

VSEVOLOD NEKRASOV

ДОМЧЕ



Vsevolod Nekrasov: Dojče Buch
Всеволод Некрасов: Дойче бух

aspei

ISBN 3-936839-01-8

Vsevolod Nekrasov:
Dojče Buch. Der Eifer der Kunst des Nichtseins oder Chronik mein-
deutscher Beziehungen der Reihe nach.
Всеволод Некрасов:
Дойче бух. Азарт нихтзайн-арта или хроника немецко-моих
отношений по порядку.

Herausgegeben von Günter Hirt und Sascha Wonders.
Übersetzung aus dem Russischen: Wolfram Eggeling.
Umschlaggestaltung: Erik Bulatov.
Verlag: aspei, Bochum 2002.

Zweite und erweiterte Fassung des Ausschnitts gleichen Titels aus:
Всеволод Некрасов: Дойче бух. Москва (Век XX и мир) 1998.

© Die Rechte am Original liegen beim Autor, die Rechte an der Über-
setzung bei den Herausgebern und dem Übersetzer.

Druck: Offset-Druckerei Weinert GmbH, Berlin.
Satz und Layout: Matthias Meindl.

Inhalt/ содержание

7

**Der Eifer der Kunst des Nichtseins oder Chronik mein-
deutscher Beziehungen der Reihe nach.**

62

Beilage

75

**Азарт нихтзайн-арта или хроника немецко-моих
отношений по порядку.**

124

приложение

und ihr dachtet
wir werden reden
ernsthaft
und alles bekannte
alle bekannten
werden wir sagen personen
dachten
wohinein wird das ausgegossen
zelle welle
schwer so auf die schnelle

Vsevolod Nekrasov
DER EIFER DER KUNST
DES NICHTSEINS
ODER
CHRONIK MEIN-DEUTSCHER
BEZIEHUNGEN DER REIHE NACH

Übersetzt von Wolfram Eggeling

1964 Ich lese in der „Literaturnaja gazeta“ und in der „Inostrannaja literatura“ über die Poesie des Konkretismus. Schon früher (Ende 62) hörte ich (von Brusilovskij) vom „Hundertmeterlauf“ des Polen Macedonski = 100 Wiederholungen der Zeile „Die Läufer laufen so schnell wie möglich“. – Aber noch früher habe ich selbst solche Wiederholungen geschrieben (seit 59) und habe Vergleichbares bei meinen Nachbarn Cholin, Satunovskij, Sapgir und Sokovnin gelesen. Ich erinnere mich an meinen Eindruck: Jetzt schreibt man also überall ähnlich. Und manchmal schreibt man ganz schön: Gomringer zum Beispiel...

1971 Ich trage meine Gedichte im Atelier von Vitalij Stesin vor. Für meine Gedichte (und nicht nur für meine) interessierte sich Liesl Ujvary, eine österreichische Stipendiatin für russische Literatur an der MGU, –

1972 und mußte für diese 'falschen' Interessen bezahlen. Aus einem nichtigen Anlaß [*] – sie hatte sich ein Dutzend km zu weit von der Hauptstadt entfernt – wies der KBG sie schleunigst aus, nachdem er erfolglos versucht hatte, sie zu erpressen.

1973 Eine Nummer der Zeitschrift „Pestsäule“, Wien, erscheint mit zahlreichen, von Ujvary angefertigten Übersetzungen von Cholins, Sapgirs, Bachčanjans, Lens, Limonovs und meinen Gedichten und einem Aufsatz, in dem sie die Lyrik der von ihr zusammengestellten Autoren mit der Lyrik des deutschen Konkretismus vergleicht.

1975 In Zürich kommt der zweisprachige Band „Freiheit ist Freiheit“ heraus, der praktisch die Publikation in der Zeitschrift wiederholt unter Hinzufügung der russischen Texte. Der Titel ist meinem Gedicht „Freiheit ist Freiheit ist Frei-

* Mit eckig eingeklammerten Sternchen sind Themen gekennzeichnet, die ich auch im Band „Auskunft“ („Spravka“) behandle.

heit ist Freiheit ist Freiheit ist Freiheit ist Freiheit ist Freiheit“ entnommen. Aber jede Menge Fehler (wegen der erzwungenermaßen beschleunigten Abreise der Herausgeberin /Anmerkung aus dem Jahr 2001).

1976 Professor Iovanovič aus Jugoslawien, der schon lange seinen Besuch angedroht hatte, kommt wie der Blitz daher, sogar ohne seinen Staubmantel abzulegen.

1977 Das Resultat: In der gewichtigen Belgrader Anthologie russischer Lyrik finden sich meine sehr deformierten Gedichte aus dem Band von Ujvary, die es einfach nicht geschafft hatte, sie zu überprüfen. Die Antwort des Professors auf meinen Brief, sinngemäß: Er dachte, ich sei ein Niemand, und habe sich nicht lange mit mir aufgehalten. Aber daß ich Jemand bin, habe ich später erfahren, als ich von der „Freiheit“ hörte. Das ist vielleicht meine erste frontale Begegnung mit den Wundern der Wissenschaft: sich einfach so, ohne besonderes Interesse, wissentlich mit unveröffentlichten Autoren zu beschäftigen und bereit zu sein, sie nach einer fremden Publikation, nach einem einzigen Faktum zu klassifizieren... Und das ist ein starker Eindruck von wissenschaftlicher Kühnheit: Ganz beiläufig zieht der Professor seine Schlüsse – in meinen Gedichten sei ganz deutlich der Einfluß der westlichen konkreten und visuellen Poesie zu erkennen. In Paris erscheint „Apollon 77“, wo man zur „Freiheit“ vernünftigerweise Gedichte von E.L. Kropivnickij und Satunovskij hinzufügt, wo man uns aber als „GRUPPE KONKRET“ dechiffriert (blanker Unsinn). Der das tut, ist Limonov, nachdem er sich aus dem Staube gemacht hatte. In Paris aber entfernt Êtkind meine Gedichte aus einem Band zum Gedenken an den ermordeten Konstantin Bogatyrev: „Das ist unseriös“... Ich gebe den Kopelevs einen Brief mit Einwänden mit nach Deutschland, adressiert an eine bekannte Person, die, wie man mir sagte, den Band finanziert. Der Brief ruft

Entrüstung hervor... gegen mich gerichtet – denn: „Er verleumdet Ètkind“ ... Den Brief gibt man weder dem Adressaten noch mir, aber meine Gedichte müssen wieder in den Band genommen werden. [*]

1978 Čujkov und A. Sidorov kommen zu mir und laden mich ein, an der neuen Zeitschrift „A-Ja“ teilzunehmen. Ich gebe einige Gedichte und eine „Erläuternde Notiz“ dazu und beginne zu warten. Die Nummer 1 von „A-Ja“ erscheint mit einem Aufsatz von Groys „Der Moskauer romantische Konzeptualismus“, in dem Čujkov, Monastyrskij, Rubinštejn und Infante die romantischen Konzeptualisten sind. Im Paris gibt der emigrierte Nikolaj Bokov den „Kovčeg“ heraus.

1979 Die Leningrader Samizdat-Zeitschrift „37“ erscheint mit Gedichten von Prigov, Rubinštejn und mir (meine in 6 zweiseitigen Druckbogen; später, 1990, werden sie in dem Band „Gedichte aus einer Zeitschrift“, meinem ersten Gedichtband (von zweien), zusammengefaßt) und mit einem Aufsatz von Groys „Poesie, Kultur und Tod in der Stadt Moskau“, der Zitate und eine schmeichelhafte Rezension meiner Gedichte im Vergleich zu den Gedichten Prigovs enthält.

1981-82 In „MANI“ (Moskauer Archiv für Neue Kunst) bringe ich einige Aufsätze unter: „Über Infante“, „Erläuternde Notiz“, „Zu einem Symposium über Fotografie“ und „Das Konzept als Avantgarde der Avantgarde“. Danach (83-84) – Gedichte (etwa einen Druckbogen), dann visuelle und gegenständliche Texte. In Salzburg kommt eine Nummer des zweisprachigen „Bronzezeitalter“ mit meinen Gedichten, auch in deutscher Übersetzung, heraus. In Leningrad erscheint eine Nummer der Samizdatzeitschrift „Graal“, darin vor allem ein Gespräch mit mir über den Konzeptionalismus. In Köln gibt W. Kasack dennoch den Band zum Gedenken an Konstantin Bogatyrev heraus, und meine Gedichte sind

darin an ihrem Platz. Dieselben auch im „Kovčeg“. Groyś hält einen Vortrag „Über die europäische Tradition“ und emigriert nach Europa. Seinen Aufsatz „Poesie, Kultur...“ drucken „Kovčeg“ Nr. 5 und die westdeutsche Zeitschrift „Akzente“ Nr. 8/1982 ab; letztere ohne Gedichtzitate und ohne Erwähnung meines Namens. Mit einem Vermerk – die Kürzungen in der Übersetzung des Beitrags wurden von F. Ph. Ingold vorgenommen.

1983 Groyś schickt an die Kabakovs einen Brief, in dem er seine Erfolge in den „Akzenten“ kommentiert. Sinngemäß (so wurde es mir wiedergegeben): Willst du leben – mußt du dich regen können. Ich lerne S. Hänsgen und G. Witte kennen. Und schicke eine kurze zweisprachige Botschaft in Gedichtform an Ingold als unbekanntem Freund (wird hier angeführt) [*]. Groyś eine Botschaft zu schicken gelingt nicht. Aber ich schrieb ihm, daß in einigen europäischen Sprachen sowohl das Wort Tradition als auch die Wörter Verrat und Käuflichkeit ein- und derselben Wurzel entspringen. Ich bin es endlich leid, auf meine Veröffentlichung in „A-Ja“ zu warten, außerdem weckt die Zeitschrift allmählich Zweifel [*], und so schicke ich Šelkovskij, dem Redakteur von „A-Ja“, eine Absage. Höflich, aber sehr bestimmt.

1984-85 Der „Kulturpalast“ von Wonders und Hirt (Hänsgen und Witte) erscheint mit den „Muchomorj“ und Übersetzungen von Gedichten Prigovs, Rubinštejns, Monastyrskijs und von meinen Gedichten; dazu dieselben Gedichte in beträchtlichem Umfang auf Russisch und eine beigelegte Audiokassette, auf der die Autoren ihre eigenen Texte rezitieren. Eine Literaturnummer von „A-Ja“ kommt heraus mit meinen Gedichten und der „Erläuternden Notiz“. Ich schreibe einen schon nicht mehr höflichen Brief an Šelkovskij. Bekanntschaft mit Gerald Janecek. Er gibt einen eigenen Rotaprint-Band mit meinen Gedichten heraus.

1986-88 Unter der Leitung von Bakštejn entwickelt „KLAVA“ – der „Klub der AVantgardisten“ – eine stürmische Tätigkeit. Der Klub vereinigt aus dem Kreis um „A-Ja“, „MANI“ und „Kollektive Aktionen“ ausschließlich die „kleinen Kabakov“-Künstler – nach ihrer eigenen Definition. In der „Moskovskaja Pravda“ steht eine verspätete Schmähchrift auf „A-Ja“, unterschrieben mit: Stepanov. Das einzige darin enthaltene literarische Beispiel für das Empörende an „A-Ja“ sind meine Verse

Frühling
Frühling Frühling Frühling
Frühling
Frühling Frühling Frühling
Frühling
Frühling Frühling Frühling

und wirklich Frühling

Und im selben Jahr, 1987, erscheint in Korotič's „Ogonek“ eine grundlegende Arbeit von Minkin „Dem Nekrošjus entgegen“: „Das Jahr 1956 brachte die Idealisten empor. 1986 stellte die Zyniker bloß. Aus Zynikern können keine Lyriker hervorgehen – es sei denn Parodisten.“ Nun gut, er hat die Zyniker bloßgestellt – und gleich seine Miniker mit draufgepackt. Minkins Idealisten: sind hier Evtušenko und andere wie Korotič. Ich lerne die Gedichte von Al'čuk und Cvel' kennen (noch früher die Gedichte von Barskij. Im Klub „Poesie“ die Gedichte von V. Druk. Noch früher die von Suchotin und Kibirov. Viel früher die von Rubinštejn. Davor die Gedichte von Fajnerman, die Texte von E. Charitonov [über denselben Fajnerman*], auch die von Achmet'ev,

* Die Gedichte waren äußerst „formalistisch“, konkret,

Dmitriev und Kolymagin. Und überhaupt tauchte schon in den 70er Jahren – so erinnere ich mich – für kurze Zeit ein interessanter Autor aus Kiev mit einem Doppelnamen auf, bei dem jeder Bestandteil für sich genommen schon selten ist: Garumbi-Finerli. Und verschwand. Etwa um dieselbe Zeit machen mich die Gerlovins mit Mnacakanova, später Monastyrskij mit Ry Nikonova und Sigej bekannt. Aus Kiev ließen die Andrievskijs, aus L'vov Aksin'in und Burjakovskaja kurz von sich hören. Die Reihen der Avantgarde – so könnte man das wahrscheinlich nennen...) Im Jugendklub von Perovo organisieren Al'čuk und Cvel' einen Lianozovo-Abend, auf dem Arbeiten vorgezeigt, Aufnahmen angehört und Texte rezitiert werden. Es waren recht viele Leute da. Lomazov referiert. Sapgir und ich lesen. Cholin wollte nicht.

1989 In Moskau findet die deutsch-russische Ausstellung „ISKUNSTVO“ statt. Auf der Speisekarte stehen nur „kleine Kabakovs“¹, Ausstellungsplakat siehe oben. Dank an Hänsgen und Witte, meine und Anjas erste Reise ins Ausland: in einem Zweierabteil, mit Pneumonie und beinahe Euphorie. Nach Essen, zum Festival deutscher und russischer Avantgarde-Lyrik „Hier und Dort“ sind Švarc, Prigov, Rubinštejn, Cholin und ich eingeladen. Hausherren sind Geerken, Kling, Glück (aus Österreich), Anderson und Papefuß-Gorek. Ein Sammelband „Hier und Dort“ wird in

minimalistisch, konzeptualistisch und unterschieden sich von der Prosa, in die sie eingebettet waren und die weniger interessierte. Und hier, erinnere ich mich, wurde ich etwas nervös, als ich unter anderem das Wort „vot“ als einzelnen Text erblickte: So ein „vot“ [„da“, Anm. d. Ü.] lag damals schon 10 Jahre in einer Schachtel in einem Buch auf einem Ring, was Charitonov nicht wußte. Dann kam ich darauf, einen Punkt ins Zentrum des O zu setzen und beruhigte mich.

1 Wortspiel: im Russischen „Kabački“ = Zucchini [Anm. d. Ü. – numerierte Fußnoten stets Anm. des Übers.].

deutscher Sprache herausgegeben. Wir fahren auch zu Lesungen nach Hamburg und Frankfurt; in Hamburg herzliche Begegnung mit Antonin Brousek, einem eindrucksvollen Lyriker des tschechischen „Tauwetters“ und des „Prager Frühlings“, der meine Gedichte übersetzt und in der Nr. 1/1964 von „Tvar“ („Gesicht“) abgedruckt hat (praktisch meine erste Veröffentlichung). Übrigens ist interessant, daß er mit seiner Auswahl gerade die konkrete Seite der Gedichte unterstrich. Antonin lehrt Literatur an der Universität Hamburg. Mich ruft Kasack noch nach Köln. Das Festival und der Sammelband sind die Arbeit von Hirt und Wonders, die auch den KULTURPALAST gemacht haben. Groys versucht, mich zu begrüßen. Vergebliche Mühe. Zusätzlich zu meinem Auftritt verlese ich die russisch-deutschen Gedichte, die ich einst Ingold geschickt hatte, und bringe die ganze Geschichte mit „37“, Groys und „AKZENTE“ mit Hilfe der deutschsprechenden Anja und eines Diktaphons an die Öffentlichkeit. Es ist Dezember. [*] Die Eindrücke von Deutschland (sehr starke) – in Gedichten (die erschienen sind).

1990 Und, ich glaube, schon im Januar verkündet Groys in der „Frankfurter Allgemeinen“ eine neue wissenschaftliche Konzeption des russischen Konzeptualismus: von heute an besteht er aus 1. Prigov und 2. Sorokin. Ohne Kabakov und den früher dazu zählenden L. Rubinštejn. Im Februar eine Ausstellung in der Novosibirsker Galerie „Lianozovo – Moskau“ (mit Arbeiten von Rabin, den Kropivnickijs, Nemuchin, Masterkova, Večtomov, Bulatov, Vasil'ev, Kabakov, Infante, Šablavin und anderen – insgesamt etwa 150 Blätter) mit Tonbandaufnahmen von Gedichten Satunovskijs, Kropivnickijs, Sokovnins sowie Cholins, Sapgirs, Achmet'evs, A. Dmitrievs, Kibirovs, Levins, Suchotins, Stročkovs, mit meiner Lesung und zwei-drei Vorträgen.

