

POETISCHE GRUNDLAGENFORSCHUNG

DIE POESIE DES RUSSISCHEN DICHTERS SERGEJ BIRJUKOV

1. DIE AKADEMIE DER TRANSRATIONALEN SPRACHE

Der russische Dichter, Sprach- und Literaturwissenschaftler Sergej Birjukov (*1950) ist ein Akademiker der ungewöhnlichen Art. In seiner Poesie, die "sehr kompliziert ist (eine neue Sprache) und gleichzeitig sehr einfach (eine Mitteilung auf der Ebene des Lauten, des Klanges - phonetisches Denken)", leistet er poetische Grundlagenforschung (Birjukov 1995a: 72). So arbeitet er mit den verbalen Basiselementen der Sprache in ihrer atomisierten Form, mit ihren klanglichen, visuellen und kinetischen Eigenschaften. Diese Art der poetischen Sprache nennt er, unter Rückbezug auf einen Terminus der historischen Avantgarde, "transrational" (Za'um). Denn das normsprachliche Zeichen gilt ihm wie vielen anderen Dichterinnen als bloße, willkürlich gesetzte Norm, die einer intuitiven Erfassung durch das menschliche Ohr und Auge entgegensteht. "Za'um" dagegen bedeutet wörtlich "hinter dem Verstand" oder "jenseits des Verstandes". Jenseits des rationalen Bewußtseins wirkt das transrationale Wort also weniger durch seinen traditionell bestimmbareren Sinn als vielmehr gerade vermittelt seiner klanglichen und visuellen Gestalt. Vergleichbar der Musik oder der Bildenden Kunst soll es ein poetisches Zeichen mit unmittelbarer und universaler Wirksamkeit sein. Da die Akademien der Wissenschaften in Moskau oder St. Petersburg (noch?) keine Abteilung für transrationale Sprachforschung unterhalten, betreibt Birjukov seine praktischen und theoretischen Studien im "transakademischen" Raum: in der 1990 von ihm selbst begründeten internationalen "Akademie für transrationale Sprache" in Tambov.

Dieses im russischen Schwarzerdegebiet gelegene Provinzhauptstädtchen ist dem Eingeweihten möglicherweise aus den Reiseaufzeichnungen des klassizistischen Dichters Gavriil Derzavin als "Hort der schlimmsten Unordnung" bekannt. Ungeachtet dieses zweifelhaften Ruhmes ist das provinzielle Tambov jedoch für die meisten schlicht ein weißer Fleck auf der literarischen Landkarte. Und bot somit ideale Voraussetzungen für die Gründung der "Akademie der Transrationalen Sprache", die der literarischen Utopie im russischen Hinterland eine zeitgenössische Heimstätte bot und bietet. Denn nimmt man den Begriff der "Utopie" beim Worte, so bedeutet dieser zunächst einmal nichts anderes als "Nicht-Ort" (zu griech. "oú" = "nicht" und "tópos" = "Ort"). Und das kulturelle Niemandsland der russischen Peripherie dient von jeher als Reservoir für die Rekrutierung Aufständischer jeglicher Art, ob es sich dabei um Bauern- oder um Sprachrevolutionäre handelt.¹

Ein stiller Sprachrevolutionär ist auch Sergej Birjukov. In einer freien Adaptation der kommunistischen Losung "Proletarier aller Länder, vereinigt euch" sieht er die Akademie als eine "mobile, kinetische Vereinigung" von Dichterinnen und Wissenschaftlerinnen aus aller Welt, die unter Umgehung nationaler, territorialer und epochaler Grenzen gemeinsam wirken. Und das ist um so mehr notwendig, als:

[...] die Avantgarde schon seit langem zu einer akademischen Kunstform geworden und dabei in Rußland doch auf halber Strecke stehengeblieben ist [...]. Die Tradition der Avantgarde ist bei uns künstlich unterbrochen worden, ihre Erforschung gestoppt. [...] man kann sagen, daß wir uns in einer Situation märchenhaften Glücks befinden. Die Zeitmaschine wurde in Rußland erfunden - wir sind an den Anfang des Jahrhunderts zurückgekehrt. (Sergej Birjukov 1995: 71)

