden Notiz" geschrieben (Literaturausgabe von "A-JA").

Zur Malerei hatte ich im wesentlichen wenig Kontakte. Gerade erst hatte ich gelernt, die vor kurzem ausgestellten Impressionisten anzuschauen. Aber um ehrlich zu sein, bevorzugte ich Marquet. Von der Ausstellung auf dem Jugendfestival 1957 behielt ich einen ganz allgemeinen, wenn auch ermutigenden Eindruck von dem, was zeitgemäß ist.

1956 gefiel mir Glasunow. Er war damals wirklich noch lebendig. Aber was diesem Leben - diesen herbstlichen, winterlichen, städtischen Zuständen - fehlte, war Festigkeit. Überzeugungskraft. Verallgemeinerung und ein genügend starker Ausdruck - es fehlte ihm das Ereignis.

Diesen äußerst angespannten, lebendigen Zustand, meine Luft der fünfziger Jahre, diesen Zustand (sagen wir in etwa) wie bei Glasunow, jedoch stärker, durchdringend scharf und schließlich zum Ereignis geworden, das man nicht übersehen kann - wie bei Cholin und Sapgir, - und vielleicht noch mehr als das - das habe ich auf Rabins Bildern gesehen - und ich war einigermaßen erstaunt. Ich wußte nicht, daß es so etwas überhaupt gibt. Man kann wohl so sagen: Ich habe meine eigenen Gedichte im Bild gesehen. Einiges hatte ich ja bereits geschrieben, wie etwa "Für die Elektrizität gibt es nachts keinen Schlaf". Aber alles in allem sollte ich erst noch so schreiben. Wollte es. Wollte es genau so. Das war einfach notwendig. Genauer gesagt, ging es nicht nur um Gedichte, sondern um Poesie.

Rabin verdrängte sogleich nicht nur Cholin und Sapgir, sondern für eine gewisse Zeit wohl auch die gesamte Dichtung, da ich so etwas, ich wiederhole, von der bildenden Kunst einfach nicht erwartet hatte. Bilder hatte er damals wenige, so um die zehn, und diese fanden bereits schnell ihre Interessenten. Rabin aber malte ziemlich langsam, er hatte einfach keine Zeit: Entweder arbeitete Oskar damals noch bei

der Eisenbahn (ich erinnere mich nicht genau), oder er war bereits mit Heimarbeit für ein Kunstkombinat beschäftigt. Da hatte er furchtbar ausführliche, anstrengende und arbeitsintensive Plakate und Schemata herzustellen. Meistens malte er nachts, und während der sonntäglichen Ausstellungen schlummerte er dann dauernd vor seinen eigenen Bildern ein, als einziger von den Anwesenden, und die warfen einander Blicke zu: Warum muß denn der Autor so bescheiden tun... Von den Präsentationen im Winter 1959 / 60 habe ich wohl kaum eine ausgelassen: Ich hatte Angst, auch nur ein Bild zu verpassen. Für mich spielten sich die Hauptereignisse der zeitgenössischen Kunst gerade hier, auf der Rabinschen Staffelei ab...

Und nicht umsonst sage ich im buchstäblichen Sinn: Ich trug ihn mit mir herum. Ja, ich trug ihn, ich trug ihn mit mir herum und brachte wirklich ein Rabinsches Bild, natürlich ein metergroßes, zu Okudschawa in die "Literaturzeitung" (Literaturnaja Gaseta) und ließ es dort für drei Tage stehen. Sollen sie es sich anschauen. Sollen sie doch sehen, und wenn Okudschawa danach am Sonntag nicht nach Lianosowo fahren und dort singen will, dann soll er sich schämen. Doch ich mußte mich schämen, als Okudschawa, der das Bild lobte und allem zustimmte, dann nicht auf dem Sawelowsker Bahnhof erschien. Ich hatte eine ganze Menge Leute eingeladen... Unter ihnen auch die bewußte Freundin. Überhaupt war ich so böse auf Okudschawa, daß ich nicht mehr weiter mit ihm verkehrte, bei allem Respekt vor seinen Liedern. Genauer gesagt, vor seinem Singen. Eigentlich waren wir nur durch die "Magistrale" bekannt, und später dann habe ich von ihm noch Liedtexte für "Sintaksis" geholt. Dabei konnte ich ihn sogar überzeugen, daß es keinen Sinn mache, auf der Schreibmaschine das noch einmal abzutippen, was schon gedruckt vorliege, sondern daß es besser sei, auf der Maschine etwas anderes abzutippen... Und natürlich habe ich ihm meine eigenen Gedichte untergeschoben. Meiner Meinung nach kam dort bereits irgend etwas in Gang, aber seine Rezension war unklar: Irgend etwas, weißt Du, verstehe ich da nicht... Und außerdem habe ich Kopfschmerzen, gestern haben wir gefeiert... Schreib doch besser russische Lieder...

Das klang schon allzu väterlich, aber trotz allem menschlich. Und wenn ich mich dann noch an die gründlichen Gutachten zweier anderer Meister erinnere, wird mir einfach übel: Eine dieser Strafpredigten ist äußerst poetisch, die andere höchst gesellschaftlich, und noch dazu mit einer parteilichen Schattierung... Okudschawa muß man immerhin das Recht einräumen, zu denken, daß nur Lieder Sinn machen, da er selbst Lieder schreibt und es ihm besser als anderen

gelingt. Aber diese Meister sollten mit ihrer Propagierung von Positionen etwas vorsichtiger sein, diese Meister, die wohl kaum besser sein dürften als alle anderen zusammen. Nun ja, daß einer besser ist als der andere – das mag wohl stimmen. Martynow habe ich dann bereits keine Gedichte mehr gebracht, wie ich es eigentlich vorhatte (vielleicht war das ein Fehler), aber ich war endgültig überzeugt: Es gibt nichts Wichtigeres als Lianosowo...