Im „Haus der Jugend“ in der Frunsestraße richtet Bakštejn

die Ausstellung „Teure Kunst“ aus, ohne Oleg Vasil'ev und mit einer einzigen, erstaunlich schlecht präsentierten Arbeit Bulatovs – aber dafür mit der prunkvoll dargebotenen KLAVA. Die Ausstellung ist schlecht besucht. Später macht Kulik dort die „Logik des Paradoxen“. Ich gebe einige Bilder dahin (Vasil'ev, so erinnere ich mich, Bulatov und Rabin) und etwa zwei Dutzend meiner visuellen und gegenständlichen Arbeiten, hauptsächlich aus „MANI“. Dort lese ich auch meine Gedichte.

Ajdan Salachova eröffnet ihre Galerie mit einer gelungenen, aber betont elitären Ausstellung mit Arbeiten von Čujkov, Goročovskij, Kabakov, Bulatov und zwei Bildern von Oleg Vasil'ev – vom allerbesten. Aber praktisch sehen sie diejenigen, die sie schon in ihren Ateliers gesehen haben. Als die Bilder eine Woche gehangen haben, entfernen sie sich von hier; und mit ihnen Vasil'ev.

Evg. Popov stellt in der „Literaturnaja gazeta“ Gedichte von Prigov als dem Begründer der Schule des Konzeptualismus vor. Ich schreibe einen Brief an die „LG“, in dem ich die Stichhaltigkeit der Definition selbst in Frage stelle. [*] Die „LG“ lädt mich, wenn das schon so ist, ein, einen Beitrag über den Konzeptualismus zu liefern. Ich gehe darauf ein: Die Spekulationen mit dem Terminus haben mich, wie man so sagt, aus der Reserve gelockt, und der Artikel „Was es mit dem Konzeptualismus auf sich hatte“ war schon seit einem Jahr so gut wie fertig; außerdem versprach man, dem Artikel Reproduktionen von Bulatov und Vasil'ev beizufügen. Und man täuscht mich nicht. Nur kürzt man (gezwungenermaßen) und verdirbt den Titel (das war gar nicht nötig). Aber den Brief druckt man nicht ab. Vollständig (aber mit vielen Druckfehlern) kommt der Artikel einige Zeit später in der Novosibirsker „Mangazeja“ heraus. Der Artikel ruft einen Artikel von Groys in der „Li-

teraturnaja gazeta" hervor, „Über den Nutzen der Theorie für die Praxis“, und eine Antwort Kulakovs an Groys, „Über den Nutzen der Praxis für die Theorie“. Ohne sich groß anzustrengen, begnügt sich Groys mit einer einfachen Auskunft: „Konzeptualismus“ – das ist der und der. Aber Nekrasov – „im Rahmen der Moskauer Subkultur“... Ich habe Witte und Hänsgen mehr als einmal gefragt, ob sie denn nicht wenigstens einen meiner Aufsätze übersetzen könnten. Und dann beschloß ich, das durchzusetzen: Wieso sollten die Deutschen über mich mit den Augen von Groys urteilen, ohne die Möglichkeit zu haben, über Groys zu urteilen. Mit meinen Augen.

Die Zeitschrift „Dekorativnoe Iskusstvo“ erscheint mit einem Überblicksartikel über „A-Ja“, eine Art Antwort auf Stepanov (Stepanov von der „Moskovskaja pravda“ 1987 / Anmerkung aus dem Jahr 2002).

Noch nicht einmal mein Name ist darin erwähnt. Unterschrieben haben Šelkovskij, Makarevič und... Bakštejn. In Frankfurt am Main kommt eine russisch-deutsche Ausgabe von „MANI“ („Moskauer Archiv der Unabhängigen Kunst“ / Anmerkung aus dem Jahr 2002) heraus mit der ganzen Garnitur von kleinen Kabakovs, mit Prigov-Rubinštejn und wieder ohne meinen Namen, geschweige denn mit Erwähnung meiner Gedichte und Artikel. Auch Vasil'ev, Infante, Goročovskij, Julikov, Abramov, Šablavin, Rapoport, Rakitin, Štejnberg und Jankilevskij fehlen, also diejenigen, denen es, ohne daß sie sich durch großes Kabakovtum auszeichneten, gelungen war, in den Nummern des richtigen „MANI“-Archivs enthalten zu sein – vor 1986 –, das damals als Rettungs-Arche gedacht war, während man irgendwelche Katastrophen erwartete.

1991 Im März und April findet im Literaturmuseum in der Petrovka eine Programmausstellung statt, quasi von

Novosibirsk aus, aber erweitert (eine Initiative E. N. Penska-
jas/ Anm. aus dem Jahr 2002), ergänzt durch Bilder und durch
noch lebende Autoren, die einstmals in Lianozovo und
Dolgoprudnoe gelesen haben. In der Presse – absolutes Still-
schweigen über die Ausstellung. Dicht. Dreist. Gaunermäßig.

Eine Konferenz über Postmodernismus im Literaturinstitut,
auf der ich mit Schaum vor dem Mund die Absurdität des
Begriffs Postmodernismus – jeglichen „Ismus“ – beweisen
muß, als vermeintlich neue, nie da gewesene Methode einer
dem Autor zugestandenen völligen Beliebigkeit und Indif-
ferenz in der Wahl der Methoden und Schreibweisen – neh-
men Sie, was Sie wollen... Eine Fernsehsendung im RT „Die
andere Kunst“ mit meiner Teilnahme, in der ich die „Kollek-
tiven Aktionen“ Monastyrskijs aufrichtig lobe. Aber das Leit-
motiv meiner Erzählungen und Vorträge ist: der „Konzept-
tualismus“ (nur ohne das Wort „Konzeptualismus“/ Anmer-
kung aus dem Jahr 2002) ist hier schon bei den „Unter-
grund“-Autoren der 50er Jahre zum Vorschein gekommen,
ursprünglich als eine Art, sich stärker vom offiziellen „Kunst-
verständnis“ zu emanzipieren. Später als notwendige Kritik
des Materials und des Werks = Aneignung und
Erkenntnis der Situativität als eine der fundamentalen
Grundlagen der Kunst überhaupt (Bulatov, Vasil'ev, Infante,
aber natürlich nicht nur sie). Und den Versuch, den K-ismus
künstlich herauszuheben, seinen spezifischen Charakter und
seine Begrenztheit zu betonen, ihn rückwirkend zu manife-
stieren, zu radikalieren usw., unternahmen dann schon ver-
schiedene Organisatoren – und die „Wissenschaft“. Auf ihre
Art.

Im Mai findet die Moskauer Phase des Festivals „Hier und
Dort“ statt. Von den Deutschen nehmen Geerken, Kling,
Anderson, Glück und Hell (aus Österreich) teil. Von den
Russen Prigov, Krivulin, Rubinštejn, Monastyrskij, Mironov

und ich. Ich lese Leningrader und deutsche Gedichte. Am „runden Tisch“ kommt es zu einem offenen Schirmmützel mit Prigov und dem Frankfurter Falsifikator („MANI“/ Anmerkung aus dem Jahr 2002) Romaško, den sich das Goethe-Institut schon als Konsultanten warm gehalten hat. Hänsgen und Witte laden zum nächsten Jahr nach Deutschland zu einem Programm „Lianozovo“ mit Ausstellung ein. Ich bitte nur nachdrücklich darum, daß für das deutsche Publikum wenigstens mein gedruckter Aufsatz übersetzt wird, damit ich in Deutschland nicht mehr ergeben den theoretischen Erwägungen von Borja Groys ausgesetzt bin. Sabine Hänsgen ist einverstanden. Außerdem möchte ich keine Ausstellung nur über „Lianozovo“ machen, sozusagen eine historische. LIANOZOVO als das erste Zentrum der „anderen“ Kunst soll ruhig ihr Markenzeichen sein, aber Bulatov und Vasil'ev sind, meine ich, nicht weniger wichtig als Rabin und Nemuchin, und gegenüber dem Spezkonzeptualismus von Groys, der Vasil'ev zugunsten von Prigov aus der zeitgenössischen Kunst verbannt hat, werde ich auch hier keine Nachsicht üben. Und so schreibe ich an das Museum Bochum, was ich über den Stand der zeitgenössischen russischen Kunst und vor allem über den Dunstkreis um sie herum denke, und führe das Beispiel „MANI“ aus Frankfurt an. Vorauseilend kann ich sagen, daß man mit mir übereinstimmt: Die Ausstellung und das Programm „Lianozovo“ 92 war nicht nur eine historische, sondern auch eine aktuelle. Mit einem hervorragenden Vasil'ev. Und vom Museum Bochum einfach bemerkenswert gemacht, aber leider ohne Katalog. Diesen wird später Sabine Hänsgen machen. Im Herbst fahren Anja und ich nach Paris zu den Vasil'evs, um einen Artikel für das Projekt von Johansson – Čechov-Illustrationen von Vasil'ev, Vaščenko und Makarevič – zu schreiben. Um Neujahr herum kommt eine Doppelnummer von

„Dekorativnoe Iskusstvo“ heraus – darin eine Seite mit meinen Gedichten über Probleme des Konzeptualismus usw. Die Helden sind Bakštejn, Kabakov, Groys, Prigov u.a.

1992 Beginnt mit einer großen, zweimonatigen Ausstellung im Zentralen Künstlerhaus „SOWJETISCHE KUNST UM 1990“, organisiert, so heißt es auf dem massiven Album, von der „STÄDTISCHEN KUNSTHALLE DÜSSELDORF, THE ISRAEL MUSEUM, WEISBROD PAVILION, JERUSALEM und dem Zentralen Künstlerhaus in Moskau mit Unterstützung des Außenministeriums der Bundesrepublik Deutschland, des Kultusministeriums und der Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen und von Sojuzchudožeksport² in Moskau.“ Auf dem Ausstellungsplakat wurden noch, wenn ich mich recht erinnere, die Deutsche Bank und sogar die Lufthansa erwähnt. Die Ausstellung ist eine einzige kolossale und grenzenlose KLAVA mit der angereisten deutschen Wissenschaft, Groys-Bakštejn u.a.

Im Frühjahr werden die Programmausstellungen im Literaturmuseum in der Petrovka fortgesetzt. Wir stellen das Čechov-Projekt von Johanssen aus. Hauptsächlich Vasil'ev (etwa fünfzig Blätter) plus etwas aus der Malerei – darunter etwas sehr Großes. Und je einige Arbeiten von Makarevič und Vaščenko – das, was wir zur Hand haben. Der Titel „Lianozovo – Moskau – und weiter –“. Und es gibt Lesungen. Es lesen die Autoren, die einstmals im Atelier von Bulatov und Vasil'ev an den Čistye Prudy aufgetreten sind. Das absolute Schweigen der Presse über die Ausstellung wurde zu einem langen Schweigen. Auf dem Južinskij, als ich mir gerade Gormatjuk ansehe, stoße ich auf eine alte Bekannte, E. Romanova, die anfängt, über die Ränke von Bakštejn zu reden. Ich unterbreche das Gespräch: Laß

2 Unionkunstexport.

Bakštejn Bakštejn sein, aber der Hauptfalsifikator von MANI, Panitkov, steht Romanova näher als Bakštejn – er ist ihr Ehemann. Man wird mir das später noch nachtragen.

Im Sommer läuft in Deutschland das Programm „Lianozovo“ 92. Ausstellung in Bochum und Bremen. Vortrag und Lesungen in Bochum. Lesungen in Köln, Frankfurt (am Main), Hamburg, Bremen, Münster, Berlin, Dresden und Leipzig. Wir lesen zu dritt – Cholin, Sapgir und ich. Mit dabei ist „Lianozovo“, ein neuer Band mit Gedichten von uns dreien plus denen der Verstorbenen, Kropivnickij und Satunovskij, in der Übersetzung von Wonders und Hirt, mit einer Tonkassette – alles wie beim „Kulturpalast“. Pressestimmen in den Ruhrnachrichten, der Hamburger Rundschau, Berliner Zeitung, Berliner Illustrierte, Kreuzer, in der Taz, im Weser-Kurier, in der Frankfurter Rundschau, Junge Welt, Westdeutsche Allgemeine, Leipziger Volkszeitung, Süddeutsche Zeitung, Basler Zeitung – insgesamt mehr als anderthalb Dutzend Rezensionen in 12 deutschen und einer schweizerischen Zeitung. In Bremen, im Bremer Museum findet „3 OST + 2 WEST“ statt, ein gemeinsamer Auftritt mit Franz Mon und Gerhard Rühm – den lebenden Klassikern des deutschen Konkretismus.

Aber immer noch keine Übersetzung meiner Artikel, wie gehabt, und der Vortrag an der Bochumer Universität muß im gesteigerten Tonfall einer sensationellen Entlarvung gehalten werden. Im Endeffekt stellt man mir eine kleine Frage: was ist das – eine Verschwörung gegen die russische Kunst? Meine Antwort steht im Brief an Norbert Wehr. Eine Verschwörung – ich weiß nicht, aber daß es ein Komplott ist, können Sie selber sehen. In der Kunst ist ja jeder Komplott – gegen die Kunst. Das ist ein Naturgesetz. Und wenn es um die russische Kunst geht, wird dann das Gesetz etwa außer Kraft gesetzt?... Das Sujet der

Verfälschung durch MANI versuche ich jedenfalls auch in diesem Vortrag so deutlich wie möglich darzulegen.

Und die Schlußfolgerungen sind schon Ihre Sache. Während der Ausstellungseröffnung im Museum lehne ich es höflich ab, mich mit der Gattin von Groys, Natascha, zu unterhalten, die die Sparte russische Kunst bei der „Deutschen Welle“ leitet und lenkt. Ich habe diese Nikitinsche Welle schon gehört. „Befreiung vom Nichtsein“ – so betitelte eine Zeitung, aus Hamburg wohl, einen Artikel über unsere Tournee. Und das Wort Nichtsein³ wird noch sehr brauchbar sein. In Moskau trifft es jedenfalls zu – nach unserer Rückkehr hört man dort kein Wort über unsere Reise. Praktisch immer dasselbe Schweigen.

Makarevič und Vaščenko sind nach Moskau gekommen und haben die Arbeiten zu Čechov mitgebracht – ihre und die von Vasil'ev. Die Ausstellung steht bevor, und dazu ein Büchlein von einem Druckbogen Länge mit drei Autoren über drei Künstler. Ich – über Vasil'ev. Ich schreibe darin im einzelnen: „(daß 'RUSSISCHE KUNST UM 1990' eine völlig überflüssige humanitäre Hilfe der Deutschen Bank unserem National-Patriotismus gegenüber ist...)“, dabei habe ich den Titel der Ausstellung verwechselt: „SOWJETISCHE KUNST...“ Alles andere ist richtig. So oder so bedeutet der Titel: Solch eine Kunst gibt es jetzt bei euch hier. Eine unbedingte und ungezwungene: und keine, sagen wir, „avantgardistische“, alternative, nonkonformistische Kunst, und nichts von wegen unser Blick auf eure Kunst, sondern einfach: hier habt ihr eure Kunst. Schaut sie euch an. Im Goethe-Institut findet ein gemeinsames deutsch-russisches Literatur-Beisammensein statt. Unter den Deutschen sind Pastior und Rühm. Von

3 Das Wort „Nichtsein“ ist im Original in der Regel auf deutsch in kyrillischen Buchstaben geschrieben.

unserer Seite Popov, Bitov und Erofeev. Dabei ist bemerkenswert: ein Jahr zuvor hat Bitov im Literaturinstitut Erofeev scharf kritisiert, dazu ohne Not, und man hat sich daran ergötzt. Jetzt ergötzen wir uns, im Auditorium, an der Allianz, wir, die wir sowohl an HIER UND DORT als auch an der soeben in Deutschland zu Ende gegangenen Ausstellung „LIANOZOVO“ teilgenommen haben (ich war sowohl da als auch dort) und die als Publikum hergerufen worden sind. Cholin ist nicht Erofeev und Sapgir nicht Popov – für die Bühne des Goethe-Instituts sind sie noch nicht herangereift. Aber von der herab nickt uns freudig unser lieber Gerhard Rühm zu, einer der „Zwei West“ aus Bremen⁴. Mit seinem wirklich brillanten Auftritt endet alles.