Als literarischer Zeitreisender läßt der Dichter in seinem Wirken die literarischen Utopien eines der wohl bekanntesten russischen Sprachrevolutionäre, des russischen Futuristen Velimir Chlebnikov (1885-1922), und dessen Hoffnung auf die einigende Wirkung der Za'um-Dichtung als einer poetischen Universalsprache wieder aufleben. Damals, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, waren es nicht zuletzt die Erfahrungen des Ersten Weltkrieges und des anschließenden Bürgerkrieges in Rußland, welche die Dichter von der Notwendigkeit einer die Welt einenden "transrationalen" Universalsprache überzeugten. Diese sollte imstande sein, die Wunde von Babel, die Zersplitterung der Menschheit in die verschiedensprachigen Völker, zu überwinden:

Irgendwann einmal [...] einten die Sprachen die Menschen [...]. Heute haben sie ihre Vergangenheit betrogen, dienen der Sache der Feindschaft und teilen die vielsprachige Menschheit in eine Reihe von Wortmärkten, außerhalb deren Grenzen die jeweilige Sprache keine Gültigkeit hat. Jede Form dieses klingenden Geldes strebt die Herrschaft an, und auf solche Weise dienen die Sprachen der Spaltung der Menschheit und führen Schein-Kriege. (Chlebnikov 1987: 621)

Eine Utopie mißt sich nicht an ihrer Realisierbarkeit. Um so mehr legt sie beredtes Zeugnis ab von den Leidenschaften und Hoffnungen, Träumen und Ängsten der Menschen ihrer Zeit. Heute, in der Epoche

einer allumfassenden Globalisierung der Welt und der Kunst, sollen die Nationalsprachen mit dem Beginn des nächsten Jahrtausends, nach dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende der Konfrontation zwischen Ost und West, wieder miteinander verwachsen. So jedenfalls will es ein Manifest der "verbljudi", der Menschen des Wortes (in wörtlicher Übersetzung aus dem Russischen bedeutet das auch „Kamel“!), denen der Dichter Birjukov angehört:

Die Zeit eines Zusammenwachsens der Sprachen ist gekommen, die Zeit des Falls der Berliner Mauer der Entfremdung, die Zeit einer erneuten Vergeltung für den Turmbau zu Babel, der den Himmel durchbricht (Birjukov 1999: 282).

Tragischer Weise ist der Fall des Eisernen Vorhangs, der hier von Birjukov als ein später Akt der Rache für die babylonische Spaltung der Menschheit in Ost und West interpretiert wird, für Rußland mit einer weiteren Folge in der Geschichte der literarischen Diaspora verbunden. Seit Mitte der 90er Jahre treibt als Folge der mangelnden Akzeptanz einer neuen Wortkunst wie aufgrund enttäuschter politischer und wirtschaftlicher Erwartungen eine Emigrationswelle - die vierte in diesem Jahrhundert - viele der russischen Dichterinnen, neben Sergej Birjukov seine Mitstreiterinnen aus der Akademija zaumi Sergej Sigej (*1947) und Ry Nikonova (*1942), außer Landes. Der Dichter lebt heute mit seiner Familie in Halle an der Saale. Doch ist die Existenz der Akademie aufgrund ihrer besonderen Konstitution als einer "mobilen, kinetischen Vereinigung" im transakademischen Raum von dieser traurigen Entwicklung nicht bedroht.