Obwohl man sagen muß, wie auch immer, Propaganda gab es auch hier genug. Besonders Sapgir zeichnete sich dadurch aus. Er hatte die Angewohnheit, in angeheitertem Zustand Sluzkij anzurufen und ihn daran zu erinnern, daß seine – Sapgirs – Poesie dadurch hervorsteche, daß in ihr Geisteskraft sei...

Und alle meine Martynows und Swetlows, Twardowskij, Okudschawas und Glaskows – die hat Sapgir natürlich mit leichter Hand vom Tisch gefegt. Mit eben jener Kraft eben jenes Geistes. Und mit diesem Geist habe ich seit damals noch eine persönliche Rechnung zu begleichen. Als etwa zehn Jahre später diese Geisteskraft aus allen Löchern gekrochen kam, da erkannte ich sie sofort wieder, auch ohne in die Materie einzudringen, allein am Klang, auch wenn sie sich mittlerweile in eine andere Richtung gewendet hatte. Aber das gerade fällt ihr ja besonders leicht.

Rabin jedoch hat sich nicht mit Propaganda beschäftigt. Sogar ausdrücklich und mit voller Absicht. Ich würde sagen – aus Boshaftigkeit. Er sitzt da, raucht und hört sich irgendeine radikale Sentenz an, eines der üblichen Systeme zur Projektierung der kürzesten und bequemsten Magistrale für die gesamte zeitgenössische Kunst auf Kosten alles übrigen, was abseits dieser Magistrale liegt. Und wenn der Redner aufhört zu sprechen, dann sagt er mit äußerst sanfter Miene: "Einerseits..."

Nicht, daß er eine Resolution verabschiedet – nein, mit einer Intonation der Unabgeschlossenheit lädt er irgendwie zur Fortsetzung ein. Aber eine Fortsetzung kommt aus irgendeinem Grunde bereits nicht mehr zustande... Es erhebt sich ein allgemeiner Lärm. Walja geht in die Küche und bringt Kartoffeln, Butter, Hering und was es sonst noch gibt. Und das alles war nur gut.

Mit der Geistesnahrung verhielt es sich ganz unterschiedlich. Im März 1945 habe ich mich zum ersten Mal während des Krieges sattgegessen, und wie – bei einer Tante in Mariupol habe ich eine ganze Dose Kochfleisch weggeputzt. Und dann war mir zwei Wochen lang schlecht. Aber hier geht es ja nicht um zwei Wochen, hier geht es um zehn Jahre, und das betrifft nicht nur mich allein. Mich vielleicht

sogar weniger als andere. Was die Dichtung betrifft, so war es schon recht schwierig, mir etwas vorzumachen. Auch heute noch habe ich in etwa denselben Geschmack und dieselbe Meinung. Mit der bildenden Kunst war es etwas anders. Meine Schwierigkeit bestand wie bei den meisten darin, daß ich einfach, wie es heißt, kein Auge und keinen Geschmack für die Malerei hatte. D.h. meine Wahrnehmung war wie ein Gebäude ohne Fundament, ohne eine ursprüngliche, organische Reaktion auf Farbe, Faktur u.ä. – das, worüber jede Modistin und Handarbeiterin verfügt.

Da sagt man: Schö-ön... Und dann schaust du hin: Ja was ist hier denn eigentlich schön?.. Ich halte dieses geringfügige Detail aus meiner Biographie für typisch, man könnte sogar sagen für bedeutsam. Die Erlösung, die Befreiung von der ganzen propagandistischen Last des sogenannten sozialistischen Realismus – das war die erste Bedingung. Erst einmal mußte man nach Luft schnappen, und dann konnte man anfangen zu reden. Das heißt, eine heilige Sache, das erste, worauf es ankam, war, der Kunst jegliche Belastung zu nehmen. Eine wirklich zeitgenössische Kunst war notwendig. Eine freie, natürliche, eine, wie sie selbst sein wollte. Und so weiter. Eine undogmatische Kunst, die nicht ausgestellt wird, für die man nicht bezahlt wird, für die man aber auch nicht in's Gefängnis kommt, bis jetzt auf jeden Fall. Die man in seinem eigenen Kreis machen kann. Das heißt, man braucht eine kleine Kunst. Und wo kann man sie bei uns finden? Hier komme ich in's Stocken. Diese Kunst ist eigentlich schon da, bitte schön: Rabin. Ob er mir gefällt? Ja und wie, mehr als alle anderen. Aber ist es richtig, wie er mir gefällt, ist das denn wirkliche Kunst? Endlich eine vollkommen freie usw. Doch wieder spreche ich nicht über mich – ich spiele einen anderen. Von diesen anderen gab es jedoch sehr viele. Das war eine Mehrheit, und wenn sie auch nicht gerade überwältigend war, so ging sie einem doch auf die Nerven. Nein, diese vollkommen freie Kunst, die Kunst als solche – mit ihr war ganz offensichtlich nicht alles in Ordnung. Ob es sie gibt, ob sie in der Natur existiert – diese Frage wollen wir zunächst einmal zurückstellen. Im Jahre 1960 jedenfalls, denke ich, gab es sie in diesem Land nicht nur nicht, es konnte sie gar nicht geben. "Nun reicht es uns aber mit den Ideen: Wir wollen es schön haben." Aber was heißt hier denn schön?.. Natürlich wurden solche Fragen nicht laut diskutiert, ganz im Gegenteil: Was wirkliche Kunst ist, und nicht das, womit man uns betrügen wollte, das wußten alle auswendig, als erstes. D.h. was schön ist, das wußte man eigentlich ganz genau. Und darin lag das Übel – man wußte es rein spekulativ...

(...)

Wir sitzen also nebeneinander auf Rabins Sofa oder auf der Liege Jewgenij Leonidowitschs und bemühen uns, hinter das Geheimnis zu kommen: Warum ist diese Arbeit "besser" als eine andere? Weshalb ist sie "schöner"? Dummköpfe waren wir damals beide noch, aber wo ich versuchte, zu verstehen, zu begreifen, zu vergleichen, zu sehen, da begab er sich bereits auf den Weg zu den Gipfeln des Wissens. Ich höre, daß er bereits Auslegungen macht... Er lernt, nicht mit den Augen zu sehen, sondern mit der Zunge. Mit einem blinden Organ. Er lernt es und verbreitet seine Lehre.