Wirklich schade, daß ich im Oktober 92 in Wien auf dem Symposium über „Neue russische Literatur“ im Schauspielhaus Rühm nicht gesehen habe: Rühm lehrte in Wien. Ebenso wenig die Stars von HIER UND DORT, die großartigen, geradlinigen Wiener Dichter Glück und Hell. Dafür habe ich die Freunde von 71 wieder getroffen: Vitalij Stesin und Liesl Ujvary, die Übersetzerin und Initiatorin der ersten deutschsprachigen Publikationen. Die anderen Übersetzer und Gastgeber der Veranstaltung – Rosemarie Tietze und immer wieder Wonders und Hirt. Die neue russische Literatur aber stellen Bitov, Erofeev, Mamleev, Nekrasov, Popov, Prigov, Rubinštejn, Sorokin und Cholin vor. Wenn man sie alphabetisch nennen will. Sapgir ist nicht vertreten, worüber ich mich übrigens von der Tribüne herab zu wundern erlaubte. Meine Lesung habe ich am zweiten Tag absolviert. Am dritten Tag stand ein Vortrag von Groys auf dem Programm, dazu noch auf deutsch. Als ich nach dem Vortrag kam, mußte ich

4 Im russischen Text auf deutsch in kyrillischen Buchstaben geschrieben.

feststellen, daß man uns anscheinend aufgeteilt hatte: Auf der Bühne thronte unverrückbar die Konzeption des russischen spezifischen Konzeptualismus nach Groys in Gestalt von Prigov und Sorokin plus Erofeev – die ruhmvolle Gruppe EPS – und Ju. V. Mamleev, der sich von selbst dem Präsidium angeschlossen hatte. Die anderen sind im Saal. Bitov ist abgereist. Erofeev ergriff das Mikrofon und machte sich an die Sache: er nannte eine Vielzahl von Namen der Literaturszene und bedachte jeden akkurat mit dem Wort Scheiße. Das kam etwas monoton herüber. Das Vergnügen zog sich hin, und der Redner selbst welkte dahin, bis er doch darauf kam, wie er seine Arbeit zur Erfassung und Durchdringung der russischen Literatur auf dem Wiener Symposium über diese Literatur vereinfachen könnte. Dafür vereinfachte er aber um so rigoroser: alles ist Scheiße außer Erofeev, verkündete Erofeev. Erofeev hat allerdings nicht direkt gesagt: „außer Erofeev“. Er wurde plötzlich verlegen und begann, Unsinn zu reden: „Und nur als in den 70er Jahren ehrliche, junge, neue, gesunde, auffallende, talentierte, frische, unverbrauchte... erschienen“ usw. Ermattete und erschlaffte. Und setzte sich schließlich wieder auf seinen Platz.

Und dann kletterte nichtsdestoweniger auch ich auf die Bühne. Was Erofeev und nicht Erofeev und nicht Scheiße und Scheiße betrifft, so stimme ich mit Erofeev schon im Grundsatz nicht überein, die Verleumdungen mal beiseite gelassen. Aber es geht nicht um Erofeev, und ich hatte jedenfalls nicht die Absicht, mich an Erofeev zu wenden. Es geht sogar überhaupt nicht um irgendwelche Einzelpersonen, sondern darum, was herauskommt, wenn man anfängt zu hätscheln und offen eine Konzeption mit der Tendenz entwirft, aus Scheiße Konfekt zu machen, um mit dieser „Konditorei“ Handel zu treiben, oder wenn man umgekehrt aus Literatur Scheiße macht. In unserem Fall aus der russi-

schen Literatur. Und jetzt riecht mal dran. Ich habe also in Kurzform das gesagt, was ich schon gesagt und geschrieben hatte, als ich noch vergebens um eine Übersetzung gebeten hatte... Und hier wurde, und zwar sogleich, eine Störung registriert, Unruhe kam auf: Anscheinend ist die „Ordnung“⁵ grundlegend erschüttert worden. Der Übersetzer geriet ins Stocken, und schon bald hörte ich „Zeit, Zeit“⁶. Ohne Mühe verstand ich sowohl dieses deutsche Wort als auch die Situation und sagte, daß ich mich, wenn mein Flugticket nicht erst für übermorgen ausgestellt wäre, auf der Stelle aus dem schönen Wien davon machen würde; aber jetzt habe ich die Ehre und Freude, mich von dem sehr verehrten Symposium davonzumachen und ihm ohne Abstriche sowohl seine Zeit als auch seine Scheiße zu lassen.

Am nächsten Morgen in der Hotelhalle strebte eine gelockte Person mit Schnurrbart auf mich zu und fing an, mit dem Akzent eines japanischen Spions aus alten sowjetischen Filmen vor mir herumzudrucksen und hin und her zu tänzeln: „Ich habe Ihnen gestern Obstruktion gemacht! Ich habe geschrien! Ich habe geschrien 'Geh doch weg! Laß andere reden!' Das war i-ich.“ ...

„Scheiße! – Ich bin Scheiße“ Das war so ein alter Witz. Jetzt bist du schon in Wien; nun sei aber bitte ruhig und werd nicht frech. Moskau ist noch lange nicht Wien, für euch gibt's dort haufenweise Scheiße, und wir sollen sie fressen. Bis Oktober 93 ist es noch gerade ein Jahr. Minus einen Monat.

Wie dem auch sei, das Wort „Zeit“⁷ klang nicht nach Japanisch, und indem ich dankbar die Einladung zum Sympo-

5 Im russischen Text auf deutsch.

6 Wie Fußnote 5.

7 Wie Fußnote 5.

sium über russische Literatur annahm, konnte ich mich dessen rühmen, daß ich es nicht mit jedem Scheiß zu tun hatte, sondern mit liebenswürdigen Gastgebern. Ihnen sei Dank.

Ich erinnere mich, daß ich aufgehalten wurde; eine dem zukünftigen I. Klebanow ähnliche Persönlichkeit hatte da auf mich gewartet. Und mit Erfolg gewartet. Wenn schon denn schon... Ich gehe zum Ausgang, und plötzlich wendet sich der Portier an mich - in einem Dialekt, wahrscheinlich wienerisch - , ungefähr so, wie ich englisch spreche: „Für dich prosili tut peredat' [hat man zu überreichen gebeten] eine kleine petit souvenir. Present: little bottle Pepsi.“ – „Thanks. But I can't to drink it.“ – „und what do you drink usually?“ – Deutsche Bier. Sometimes. Ciao.“

Was für ein Sujet ich da mit meiner Weigerung verdorben habe, welche Performances da angezettelt werden sollten, wird ein Geheimnis bleiben. Aber es werden kaum besonders interessante gewesen sein. Die schnurrbärtige Persönlichkeit sprang hervor und wollte offensichtlich auf irgendeine Weise doch noch einen Skandal provozieren, und sei's nun auch schon unvorbereitet... Nur sich vorzustellen, hat sie vergessen, aber drei Jahre später erwies sie sich als der Komponist S. Dresnin (Anmerkung aus dem Jahr 2001).

Hängsen und Witte haben mir in Wien einige Materialien über LIANOZOVO und HIER UND DORT gegeben, und so wäre es eine Sünde, sie in Moskau verborgen zu halten. Die Leitung des Literaturmuseums mochte die Organisatorin der Lianozovo-Programme, E.N. Penskaja, schon nicht mehr, und so nahm die Nekrasov-Bibliothek in der Puškinstraße gern ihre Veranstaltungsreihe „KONKRETER GESPROCHEN“ auf. Hier ist das Programm:

KONKRETER GESPROCHEN

Deutsche und russische konkrete Poesie 1940-1990

Wen nannte man Konkretisten

Schwitters, Kropivnickij, Haussmann, Satunovskij, Nebel, Cholin, Gomringer, Saggir, Mon, Bachčanjan, Rühm, Len, Jandl, Limonov, Prigov, Gappmayr, Monastyrskij, Rubinštejn,

Nekrasov und andere Autoren

24. November – Die Deutschen

28. November – „Freiheit ist Freiheit“

In „Apollon 77“ Die Gruppe „Konkret“ gab es nicht

1. November „Kulturpalast“ heißt „Dvorec kul'tury“

„Hier und Dort“ heißt „Tut i Tam“

„Lianozovo“ heißt Lianozovo

Jene haben gesiegt, und diese haben verloren.

Kulturspionage* und humanitäre Hilfe

Entlassung aus dem Nichtsein und

Rückkehr in die Realität

Alle Interessenten sind eingeladen. Adresse usw.

Dank an die Nekrasov-Bibliothek, alles verlief nach Plan. Gerald Janecek von der Lexington-Universität und Wolfgang Kasack aus Köln kamen kurz vorbei. Aber aus dem Moskauer Goethe-Institut schaute kein einziger herein, obwohl man dort Programm und Einladungen bekommen haben mußte. Eigentlich wäre das doch gerade ihre Sache und ihre Aufgabe. Anscheinend gab es noch von einer anderen Seite Gegenwind. Vielleicht seitens Herrn Romaškos. Insgesamt verlief alles ohne Zwischenfälle, außer daß sich Kuz'min und

* Ein Wörtchen von K. Eimermacher. „...Ihr sagte man, daß ich ein Spion sei, aber mir sagte man nicht, daß ich ein Spion sei...“ (aus den Gesprächen von 1984)

Dubossarskij mit noch jemandem während meiner Erzählung über Wien und Groys feierlich entfernten.

Kurz vor Neujahr kommt mein Band „AUSKUNFT“ („SPRAVKA“) heraus - eine Zusammenstellung von Tamizdat-Publikationen und ihrer Geschichte, mit Kommentaren, sowie einem Beitrag über Ètkind, Ingold und Groys, mit russisch-deutschen Gedichten für Ingold und dem Text, den ich in Essen gelesen hatte. Und mit dem Brief an die „Literaturnaja gazeta“ betreffs Prigov als Begründer des Konzeptualismus.

1993 Töpfers Puškin-Preis geht an Prigov und Kibirov. Stillschweigen in Deutschland. Nichtsein. Die allen bekannten Ereignisse hier und kurz danach – Ankunft und Auftritt von Franz Mon, des anderen von „Zwei West“ in Bremen 92. Und dieser Franz Mon hat gezeigt, was auf deutsch KONKRETISMUS heißt. Wie man konkret schreibt und auch so spricht. Konkret heißt ehrlich. Wie es wirklich ist. Und er hat einfach zur Bedingung seiner Lesung im Goethe-Institut gemacht, daß die „Drei Ost“, die drei aus dem Osten, Cholin, Sappgir und ich, auch auftreten sollen, wie in Bremen. Und so bin ich doch noch ins Goethe-Institut geraten; zum Totlachen, aber der Moderator unseres gemeinsamen Abends, der Falsifikator-Koordinator Romaško, hat das so angekündigt, mit entschuldigender Miene – hier könne er schon nichts mehr machen... Es wäre interessant zu wissen, vor wem er sich entschuldigte? Aber die anderthalb bis zwei Stündchen in Moskau waren nicht schlechter als die in Bremen. Nichtsein – nein.

Es gibt jedoch verschiedene Arten von Nichtsein. In Essen erscheint eine Nummer von „Schreibheft“, der Zeitschrift, in der schon die Teilnehmer von „HIER UND DORT“ veröffentlicht worden waren. Diesmal eine Nummer mit russischer Kunst, und hauptsächlich mit jener Kunst der revolutionären Methode des spezifischen Konzeptualismus, die,

nach Groys, die revolutionäre Methode des sozialistischen Realismus abgelöst hat. Groys'sische, sehr Groys'sische Kunst.⁸ Alles nach Groys, und vor allem Groys selbst. Ja, und Prigov-Rubinštejn, Bartov, der allerdings aus irgendeinem Grund von Groys etwas weniger geschätzt wird, und Sorokin. Eine Menge erstaunlich schlechter, einfach ungehöriger Arbeiten des zuvor gar nicht so schlechten KLAVA-Künstlers. Und ich. Man stelle sich das vor – aber in welcher Form bloß: meine Reportagefetzen über die Monastyrskij-Aktion von 1981 und „10 Erscheinungen“...

Das zu übersetzen und ohne jegliche Bedingungen und Verhandlungen zu drucken, war man nicht faul... Nein, ich habe nicht vor, auf diese Notiz zu verzichten, obwohl ich selbst sie seit etwa 15 Jahren nicht mehr gelesen habe. Sowohl Andrej Monastyrskij als Autor gegenüber als auch gegenüber der schöpferischen Verbindung Hänsgen & Monastyrskij verhalte ich mich loyal; aber dennoch, nach all den Bitten, Vereinbarungen und nach jenem Wien gleicht so eine Erstveröffentlichung vor dem deutschen Publikum eher einem Witz, einem winzigen Versuch, mir meinen Platz zuzuweisen – innerhalb des mir von Groys vorgezeichneten Rahmens.

1994 Und als mir Sabine Hänsgen diese Nummer mit russischer Kunst brachte, ist diese Nummer mit russischer Kunst nicht reibungslos über die Bühne gegangen. Es kamen ernste Zweifel auf, ob es sich lohnt, noch weiter miteinander zu tun zu haben. Genau genommen hatte ich schon keine Zweifel mehr, als plötzlich das Telefon klingelt: Hänsgen teilt aus Bochum mit, daß sich Herr Wehr, der Redakteur von „Schreibheft“, für meine Ansichten über den Konzeptualismus, über die russische Kunst im allgemeinen und insbe-

8 Dieser Satz im russischen Text auf deutsch.

sondere in Deutschland interessiert, und er bitte mich, etwas darüber für seine Zeitschrift zu schreiben. Was soll's – alles eine große Ehre, offen gesagt. Und ich schämte mich, daß ich an der deutschen Korrektheit gezweifelt hatte. Und ich habe etwas geschrieben, wahrscheinlich nicht besonders gut, sehr lang, aber dafür gründlich. Und wenn sich wirklich jemand hier für etwas interessiert – was will man mehr? Es blitzte allerdings einmal die Variante auf, die Sabine Hänsgen nebenbei am Telefon oder bei ihrem Aufenthalt in Moskau – ich erinnere mich nicht mehr genau – erwähnt hat, und zwar den Brief auf einen späteren Zeitpunkt zu verlegen und dafür im Schreibheft eine ganz ganz große Auswahl meiner Gedichte abzudrucken – ob das nicht besser wäre? Ich erinnere mich aber, daß ich rasch und erschrocken geantwortet habe, daß das nicht besser wäre. Auf keinen Fall. Da ich den Brief nicht als etwas Persönliches und die Dinge, von denen die Rede ist, schon lange nicht mehr als persönliche betrachte, habe ich währenddessen den Brief dem „Novoe literaturnoe obozrenie“ und dem „Strelec“ angeboten. Michajlovskaja führte mich schon seit einem Monat an der Nase herum, Glezer seit einem Jahr, und letztendlich konnte sich niemand dazu entschließen. Zum Vorschlag von Miziano, nur ein Viertel des Briefes abzudrucken, konnte ich mich wiederum nicht entschließen, da tatsächlich doch alle vier Viertel zugeschickt worden waren. Währenddessen hat in Soçi die schon zur Eigentümerin der „Galerie L“ gewordene E. Romanova irgendwoher ihre Kräfte gesammelt und mit großem Pomp nicht irgendetwas veranstaltet, sondern ein FESTIVAL DER MODERNEN RUSSISCHEN POESIE mit Cholin und natürlich Prigov-Rubinštejn. Und etwas später auf NTV mit Hilfe von Kurljandceva, einer alten Bekannten von den „Kollektiven Aktionen“, eine Sendung über MANI mit demselben Paar, wodurch, man beachte, der Frankfurter Falsifizierung

seitens ihres Mannes bereits der Status des Allgemeingültigen verliehen und mir auf diese Weise endgültig mein völliges Nichtsein bewiesen wurde – sowohl im ehemaligen MANI als auch in der MODERNEN RUSSISCHEN POESIE.

1995 Und zu Anfang des Jahres erschien eine strahlende Sabine Hänsgen mit einer druckfrischen Nummer der Zeitschrift „Schreibheft“: darin eine wirklich große Auswahl meiner Gedichte: beinahe über die ganze Nummer – drei Lyriker; und der eine von den dreien bin ich. In ihrer Übersetzung, wie fast immer. Sabine Hänsgen ist Sabine Hänsgen. Und in jedem Fall muß mein erstes Wort über sie ein großes Dankeschön für all das sein, was sie für meine Gedichte getan hat. Aber dann muß man noch etwas hinzufügen. Aber darüber weiter unten. Der Zeitschrift war eine sehr liebenswürdige Notiz von Herrn Wehr beigefügt, in dem er für meinen Brief dankt und bedauert, daß der Umfang des Briefes einen Abdruck in der Zeitschrift nicht erlaube; der Gedichtauswahl aber ist ein Vorwort von Wonders und Hirt vorangestellt, übrigens mit einer lobenden Erwähnung meiner Briefe. Über meine Artikel – kein Sterbenswörtchen, keinen Ton. Ebenso wie über den Brief.