2. DIE BERGUNG VERSUNKENER KULTURSCHÄTZE

In den vergangenen Jahren wird also in Rußland und in der russischsprachigen Emigration wieder intensiv an das Erbe der historischen Avantgarde angeknüpft. Doch verlief und verläuft der Prozeß der Bergung dieser versunkenen Kulturschätze in der russischen Metropole Moskau und in der Provinz ganz unterschiedlich. Haben die hauptstädtischen universitären Akademien und Institute wenig Sinn für den literarischen "Un-Sinn", so findet die zeitgenössische transrationale Dichtung als anscheinend anachronistisches Überbleibsel einer vergangenen Epoche auch in der Moskauer Dichtergemeinde erst seit kurzer Zeit erneut Gehör. Entwickelte sich in Moskau seit den 60er Jahren eine inoffizielle Kunst- und Literaturszene, die "sich in einem tautologischen Nachsprechen der kollektiven Rede des sowjetischen Alltags unterworfen" hat (Hirt/Wonders 1993: 35), so überlebte die avantgardistische Utopie gerade in der Kälte der russischen Provinz. Denn die postmoderne These von einer sinnentleerten, selbstreferentiellen Poesie mag für eine Reihe Dichter des Moskauer Konzeptualismus (Dmitrij Prigov, Lev Rubinstejn, V. Sorokin) richtig und folgerichtig sein, für die russische zeitgenössische Poesie im Ganzen gilt sie nicht. Es soll an dieser Stelle in aller Deutlichkeit angemerkt werden, daß es sich hier keinesfalls um eine wertende Kategorisierung dieser unterschiedlichen Ausprägungsformen zeitgenössischer russischer Poesie handelt, die über ihre je ganz eigene "Daseinsberechtigung" und "Funktion" verfügen.² Die Moskauer Spielart einer Konzeptkunst, wie sie im Westen in den 50er und 60er Jahren als Reaktion auf den als Bedrohung empfundenen Warenkapitalismus entstand, ist eine tragisch-absurde Entlarvung der unaussprechlichen Banalität des sowjetischen Alltags. Das Spiel mit isolierten, sinnentleerten Symbolen, Parolen und Losungen beschränkt sich jedoch nicht allein auf die sowjetische Propagandasprache, sondern bezieht sich in ironischer, dabei durchaus sympathisierender Brechung auch auf das Erbe der historischen Avantgarde und ihre utopischen Gesellschaftsentwürfe. Nach der traumatischen Erfahrung des totalitären kommunistischen Regimes werden diese avantgardistischen Visionen in ihrem totalen, wirklichkeitsstiftenden Anspruch bisweilen nicht nur als naiv, sondern geradezu als gefährlich empfunden. Beispielhaft veranschaulichen dies die Alphabete Dmitrij Prigovs (*1940), der in Form einer Persiflage auf die sprachschöpferischen Entwürfe der Za'um-Dichter, auf Chlebnikovs naive Utopie einer Sternen- und Weltsprache, zurückgreift (Prigov 1992: 108f.). Anders ist dies dagegen bei Sergej Birjukov, der sich in einer für "postmoderne" Zeiten geradezu befremdlich anmutenden Ernsthaftigkeit auf die Suche nach den Spuren der literarischen Utopie begibt (ohne dabei - wohl angemerkt - den Spaß an der Ironie oder der Selbstmystifikation zu verlieren).

3. DIE POESIE ALS ZEITMASCHINE

Damit betritt der Dichter ein weites Feld. Mit der transrationalen Wortkunst sind die Namen vieler heute zu literarischer Berühmtheit gelangter russischer Schriftstellerinnen verbunden. Von Aleksej Krucenyč (1886-1968) bis zu Elena Guro (1877-1913), von Velimir Chlebnikov bis zu Daniil Charms (1904-1942), von Aleksandr Tufanov (1877-1941[?]) bis Vladimir Kazakov (1938-1988) oder Genrich Sapgir (1928-1999) ziehen sich die Spuren dieser spezifischen Sprachkunst durch ein Jahrhundert russischer Dichtung. Das Za'um-Gedicht funktioniert nun seinerseits wie eine Art Zeitmaschine, denn mit seiner seit-

samen Mischung aus Urwald- und Kindersprache, magischem Ritual und fröhlichem Wortspiel katalpultiert es den Leser an die Anfänge der sprachlichen Entwicklung der Menschheit zurück, durchläuft der Leser gleichsam Onto- und Phylogeneese der menschlichen Sprachwerdung in einem. Der erste Kontakt mit einer derart unverständlichen, banal - kindlichen "Sprache" mag zunächst befremden. Das Entfremden und Verfremden ist denn auch gewollt: "daß es sich schwer schreibe und schwer lese, unbequemer als gewichste Stiefel oder eine Lastfuhr im Gästezimmer (lauter Bündel, Packen, Schlaufen und Flicker)" ("Das Wort als solches", in Markov 1973). So jedenfalls will es Aleksej Krucenych, der 1913 das erste, bis heute unvergessene und berühmte Za'um-Gedicht "dyr bul scyl" schuf und damit als Vater der transrationalen Sprache in die russische Literaturgeschichte einging. Die avantgardistischen Dichter - ob zu Jahrhundertbeginn oder am Ende dieses Jahrtausends - folgen damit ungeachtet ihres revolutionären Pathos und unermüdlich propagierten Fortschrittsdenkens uralten Traditionen heidnischen, jüdischen, buddhistischen und auch christlichen Ursprungs. Dem biblischen Sprachmythos des adamitischen Namengebens kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Adam, der Stammvater der Menschen, gab im Auftrag Gottes allen Tieren und Pflanzen im Paradies ihren wahren Namen, der nicht willkürlich gewählt war, sondern vielmehr das innere Wesen der Dinge zum Ausdruck brachte.³