Nicht umsonst liebte es Jewgenij Leonidowitsch, mit den Besuchern seines Kämmerchens (es kamen selten mehr als zwei bis fünf, dafür war es zu eng) Glücksspiele zu veranstalten, Küchenschabenrennen und Auktionen ohne Geld (manchmal wurde auch etwas gekauft, jeder gab soviel aus, wie er konnte, doch das geschah selten): Die Hauptsache dabei war ein unmittelbares persönliches Interesse, sich in der Wahl nicht zu irren - hier hilft dir keine Wissenschaft, hier mußt du selbst zusehen, wie du klarkommst... Aus den Händen Jewgenij Leonidowitschs, der sich morgens an's Zeichnen wie an eine Handarbeit setzte, kamen an manchen Tagen so an die zehn Arbeiten, vielleicht auch mehr. Und vieles wanderte direkt in den Ofen. Nach der Aussage Olga Ananjewnas - völlig zu Unrecht. Die besten Arbeiten legte Jewgenij Leonidowitsch zurück, und die übrigen verschenkte er einfach an den erstbesten Gast, aber manchmal verschenkte er sie auch nicht.

Die Skizzen und Zeichnungen waren ganz unterschiedlich: abstrakt, figurativ, naturalistisch, verallgemeinernd, Variationen zu Etüden nach der Natur, Porträts, ja und besonders Blumen und Sträube. Er erarbeitete sich seine Motive und jagte sie durch ein ganzes Paradigma von Stilen und Techniken, zu denen er noch solche, die er neu erfand und erarbeitete, hinzufügte. Und dieser Spaß, den sich der alte Kropiwnizkij von Zeit zu Zeit mit uns machte, indem er uns in dieses Meer der künstlerischen Vielstimmigkeit - manchmal auch ein wenig absichtlich - warf und uns zwang, eine Wahl zu treffen und nicht einfach nur zu betrachten - das war für ihn eine Fortsetzung seines Unternehmens "nach Picasso", dieses forcierten Bockspringens durch verschiedene Manieren und Stile. Weder mystifizierte noch verhöhnzte er etwas. Auf keinen Fall. Er liebte alle diese Stile, aber noch mehr liebte er es, sie zu wechseln. Und keine Zeichnung, nicht einmal die kleinste Skizze konnte er schlecht machen - es mußte alles natürlich, ehrlich, gut sein. Er kam zwar kaum einmal

aus seinem Winkel hervorgekrochen (und dieser Winkel war ganz schön weit entfernt - Dolgoprudnyj - das war schon eine ganze Reise, auf die sich selten jemand von den Lianosower Gästen begab, und nicht umsonst siedeln jetzt noch einige nicht ganz gewissenhafte Memoiristen auch Jewgenij Leonidowitsch in Lianosowo an, dabei lebte er mit seiner Frau immerhin 6 km weiter), doch nahm er aufgrund seines lebendigen Wesens, vielleicht wie kein anderer, stürmischen Anteil an diesem ganzen Moskauer Brei. Er liebte es, sowohl Frieden zu stiften, als auch den einen gegen den anderen aufzuhetzen. Die Hauptsache aber war: Er heizte aus allen Kräften diesen Kessel einer ununterbrochenen Klärung des Verhältnisses zur Kunst an, dieses panische, krampfhafte, vielfach beschleunigte Begreifenwollen nach dreißig Jahren Hungerration... Auch er selbst gab sich dieser Panik hin, machte sich aber zugleich über sie lustig.

Alle wollten im Prinzip nur eines: sich von der Dogmatik in der Kunst befreien. Um dieses Zieles willen griff man zu beliebigen alternativen Dogmen, zuweilen auch zu sehr häßlichen. Aber Dogmatismus entsteht nicht unbedingt aus einer bösen Absicht, er entsteht aus Armseligkeit und Unwissen. Aus Hilflosigkeit. Aus Eile. Und er kleidet sich in Praxis und Erfahrung. Was dann im Grunde auch eintrat. So war das also.

Und bei Gott, für neun von zehn, die über die reine Malerei und über Cézanne redeten, war Cézanne eben das auserwählte Dogma, das solideste. In dem Maße, wie ich es lernte, Bilder zu betrachten (und ich habe es schließlich doch gelernt), erkannte ich auch besser das Wesen dieser Solidität. Aber die Sache ist die, daß dieser malerische Purismus auch noch für den zehnten zum Dogma wurde. Dieser zehnte verfügte zwar selbst über eigene praktische Erfahrung, manchmal war er sogar ein Künstler. Er stützte sich wirklich auf seine Erfahrung, aber irgend etwas stimmte mit dieser Erfahrung nicht (wenigstens im hiesigen Kontext). Und er sah tatsächlich, er hatte ein Auge, aber das Auge war irgendwie getrennt vom Kopf. Und all diese wie von oben fallengelassenen Bemerkungen oder Anspielungen über die Rabinsche Sujethaftigkeit und Literaturhaftigkeit klangen wie das Pfeifen im Zahnloch - auf jeden Fall nicht sehr überzeugend. Aber sie waren zu hören und klangen eigentlich überall durch. Ich schaue und denke trotz allem: Und wie würde denn Oskar ein Stilleben malen? Und so weiter. Die fortschrittliche Öffentlichkeit wollte damals unbedingt alle an Falk messen, und dies umso mehr, als sie, sagen wir, in Bezug auf Jasper Johns noch völlig ahnungslos war... Rabin wurde meinem Eindruck nach allmählich ein wenig böse; er wurde schweig-

sam, zog sich zurück, und unmerklich für ihn selbst gab er ein wenig nach. Bedauerlicherweise, wie mir scheint.