Was soll's. Ich habe die Freude von Sabine Hänsgen geteilt, aber nur zum Teil, was ich ihr auch gestanden habe. Sehr zum Teil. Und machte mich an einen neuen Brief – und sei es als Antwort auf die liebenswürdige Notiz –, in dem allerdings von einem Brief bewußt nur noch die epistolare Form geblieben ist. Ja und ist denn der erste Brief überhaupt ein Brief? Wenn man ehrlich ist? Einen Brief von 33 Seiten, maschinengeschrieben, in einer Zeitschrift zu drucken, mag seltsam sein. Aber ein Aufsatz von 1,4 Druckbogen, und sei es in Form eines Briefes, in einer normalen (200 Seiten) dicken Literaturzeitschrift – was soll daran seltsam sein. Vor allem wenn man berücksichtigt, das die ganze Geschichte

schon ziemlich veraltet ist... Im Grund ist alles ziemlich klar und muß maximal aufgeklärt sein. Nichtsein ist Nichtsein;⁹ das ist eine bekannte Sache, und wir fühlen uns darin wie ein Fisch im Wasser. Mit dem zweiten Brief hatte es keine besondere Eile, daher gab ich ihn erst gegen Ende des Sommers an Sabine Hänsgen auf Diskette weiter. Obgleich eigentlich der erste, faktisch unbeantwortet gebliebene Brief genügt hätte. Und ich meine, daß ich völlig zu Recht als Antwort auf diese Briefe in Deutschland ein Veranstaltungs-Duett verstanden habe – die Programme „Moskau in Berlin“ 1995 und „Berlin in Moskau“ 1996. Mit einer noch nie gesehenen Masse von Teilnehmern von hier: praktisch allen meinen Nachbarn. Aber ohne mich dort und dort. Eine Antwort ohne Laut, ohne Nennung. Eine Antwort ohne Antwort. Eine Antwort mit einem massiven, kolossalen Nichtsein. Groysnichtsein.

1996 Eine entschiedene Antwort, aber unverständlich und unbefriedigend, was man auch sagen mag.

(Es ist nicht auszuschließen, daß die Veröffentlichung meines ersten Briefes an Herrn Wehr, Ende 95/ Anfang 96, in fünf Nummern des in Samara erscheinenden „Cirk Olimp“, allerdings unter dem von der Redaktion unnötig erlesenen Titel „Briefe an einen deutschen Freund“, dazu beigetragen hat.)

Lieb wirst du nicht, wenn du dich zwingst, das verstehe ich. Aber lieb zu sein habe ich hier auch nicht vor. Und nicht nur lieb zu sein – ich rechne auch nicht damit, überhaupt weiterhin auf irgendwelchen gemeinsamen Veranstaltungen zu sein und zu figurieren. So ein Nichtsein, was man mir verordnet hat, wissen Sie, hat auch seinen Reiz. Und sollte es jetzt auch jemandem einfallen, sich an das Frühere zu

9 Dieser Satz im russischen Text auf deutsch.

erinnern, so müßte man mich dennoch nicht nur bloß einladen, sondern mich vielmehr bitten. Man müßte da wohl auch so manches in Ordnung bringen. Was im Grunde gar nichts schaden würde. Denn es geht nicht um mich. Nicht um mich, sondern um ein treffendes Sujet. Ob ich oder nicht, irgendwer sonst kann trotzdem in meine Lage geraten, und das heißt dann, daß die Sache nicht in Ordnung ist, und zwar massiv nicht in Ordnung. Und in jedem Fall müßte man ganz offenbar etwas klären.

Natürlich steht es mir nicht zu, mich mit der Gruppe EPS oder dem System KGPS – Kabakov-Groys-Prigov-Sorokin – zu messen, aber auch ich kann meine Liste mit Übersetzungen ins Deutsche präsentieren (hier nicht ganz vollständig):

1. Gedichte (in Übersetzung) 1973, Zeitschrift „Pestsäule“, Wien

2. Gedichte (mit Übersetzung) 1975, Band „Freiheit ist Freiheit“, Zürich

3. Gedichte (mit Übersetzung) 1982, Almanach „Bronzezeitalter“, Salzburg

4. Gedichte (mit Übersetzung und Audiokassette) 1984, Band „KULTURPALAST“, Wuppertal

5. Gedichte (in Übersetzung), Zeitschrift „Schreibheft“, Nr. 29/1989

6. Gedichte (in Übersetzung), Zeitschrift „Akzente“, Nr. 1/1990

7. Gedichte (mit Übersetzung), Band „HIER UND DORT“, Essen 1989

8. Gedichte (mit Übersetzung und Audiokassette), Band „LIANOZOVO“, München

9. Gedichte (in Übersetzung), Zeitschrift „Lettre Internationale“, Nr. 9/1990

10. Aufsatz, Zeitschrift „Schreibheft“, Nr. 42

11. Gedichte (in Übersetzung), Zeitschrift „Schreibheft“, Nr. 44

12. Gedichte (in Übersetzung), Anthologie MODERNE RUS-
SISCHE POESIE SEIT 1966, (Oberbaum-Verlag) 1990

13. Gedichte (mit Übersetzung), Band „Russische Kunst
um 1990“, 1992

Und Gott behüte, es als Autor Vsevolod Nekrasov zu wa-
gen, sich mit den Autoren, oder sagen wir, mit den Kollegen
zu vergleichen, die im Programm „Berlin in Moskau“ sogar
als Lyriker des 21. Jahrhunderts bezeichnet werden... Weit
gefehlt. Ich will nicht streiten; ich, wenn ich der Lyriker ei-
nes Jahrhunderts bin, dann nur des zwanzigsten – dafür aber
eines ordentlichen Stücks dieses Jahrhunderts – 40 Jahre fast.
Und mehr als 20, die Hälfte von vierzig, stehe ich, wie ich
das sehe, in irgendwelchen Beziehungen mit dem deutsch-
sprachigen Leser: so hat es sich ergeben. Etwa so wie bei
Ajgi und Sapgir – den Nachbarn in Sachen Lyrik, aber nicht
vom Programm her. Und bei allen Errungenschaften und
Erfolgen der deutschen Organisationstechnik und Aufbau-
schungsindustrie, sei es der Aufbausung Prigovs oder
wessen auch immer, und aller meiner künftigen Nicht-
nachbarn: mindestens in das erste Viertel dieser vierzig, in
die erste – und, man kann sagen, was man will, noch durch
ihre KGB-Geschichten interessanteste – Hälfte dieser zwanzig
Jahre kann man keinen Prigov mehr hineinstopfen, eben-
so wie man mit keiner Technik Vs. Nekrasov da wieder her-
auskratzen kann. Ich war dort und ich bin dort, auch in deut-
scher Übersetzung. Und die sind nicht dort.

Im deutschen Programm aber ist es wie im Spiegel: das-
selbe, nur umgekehrt. Mich gibt es nicht, aber sie.

Was ist das anderes als eine Widerrede in Form
einer Handlung? Eine Widerrede in Form einer Hand-

lung auf meine Worte hin und eine Antwort in Form von simpelstem Nichtsein auf meine Fragen, Aufsätze und Briefe.

Und es ist die offene Demonstration der Möglichkeit, hier jederzeit jedem beliebigen, nach Gutdünken, Nichtsein anzutun. Eine deutliche Geste, damit alle es sehen. Und mit welchem Erfolg – noch 1992 präsentiert die naive Hamburger Rundschau das Nichtsein als russische Exotik, aber 1996 wird das Nichtsein schon exportiert, begibt sich schon hierher auf Tournee. Ist das kein stürmisches Wachstum? Ja und was für ein Nichtsein: echte deutsche Qualitätsware. Ein Anschlag: !!!DAS NICHTSEIN BEZWINGT RUSSLAND!!!

Schon in der „Auskunft“, schrieb ich mit Blick auf den Beginn der ruhmreichen Angelegenheit Ètkind-Ingold und Groys: „... durch einige Nuancen der Kulturwachstumspolitik gibt man mir anscheinend ab und zu zu verstehen, mit Wem ich es gewagt habe, mich anzulegen. Mit dem System. Nun, aber daran sind wir hier gewöhnt.“ Exakt. Zweifellos ist meine glanzvolle Abwesenheit bei gleich zwei maßstabsetzenden Ereignissen hintereinander eine extrem ausgefeilte Nuance. Die Nuance der Nuancen. Ich wiederhole: Ich denke nicht daran und habe nicht daran gedacht, die Aufmerksamkeit der deutschen Herren der Lage mit Gewalt auf mich zu lenken. Überhaupt wollte ich auch schon keine Aufmerksamkeit mehr. Und schon vor den vergnüglichen Berlin-Moskauer Zusammenkünften hat man es so eingerichtet (es hat sich nicht etwa einfach so ergeben), daß mich die Aufmerksamkeit auch gar nicht gefreut hätte – so wie die Aufmerksamkeit des Herrn Wehr, die ganz offensichtlich am Kern der Sache vorbeiging. Ausführlich dazu in den Briefen an Herrn Wehr („Cirk Olimp“, Samara, Nr. 1-7; „Paket“, Moskau 1996).

Möglicherweise ist es beschlossene Sache, daß ich eine persona non grata bin. Daß das von jemandem dort so be-

stimmt worden ist. Möglich. Wir nehmen mal an, daß so eine „Verurteilung“ ausschließlich in der souveränen Kompetenz eines „Tribunals“ d o r t liegt – verständlich, dort ist er der Herr, auf seinem Feld.

Er muß wissen, wen er ruft. Und wen er nicht zu seinen Programmen ruft. Allgemein gesprochen. Konkreter gesprochen, gab es da noch eine Frage. Und die Geschichte dieser Frage. Und noch eine Frage. Und nicht nur eine. Und immer dieselbe Geschichte. Und so ein Nichtsein, Null Reaktion, das Schweigen ist hier nicht einfach Schweigen, sondern eine Antwort in Form von Schweigen. Aber Schweigen ist keine Antwort, sondern ein Zeichen der Zustimmung. In diesem Fall nolens volens der Zustimmung zu meinen Annahmen und direkten Konstatierungen. Eine Antwort in Form von Schweigen auf meine Fragen hin, damit Ruhe ist, eine Antwort in Form einer Handlung, eine Antwort auf meine Position wiederum in Form von Nichtsein – damit es mich nicht gebe.

Und das sind – Priguški.¹⁰ Aber das wird kaum laufen. Meine Biographie und meine langjährige Praxis – siehe oben – sind nicht so, daß es mich einfach so nicht mehr geben soll – und kaputt. Ende.¹¹ Überhaupt antwortet man in Form von Schweigen und Handeln, wenn es nichts mehr zu antworten gibt. Nichts. Da kann man nichts sagen. Und zu sagen gibt es n i c h t s . Denn nicht ich spreche, hier spricht schon lange alles für sich selbst, und was kann man schließlich diesem a l l e s entgegensetzen?

Daß MANI als „Museum MANI“ präsentiert wird, und das Museum MANI als etwas, das Kolja Panitkov persönlich auf

10 Ein Wortspiel auf den Namen Prigov, erinnert an „igruški“-Spielzeug oder „pirožki“ – kleine Piroggen

11 Im russischen Text auf deutsch.

seiner Datscha eingerichtet hat? Daß man die, die Kolja haben will, für das Museum auswählt? Etwa so? Nun, dann müßte man die Ausgabe „KOLJAS Museum“ nennen. Und wenn die Stadt Frankfurt Kolja persönlich so sehr mag, soll sie doch Kolja persönlich unter seiner persönlichen Marke herausgeben – und alles wäre in Ordnung. Wenn aber die Ausgabe den Namen des real und – im Gegensatz, übrigens, zu Kolja – ziemlich intensiv existierenden Archivs MANI benutzt, wenn die Ausgabe die Erstpublikation eines Samizdat-Almanachs ist, darin aber noch nicht einmal Erläuterungen zu den Autoren vorkommen, die sich an dem Almanach beteiligt hatten, aber aus irgendeinem Grund nicht in die besagte Ausgabe hereingekommen sind, wenn – mehr noch – kein einziger der fünf, die für die Ausgabe verantwortlich zeichnen, auch im weiteren solche Erläuterungen für nötig hielt – dann kann man nur einen Schluß daraus ziehen: die ganze Sache ist von vornherein als eine durchdachte und vorsätzliche Falsifikation angezettelt worden, und zwar mit dem Ziel, die wahre Geschichte des Archivs und Almanachs im Interesse des eigenen Grüppchens zu verzerren und zu beschneiden – und dabei auf die Macht der deutschen Technik und Ökonomie und der russischen Liederlichkeit zu zählen. Wer wird sich denn schon darauf einlassen... Und wenn schon, bis der so weit ist... Und Kolja läuft unterdes schon mit D-Mark herum.

Kolja, Lena, Borja und Sereža. Und mit Rubeln. Und die weiteren Ereignisse – allein schon dieselben MANIpulationen auf NTV seitens Kurljandceva und Romanova – bestätigen überzeugend die Zielgerichtetheit und Vorsätzlichkeit der Handlungen dieser Gesellschaft.

Die Leute haben sich mitreißen lassen. Und man muß nicht sagen, wie gut, wie fähig und interessant sie sind – wie könnte man sich denn so ajajaj über sie auslassen – idiotische

Kunst, abnorme Kunst: Wieso hast du dich dann damals selbst mit dieser Kunst eingelassen? Erstens, als besonders fähig haben sich die Leute genau in die falsche Richtung erwiesen, genau dahin, wohin es nicht nötig war. Nicht zum Richtigen waren sie fähig, wie wir eben gesehen haben. Zweitens, besonders interessant sind die Leute nicht – aber da kann man geteilter Meinung sein, aber daß es unehrliche Leute sind – darüber gibt's keinen Zweifel. Alles liegt klar auf der Hand. Drittens, ich sage zum Beispiel, ja, sie sind interessant. Ich sage das, wie ich es schon gesagt und geschrieben habe – sie waren, oder besser, jeder von ihnen war wenigstens einmal durch irgendetwas interessant, wenigstens einmal. Nun ja, fast jeder, soviel ich weiß. Jeder für sich genommen.

Aber alle zusammen, in der Masse, akkurat abgetrennt von ihren Nachbarn aus demselben MANI und derselben nichtoffiziellen zeitgenössischen russischen Kunst (von Nachbarn, die zudem als Autoren keineswegs weniger interessant sind als sie – meiner Ansicht nach – und die es – und das bestimmt nicht nur meiner Ansicht nach – schon lange verdient hätten, nicht weniger als die anderen Leute aufzutreten und nicht später) haben diese Leute also schon so ein ganz bestimmtes, vorsätzlich verzerrtes Bild vermittelt: das Bild von einer hauptsächlich abnormen russischen Avantgardekunst, einer modernen russischen Kunst als einer idiotischen Kunst. Einer Kunst, die gleichsam der vormaligen Staatsmacht zum Trotz existierte – und nur das. Sie klebten zusammen und haben sich etwas zusammengekleistert, flink, mit Vergnügen und durchaus nicht blind. Und ich, ich habe, wo und wie ich konnte, immer wieder gebetsmühlenartig darüber gesprochen, mehr als nur ein Jahr lang – siehe das ganze von vorne. Sie haben was zusammengebastelt, krampfhaft, drängelnd. Und wie sehr man auch immer wieder das-

selbe daherleiert und sogar um Hilfe schreit – man stößt auf taube Ohren. Womit sollte man auch anfangen?...

Mit dem Bild einer ziemlich ärmlichen Kunst, die unter dem Kommando einer völlig ärmlichen Konzeption und dieser zuliebe existiert, einer Konzeption, die, wenn es ehrlich und nicht mafiös zuinge, auf keinen Fall so glatt durchgegangen und so billig in Umlauf geraten wäre – und auch das hat ja wohl jemandem genützt.

Oder soll man sagen, pfui, wie schlecht ist der Opponent erzogen, und durch unser Schweigen zeigen wir einmütig, daß ordentliche Leute überhaupt nicht in so einem Ton diskutieren? Nicht schlimm – antwortet ruhig in demselben Ton, aber antwortet zur Sache, und was die Ordentlichkeit betrifft – pardon, aber genau das ist noch zu beweisen – gerade die Frage nach der elementaren Ordentlichkeit muß mit aller Entschiedenheit gestellt werden. Alles andere sind Finnten.

Ja und wenn auch der Ton unangenehm ist, mußte ihn der Opponent einfach allmählich annehmen, in dem Maße wie Nichtsein und Schweigen ihren Ton und ihre Kraft fanden. Siehe wiederum alles von vorne und aufmerksam der Reihe nach.

Nun, was soll man sich noch ausdenken? Irgendeinen völligen Unsinn wie den Verweis auf eine deutsche regionale Spezifik? Dergestalt, daß Nekrasov Vsevolod bei uns hier als russischer Ruhrgebietsdichter gilt, – daher zählt er bei uns nicht, denn wir haben hier russische Berliner? Nun... Wenn das so ist, „Lettre internationale“ und „Oberbaum-Verlag“ sind nirgendwo anders als in Berlin, ja und, sagen wir, die „Berliner Illustrierte“ – sie ist namentlich aus Berlin, diese Illustrierte, und ich bin auch da drin mal vorgekommen. Aber das Wichtigste – komisch daran zu erinnern – ist, daß Berlin jetzt nicht mehr nur irgendein besiedelter Punkt

ist, sondern die Hauptstadt, und für das Ruhrgebiet oder für Bremen genauso verantwortlich wie für die Friedrichstraße. Aber das ist bloß so für alle Fälle – denn für die Meister des Nichtseins kann man sich endgültig nichts mehr ausdenken.

Ich weiß nicht was auf deutsch „za u š k o , d a n a s o l n y š k o “ heißt.¹² Aber ich möchte wetten: Irgendetwas in diesem Sinne wird sich auch bei ihnen finden. Man kann sagen, was man will: Trotz aller Unterschiede haben wir und sie immer noch viel Gemeinsames – in unserem Schicksal und in unserem Charakter.