Dieses "innere Wesen der Dinge" will der Dichter Birjukov in seiner poetischen Grundlagenforschung aufdecken (Birjukov 1995c). Zu diesem Zweck begibt er sich nicht nur auf eine literarische Zeitreise, sondern übt den Grenzgang in die benachbarten Regionen der Bildenden Kunst, der Musik, der Körperkunst. So entstehen - mindestens - drei Varianten einer transrationalen Sprache, die auf jeweils andere Art - über das Ohr, durch das Auge und in der Bewegung - die Begrenztheit des traditionell sprachlichen Wortes aufzuheben gedenken. Der Akademiker entdeckt die Muse des Transrationalen, wie der Titel eines seiner Gedichtbände verrät.

4. DIE MUSE DES TRANSRATIONALEN

4.1 Visuelle Poesie

Die Faszination der Dichterinnen für die Bildende Kunst entspringt somit nicht zuletzt der Einsicht in die quälende Unzulänglichkeit des verbal sprachlichen Mediums, schreibt sich ein in die Tradition der romantischen Träumerei von einer "Sprache ohne Worte". Hier liegt der Topos von der Universalität der Bildersprache begründet. Die historische Avantgarde versuchte im Einklang mit der von ihr lautstark postulierten Befreiung des Wortes und in ihrer Orientierung auf die Bildende Kunst, die "Gewalt der Sprache über den literarischen Raum" (Jakobson 1921: 24) zu brechen und die ganze Text- und Bildfläche in Besitz zu nehmen. Folge dieser Überwindung des linearen Leseflusses ist ein "visuelles Wandern" durch den Text (Janecek 1984: 50), das der Betrachtungsweise eines Bildes - ohne vorgegebene Richtung oder Ziel - ähnelt. Solcher Art visuelle Gedichte sind auch insofern "Verse für das Auge", als sie dieses ganz bewußt dazu zwingen, sich über die Fläche des Papiers zu bewegen (Gross 1994: 65). Die Dynamik des Texts wird vom Leser-Betrachter in der "Kinetik visuell-konkreter Texte" körperlich nachvollzogen (Gross 1994: 70).

Besonders anschaulich wird dies - im eigentlichen Sinne des Wortes - in einem visualisierten Gedicht Birjukovs (Birjukov 1991: 21). Die Worte "porosok" (Pulverchen), "postepenno" und "vek" werden mit alliterierenden Lautmalereien zu einem Textbild auf der Fläche des Papiers angeordnet. Die Worte werden "pulverisiert" (porosok) und ihrem semantischen Inhalt entsprechend in bildlichen Konfigurationen angeordnet: "schrittweise" (postepenno) wird das Wortmaterial in einer stufenförmigen Anordnung über das Blatt verteilt. Das Textbild "zeigt", was die Worte "meinen". Die sprachliche Nachricht ist doppelt kodiert. Das assoziative Wortfeld von "porosok" impliziert bereits die Auflösung der Worte in ihre Einzelbestandteile. Es wird in seiner semantischen Valenz erweitert durch das kalauernde Wortspiel als „pora sok“, was in der Übertragung ins Deutsche etwa "die Zeit des Schocks" bedeuten kann. Durch diese Aufsplitterung der Worte in ihre Basiselemente und deren Anordnung nach visuellen Parametern ergeben sich für den Leser-Betrachter die verschiedensten Lesarten nach visuell vorgegebenen Interpretationsmuster: die "Zeit des Schocks" liegt dann, beispielsweise, begründet in der Zersplitterung ihrer Ausdrucksformen, führt zum "schrittweisen" Niedergang des Jahrhunderts (vek). Oder aber der Leser-Betrachter ignoriert den ihm angeborenen Impuls zur Sinnsuche und erfreut sich ganz einfach an den wellenförmig auseinander laufenden Wortspielen des Typs: "step penno porosok" (Steppe - schäumend - Pulverchen). Den poetischen Interpretationsfreiräumen sind zwischen den aufgebroschenen Zeilen des Gedichtes keine Grenzen gesetzt.