Meiner Meinung nach waren die ersten Bilder, die ich in Lianosowo sah, die stärksten, frischsten und schärfsten. Im wesentlichen waren es, soweit ich mich erinnere, Temperabilder. Vielleicht kannte ich damals das Wort "Tempera" noch nicht, aber an den Echtheitseffekt dieser rauhen, "verputzten" Oberfläche ohne jegliche sichtbare "Unterteilung" erinnere ich mich sehr gut. Wie an die Farben des elektrischen Lichts in Moskau bei schlechtem Wetter - gelb, grünlich und violett, wie an die Farben der Schule, die Farbe des Kalks auf den blauen Jacken oder der im Tintenfaß zerkleinerten Kreide. Der feuchte Lappen hinterließ an der Tafel Spuren in genau dieser Farbe, allerdings schmieriger und expressiver... Wenn Sie so wollen, das war malerisch, das war Malerei. Von den Bildern des Jahres 1959 ist, soviel ich weiß, heute nur noch eines in Moskau, und zwar ein Bild, das Rabin seinerzeit Leonid Jefimowitsch Pinskiĭ, zu dem er beste Beziehungen unterhielt, geschenkt hat. Es ist selbstverständlich eines der besten Bilder, aber andere Bilder von damals sind mir noch schärfer und nachhaltiger in Erinnerung geblieben, sie waren noch offener für jene Sujethaftigkeit, die damals alle aus der Kunst fortjagen wollten...

Eben das Jahr 1960 war die Zeit, als sich Rabin von der Tempera- zur Ölmalerei umorientierte. Er selbst sprach, wie ich mich erinnere, von irgendwelchen technischen Gründen, aber mir schien irgendwie, daß ihn unsere Ästhetiker doch schließlich "aufgezogen" hatten und daß er alles daran setzte, ihnen in bezug auf die Malerei etwas zu beweisen. Vielleicht hat er ihnen auch etwas bewiesen, darüber will ich nicht streiten. Die Welt seiner Bilder blieb irgendwie dieselbe. Glück und Erfolg standen bevor. Aber ich denke dennoch, wenn man Rabins Bilder aus den Jahren 1958-60 zusammentragen und richtig zeigen würde, dann könnte vieles an seinen rechten Platz gerückt werden. (...)

ANHANG

Biographien

Igor Sergejewitsch Cholin, geb. 1920, lebt in Moskau. Militärdienst von 1940 – 1946, Kriegsverwundung. Im Jahre 1949 beginnt er im Lager zu schreiben. Bis zum Ende der 1980er Jahre in offiziellen sowjetischen Verlagen lediglich Veröffentlichung von Kindergedichten. Sein Oeuvre umfaßt Lyrik, Erzählungen, Romane.

Jewgenij Leonidowitsch Kropiwnizkij (1893 – 1979). Von 1904 bis 1911 Studium am Stroganow-Institut in Moskau. Beschäftigung mit Malerei, Graphik, Poesie, Theater und Musik. Lehrtätigkeit in verschiedenen künstlerischen Studios und Pionierpalästen. In den fünfziger Jahren Wirken im Lianosowo-Kreis.

Wsewolod Nikolajewitsch Nekrassow, geb. 1934, lebt in Moskau. 1955 – 1960 Studium der Philologie. Seit Ende der fünfziger Jahre redeorientierte Lyrik. Verschiedene Arbeiten im Grenzbereich visueller Poesie; poetische Objekte.

Genrich Weniaminowitsch Sapgir, geb. 1928 in der Stadt Bijsk im Altaj-Gebiet. Militärdienst, Arbeit im Bildhauerkombinat. Lebt in Moskau. Sein schriftstellerisches Oeuvre umfaßt Kindergedichte, Gedichte, Prosa, Theaterstücke und Filmdrehbücher.

Jakow (Jan) Abramowitsch Satunowskij (1913 – 1982), Geboren in Jekaterinoslawl (Dnepropetrowsk). Ende der 20er Jahre Studium an einem Technikum in Moskau; Bekanntschaft mit Dichtern aus dem Kreis der Konstruktivisten. 1931 Rückkehr nach Dnepropetrowsk; Studium der Chemie. Kriegsteilnahme, Verwundung. Nach dem Krieg Wohnsitz in Elektrostal bei Moskau. Zu Lebzeiten war seine redeorientierte Lyrik nur einem kleinen Kreis von Freunden bekannt; bis Ende der 80er Jahre in offiziellen sowjetischen Verlagen lediglich Veröffentlichung von Kindergedichten.

Lew Jewgenjewitsch Kropiwnizkij, geb. 1922 in Tjumen; seit 1923 in Moskau. 1939 Beginn eines Kunststudiums. Beschäftigung mit Malerei, Bildhauerei, Keramik, Graphik, Interesse für Poesie und Musik. Ab 1941 Militärdienst; schwere Verwundung und Invalidität; Rückkehr nach Moskau und Fortsetzung des Studiums bei A.Dejneka. 1946 - 1954 Lagerhaft in Komi und Kasachstan. 1956 Rehabilitierung und Rückkehr nach Moskau; erste abstrakte Arbeiten.

Walentina Jewgenjewna Kropiwnizkaja, geb. 1924 in Moskau. Teilnahme an einem Kunstzirkel. Ihre Eltern Olga Ananjewna Potapowa und Jewgenij Leonidowitsch Kropiwnizkij waren ihre Lehrer. 1978 Emigration nach Frankreich.

Lidija Alexejewna Masterkowa, geb. wahrscheinlich 1929 in Moskau. 1943-1946 Unterricht an einer Kunstschule. 1946 Beginn eines Kunststudiums. Seit der Lianosowo-Zeit aktive Teilnahme am inoffiziellen Moskauer Kunstleben, 1975 Emigration nach Frankreich.

Wladimir Nikolajewitsch Nemuchin, geb. 1925 in Moskau. 1943 - 1946 Teilnahme in einem künstlerischen Studio. 1950 - 1957 Mitglied in der Moskauer Künstlergesellschaft. 1957 Eintritt in das Surikow-Institut, bald danach Ausschluß. Seit der Lianosowo-Zeit aktive Teilnahme am inoffiziellen Moskauer Kunstleben. Ab 1974 einer der Hauptorganisatoren von Ausstellungen im Saal des Graphiker-Verbandes an der "Malaja Grusinskaja".