Leider zuweilen auch im Abnormen – zum Beispiel in der Tradition des Konformismus, der gar nicht unbedingt im Rahmen von 70 oder 12 denkwürdigen Jahren der jüngeren Geschichte lokalisiert werden muß. So kam es vor, daß Leute auf meine Verwunderung hin abwinkten: „Ach, was wollen Sie – das kennt man ja, das ist die allseits bekannte Slawisten-Mafia...“ – mir war das nicht bekannt, jetzt ja, und jetzt interessiert mich das: Wer steckt letztlich persönlich dahinter? Wer kommt da plötzlich an und will uns hier demonstrativ Lektionen im Nichtsein erteilen? Nur der Groys-nichtseiner, der Großnichtseinmeister ist hier hinlänglich bekannt. Aber tatsächlich dreht er doch nicht allein an dieser Kulturwachstumspolitik. Daß ich naiv bin, weiß ich, – aber doch nicht so naiv, daß ich so denken würde. Bei dem Moskauer Event taucht sein Name überhaupt nicht auf: na und – auch das ist Politik. Gro(y)spolitik. Schon wieder. Ich sag's ja: nicht er allein. Ja und, ehrlich gesagt, wer ist er denn schon dort. Aber auch die im Programm „Berlin in Moskau“ in einer klingenden Reihe herausgestellten Namen S i m o n , S c h u l m a n n und G i e b e l scheinen eben das – herausgestellt zu sein. Vorgeschoben.

12 Wörtlich: Am Ohrchen gepackt und raus an die Sonne.

Wer hat es nötig, sich in deutsche Angelegenheiten einzumischen? Zweifellos niemand. Aber sowohl die Nr. 8/1982 von „AKZENTE“ mit dem Zaubertrick meines plötzlichen und totalen Verschwindens aus einem schon zuvor veröffentlichten Aufsatz, einem Zaubertrick, der damals nahelegte, alles Mögliche zu meinen Ungunsten zu vermuten, als auch das Frankfurter MANI mit demselbem Trick und einer ganzen Kaskade ähnlicher Tricks – vielmehr einem ganz großen Gro(y)ssen Trick – als auch „DIE SOWJETISCHE (oder doch die RUSSISCHE? egal) KUNST UM 1990“, ein Hokuspokus, der schon nicht mehr GRO(Y)SS, sondern KOLO(Y)SSAL war, mit demselben Thema – und schließlich die letzten Groyskunststücke Berlin-Moskau-Berlin 95/96, all das kann man kaum noch als nur deutsche und rein innere Angelegenheiten betrachten.

Ich bitte um Verzeihung, aber das sind ganz klar auch meine Angelegenheiten. Die mich unmittelbar etwas angehen – und nicht nur mich. Und mittelbar auch: und zwar durch jenes Hiesige, wie man es auch immer, mit großen Buchstaben, auf ein Schild schreiben mag – eben: DIE KUNST.

Und man muß es geradeheraus sagen: Liebe Gäste, Sie sind zwar die liebenswürdigen Herren der Lage, aber hier sind trotz allem doch keine Kaninchen, die man aus dem Hut zaubert und die auf einen Wink hin bereit wären, wieder zu verschwinden. Entschuldigen Sie bitte,¹³ aber hier ist kein Varieté. Und wenn der Zaubertrick mit dem Verschwinden – hoppsa – mit fremdem Eigentum gemacht wird – und mein Name und mein Platz sind mein Eigentum –, darf man dann nicht einmal in den Mechanismus hineinschauen?

Gestatten Sie zu erinnern: in den aufgezählten Fällen geht es uns nicht darum, wem was gefällt, sondern wer sich dabei

13 Im russischen Text auf deutsch mit kyrillischen Buchstaben.

wie verhält. Nicht um Geschmäcker und Meinungen geht es, sondern um Fakten. Obwohl auch diese mit einer Armseligkeit des Geschmacks zusammenhängen, der mit standardisierten gelehrten Ansprüchen drapiert ist und, sehen Sie, keine anderen Standpunkte duldet. Aber es geht gerade um Fakten, um Fakten und ihre Verzerrungen, ihre augenfälligen, unzweifelhaften Entstellungen, deren Logik klar auf der Hand liegt und die gerade deshalb auch in einer klassischen ansteigenden Kurve von gro(y)ss nach kolo(y)ssal verläuft, weil jede nachfolgende Verfälschung dazu da ist, die vorangehenden zu überdecken und zu übertünchen. Das Nichtsein ist schon voll im Gange, wie man so sagt.

Sie ist überhaupt so, diese Nichtsein-Kunst, – voller Eifer; furchtbar, wie sie ihre Autoren, die Nichtseinmeister, anzieht, vorläufig anscheinend noch straflos. Aber wir hier wissen: Ein strafloses Nichtsein gibt es nicht. Möglicherweise liegt hierin, bei aller Ähnlichkeit, einer der Unterschiede zwischen uns. Möglicherweise wird er mit der Zeit verschwinden, bis dahin aber gestatten Sie mir zu sagen, daß ein bis vor kurzem noch furchtsamer und halb verhungertes Halunke irgendwie weniger zur Vorsicht Anlaß gibt als ein Halunke, der das gute Leben kennt, ein Halunke in der zweiten Generation und zu seinem eigenen Vergnügen.

Und wir wissen etwas und haben es bislang noch nicht vergessen: Kunst, Literatur, Lyrik werden keineswegs von Kuratoren und Koordinatoren, auch nicht von Direktoren und Redakteuren oder Kommentatoren-Interpretatoren und noch nicht einmal von Sponsoren gemacht, sondern ausschließlich von Autoren. Und es lebt die Kunst nicht nach Programmen und Projekten, sondern umgekehrt: Die Programme und Projekte und alle Kunstveranstaltungen gehen nach Möglichkeit von der in der Kunst real existierenden Lage der Dinge aus. Real ist dabei nicht das Publierte, das Heraus-

gegebene, sondern das Geschaffene; und früher oder später kommt die Realität zu ihrem Recht. Manuskripte brennen nicht nur nicht – sie existieren. Unabhängig. Und keine Technik und Organisation, keine Veranstaltung kolossalen Maßstabs kann die Gaunereien verbergen. Wie sehr man sich auch anstrengen mag, es wird kaum gelingen, sich etwas Koloysaleres als den, sagen wir, Schriftstellerverband auszudenken. Es würde schließlich ein ordentlicher koloysaler Puff, eine große Verwirrung dabei herauskommen. Und alle Gaunereien kommen ans Tageslicht. Und wir hier leben gerade unter diesem noch frischen Eindruck.

Sagt mir nicht, daß bislang alles dem Anschein nach reibungslos verlaufen muß, wenn die Kollegen von Levin bis Saggir und von Rubinštejn bis Sadur so eine Überprüfung auf den Grad der Verlaustheit und der Unterordnung unter den Zauberstab – marsch, marsch, und wen wir nicht brauchen, der ist raus – einmütig, ohne einen Piepser, durchlaufen haben – und durchlaufen mußten sie sie, wenn sie schon einmal in das ausgedruckte Programm von „Berlin in Moskau“ 96 geraten waren. So eine Reibungslosigkeit haben wir hier in einem $\frac{3}{4}$ Jahrhundert gelernt, und wie. Das ist eine andere Dominante des hiesigen Lebens, unser anderer frischer Eindruck, dem ersten gerade entgegengesetzt. Und die deutsche Macht fügt sich bequem in das noch warme Nestchen, die Nische der ehemaligen Sowjetmacht, ein. Die Macht muß man lieben. Und die Deutschmark wird von allen aufrichtig geliebt.

Im voraus und vorweg kann man eines sagen – wie auch immer sich die deutsche Macht in der russischen Kunst anstelle der sowjetischen eingerichtet hat, welcher Art auch immer die „Slawistenmafia“ ist: Die „Mafia“ ist das eine, Deutschland ist trotz allem etwas anderes. In diesem Zusammenhang besteht keine Gewißheit, daß der Herr Botschaf-

ter Deutschlands den Klang seines kürzlichen Satzes von Moskau als der Literaturhauptstadt der Welt in seiner vollen Bedeutung spürt. Einerseits wäre es zweifellos schmeichelhaft für Moskau, nicht einfach bloß eine Hauptstadt zu sein, sondern eine Welthauptstadt, andererseits wäre es möglicherweise auch dem Herrn Botschafter nicht unangenehm, nicht einfach bloß Botschafter in einer Hauptstadt zu sein, wie andere auch, sondern in der Hauptstadt der Welt – d.h. sozusagen Botschafter in allen Hauptstädten auf einmal. Von dritter Seite und im Lichte all dessen, was oben gesagt wurde: Klingt so ein Kompliment nicht fast wie eine Siegesmeldung, daß die Vorhut der heldenhaften Deutschen Wissenschaft die Hauptstadt der Welt schon voll unter ihre Kontrolle gebracht hat? Dazu beglückwünschen wir uns... Nein, natürlich nicht.

Nein, der Herr Botschafter hat in unserem Land mehr als genug zu tun, um sich auf solcherlei Nuancen einzulassen. Dem Herrn Botschafter muß man einfach Dank sagen für sein gutes Verhältnis zu Moskau, das er in seinem Satz zum Ausdruck gebracht hat. Ohne Umschweife.

Allerdings, was für einen Botschafter eine Nuance ist, das könnte früher oder später auf einer Ebene darunter anscheinend jemanden beunruhigen. Irgendwo muß es ja, wahrscheinlich, so eine Ebene geben. Aber, das Wichtigste ist doch: Findet sich, abgesehen von allen möglichen Rängen, Ebenen und Aufstellungen in Reih und Glied, denn niemand, der sich wenigstens darüber wundern würde, daß die Reputation der zeitgenössischen russischen Kunst in Deutschland seit praktisch 10 Jahren in den Händen einer gewissen Groys-Kompanie liegt, eines Nichtseinkommandos,¹⁴ das ohne gestört zu werden herum macht, wie es ihm gefällt? Kriegst du

14 Im russischen Text auf deutsch.

sie bei ihren Machenschaften zu fassen – so nehmen diese Machenschaften als Antwort darauf nur noch zu. Man versucht eigentlich die ganze Zeit, uns zu überzeugen, und zwar durch Handlungen zu überzeugen, daß die Beziehungen der Avantgardekultur zweier Länder auf nichts anderem basieren sollen als auf einer kraft ihrer Exzentriz äußerlich auffälligen Konzeption, wobei die Exzentriz bloß eine absichtliche Verzerrung im Interesse von irgendjemandem ist und die ganze Konzeption im Grunde auf nichts anderem als auf simpelsten Beziehungen beruht, auf elementarstem Schlawinertum, auf Geschäftemacherei, und dazu da ist, diese Verzerrung zu übertünchen! (Hoffentlich macht es keine Mühe, alles ein letztes Mal durchzusehen? Flüchtig, aber von vorne.)

Das ist doch ein schönes Fundament für grandiose Kulturstrukturen und Veranstaltungen, von denen eine imposanter und kolossaler ist als die andere.

Nein. Über uns hier – was soll man da sagen, aber wie es Ihnen beliebt, damit so große Baustellen ungehindert so lange brodeln können, und damit eine ganz banale Gaunergesellschaft so frech werden und alle dermaßen mit ihren Machenschaften unterwerfen kann – wen sie nach vorne puschen und wen sie zurückhalten will –, dafür muß sich schon irgendetwas im Bundeskönigreich selbst geregt haben. Das ist natürlich die Angelegenheit der Einwohner dieses Königreichs. Jedenfalls solange das die Angelegenheit der Einwohner dieses Königreichs ist. Nicht zu beneiden ist, so scheint es, Sabine Hänsgen – ein klassisches deutsches Wunderkind, und noch dazu auf allen Gebieten: Musik, Grafik, Film, Lyrik (achtung achtung nacht¹⁵) und jetzt noch russische Lyrik und Aktionskunst. Sie ist das, was man einen

15 Auf deutsch zitiert.

lebendigen Menschen nennt, sie hat es, scheint's, in einem bestimmten Augenblick nicht geschafft, sich von dieser zeitgenössischen russischen Poesie zu trennen, und ist gleichsam in die falschen Reihen geraten. In das falsche Lager. In ein perspektivloses: wo es nicht Tod der Kunst heißt, sondern wo trotz allem Leben ist. Wenn auch nur so ein bißchen. Obwohl das hier eigentlich etwas vom Kleinen Muck oder von Ivanuška, dem es trotz allem gelingt, aus der Hufspur zu trinken usw., an sich hat: dem System, den Beziehungen, dem Nichtsein spielt man nicht zu. Das ist nichts, worauf man sich einläßt und gegenüber dem man nachsichtig und nachgiebig ist. Reich ihm einen kleinen Finger – und es nimmt die ganze Hand. Sei es auf russisch oder auf deutsch. Das ist vielleicht überhaupt die wichtigste Schlußfolgerung aus unserer ganzen hiesigen frischen Erfahrung, und man muß sagen: schade, aber es scheint so, daß Günter Hirt und Sascha Wonders, die sich damals so aufopferungsvoll unserer inoffiziellen Kunst gewidmet hatten, das Interessanteste und Wichtigste hier außer Acht gelassen haben. Jedenfalls haben sie es nicht berücksichtigt. Leider.

Es muß wiederholt werden: Nicht die Kunst für das System, sondern das System für die Kunst. Und alle Kompromisse führen hier nur geradewegs zum System: Wenn es auch eine Politik und Kunst des Kompromisses gibt, so ist in der Kunst selbst der Kompromiß keine Politik. (Vielleicht, weil die Kunst schon alle möglichen Kompromisse in sich aufgenommen hat, und weil sie deshalb schon nicht mehr so genannt werden, aber die unmöglichen bleiben unmöglich und verhängnisvoll.) Sie haben das also außer Acht gelassen, und jetzt ist hier Sabine Hänsgen mit einer Menge von Plänen und Materialien und ist doch außer Dienst, Herr Witte dagegen ist Rektor der Humboldt-Universität Berlin. Viel Erfolg. Tod ist Tod, er will alles neh-

men, und warum sollte der Tod der Kunst von dieser Regel abweichen. Und die Zügellosigkeit der kriminellen Hexenmeister ist der T o d d e r K u n s t – aber der wirkliche. Keine Theorie, keine Phrase, sondern Realität. Wenn der Tod sich in etwas Lebendigem eingenistet hat, nennt man das Krankheit; eine Krankheit läßt man nicht gewähren, mit ihr spielt man nicht, mit ihr spaßt man nicht: man will sie los sein und versucht, sie auszukurieren. Damit es sie nicht mehr gibt. Dem Nichtsein bleibt nur das Nichtsein.

Und meine Nase da hineinzustecken, wo das Nichtsein herumspaziert, wie es will, wo man ihm erlaubt, herumzutollen, sei es aus Vergeßlichkeit, sei es aus Sorglosigkeit oder ungenügender Wachsamkeit, sei es aus irgendeiner Absicht oder aus sonst was heraus; aber man erlaubt ihm schon mehrere Jahre, gerade auf meine Kosten herumzutollen, und durchkreuzt dabei akkurat meine Bemühungen, darauf zu antworten – meine Nase also da hineinzustecken, halte ich schon nicht mehr für möglich. Schließlich bin ich gezwungen, das anzukündigen. Bei aller Dankbarkeit gegenüber derselben Sabine Hänsgen, und nicht allein Sabine Hänsgen, aber gerade um weder Sabine Hänsgen, noch sonst jemanden, noch mich selbst jemals wieder in eine zweifelhafte Lage zu bringen.

Nichtsein dem Nichtsein. Man sage was man will, aber mit dem sowjetischen Literatursystem habe ich keine Geschäfte gemacht, habe fast vierzig Jahre für es nicht existiert, ebenso wenig wie es für mich existiert hat. Und wie ich auch immer als Autor gewesen sein mag, eine Nichtseins-Erfahrung habe ich wie sonst keiner – das kann ich ganz kühn behaupten. Und sie, diese Erfahrung des langjährigen Nichtseins im Sowjetsystem, sie befiehlt mir, auf keinen Fall den Hanswurst für das System, das Nichtsein zu spielen, und sei es ein deutsches. Mit jedem von ihnen dasselbe Gespräch:

am Ohrchen gepackt und raus an die Sonne. Bitte sehr: mögen die Meister des Nichtseins endlich hinter dem Schirm hervorkommen und die Triebfedern dieser Machinationen des Verschwindens bloßlegen, das Nichtsein zum Klingen bringen und ihre Praxis, ihre Raison und ihre Arten, die Nichtexistenz zu organisieren, wissenschaftlich, aber öffentlich begründen – wenigstens wie sie *meine* Nichtexistenz organisieren. Und sollen sie vor allen, und in ihrer ganzen Pracht, diese bandwurmformigen Strukturen, diese Knäuel von Würmern zeigen – welcher Großvater an der Rübe zieht, welcher Groys an Ingold, wer an Groys dort und wer dort hinter wem an wem. Und wie es jetzt dort um den Namen Groys steht: Klar, Groys ist nicht nur Groys persönlich – was ist Groys dort schon für eine Person... Dann werden wir reden. Aber nicht eher. Nach so vielen Séancen mit Tricks und Kunststückchen ist schon längst eine Séance der Entlarvung fällig – und sich immer und immer wieder diesem Hokuspokus, den Kunststückchen dieser „Wissenschaft“ zu unterwerfen – ergebenster Diener. Und diesen meinen Vorschlag bitte ich meinerseits als Antwort auf das ganze Groysnichtsein, das man mit mir veranstaltet hat, zu betrachten – als bescheidene, aber dafür endgültige Antwort. Auf die Antwort in Form einer Handlung soll jetzt eine Antwort in Form des Nichthandelns folgen, und dann schauen wir mal, was daraus wird. Das ist, sagen wir mal, meine Nicht-Aktions-Kunst. Nicht wahr? Aber ohne klare Antwort darauf – auf diese meine Antwort – braucht man sich gar nicht erst zu bemühen. Dann eben „nichts“. Es geht auch so.