4.2 Laut-Poesie

Gelten Literatur und Bildende Kunst traditionell als sich gleichermaßen ergänzende und miteinander rivalisierende Geschwisterkünste, so trifft dies in einem noch höheren Maße auf die Literatur und die Musik zu, die ursprünglich ein und derselben Kunstform entspringen. In der göttlichen Herkunft der Musik, die als "Kunst der Musen" (von griech. *musike techné*) ursprünglich die Einheit von Dicht-, Ton- und Tanzkunst bezeichnet, liegt die hohe Wertschätzung begründet, die diese bei den Dichterinnen bis heute einnimmt. Die frühe 'Personalunion' von Musiker und Dichter, personifiziert in der griechischen und römischen Mythologie in den Figuren des Orpheus und des Apollon, gilt über die Jahrhunderte der wechselvollen Geschichte der Künste hinweg als Ideal dichterisch-musikalischen Schaffens. Die mystisch-religiösen Vorstellungen von einer "das Wesen der Dinge tönend offenbarenden Sprache" (Novalis, z.n. Schmitz-Emans 1997: 138ff.) bewegten die russischen Futuristen um die Jahrhundertwende in ihrem demiurgischen Wortschaffen nicht minder als ihre Vorgänger und heute ihre Nachfolgerinnen. Doch wie Sergej Birjukov in seinen theoretischen Arbeiten zu musikalo-poetischen Theorien in der russischen Literatur deutlich macht, ist das Wechselverhältnis der Künste nicht nur von den Verläufen der europäischen Geistesgeschichte geprägt, auch und gerade die Entwicklung neuer Medien der Produktion und Reproduktion in der Tonkunst beeinflussen die Auseinandersetzung der Dichtung mit der Musik (vgl. Birjukov 1994, 1998). Um 1900 wird die menschliche Stimme erstmals aufgezeichnet, konserviert und 'haltbar' gemacht. Sie spaltet sich von ihrem Besitzer ab und beginnt in der Wortmusik ein eigenständiges künstlerisches Dasein zu führen. Diese 'Instrumentalisierung' der menschlichen Stimme im doppelten Wortsinne führt in ihrem Endpunkt zur Entwicklung neuer Genres der Lautpoesie. Daß sich Birjukov nicht nur den russischen Vorläufern sondern auch den westeuropäischen Pionieren der Lautpoesie verbunden sieht, veranschaulicht ein den deutschen Dadaisten gewidmetes Gedicht (Birjukov 1991: 24-25). Wie ein Leitmotiv zieht sich der Trommelwirbel des großen DADA durch das Gedicht, dessen lautlich-klangliche Gestaltung in der folgenden Übersetzung selbstredend nur annähernd wiedergegeben werden kann:

DADA gewidmet

DAfernDa

DA-DA

Breton

Was-**sa**

melancholisches Mäuschen
mit dünn-gräulichem Schwanz
rührt an des Eis dünnwändige Wand
Darauf folgte die Höchststrafe
knirschend in der Katze Rach -
Ach !

Tver-Samara-Städtchen
Stab mit sieben Stäbchen
Kinder Brabbel
reiner Jahrhundert
Strom schmutziges haut in Bauch
Jahrhundert schultert wenig Kopf
in Himmel öffnet Löcher
im Gehirnkasten Planeten
unbemerkt, schon nackt
in der Umkleiheide lehehebende
Lebe-Wesen
und - wirklich
fähähält ein Stern

o wo o wo bist du
Söhnlein töchterndes

Da-Da

4.3 Poesie als Körpersprache

In der Umgehung der traditionellen Semantik und der Betonung der sinnlichen Wirkkraft der Sprache ist die transrationale Poesie nicht nur Klangmusik, sondern auch "Körpersprache". Der russische Sprachwissenschaftler Baudoin de Courtenay, auf den sich Birjukov in seinen theoretischen Arbeiten vielfach bezieht (Birjukov 1994, 1998), beschreibt den Vorgang des Sprechens als das "hörbare Resultat der richtigen Tätigkeit der Muskeln und Nerven". Diese "richtige" Form der Artikulation wird in der