Olga Ananjewna Potapowa (1892 - 1971), 1917 erste Reise aus ihrer Heimatstadt Orlow im Wjatsker Gouvernement nach Moskau. Universitätsstudium. Arbeit als Zeitungs- und Theaterzensorin. 1920 Begegnung mit Jewgenij Kropiwnizkij. Beschäftigung mit Malerei, Aquarell, Graphik. Aktive Teilnahme im Lianosowo-Kreis. Seit 1957 abstrakte Malerei.

Oskar Jakowljewitsch Rabin, geb. 1928 in Moskau. 1946 - 1948 Studium an der Kunstakademie in Riga. 1948 - 1949 Studium am Surikow-Institut; Ausschluß wegen Formalismus und Rückkehr zu seinem ersten Lehrer Jewgenij Kropiwnizkij. Bis 1958 Arbeit als Bahnangestellter, danach in einem Kunstkombinat. Nach der

Lianosowo-Zeit als einer der Hauptorganisatoren des inoffiziellen Moskauer Kunstlebens (Bulldozer-Ausstellung 1974 u.a.) bekannt geworden. 1978 Emigration aus der UdSSR. Lebt heute in Paris.

Boris Petrowitsch Sweschnikow, geb. 1927 in Moskau. 1945 - 1946 Studium der Kunst. 1946 Verhaftung unter der Anschuldigung anti-sowjetischer Tätigkeit. 1946 - 1953 Lagerhaft in Uchta / Autonome Republik der Komi. 1954 - 1957 Aufenthalt in Tarussa. 1956 Rehabilitierung. Kontakte zum Lianosowo-Kreis.

Nikolaj Jewgenjewitsch Wetschtomow, geb. 1923 in Moskau. 1946 Beginn eines Kunststudiums. 1951 Studienabschluß und Arbeit als Designer. Mitte der fünfziger Jahre Bekanntschaft mit Jewgenij Kropiwnizkij, Oskar Rabin und Lew Kropiwnizkij.

Anthologien und Kataloge

Antologija ruske poezije. XVII –XX vek. Hrsg. von A. Petrov. Band 2. Belgrad 1977.

Apollon-77. Hrsg. von M. Šemjakin. Paris 1977 (russisch).

A – JA. Literaturnyj vypusk. Paris 1985 (russisch).

Drugoe iskusstvo. Moskva 1956 – 76. Hrsg. von L. Taločkin und I. Alpatova. Band 1: K chronike chudožestvennoj žizni. Band 2: Katalog vystavki. Moskau 1991.

Dekorativnoe iskusstvo, 1991, Nr.7 (Sondernummer über die 1960er Jahre).

Ein Leben nach dem Todesurteil. Freundesgabe für Konstantin Bogatyrjow. Hrsg. von W. Kasack, Je. Etkind, L. Kopelew. Köln 1982 (deutsch), München 1982 (russisch).

Freiheit ist Freiheit. Inoffizielle sowjetische Lyrik. Hrsg.von L. Ujvary. Zürich 1975 (russisch-deutsch).

Ich lebe – ich sehe. Hrsg. von H. C. von Tavel und M. Landert. Katalog Kunstmuseum Bern. Bern 1988.

Inoffizielle sowjetische Lyrik. Hrsg. von L. Ujvary. In: Die Pestsäule, Nr.6, Wien 1973, S.495 – 522.

Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie und Aktionskunst. Hrsg. von G. Hirt und S. Wonders. Wuppertal 1984 (russisch-deutsch).

Metropol'. Literaturnyj al'manach. Hrsg. von V. Aksenov, A. Bitov, V. Erofeev, F. Iskander, E. Popov. Moskau / Ann Arbor 1979 (russisch).

Moskau – Ein Hörstück für Hauptstadt und Nebenstimmen. Hrsg. von G. Hirt, S. Wonders. In: Schreibheft, Nr.29, Essen 1987, S. 163 – 204.

Meždu letom i zimoj. Stichi, sčitalki, zagadki, skorogovorki. Hrsg. von M. I. Titov. Detskaja literatura, Moskau 1976 (russisch).

Moderne russische Poesie seit 1966. Hrsg.von W. Thümler. Berlin 1990 (russisch-deutsch).

Nonconformists. Contemporary Commentary from the Soviet Union. Katalog der Art Gallery, University of Maryland, College Park, Maryland 1980.

NRL (Neue Russische Literatur). Almanach. Hrsg. von Vl. Len, G. Mayer, R. Ziegler. Institut für Slavistik der Universität Salzburg, Salzburg 1978 (Bd.1), 1979 / 80 (Bd. 2 / 3) (russisch-deutsch).

Oktoberlegendernas land. Ny rysk dikt i urval och tolkning av Hans Björkegren. Uddevalla 1991 (schwedisch).

Peschler, E. A.: Künstler in Moskau. Die neue Avantgarde. Schaffhausen 1988.

Postavit vejce po kolumbovi. Hrsg. von A. Brousek, J. Hiršal. Prag 1967 (tschechisch).

Russische Poesie 1970 - 1980. Hrsg. von F. Ph. Ingold. Akzente, 1982, Nr.3.

The Blue Lagoon. Anthology of Modern Russian Poetry. Hrsg. von K. Kuzminsky, G. L. Kovalev. Newtonville 1980 bis 1983 (Bd.1, 2A, 4A, 4B) (russisch).

Tut i tam. Hier und dort. Russische und deutschsprachige Poesie. Hrsg. von A. Brockhoff, S. Hänsgen, N. Wehr, G. Witte. Essen 1989.

Vestnik novoj ruskoj literatury, Nr.2, Leningrad 1990.

20 Jahre unabhängige Kunst aus der Sowjetunion. Kunstsammlung des Museums Bochum, Bochum 1979.

Überblicksdarstellungen

Ajzenberg, M.: Nekotorye drugie. In: Teatr, 1991, Nr.4, S.98 - 118.