Wenn das so ist, und sogar Programm ist – dann ist eben „nicht“, dann gibt es mich weder im Berliner Moskau noch im Moskauer Berlin, solange bis sich jemand in diesem wie geschmiert laufenden System-Programm findet und sich für diesen Text interessiert. Vielleicht gelingt es auf diese Wei-

se, in den Programmen etwas umzumodeln und umzuprogrammieren. Ganz ernsthaft erkläre ich hiermit: **ich bitte in Deutschland nichts mehr von mir Verfaßtes zu veröffentlichen, bis in Deutschland und in deutscher Sprache dieser Text, diese Chronik der Erfolge und Errungenschaften und des stetigen Wachsens des Einflusses der Groys-Wissen-und-Gesellschaft¹⁶ erscheint, für deren Exaktheit ich büрге.**

Und in einer Auflage, die hinreichend hoch ist – das heißt es soll keine elitäre Auflage sein, nicht nur zehn Stück, sondern mindestens einige Hundert. Ich selbst behalte mir dabei das natürliche Recht vor, in dem verbliebenen normalen Moskau – nicht dem systemhaften, dem Berliner, sondern dem moskauischen Moskau – diese Chronik und alle Begleitmaterialien nach meinem Gutdünken zu drucken – wie übrigens auch an jedem anderen Ort, außer der Bundesrepublik. Im Grund geht es hier um nicht mehr und nicht weniger als ein weiteres Mal um die staatliche Leitung der Kunst. Eine von Kindheit an bekannte, ja vertraute Erscheinung. Komisch ist, daß die Konturen dieser Erscheinung hier nicht sogleich erkannt werden, und zwar deshalb, weil die Kunst das eine und der Staat das andere ist.

Sehen Sie, ich weiß schon gar nicht mehr, auf welche Art und Weise, mittels Hypnose oder wie, der Trick der Tricks, der zentrale Trick der Epoche, die wichtigste Metamorphose völlig an der Aufmerksamkeit des Publikums vorbeigerauscht ist. Der Augenblick, als die grundlegende Raison, das Kriterium, nach dem – fast automatisch, aber praktisch fehlerfrei – die Auswahl beachtenswerter Autoren und Phänomene verlief, aufgehört hat zu funktionieren: das Merkmal ihrer Beziehungen zum sowjetisch Offiziösen. Allerdings

16 Dieses zusammengesetzte Wort im russischen Text auf deutsch.

funktionierte hier bisweilen, bei genauerer Betrachtung, die Fehlerlosigkeit weniger der deutschen – und insgesamt der westlichen – Expertisen, als die Fehlerlosigkeit der Reaktionen und Instinkte eben dieses Offiziösen ...

Fehlerfrei hat natürlich der traditionell eindeutige Charakter der allgemeinen Situation funktioniert, das ist das Wichtigste. Wie dem auch sei – an die Fehlerlosigkeit, die Bedingungslosigkeit, die notorische moralische Autorität der eigenen Position und schließlich an die Selbstsicherheit hat man sich mehr oder weniger gewöhnt, und sie hat sich in Trägheit und Routine verwandelt; die Situation aber, was man auch sagt, ändert sich.

Und grundlegend hat sich in bestimmter Hinsicht seit 10-15 Jahren gerade der Charakter der Beziehungen zwischen unserer Kunst und der westlichen – vor allem der deutschen – Beachtung dieser Kunst geändert. In einigen Fällen geschieht alles sogar unter genau entgegengesetzten Vorzeichen. Und der Unterschied zwischen denselben Liesl Ujvary und Wolfgang Kasack auf der einen und irgendwelchen Projektoren unserer FalschMANInzer auf der anderen Seite ist genau genommen der Unterschied zwischen demjenigen, der hierher gekommen ist, um jemandem aus der sowjetischen Ordnung und deren Bruchstücken herauszuhelfen, und demjenigen, der aufgetaucht ist, um hier eine Ordnung nach seiner Art einzuführen. Das ist der Unterschied zwischen dem, der dem Hilflosen hilft und noch dazu nicht ohne Risiko für sich selbst, und denen, die es gewohnt sind, die Hilflosigkeit anderer auszunutzen. Und die sogar darauf zählen. Und die dabei hier Schund züchten und wieder einmal die gerade passende Formation unserer Vetternwirtschaft durchfüttern, sei es auch nur aus sportlichem Interesse. Zum Spaß, zur Selbstbestätigung – und wer weiß wozu noch. Zur Reklame. Für's Business. Das ist so etwas wie der Unterschied

zwischen einem Sanitärer und einem Tagedieb. Im besten Fall einem Dummkopf. Oder sonst einem Rowdy.

Ein unangenehmer Unterschied.

Und nun ein bißchen Theorie – sagen wir, praktische Theorie.

Die Vergegenständlichung eines Wortes, einer Zeile war keine angelesene Idee, sondern eine erworbene Empfindung. Durch Praxis erarbeitet. Und dann passiert mit dem Text als einer mal mehr, mal weniger vergegenständlichten Einheit allmählich ziemlich viel. Er tritt in Beziehungen, erwirbt und erarbeitet sich einen Kontext, ein Milieu, und schafft sich eine Raison. Vielmehr – das ist schon geschehen. Der Kontext, die Raison wird je nach dem Grad der Vergegenständlichung des Wortes erzeugt – oder umgekehrt. Sobald es einen Gegenstand gibt, gibt es auch schon eine Situation, in der der Gegenstand sich befindet. Dahinter ist die Situation des „ich schreibe das“, das ist die Situation Autor + Leser. Und schon kann man über den Konzeptualismus sprechen.

Konzeptualismus ist, wenn die Konzeption der Arbeit sichtbar in den Vordergrund tritt vor der Realisierung der Arbeit. Das ist alles, Brüder. Revolution. Wir haben die Nase voll von: „arbeiten“, es „so gut wie möglich“ machen... Also los, aufzutreten... Damit aber die Konzeption, ohne zu stolpern, auftreten und ausdrucksvoll auf ihre Art vorgetragen werden kann, muß die Konzeption unvermeidlich auch auf ihre Art realisiert = so gut wie möglich präsentiert werden, und in diesem grundlegenden Sinne vollbringt der Konzeptualismus keinerlei Revolutionen in der Kunst. Der Konzeptualismus ist natürlich nicht die Kunst, nicht zu können, im wört-

lichen Sinne – eine solche „Kunst“ bleibt Nonsens.

Aber allem Anschein nach trägt eine solche Wiederholung, die allem Anschein nach mit dem traditionellen Können, den traditionellen Kriterien, dem traditionellen Material- und Textverständnis gebrochen hat (was wiederum in unserem Leben praktisch unausweichlich über eine Etappe geführt hat, die man später Sozart nennen sollte), also eine solche Wiederholung, bei der man zum Beispiel zwei, drei Wörter oder Zeichen auf einem Blatt hat, unweigerlich die Idee der Absage an das Werk schlechthin in sich, die Idee der Selbstgenügsamkeit der Idee selbst, des Projekts eines Konzepts, der Vorlage eines vorläufigen Plans. Der Überlegung zu einem Verstoß. Wenigstens zu einem Versuch. Der Konzeptualismus ist maximal und aktiv bestrebt, jegliches Werk überhaupt als eine Maske, einen erstarrten Materialkörper, als Hindernis der reinen Situation *Autor (er ist ja das Konzept) / Leser-Zuschauer* zu beseitigen. (Wohl gemerkt: der reinen Situation, nicht der unmittelbaren – da sie ohnehin durch die Kunst vermittelt ist.) Und hier ist also der Text. Er will gegenständlicher sein, sich zuspitzen, sich im Idealfall gleichsam in einem Punkt konzentrieren. Hierin liegt eine Dialektik – und je gegenständlicher er auf diese Weise werden wird, desto stärker wird man diese Art und Weise auch empfinden, und jene Situationsbezogenheit des Textes tritt unweigerlich hervor: je gegenständlicher, desto situationsbezogener. Ich habe schon geschrieben: ein Wiener Stuhl, geschwungen, aus Holz, leicht, braun usw. Vierbeinig. Von Cholin, sagen wir, das M und das Ž auf zwei Seiten – und schon haben wir Konkretismus, Barackenrealismus, Popart, Sozart und natürlich Konzeptualismus – und das alles Anfang der 60er Jahre.

Praktischerweise kann man auch schon über die Postmoderne sprechen – und sei es, weil besonders gern ein Zi-

tat, ein fremdes Wort und ein feststehender Ausdruck vergegenständlicht wird, insofern die im Grunde genommen bereits vergegenständlicht sind. Es sind Readymades. Und tatsächlich versucht das Zitat nachdrücklich, einen bestimmten Ton, eine Nuance aufzudrängen und auf die eine oder andere Art jene bequeme und gleichsam Erfolg versprechende Distanziertheit anzustreben, eine Haltung, die man jetzt für gewöhnlich postmodern und manchmal auch postliterarisch nennt. Was aber keineswegs heißt, daß sich von jetzt an alles auf diesen Ton konzentrieren und darin untergehen soll... In jedem Fall wird es ein konkreter Fall und ein lebendiger Autor sein, der alles entscheidet. Es ist nicht Sache des Autors, über das Ergebnis zu urteilen, aber warum soll ein Autor nicht über seine Intention erzählen. Eines kann ich sagen: die Gegenständlichkeit, Konkretheit und Situationsbezogenheit habe ich als existentielle Notwendigkeit empfunden, aber die zugleich interessanteste Aufgabe war dabei, nicht mit dem künstlerischen Bild zu brechen und die Stellung zu halten. Die Rede und die Intonation zu erfassen. Sorgen, die dem besagten Prigov im Prinzip unbekannt sind, was uns von Anfang an trennt, so sehr der Prigov von 1980 auch in die Fußstapfen des Vs. Nekrasov von 1960 treten mag.* Ich habe nie verstanden, wieso die Konkretheit, die Gegenständlichkeit des Wortes die Herangehensweise, den Ton und sogar den Kreis der Themen diktieren soll. Etwas gröber und leichter vielleicht – klar, aber wer hat gesagt, daß Konkretheit und Zugespitztheit dasselbe sind wie Grobheit? Wann hat man das gesagt, wo? In Deutschland? In

* „In den Prigovschen Texten realisieren sich alle grundlegenden Prinzipien des Primitivismus: ein klarer Kosmos mit einer eindeutigen Gegenüberstellung von gut und böse, eine verständliche Symbolik, ein betonter Schematismus des Wortgebildes und seine schein-

Rußland? Majakovskij? Heine?

Der Konzeptualismus hat sich hier als organische Tendenz manifestiert und entwickelt und nicht als spezifisches Dogma und dogmatisch abgegrenzte Sekte. Ob das nun der modernen deutschen Wissenschaft bequem ist oder nicht, ob das für irgendeinen sich mit Verspätung an diesen Konzeptualismus anhängenden Groys von Vorteil ist oder nicht. Ganz zu schweigen davon, wie durchsichtig sich in der Praxis die Etymologie dieser Groys'schen Lehre eines spezifischen Konzeptualismus erweist: **Konzeption als Funktion der Falsifikation.**

-bare Ungeschicktheit, die mal im Zurechtstutzen des Wortes auf das Versmaß, mal in der gewaltsamen Anwendung der Grammatik, mal im Überschreiten der Versgrenzen, wenn die letzte Zeile nicht mehr unterzubringen ist, zum Ausdruck kommt:

Gesetzt, ich bin ein normaler Poet,
Und nun kommt das russische Schicksal und sagt,
Daß ich der Nation Gewissen sein soll.
Wie soll ich's denn sein, wenn's Gewissen nicht gibt.
Gedichte, die gibt's, nur ein Gewissen gibt's nicht.
Was nun?

Dieses angehängte Schwänzchen wurde zu einem Kennzeichen von Prigovs Versifikation überhaupt. Nicht ohne Präntionen auf die Einführung eines neuen literaturwissenschaftlichen Terminus möchte ich es Prigovsche Zeile nennen.“ (Andrej Zorin: „Almanach“ – ein Blick aus dem Saal. Ein Überblicks-Aufsatz im Almamach „Persönliche Akte“, Verlag STD, Moskau 1991.)

Dem kann man nur zustimmen. Das ist nicht ganz ohne. Nicht ohne Präntionen würde er das nach Prigov benennen. Dafür aber ohne eine Grundlage:

Sergej Sergeevič ist Lehrer

Und kauft sich einen Vermehrer

Und kauft sich einen Vermehrer

Er kauft ihn aber nicht als Lehrer,

Sondern weil er im Lotto gewonnen hat

(1959)

Die Dunkelheit

Die Dunkelheit

Die Häuser

Tat-ta ta ta

Zu Hause ja

Zu Hause ach

Zu Haus

In den besten Häusern

Kocht man Kaffee

(1961)

Dächer, Dächer...

Was ist – drunter?

Nichts.

Das Neue Jahr.

Fenster, Fenster...

Was ist – drin?

Nichts.

Sie und ihr.

Zu was ich euch beglückwünsche...

-Zu was zu was?

-Zu nichts. Zum Neuen Jahr

(Neujahr 1960)

Die Beispiele könnte man beliebig fortsetzen, aber ich glaube, das reicht fürs erste.

Die Gedichte über Sergej Sergeič (S.S. Averincev war damit nicht gemeint) sind aus jener Wandzeitung „Wetterleuchten“,

wo ich auch das „Wachstum der fortgesetzten beschleunigten tatkräftigen Inangriffnahme von Maßnahmen“ mit vierfacher Variierung hinkleben wollte. Die „Maßnahmen“ hat man zugeklebt, den „Lehrer“ gelassen: ganz nach dem Profil des Instituts: eines pädagogischen. Solche Dächer und Fenster hat man bei uns im letzten Studienjahr übersehen, im weiteren vielleicht etwas besser als das „Haus“, aber... Nehmen wir „Ewige Ruhe, Herr, der Seele deines Knechtes. Es ist langweilig“ – „Und schwang seinen Spielzeugsäbel“ – das ist wohl Ästhetik des Primitivismus, – und „Der Koloß bewegte sich und teilte die Wellen. Er schwimmt... Aber wohin sollen wir schwimmen?“ – und was ist das?... Primitivismus dem Primitivismus, aber jedenfalls sind die „angehängten“ Zeilen keinesfalls eine Prigovsche Erfindung. Darunter auch, wie wir sehen, solche, die erstaunlich nahe denen kommen, die A. Zorin die Prigovschen genannt hat (genannt hätte?), nicht ohne terminologisch-schöpferische Ansprüche – das schreibt er selbst. Die Dächer wurden im „Kulturpalast“ (1984) veröffentlicht, Sergej Sergeič in „A-Ja“ (1985) und die Dächer-Fenster außerdem noch im Sammelband für Kinder „Zwischen Sommer und Winter“ 1976. Der, wenn ich mich recht erinnere, übrigens auch Prigov geschenkt wurde, als Prigov nach dem „Apollon 77“, der ihn damals sehr interessiert hatte, auftauchte, um sich vorzustellen; in „Apollon 77“ hätte A. Zorin, wenn er gewollt hätte, ebenfalls nicht wenige charakteristische Merkmale der Prigovschen Versifikation finden können, und wiederum frühere als diese Versifikation selber... Ich habe ihm den Band wahrscheinlich geschenkt, um so mehr, als Prigov damals ein kleines Kind hatte und ich, der ich den Band mit Texten auch von Sokovnin und Satunovskij zusammengestellt hatte, aus lauter Freude hundert Stück davon gekauft hatte und mich bemühte, sie allen meinen literarischen Bekannten zu schenken. Das war schon ein gewisses Ereignis, und wenn ich ihn Prigov nicht geschenkt habe, so habe ich sowohl den Band als

auch die Gedichte mehr als einmal in Anwesenheit Prigovs gelesen, ganz sicher: Lesungen waren üblich und die Gedichte finde ich als Autor auch heute noch gut.