Poesie nicht selten zu verfremdenden Effekten deformiert. Es läßt sich eine "künstliche Anspannung des Sprachapparates" beobachten (Birjukov 1998: 32), deren verzerrender Effekt auch die dem Leser wohlvertrauten Laute infiziert, die gleichermaßen unbekannt und unnatürlich zu wirken beginnen. Eine solche "künstliche Anspannung des Sprachapparates" macht sich gerade die "falsche" Arbeit der Muskeln und Nerven als bewußtes poetisches Stilmittel zur Erzielung eines schmerzhaften Effekts zunutze der die automatisierte Wahrnehmung außer Kraft setzt (Kulik 1998: 212). Die Poesie versteift im Muskelkrampf. Nicht von ungefähr machten die futuristischen Dichter in Rußland wie auch die Dadaisten in Westeuropa in ihren Sprachkonzeptionen bewußte Anleihen beim Schaffen (sprach)behinderter und psychisch kranker Menschen. In den Arbeiten Birjukovs wird die Poesie schließlich zur Körperübung entmystifiziert, zu einer Art dichterischer Leibesertüchtigung im Training des sprachlichen Artikulationsapparates. Nicht von ungefähr heißt denn auch eines seiner Gedichte, das die artikulatorischen Vorgänge im Mundraum beschreibt und gleichzeitig hervorruft, ganz einfach "**Gimnastika reci**" ([Gymnastik der Rede] Birjukov 1995b: 3). Die Poesie erscheint so zum einen als Resultat und Ausdruck seelischer wie körperlicher Erkrankung, zum anderen als therapeutisches Mittel zu deren Heilung und zur Vervollständigung der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit. Eine konkrete Realisation dieses Konzepts einer artikulatorischen Poesie ist auch das folgende Gedicht Birjukovs, das die in seiner theoretischen und literaturkritischen Arbeit gewonnenen Erkenntnisse auf die poetische Praxis anwendet (Birjukov 1991: 19):

An einem Tag im Jui/
äugeli und säuseli/
hinaus im raus/
setzte mich//

(die Bewegung der Lippen - zweifaches Schließen und Öffnen)

Der Gedichtstext, dessen semantischer Gehalt als Za'um-Sprache nur annähernd zu erfassen ist, wird nicht nur von der akustischen Seite her bewußt konstruiert. Er wirkt vielmehr explizit über die artikulatorische Besonderheit des verwendeten Sprachmaterials, wie das in Klammern gesetzte Nachwort über die Lippenbewegung signalisiert. Die Reihung von labialen und nichtlabialen Vokalen führt zu einer erhöhten Aktivität der Lippen, die sich in der Rezitation auf dem Gesicht des Vortragenden 'abmalt'. Das mündlich vorgetragene Gedicht kann also nicht nur mitgesprochen werden, sondern in einer Form der 'lecture corporelle' vom Gesicht des Sprechenden 'abgelesen' werden. Das Gesicht des Rezitators wird zur Projektionsfläche der Poesie. Hier kann von einem "visuellen Lippengedicht"⁴ gesprochen werden, das der mimischen Expressivität der Poesie Geltung verschafft.

5. DIE GEBURT EINES NEUEN SINNLICHEN ORGANS

Solcher Art poetische Grundlagenforschung auf der "Suche nach dem zarten Wesen" der Sprache (Birjukov 1995c) entbehrt nicht einer gesellschaftlichen Bedeutung. In seinen sprachkünstlerischen Experimenten leistet Sergej Birjukov, wie die Za'um-Dichterinnen damals und heute, sowohl eine "poetische Kritik der Vernunft" (Vvedenskij 1993, Bd.2: 44) als auch Aufbauarbeiten zur Konstitution neuer Zeichensysteme. Der ur-avantgardistische Anspruch einer Erweiterung der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit durch die Poesie erwacht im Grenzgebiet so verschiedener Bereiche wie der Musik, der Malerei, der elektronischen Medien und der Neurophysiologie zu neuem Leben (Birjukov 1998: 39):

Indem sie an das Gefühl appelliert, aktiviert eine solche Poesie die Zentren des Gehirns, erweckt sie zu künstlerischem Schaffen und zwingt, den Blickwinkel auf das Gehirn als 'reinen' Verstand zu wechseln und dabei seine Möglichkeiten als sinnliches Organ aufzudecken.