Cholin, I.: Mesto žitel'stva - barak (Interview von V. Kulakov). In: Moskovskij avtotransportnik, 1990, Nr.1.

Eimermacher, K.: Von der Einheit zur Vielfalt. Sozio-kulturelle Aspekte der sowjetischen Kunst zwischen 1945 und 1988 in Moskau. In: Ich lebe - ich sehe. Katalog Kunstmuseum Bern 1988, S.171 - 204.

Groys, B.: Kunst nach der Utopie. In: Ich lebe - ich sehe. Katalog Kunstmuseum Bern 1988, S.205 - 209.

Kulakov, V.: Zametki o neizdannom. In: Literaturnoe obozrenie, 1989, Nr.8, S.56 - 60.

Kulakov, V.: Lianozovo. Istorija odnoj poëtičeskoj gruppy. In: Voprosy literatury, 1991, Nr.3.

Manevič, G.: Chudožnik i vremja, ili Moskovskoe "podpol'e" 60-ch. In: Drugoe iskusstvo. Band 1. Moskau 1991, S.13 - 20.

Nekrasov, V.: Počemu nas net (Interview von V. Kulakov). In: Moskovskij avtotransportnik, 1989, No.37.

Nekrasov, V.: Kak èto bylo i (est') s konceptualizmom. In: Literaturnaja gazeta, 1990, Nr.31.

Nekrasov, V.: Lianozovskaja černucha. In: Drugoe iskusstvo. Band 1. Moskau 1991, S.259 - 266.

Nekrasov, V.: Objazannost' znat'. Typoskript, Moskau o.J.

Nekrasov, V.: Pis'mo v redakciju žurnala "Iskusstvo". Typoskript Moskau o.J.

Sapgir, G.: Iskusstvo lezlo v parki i kvartiry... (Interview). In: Ogonek, 1990, Nr.25.

Sapgir, G.: Poët obitaemogo ostrova (Interview von V.Kulakov). In: Moskovskij avtotransportnik, 1990, Nr.8.

Sapgir, G.: Lianozovo. Typoskript, Moskau 1992.

Štraus, T.: Maliar z Lianozova. In: Vytvarná práace, Prag, 17. / 18. Oktober 1962.

Einzelveröffentlichungen

Cholin, I.: Stichotvorenija s posvjaščenijami. Paris 1989.

Cholin, I.: Žiteli baraka. Moskau 1989 (mit Illustrationen von Viktor Pivovarov).

Kropivnickij, E.: Pečal'no ulybnut'sja. Hrsg.von A. Glezer. Paris 1976.

Kropivnickij, E.: Zemnoj ujut. Izbrannye stichi. Moskau 1989 (mit Illustrationen des Autors und einem Nachwort von Lev Kropivnickij).

Kropivnickij, L.: Živopis'. Grafika. Katalog vystavki. Moskau 1989.

Kropivnickij, L.: Kaprizy podsoznanija. Stichi i risunki. Moskau 1990.

Masterkova, L.: Katalog. Hrsg. von N. Dodge. Mit Beiträgen von M. Tupitsyn und M. Bridget Betz. New York 1983.

Nekrasov, V.: 100 stichotvorenij. Hrsg. von G. Janeczek. Lexington 1987.

Nekrasov, V.: Stichi raznych let. In: Družba narodov, 1989, Nr.8.

Nekrasov, V.: Stichi iz žurnala. Moskau 1989.

Nekrasov, V.: Ob-jasnitel'naja zapiska. In: A-JA, Literaturnyj vypusk, Paris 1985.

Nekrasov, V.: Ajar. A History of Burnt Pans (zusammen mit Telfer Stokes). Deuchar Mill, Yarrow 1991.

Nemuchin, V.: One Man Show. Katalog der Ausstellung im C.A.S.E., Museum of Russian Contemporary Art in Exile. Jersey City 1986.

Nemuchin, V.: Katalog der Galerie Bar-Gera. Köln o.J.

Rabin, O.: Paintings 1956 - 1965. Grosvenor Gallery Catalogue. London, 10.Juni - 3.Juli 1965.

Rabin, O.: Retrospective Exhibition 1957 - 1984. New Jersey 1984.

Rabin, O.: Tri žizni. Kniga vospominanij. Paris - New York 1986.

Sapgir, G.: Sonety na rubaškach. Paris 1976 (zweite erweiterte Ausgabe Moskau 1989).

Sapgir, G.: Stena. Moskau 1989 (mit Illustrationen von Eduard Steinberg).

Sapgir, G.: Stichi 87. Paris 1987.

Sapgir, G.: Moskovskie mify. Moskau 1989.

Sapgir, G.: Lica soca. Paris 1990.

Sapgir, G.: Mylo iz debila. Paris 1992.

Satunovskij, J.: Ot ironii do sarkazma. In: Junost', 1989, Nr.4.

Satunovskij, J.: Ja ne poët... (Textauswahl, zusammengestellt von V. Kulakov). In: Moskovskij avtotransportnik, 1989, Nr.43.

Veröffentlichungen der Dichter aus Lianosowo außerdem in den Zeitschriften:

Junost', Kontinent, Kovčeg, Leviafan, Literaturnye novosti, Novyj mir u.a.

Das Ausstellungs- und Literaturprojekt Lianosowo wurde finanziell unterstützt von:

- Auswärtiges Amt der Bundesregierung
- Museum Bochum
- Verein Kultur Ost-West Bochum
- Die Sparkasse in Bremen.

Die Herausgeber und Organisatoren möchten sich herzlich bedanken.

Die aus Anlaß der Ausstellung veranstaltete Lesetournee der Dichter Igor Cholin, Wsewolod Nekrassow und Genrich Sapgir wurde unterstützt von:

- DAAD Berlin
- Galerie im Scheunenviertel Berlin
- Gesellschaft zur Förderung der deutsch-russischen Beziehungen Münster
- Haus Steinstraße (Verein für Kultur, Bildung und Begegnung) in Leipzig
- IGNIS Köln
- Literaturhaus Frankfurt
- Literaturhaus Hamburg
- Literaturverein Münster
- Neues Museum Weserburg Bremen
- Redaktion "Reiter" in Dresden

Die Herausgeber möchten sich herzlich bedanken.