Und wenn der Wissenschaftler A. Zorin sich mit weit aufgesperrten Augen aus dem Saal heraus diese Vorstellung „Almanach 88“ von Ajzenberg-Semenovskij angeschaut hat und – wer weiß – diesem damals 12 Jahre alten Sammelband für Kinder keine Bedeutung zugemessen, ihn nicht beachtet oder verpaßt hat, so mußte sich der Gelehrte schon sehr anstrengen, um auch „A-Ja“, „Kulturpalast“ und „Die Arche“ so sorgfältig zu versäumen. Im Einvernehmen mit allen Systemen. Die offene und aggressive Herausstellung von Prigov, des „Almanachs“ usw. lief 1988 gerade erst an. Die Welle war im Anmarsch, einstweilen mußte man sich, um das Schaffen von Prigov oder Rubinštejn kennenzulernen, notgedrungen an diesen ganzen Tamizdat oder den Samizdat vom Typ „37“ oder MANI halten – aber auch dort, sowohl dort als auch hier selbst, wäre jeder, der sich notgedrungen daran gehalten hatte, nicht umhinegekommen, auf eben diese meine bescheidenen Versuche zur Nachahmung der künftigen Entdeckungen der Prigovschen Versifikation zu stoßen – auf meine vielleicht noch nicht reifen, hastigen oder von einem wahrhaft wissenschaftlichen Standpunkt aus verfrühten Versuche – rund 20 Jahre vor Prigov – aber sind sie wirklich keiner Erwähnung seitens der Wissenschaft würdig – einfach als ein wenn auch unbedeutendes Faktum?...

Wer will's bestreiten? Sowohl der Primitivismus als auch der Dadaismus taugen etwas, beispielsweise auch jener Konzeptualismus. Und der Konkretismus. Reden kann man. Über das Überschreiten von Grenzen, das Innehalten, den Übergang zur Prosa, zum vers libre, über das Heraustreten, das Sich-Entfernen und das Kommentieren. Die Wissenschaft kennt viele Spielarten. Besser aber wäre, wenn es weniger davon gäbe – wie die Wissenschaft selber besagt. Und werden nicht etwa diese Spielarten, Termini und Bewegungen, und auch die Zufälle und Fußnoten – ja und auch diese besag-

te Wiederholung – werden sie nicht alle zusammengefaßt in dieser Empfindung des Textes als Situation anstatt des Textes als Werk? In gerade diesem ich schreibe das. Anstatt: Das da habe ich geschrieben. Oder geht das nebeneinander. In gerade diesen Phänomenen, über die der Autor dieser Zeilen (und der zitierten Gedichte) doch wohl schon sowohl in seinem Aufsatz über Charms („Klub“ 1976) als auch in MANI Anfang der 80er Jahre, ja und auch in seinem 1990 in der „Literaturnaja gazeta“ abgedruckten Aufsatz „Was es mit dem Konzeptualismus auf sich hatte“ die Gelegenheit hatte zu schreiben – und zu wessen Kenntnis, wenn nicht zur Kenntnis der Wissenschaft und ihrer Koryphäe von 1991, A. Zorin?... Oder etwa nicht? Wird das Ihrer Meinung nach darin nicht zusammengefaßt? Dann sollte man auch wenigstens wissenschaftlich antworten. Und schon längst... Hallo, Wissenschaft... Nein. Keine Antwort. Wie die Rus'. Nein. Nichtsein. Schweigen. [Die letzten drei Wörter im russischen Text auf deutsch; Anm. des Übers..] Auf deutsch „Schweigen“, auf Russisch „molčkom“ [schweigend]. Gehäuft schweigend. Die Wissenschaft und Technik, das Nichtsein zu designen. Das Nichtsein reist ohne Visum: auf deutsch B. Groys = auf Russisch A. Zorin. Eine taube Wissenschaft.

Wie gesagt: DIE WISSENSCHAFT NICHT ZU WISSEN. SO ist das. Da ist sie: in aller Schönheit, allem Ruhm, aller Kraft. Aller Geschlossenheit und Ungezwungenheit.

BEILAGE

[...] wir haben keine Losungen aufgestellt – von dieser Manier sind wir sowohl durch das Schicksal der Oberiuten und vieler anderer als auch durch vieles andere – ja durch alles, die ganze umgebende Wirklichkeit geheilt worden. Losungen auswerfen und aufstellen, Manifeste verkünden, das wollten wir nicht und das wollen wir auch bis heute absolut nicht. Danach ist uns nicht.

Und nicht wir selbst haben uns Konkretisten genannt – man hat uns so genannt. Aber als man uns so genannt hatte, haben wir uns dagegen nicht gewehrt. Und werden uns auch nicht wehren – uns hat das gefallen. Man hat uns ganz treffend bezeichnet. Das Wort war schon da – in Deutschland und nicht nur dort war die Poesie des Konkretismus schon längst bekannt. Uns allerdings nicht. Die Oberiuten haben wir natürlich gekannt und wirklich geschätzt wegen – ja wegen genau der Qualität, die wir selbst auch zu erreichen versuchten. Ob man das nun Realitätsbezug oder Konkretheit nennt – es ist klar, worum es geht. Ich meine übrigens, daß die Ähnlichkeit zwischen Cholin und Sapgir auf der einen und Rühm, Jandl, Mon oder Gappmayr auf der anderen Seite gar nicht so offenkundig ist, wie die zwischen Cholin und Charms – bei allen Unterschieden, die ebenfalls auf der Hand liegen.

Aber die Übersetzerin Liesl Ujvary hat exakt die wichtigste Gemeinsamkeit erkannt: Wir, wie auch die Deutschen, brauchten keine Poetizität ohne Faktizität – oder, meinetwegen, Realitätsbezug oder Konkretheit usw.. Ebenso wie die Oberiuten das nicht brauchten. Gemeint ist aber nicht die betonte Faktizität oder der betonte Realitätsbezug eines Sujets – etwas Naturalistisches oder Dokumentarisches –, davon haben wir uns zwar nicht losgesagt, aber davon sind wir

nicht ausgegangen. Gemeint ist die Faktizität, die Konkretheit der Rede. Des Wortes, des Verses – das war das Wichtigste.

Ein Vers sollte so sein, daß, wenn man ihn in ein Fenster schleudert, das Glas zerbricht. Also, wenn man ihn in ein Fenster schleudert – aber niemand hat befohlen, diese berühmten Worte von Charms so zu verstehen, daß der Vers zu nichts anderem mehr taugt. Niemand hat befohlen, so eine Wucht oder, ohne Metapher gesprochen, Unverbrüchlichkeit, eben diesen Realitätsbezug, die Faktizität von Wort und Vers auf deren Durchschlagskraft zu reduzieren – obwohl so ein Fall durchaus typisch und grundlegend aussehen könnte – für den Anfang. Und im weiteren... Im weiteren kommt das Interessanteste.

[...] Ich habe schon geschrieben und wiederhole es – es geht nicht darum, mit dem Wort Glas zu zerbrechen, sondern darum, daß man sich am Wort die Zähne ausbeißen kann – wer reinbeißt. So wie es vor unseren Augen mit all diesen Genossen Ždanov passiert ist. Die maschinenschriftlichen Manuskripte der Gedichte Pasternaks, Cvetaevas, Charms' oder Mandel'stams sind doch noch Mitte der 50er Jahre tatsächlich von manchen Leuten in Vorratsdosen aufbewahrt worden. Ist das komisch oder schrecklich? Schwer zu sagen – ob für die bloße Aufbewahrung von Gedichten jemand im Gefängnis gegessen hat, weiß ich nicht, aber zu allem anderen konnten solche Gedichte gegebenenfalls schon führen; es braucht dich nur jemand zu denunzieren, und schon fängt es an mit dem Quälen, den Einschüchterungsversuchen und den Verwirrspielen, man wird zu Gesprächen geschleppt und zu guter Letzt noch zum Informanten gemacht – auch das ist vorgekommen. Mit einem Wort, eine solch ängstliche Einstellung zum Manuskript kann man nicht einfach belächeln.

Aber dennoch kommt man nicht umhin, sich lustig zu

machen. Nicht über das menschliche Erschrecken, aber über die sexotische Jagd auf Gedichte können die Gedichte selbst nur aus vollem Halse lachen. Nicht aus der Vorratsdose – was wäre das schon für ein Gelächter aus der Dose.

Und überhaupt kommt das Gelächter nicht vom Papier, sondern aus dem menschlichen Kopf selbst. Aus dem eigenen Haus, wo der Hausherr die Freiheit hat, alle sexotische Macht herauszustellen – hätte er Lust dazu –, und die Gedichte helfen noch dabei.

Anders gesagt, besonders beeindruckend waren nicht jene Gedichte, die man aufbewahrt hat, sondern jene, die sich selbst aufbewahrt haben, im Gedächtnis. Bruchstückhaft, einzelne Zeilen – dafür aber die, die am besten hängenbleiben. Gerade die, die konkret und faktenbezogen sind. Hier hatte Mandel'stam den Vortritt vor Olejnikov, und Gumilev hat merklich verloren, ganz zu schweigen von der gesamten nachrevolutionären Achmatova.

Auf heutige Art ausgedrückt: Wir wollten einen lyrischen Konkretismus – obwohl wir das damals nicht so bezeichnet haben. [...]

[...] 10 oder 12 Jahre zuvor war in irgendeiner dieser „Rundschaue(n)“, ich weiß nicht mehr, ob in der „Buch-“ oder der „Literaturrundschau“, eine dumpf drohende Rüge gegenüber jenen Autoren erschienen, die so weit gegangen seien, daß sie irgendwo auf ihren Hinterhöfen da solche, mit Verlaub gesagt, Verse schreiben wie „Wasser Wasser Wasser Wasser Wasser...“ aus nur einem Wort... Apropos.

Aber das nur für die, die es interessiert. Schon in den 80er Jahren habe ich, wiederum dank Witte und Hänsgen, die meine Übersetzer waren, große Augen gemacht, als ich solche Verse sah – ein Rechteck, das komplett mit ein und demselben sich wiederholenden Wort angefüllt war: alles alles

alles alles alles usw. Gerhard Rühm, aus den 50er Jahren, glaube ich.

Mit großen Augen deshalb, weil ich mich in den Jahren 1960-62, als ganz offensichtlich dieselbe Welle über uns und über mich gekommen war (nicht etwa eine Welle von Informationen – solche gab es nicht: Wir wußten weder etwas über die deutschen noch über irgendwelche anderen Konkretisten – sondern die Welle eines Zustands), weil ich mich damals also zwei, drei Jahre lang damit abgequält hatte, gerade diese, weiß der Teufel woher aufgetauchte und irgendwie nicht mehr loszuwerdende Aufgabe zu lösen: ein Wort zu finden, aus dem man Verse durch bloße Wiederholung machen könnte. So ein Wort habe ich damals im Russischen nicht gefunden. Weder „vse“ [alles] noch „ničego“ [nichts] eigneten sich letztlich, ungeachtet ihrer Gebräuchlichkeit, ihres Interjektions- und Phrasencharakters; weder „da“ [ja] noch „net“ [nein] taugten, mit denen ich alles Mögliche ausprobiert hatte – kurzum, es sah so aus, als würde nichts passen, sich nichts finden. Obwohl es mir irgendwie ganz hartnäckig so scheinen wollte, es könne einfach nicht sein, daß es in der Natur so einen Fall nicht gibt – so wie Wasserstoff in der Mendeleevschen Tabelle...

Und dann plötzlich das deutsche „alles“, genau das war's. Sowohl von der Semantik als auch von der Geschmeidigkeit her und von deren Koinzidenz, die aus dem Wort einen eigenständigen Ausdruck macht, welcher sich mit Leichtigkeit durch Wiederholung zu einem ganzen Text ausdehnen läßt. Der wiederum mit deutscher Klarheit ganz natürlich im Drucksatz die Form eines Rechtecks annimmt – da kann man nur neidisch werden...

Vor drei Jahren bin ich darauf gekommen, daß das Wort „tak“ [so] vielleicht noch besser als das deutsche „alles“ eine Seite füllen könnte – aber gegenüber dem Wort „alles“ ist

„tak“ letztlich doch weniger allgemein, gestutzt und spezifischer. Bei seiner Kürze könnte das manchmal auch von Vorteil sein, aber sobald es sich bei seiner Wiederholung zu einem Rechteck ausrichtet, macht sich unser „tak“, ehe man sich's versieht, daran, zu übertreiben, das „alles“ zu parodieren, nachzuäffen – das ist dann schon eine russische Rezeption, eine wahrscheinlich sekundäre und kaum gelungene Variante der deutschen Klarheit... Aber wie soll man das Unvermeidliche vermeiden? Technisch?

Ich weiß nicht. Ich glaube, daß eine einfache und klassische Lösung wie das deutsche „alles“ hier wieder nicht zu finden ist. Die „tak“s als Laute, als Text für einen mündlichen Vortrag zu betrachten, ist kaum ein Ausweg. Das gibt ein einziges Geschnattere und Gequake. Also besser es gar nicht zum Klingen bringen, aber es irgendwie im Hinterkopf behalten. Breitete man so ein Wort auf einer Seite aus, so sollte das etwas diffuser, unbestimmter sein, obwohl gerade die Idee des Unbestimmten eine ganz bestimmte professionelle Lösung auf dem Papier erfordert; ich zum Beispiel würde nicht danach suchen, darin fühle ich mich nicht professionell genug.

Es gibt allerdings einen Trost, nämlich daß die Hauptmasse unserer Rede gerade so eine Zwischenexistenz – nicht in der Sprache oder auf einem Blatt Papier, sondern einfach im Kopf – führt. Nicht wahr? Es sieht ganz danach aus. Und worin soll „tak“ besser sein?...

Wie dem auch sei, der gestrenge Kritiker der „Rundschau“ (offenbar als Reaktion auf das Erscheinen des Zürcher Bandes „Freiheit ist Freiheit“ 1975) bemühte sich, ein weitaus radikalerer Konkretist-Konzeptualist zu sein als der von ihm kritisierte Autor, als er ein Gedicht aus nur dem einen Wort **W a s s e r** vorlegte: beim Autor – also bei mir – hieß das so:

Wasser
Wasser Wasser Wasser
Wasser Wasser Wasser Wasser
Wasser Wasser Wasser Wasser
Wasser Wasser
Wasser
floß

Diesen so radikalen Vorschlag des Kritikers bei der Lösung des Problems der Einwortgedichte anzunehmen, fehlte mir der Mut, statt dessen erlaubte ich mir eine Replik:

Wasser
Wasser Wasser Wasser
Wasser Wasser Wasser Wasser
Wasser Wasser Wasser Wasser
Wasser Wasser

O was
stand es

(Vermutlich 1976 oder 1977. Das „Wasser“ selbst ist von 1961. Noch einmal für die, die es interessiert: Die Wiederholung ist keine Prigovismus ohne Ende, ohne Grenzen und ohne Unterschied, kein Affe, den sich bekanntlich die Deutschen ausgedacht haben, kein Stumpfsinn und kein Automatenabfall. Gerade durch ihren scheinbaren Automatismus, ihre Möglichkeit, sich jederzeit und überall je nach Laune ein beliebiges Wort und eine beliebige Phrase herauszugreifen und diese dann mechanisch zu wiederholen, kann die Wiederholung eben keine solche „Möglichkeit“ sein. Die Wiederholung wird stets sich selbst ein Problem sein, wird stets die Erforschung einer solchen Möglichkeit

oder Gefahr sein. Chance und Risiko.

Darin liegt das Interesse an der Wiederholung. Obwohl nicht nur darin. Kurz gesagt, die Wiederholung ist immer konkret – ganz nach Hegel und gemäß dem Terminus „Konkretismus“. Dieses Wort in diesem Text unter diesen Umständen bei diesem Autor kann sich der Wiederholung unterziehen wollen, und sonst nicht.)

[...]

In der Anthologie russischer Lyrik (Belgrad „Prosvit“ 1977) heißt es: „...versucht die westliche Poesie, die konkrete und die visuelle, nachzuahmen“.* Das ist der Sinn der, so scheint es, autoritativsten Charakteristik, die man mir je zugeschrieben hat. Was blieb mir danach anderes übrig als mich ganz intensiv mit Visualität zu beschäftigen (sehr ungezwungen hat man sich auch gegenüber den Gedichten verhalten – als meine eigenen konnte ich das, was da abgedruckt war, nicht anerkennen). Tatsächlich habe ich, wie auch die meisten anderen, die Konkretisten 1964 nach einem Aufsatz von Lev Ginzburg in der „Literaturnaja gazeta“ kennengelernt. (Besonders hat mir „Schweigen“ von Gomringer gefallen.) Aber zu jener Zeit hatte ich bereits die besagten Gedichte „Wachstum“, „Wasser“ und „Freiheit“ verfaßt, und auch Brousek

* Weht der Wind hier nicht von den Übersetzern? Die Übersetzer – gerade sie wissen doch genau, daß alles Echte eine Übersetzung aus irgendetwas ist und daß ein Original zu schreiben unmöglich ist. Und streitet euch nicht mit ihnen: Sie haben es selbst versucht, und es ist nichts dabei herausgekommen. Und eine Übersetzung bedeutet bei uns Prestige, die Zugehörigkeit zu einem Clan. Bei wem es aber mit einer Übersetzung nicht geklappt hat, der stärkt sich in der Theorie der Übersetzung – klar, das ist schon ein Niveau – höher geht's nicht. Êtkind usw. usf. Kultur und Tradition – so nennt sich das. Das heißt, so nennen sie sich selbst aus vollem Halse. Aber was bleibt ihnen denn anderes übrig?

hatte schon etwas von mir in seinem tschechischen Band „Tvaž“ untergebracht.