Den Einfluß, den Veränderungen der Zeichensysteme auf die Umstrukturierungen des menschlichen Gehirns ausüben, konstatieren die Neurowissenschaften bereits seit längerem. So führt der Gehirnforscher Detlef Linke als ein Beispiel für eine solche Veränderung der Hemisphärendominanz im menschlichen Gehirn die Alphabetisierung des Menschen vor einigen Jahrtausenden an (Linke 1996: 30). Heute stehe das menschliche Gehirn angesichts der Entwicklung gänzlich neuer visueller und Kommunikationsmedien vor ähnlich einschneidenden Veränderungen. Die Kunst und die Poesie wollen solche Veränderungen der Wahrnehmungsschemata nicht nur passiv erleiden, sondern selbst hervorrufen. Die Poesie im Besonderen reagiert auf die Verschiebung von Zeichensystemen mit der Erneuerung ihrer poetischen Stilmittel. Sie stellt - so der Neurowissenschaftler Linke:

[...] eine Kraft der Neuerung [dar], der Verschiebung von Bedeutung, wie sie in der Metapher, in der Metonymie, in den Tropen zum Ausdruck kommt. Den Neuerungsmechanismus der Sprache und die

Technik neuer Perspektiven und neuer Zusammenstellungen haben die Poeten geradezu perfektioniert. (Linke 1996:30)

Visuelle Dichtung, Wortmusik oder artikulatorische Poesie, wie sie die integrative Stilistik Sergej Birjukovs prägen, entspringen als hybride Formen der Poesie nicht zuletzt dem Drang und der Sehnsucht nach einer solchen Erneuerung und Erweiterung der Wahrnehmung. Da ist die Hoffnung auf die "Geburt eines neuen sinnlichen Organs" - eine Formulierung, die der zeitgenössische russische Dichter Andrej Voznesenskij (*1933) geprägt hat (Voznesenskij 1970: 148). Eine Utopie? Sicher, aber eine fruchtbare.

Henrike Schmidt

DIE AUTORIN:

Henrike Schmidt, M.A. (1969), Studium der Slavistik, Osteuropäischen Geschichte und Volkswirtschaftslehre in Bonn, Köln, St. Petersburg und Bochum. Zur Zeit als wissenschaftliche Assistentin am Lotman-Institut für russische und sowjetische Kultur in Bochum beschäftigt. Dissertation zum Thema "Wortmusik, Schrifttanz, Textbilder. Intermediale Konzeptionen poetischer Sprache in der russischen Dichtung des 20. Jahrhunderts" (Disputation Mai 2000). Forschungsschwerpunkte: Zeitgenössische russische Poesie, Visuelle und Laut-Poesie, Russischer Futurismus, Internet-Literatur, Zum Verhältnis von Literatur und Naturwissenschaft.

ANMERKUNGEN:

1. Der russische Futurismus verdankt seine Kreativität zu einem großen Teil gerade seiner "Provinzialität". Anders als die westeuropäischen Künstler des Neoprimitivismus schöpft er sein exotisches Kolorit im Wesentlichen aus der eigenen Folklore. Zu den der Provinz entstammenden Sprachrevolutionären zählt in erster Linie der Dichter Velimir Chlebnikov. Geboren in Astrachan, an der Mündung von Wolga und Kaspischem Meer, wird er zum Stepan Razin des Futurismus. Aleksej Krucenyč (1886-1968), geboren im Gebiet Cherson, sammelt seine ersten Erfahrungen in der Kunst des politischen Affronts während seiner Lehr- und Wanderjahre in Odessa. Während der Kriegszeit und den Wirren des folgenden Bürgerkriegs wird dann das georgische Tiflis zur Hauptstadt des Futurismus, von wo aus Krucenyč gemeinsam mit Il'ja Zdanevič (1894-1975) und Igor' Terent'ev (1892-1937) die futuristische Literaturrevolution energisch vorantreibt. In den Jahren der kulturellen und politischen Repression wiederum, der politischen Verfolgung unter Stalin, sollte die Provinz, das 'Land Nirgendwo', vielen der in Ungnade gefallenen erneut einen (Nicht)Ort der äußeren wie inneren Emigration bieten.
2. Leider ist Birjukov selbst auf dem konzeptualistischen Auge blind! Die "postmoderne" Clique der Moskauer Konzeptualisten beschuldigt er der Talentlosigkeit und der gewollten Gleichgültigkeit gegenüber dem Text (Birjukov 1998: 80). Daß es sich dabei um eine Form der Textproduktion handelt, die zum einen dem experimentellen Charakter seiner eigenen Dichtung nahe steht, zum anderen ein durchaus produktives Potential gerade in den Bereichen der Visuellen und der Klangdichtung entwickelt, entgeht dem Literaturkritiker.
3. Mose 2. 19-20: "Denn als Gott der Herr gemacht hatte von der Erde allerlei Tiere auf dem Felde und allerlei Vögel unter dem Himmel, brachte er sie zu dem Menschen, daß er sähe, wie er sie nannte; denn wie der Mensch allerlei lebendige Tiere nennen würde, so sollten sie heißen. Und der Mensch gab einem jeglichen Vieh und Vogel unter dem Himmel und Tier auf dem Felde seinen Namen, [...]."
4. Der Begriff des "visuellen Lippengedichtes" geht auf Ernst Jandl, einen Vertreter der deutschsprachigen Konkreten Poesie, zurück (Jandl 1985:10).