Dieser Band erscheint in der Reihe: Dokumente und Beiträge zur russischen bildenden Kunst und Literatur. Herausgegeben von Wolfgang Eichwede, Karl Eimermacher und Peter Spielmann in Verbindung mit dem Museum Bochum, dem Verein Kultur Ost-West Bochum, der Forschungsstelle Osteuropa in Bremen und dem Seminar für Slavistik der Ruhr-Universität Bochum.

Kunst und Poesie aus Moskau bei Edition S-Press

Herausgegeben von Günter Hirt und Sascha Wonders

Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst.

Eine Dokumentation aus Buch, Tonkassette und Kartensammlung mit Originalaufnahmen von Wsewolod Nekrassow, Andrej Monastyrskij, Lew Rubinstein, Dmitrij A. Prigow, der Gruppe "Muchomor", Nikita Alexejew u.a.

160 S./60 Min., DM 48,-

Moskau.Moskau.

Aktion. Kunst. Poesie.

Videostücke mit "Kollektive Aktionen", Andrej Monastyrskij, Dmitrij A. Prigow, Nikita Alexejew, Wadim Sacharow, Ilja Kabakow, Jossif Backstein u.a.

VHS, schwarz/weiß, deutsche Untertitel, 43 Min., Begleitheft, DM 148,-

Dmitrij A. Prigow

Azbuki. Alphabete.

Tonkassette (Autorenlesung), 60 Min., DM 22,-

Konzept - Moskau - 1985.

Eine Videodokumentation.

Band 1: Poesie (Andrej Monastyrskij, Dmitrij A. Prigow, Lew Rubinstein). Band 2: Aktion ("Kollektive Aktionen", Jossif Backstein, Ilja Kabakow, Andrej Monastyrskij). Band 3: Ateliers (Nikita Alexejew, Erik Bulatow, Ilja Kabakow, Irina Nachowa, Wladimir Naumez, Wadim Sacharow, Iwan Tschujkow, Oleg Wassiljew).

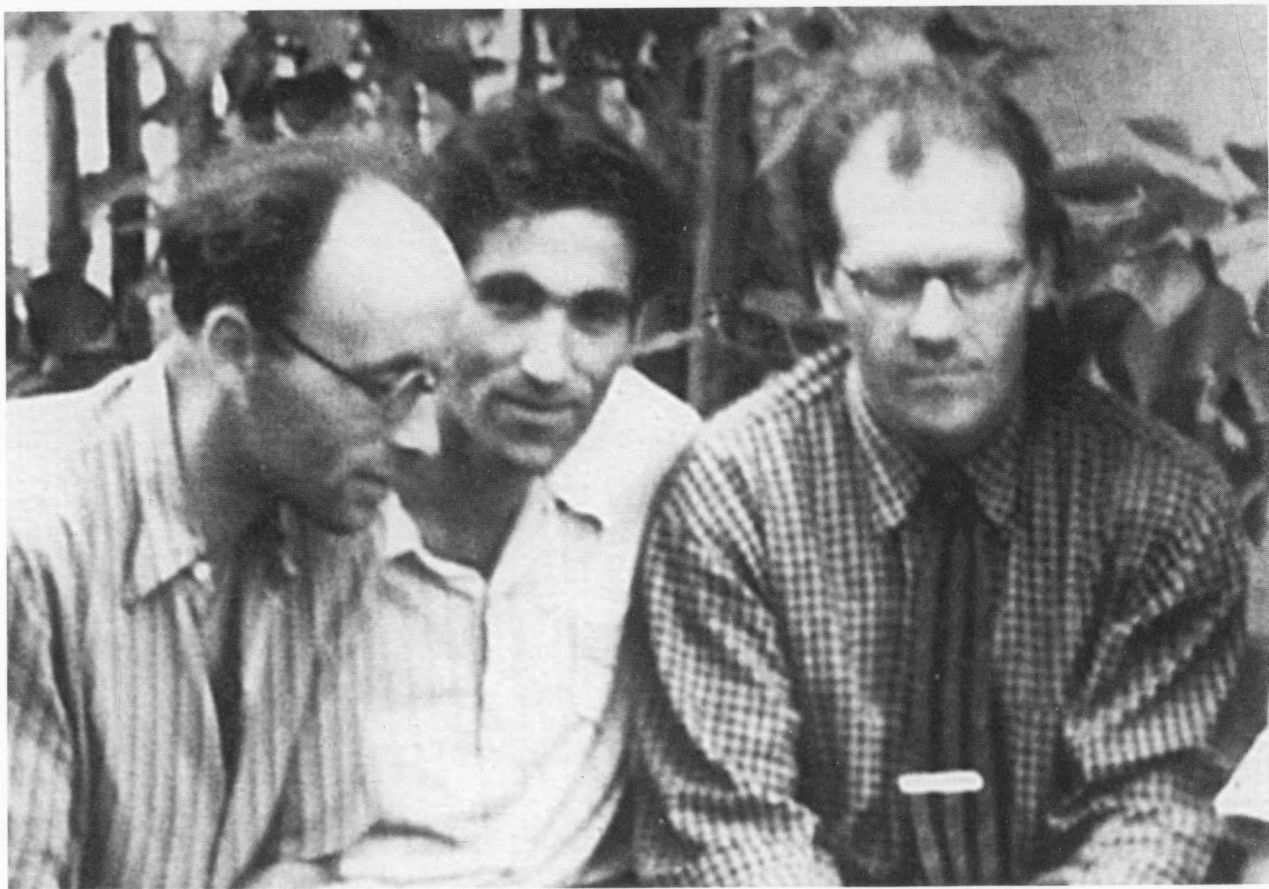
3 VHS-Kassetten, schwarz/weiß, deutsche Untertitel, DM 300,-