LITERATURVERZEICHNIS:

- Birjukov, Sergej
1991 Muza zaumi, Tambov.
1994 Zevgma. Russkaja poezija ot man'erizma do postmodernizma, Moskva.
1995a "Akademija zaumi (Interv'ju s Predsedatelem Akademii Zaumi Sergeem Birjukovym zapisal Vertimarjuel Korablin)". Volga 7, S. 71 - 75.
1995b Gloria tibi, Moskva. [Vecera v muzee Sidura, Vypusk 16]
1995c "... i poisk suti neznoj...". Novoe literaturnoe obozrenie 16, S. 272-277.
1997 Zvukovye sootvetstvija, Moskva. [Vecera v muzee Sidura, Vypusk 38]
1998 Teorija i praktika russkogo poeticeskogo avangarda, Tambov.
Birjukov, Sergej/Bubnov, Aleksandr/Fedin, Sergej
1999 "Verbljud - Celovek slova". Novoe literaturnoe obozrenie 35, S. 281-282.
Chlebnikov, Velimir V.
1987 Tvorenija. Pod. red. M. Ja. Poljakova. Sostav. V.P. Grigor'ev, A.E. Parnis, Moskva.
Courtenay, Baudoin de
1963 Izbrannye trudy po obscmu jazykoznaniju, Moskva.
Derzavin, G. P.
1980 Stichtotvorenija - Proza, Voronez.
Gross, Sabine
1994 Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Lese-prozeß, Darmstadt.
Hirt, Günter/Wonders, Sascha (Hg.)
[Pseudonym: Witte, Georg/Hängsen, Sabine]
1993 "Bildbeschreibungen - Moskauer Konzeptualismus. Teil III". Hg. und übersetzt von Günter Hirt und Sascha Wonders. Schreibheft. Zeitschrift für Literatur 42, S.35-137.
Jakobson, Roman
1921 O novejszej russkoj poezii. Nabrosok pervyj, St. Petersburg.
Jandl, Ernst
1985 Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen, Darmstadt.
Janecek, Gerald
1984 The Look of Russian Literature. Avant-Garde Visual Experiments 1900-1930, Princeton.
Kulik, Irina
1998 "Telo i jazyk v tekstach Tristana Tcara i Aleksandra Vvedenskogo". Vtoroj Terent'evskij sbornik. Pod obscej redakciej Sergeja Kudrjavceva, Moskva, S. 167-226.
Linke, Detlef
1996 "Das Ich und sein Gehirn. Neurophilosophische Betrachtungen zur Hirnforschung". Adalbert Reif im Gespräch mit Detlef Linke. Lettre international 26, S. 26-33.
Markov, Vladimir (Hg.)
1967 Manifesty i programmy russkich futuristov. Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen, München.
Prigow, Dmitrij
1992 Der Milizionär und die anderen. Gedichte und Alphabete. Nachdichtungen von Günter Hirt und Sascha Wonders. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günter Hirt und Sascha Wonders, Leipzig.
Schmitz-Emans, Monika
1997 Die Sprache der modernen Dichtung, München.
Voznesenskij, Andrej
1970 Ten' zvuka, Moskva.
Vvedenskij, Aleksandr
1993 Polnoe sobranie proizvedenij v dvuch tomach. Moskva

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 66/67 2000, herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>