Akustische Literatur und Sound Poetry auf Tonkassetten bei Edition S-Press:

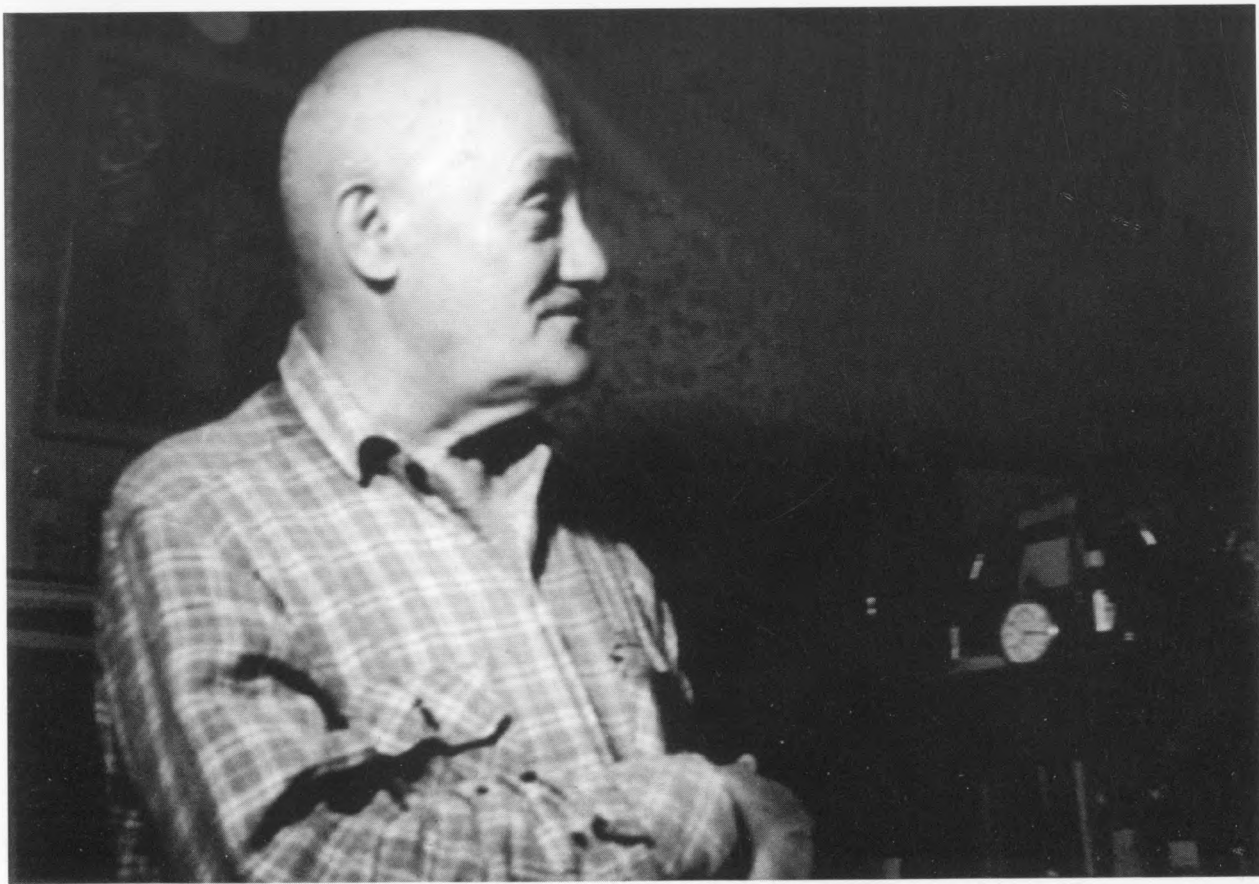
Miguel Algarin - Charles Amirkhanian - Konrad Baier - Bazon Brock - William Burroughs - John Cage - Henri Chopin - Philip Corner - Robert Creeley - Francois Dufrene - Lawrence Ferlinghetti - Hartmut Geerken - Allen Ginsberg - Eugen Gomringer - Raoul Hausmann - Bernard Heidsieck - Helmut Heissenbüttel - Ernst Jandl - Friederike Mayröcker - Michael McClure - Mauricio Nannuci - Otto Nebel - Meret Oppenheim - Oskar Pastior - Gerhard Rühm - Patti Smith - Gary Snyder - Anne Waldman



Olga Potapowa in Dolgoprudnyj.



Zwei Künstler und ein Dichter im Dorf Winogradowo, links Oskar Rabin,
in der Mitte Genrich Sapgir und rechts Lew Kropiwnizkij.



Jewgenij Kropiwnizkij.



Lianosowo. Im Zimmer von Oskar Rabin. In der ersten Reihe (links) im schwarzen Jackett Oskar Rabin, (rechts) im grauen Jackett Igor Cholin. In der zweiten Reihe die zweite von links Walentina Kropiwnizkaja, die Frau Oskar Rabins, und ganz rechts ihr Vater Jewgenij Kropiwnizkij.



Von links nach rechts: Wsewolod Nekrassow, Katja Kropiwnizkaja,
Walentina ropiwnizkaja, Oskar Rabin, Sascha Rabin, Igor Cholin.



Oskar Rabins Zimmer in Lianosowo, von links nach rechts:
Cholin, Saggir, Bugajewskij, Walentina Kropiwnizkaja.



Genrich Sapgir.



Igor Cholin in Lianosowo.



Von links nach rechts: Cholins Tochter Ljudmila, Igor Cholin, Oskar Rabin,
Walentina Kropiwnizkaja.



Von links nach rechts: Olga Potapowa, Jewgenij Kropiwnizkij und Kira Sapgir.



Oskar Rabin in Lianosowo.

Außer bei den im Buch genannten Institutionen
möchten sich die Herausgeber bei der
Stiftung van Meeteren (Essen)
für die großzügige Unterstützung der Edition
bedanken

Lianosowo

Gedichte und Bilder aus Moskau

Edition S-Press