Bei den anderen gab es vielleicht etwas Avantgardistischeres. Im übrigen kannten Satunovskij, Cholin, Sapgir, Sokovnin und ich seinerzeit die „Gruppe 47“ nicht. Die „Gruppe konkret“ ist eine pure Erfindung. Hätte es Gruppen gegeben, hätten sie sich „57“ oder „59“ genannt. Bis zur Konkretheit und bis zu dem, was jeder nötig hatte, gingen wir eher getrennt, und nicht etwa in der Nachahmung der Deutschen, sondern aus damals ähnlichen Gründen heraus. Dieses Vorrecht hätte, glaube ich, jeder freiwillig abgetreten.

Nehmen wir die Wiederholung – nicht die Deutschen haben sie erfunden. Die Wiederholung ist älter als die Sprache, alle haben die ihre. (Ich zum Beispiel habe sie, scheint es, noch von Okudžava, von seiner lyrischen Hartnäckigkeit – ich selber spiele nicht Gitarre, was soll's. Und natürlich von Charms.) Aber die mehrmalige Wiederholung führt unweigerlich zur Visualität: man muß so oder so ein Blatt Papier zur Hand nehmen. Und wer will schon die Patente bestreiten.

An eine solche Konfusion und Sprachkonfusion kann sich nun wirklich kein Futurist erinnern. Etwas „zu schreien und zu reden“ hatte weniger die „Straße“ als ich. Und wie sehr ich das wollte: keine Frage. Und daß dabei Lärm, Geschrei, Evtušenko, Voznesenskij laut und durchdringend erhoben wurden – das ist auch symptomatisch. Und für all solche Wörter (ihre Mode ist heute nicht retro – die Forderung nach einer neuen Sprache zum Beispiel) – ich weiß nicht, ob es jemals ernsthaftere Gründe dafür gab. Nach einer neuen – ja natürlich, aber einer anderen und, vor allem, unschuldigen. Nicht erschaffen – die Schöpfer haben schon genug angerichtet – sondern entdecken, verstehen, was wirklich

los ist. Ausgraben, beiseitewälzen – ob es da noch Überlebende gibt, und sei es unter den Interjektionen. Wo die Poesie ist. Und wirres Zeug auch. Wieder ist da diese Baustelle, wieder muß du dich krümmen und zu den Elementen vordringen. Dafür aber ohne Albernheiten. Das, was wir selbst schaffen – es wird jemandem nützen, und man wird danke sagen – auch dies hat es gegeben, wie ich mich erinnere, so ein Gefühl.

Jetzt nicht. Jetzt gibt es keine solchen Gefühle. Und danke hört man auch nicht. Man hört überhaupt etwas ganz anderes. Warum ist Lifšic kein Modernist? * * Als ob „Modernist“ irgendein Glaubensbekenntnis sei. Als ob Lifšic wirklich wissen könnte, wer er wäre, wenn er wirklich jemand wäre. Auf diese Weise gibt man überhaupt Kuz'mas Mutter¹⁸ für die Gottesmutter aus.

Und der Vers klingt und klingt, als ob es keine Probleme gäbe. Als ob. Als ob er schon ununterbrochen so klingt und es nicht nur so scheint. Als ob man die Baustelle einfach so

* * „Warum bin ich kein Modernist“ – „Zum Begriff des Genies“ 1966-69, Lifšic und sofort Palievskij. Sie sind immer schon da. Nun erörtert mal die zweite Kultur. Oder, wenn's recht ist, die zweite Abrechnung (das war keine „Abrechnung“, sondern nur eine, nach unseren Begriffen, ganz kleine Abrechnung. Dafür aber eine besonders schöne), wie die lokale fortschrittliche Gesellschaft sich geschlossen um die Futterkrippe schart und wie Lakšin Volodja Seljaninovič, Boris Abramovič, David Samojlovič der Obrigkeit um die Wette gezeigt haben, wo es lang geht – bei all ihrer Solidität. Mit welchen Worten und Ausdrücken es ihnen bequemer ist, uns abzuhandeln – so als ob es uns nicht gäbe. Jedenfalls so, daß wir nicht zählen. Und bevor es den Nicht-Modernisten (Anti-formalisten) richtig gut ging, hatten sie plötzlich die Junge Leibgarde im Nacken. Woher bloß? [„Junge Garde“ („Molodaja gvardija“): eine sowjetische Literaturzeitschrift tendenziell konservativer Ausrichtung; Anm. d. Ü..]

18 Eine Gestalt aus der russischen Folklore.

(gleichsam) über Mittag schließen könnte – und alles ist in Butter, jetzt ist's genug mit der Baustelle, es reicht. Endlich können wir uns ohne Störungen all dem Wahrhaften hingeben. Dem Hohen und Ernsten. Sofort dem Wichtigsten. Dem Geissstigen, so. Das könnt ihr den anderen singen. Wenigstens sollte man die Sache kennen – dann kennt man auch die Wahrheit. Sonst ist es eine Fälschung. Und noch eine, immer dieselbe. Man verweigert sich der Sache und flüchtet in den Glauben. Der Glaube ist auch eine Sache, und was für eine, nur ist die Literatur kein Glaube, aber sie wird dann schon als Glaubenssache behandelt, und jedesmal von neuem. Und das Geistige, oder wie man das nennen soll, ist in unserer Sache keine spezielle Behörde, wo all die geistigen Personen, die ehem. Romantiker und Romantikerinnen schalten und walten, es ist kein Thema für sich, kein Ding, kein Vögelchen: man packt's und steckt's in den Hut, sondern eine Qualität, ein Vogelflug.

Die Rede wird sorgfältig geprüft, und der Unterschied liegt nicht zwischen Geste, Mimik (für das Auge) und Intonation (für das Gehör), nicht zwischen „Avantgarde“ und dem Rest, sondern der Unterschied liegt zwischen „Ivan Denisovič“ und „Matrenas Hof“.¹⁹ Dort ist jeder einzelne Satz – ein Problem, und zugleich die Lösung des Problems, und alles wird im Text selbst bewiesen. Aber „Matrenas Hof“ – hier ist, bitte sehr, wieder allein der Glaube gefragt. [...]

(Archiv MANI 1982, A-Ja 1985, die Bände „Auskunft“ 1992 und „Paket“ 1996)

19 Zwei Frühwerke Aleksandr Solženicyns.

• • •

das
weiß Gott allein

und das weiß ein
Gott weiß wer

wie ist das warum
wer bringt uns so
um

wie war das warum
wer brachte ihn
so um

frage
Gott

frage
Kostja Bogatyrev
den toten

das ist ja

geheim

auch das ist geheim ja
aber
anders als das da
geheim

1975

(Das Gedicht, das Ètkind nicht gefallen hat.)

а вы думали
будем говорить
серьезно
и всё знакомые
знакомые все
будем говорить лица
думали
во что это выльется
zelle welle
целое дело

Всеволод Некрасов

АЗАРТ НИХТЗАЙН-АРТА
ИЛИ
ХРОНИКА НЕМЕЦКО-МОИХ
ОТНОШЕНИЙ
ПО ПОРЯДКУ

1964 Читаю про поэзию конкретизма в ЛГ и в «Иностранке». Раньше (конец 62) слышал (от Брусиловского) про «Бег на 100 метров» поляка Мацедоньского – 100 повторов одной строки: «Бегуны бегут как можно быстрее». Но еще раньше писал сам и те же повторы (с 59 года) и читал подобное у соседей: Холина, Сатуновского, Сапгира, Соковнина. Помню впечатление: теперь, значит, везде пишут похоже... И здорово же, бывает, пишут: Гомрингер, например...

1971 Читаю свои стихи в мастерской Лама и Стесина. Моими стихами (и не только моими) заинтересовалась Лизл Уйвари, стажер МГУ по русской литературе из Австрии.

1972 поплатилась за не те интересы. Придравшись к чепухе [*] – на десяток км. дальше заехала от столицы – и безуспешно попытавшись шантажировать, ГБ спешно её высылает.

1973 Выходит номер журнала «Pestsäule», Вена, с хорошего объема переводами Уйвари стихов Холина, Сапгира, Бахчаняна, Лёна, Лимонова и моих и статьей, где она сравнивает поэзию собранных ей авторов с поэзией немецкого конкретизма.

1975 Выходит в Цюрихе двуязычный сборник «Freiheit ist freiheit», практически повторяющий публикацию в журнале с добавлением русского текста. Название – по моему стиху «Свобода есть свобода есть свобода есть свобода есть свобода есть свобода есть свобода». Но ошибок порядком. /из-за вынужденно поспешного отъезда (примеч. 2001г.)/

1976 Профессор Иованович из Югославии, давно

[*] отмечены сюжеты, которых я касаюсь и в сборнике «Справка».

грозивший визитом, наносит его молниеносно, не сняв и пыльника.

1977 Результат: в увесистой белградской антологии русской поэзии оказываются самые мои деформированные стихи из сборника Уйвари, которые она просто не успела проверить. Ответ профессора на моё письмо, смысл: он-то думал, я – никто, вот и не стал задерживаться. А что я – кто-то, узнал уже потом, когда узнал про «Freiheit», Пожалуй, первая моя такая, в лоб встреча с чудесами на у к и : заниматься так вот, без любопытства, заведомо непубликуемыми авторами, будучи готов сразу ранжировать их по чужой публикации, одному факту... И сильное впечатление от научной смелости: вскользь профессор делает выводы: в стихах у меня явно заметно влияние западной конкретной и визуальной поэзии. В Париже выходит «Аполлон 77», где, прибавив к «Freiheit» Е. Л. Кропивницкого и Сатуновского (резонно), расшифровывают нас как «ГРУППУ КОНКРЕТ» (чушь заведомая). Расшифро-вывает смотавшийся Лимонов. В Париже же Эткинд вынимает мои стихи из сборника памяти убитого Константина Богатырева: «Это несерьезно»... Я передаю через Копелевых в Германию известному лицу, которое, как мне сказали, финансирует сборник, письмо с возражениями. Очевидными: стихи я давал отнюдь не Эткинду на отзыв. Письмо вызывает негодование Р.Д. Орловой... в мой адрес – как так: «Порочит Эткинда»... Письмо не отдают ни адресату, ни мне, но мои стихи в сборнике восстановить приходится. [*]

1978 Чуйков и А.Сидоров приходят ко мне и приглашают в новый журнал «А-Я». Я даю стихи и «Объяснительную записку» и начинаю ждать.

Выходит №1 «А-Я» со статьей Гройса «Московский романтический концептуализм», где романтические концептуалисты Чуйков, Монастырский, Рубинштейн и Инфантэ. В Париже уехавший Николай Боков начинает выпускать »Ковчег»

1979 Выходит ленинградский самиздатский журнал «37» со стихами Пригова, Рубинштейна и моими (моих 6 п.л. в 2 колонки; поздней – в 90 г. – они составят сборник «Стихи из журнала» – первую мою книжку стихов) и статьей Гройса «Поэзия, культура и смерть в городе Москве» с цитатами и лестным отзывом о моих стихах в сравнении с приговскими.

1981-82 В «МАНИ» (Московский Архив Нового Искусства) я помещаю статьи: «Об Инфантэ», «Объяснительную записку», «О симпозиуме по фотографии» и «Концепт как авангард авангарда». Затем (83-84) – стихи (около 1 п.л.), потом визуальные и предметные тексты. В Зальцбурге выходит номер двуязычного «Серебряного века» с моими стихами и переводом на немецкий. В Ленинграде выходит номер самиздатского «Грааля» в частности с записью разговора со мной о концептуализме. В Кёльне В. Казак выпускает всё-таки сборник памяти К. Богатырева, и мои стихи в нем на своем месте. Они же – в «Ковчеге». Гройс делает доклад «О Европейской традиции» и уезжает в Европу. Гройсову «Поэзию, культуру...» и т.д. из «37» печатает »Ковчег» №5 и западногерманский «Akzente» № 8 82 г., однако последний – без всяких цитат из стихов и без упоминаний моей фамилии. И с пометой: сокращения в переводе статьи сделаны Ф.Ф.Ингольдом.

1983 Гройс шлет Кабаковым письмо, комментируя свои успехи в «Akzente». Его смысл (в передаче):

хочешь жить – умеи вертеться. Я знакомлюсь с С. Хенсен и Г. Витте. И шлю короткую двуязычную стихотворную весточку Ф.Ф.Ингольду как неизвестному другу [*] (Здесь приводится). Гройсу весточку послать не удастся. А писал я ему, что от одного корня в некоторых европейских языках и слово традиция, и слова предательство и продажность. Ждать своей публикации в «А-Я», наконец, надоедает, да и журнал начинает вызывать сомнения [*], и я шлю Шелковскому, редактору «А-Я» отказ. Вежливый, но очень определенный.

1984-85 Выходит «Культурпаласт» Вондерс и Хирта (Хенсен и Витте) с Мухоморами, переводами стихов Монастырского, Пригова, Рубинштейна и моих; самими стихами в немалом объеме и приложенной аудиокассетой с авторским чтением стихов. Выходит литературный номер «А-Я» с моими стихами и »Объяснительной запиской» Я шлю Шелковскому письмо уже невежливое. Знакомство с Джеральдом Янечком. Он выпускает собственный ротапринтный сборник моих стихов.

1986-88 Разворачивается бурная деятельность «КЛАВЫ» – «Клуба АВангарда» под руководством Бакштейна. Объединившего из круга «А-Я» исключительно художников «кабачков» по их собственному выражению. В «Московской правде» запоздалый донос на «А-Я», подписанный: Степанов. Единственный литературный пример возмутительности «А -Я» в нём – мои стихи:

весна
весна весна весна

весна
весна весна весна

весна
весна весна весна

и правда весна

И в том же 87 в «Огоньке» Коротича – основополагающий труд Минкина «По направлению к Некрошюсу»: «1956 вознес идеалистов. 1986 обнажил циников. Из циников не выходят поэты – разве что пародисты.»... Ладно, обнажил циников – тут же наложил миников. Минкины идеалисты здесь – Евтушенко и проч. Коротич. Знакомлюсь со стихами Альчук и Цвеля. (Еще раньше – со стихами В.Барского. В клубе «Поэзия» со стихами В.Друка. Еще раньше – Сухотина, Кибирова. Еще раньше – Рубинштейна. До того – со стихами Файнермана, текстами Е.Харитонова [через того же Файнермана*], также – Ахметьева, А.Дмитриева и Б.Колымагина. И вовсе в 70-е годы мелькнул, помню, интересный автор из Киева с двумя

* Тексты-стихи были остро «формалистические» конкретные, минималистские, концептуальные, отличавшиеся от прозы, в которую были включены и которая заинтересовала меньше. А тут, помню, я слегка всполошился, увидев среди прочего слово вот как отдельный текст: у меня такой вот «вот» лежал в коробке в книжечке на колечке тогда уже лет 10, о чем Харитонов не знал. Потом я догадался поставить точку в центре о и успокоился.

фамилиями, и обе редкостные: Гарумби-Финерли... И исчез. Примерно тогда же Герловины знакомят с Мнацакановой, поздней Монастырский – с Ры Никоновой и Сигеем. Из Киева еще навевались Андриевские, из Львова – Аксиньин и Буряковская. Ряды авангарда – так, наверно, могло бы это называться...)

В Перовском молодежном клубе Альчук и Цвель устраивают лианозовский вечер с демонстрацией работ, прослушиванием записей и чтением. Людей порядочно. Докладчик Ломазов. Читаем Сапгир и я. Холин не пожелал.

1989 В Москве проходит немецко-русская выставка ИСКУСТВО. В меню только «кабачки». Афишу выставки см. выше. Спасибо Хенсен и Витте, первый мой с Аней выезд за границу: в двухместном купе, пневмонии и почти эйфории. В Эссен на фестиваль немецкой и русской авангардной поэзии «Hier und Dort» званы Шварц, Пригов, Рубинштейн, Холин и я. Хозяева – Гееркен, Клинг, Глюк (из Австрии), Андерсон, Папенфус-Горек. Выпущен и сборник «Hier und Dort» по-немецки. Мы едем читать в Гамбург и Франкфурт; в Гамбурге обнимаемся с Антонином Броусеком, ярким поэтом чешской «оттепели» и «пражской весны», который перевел и напечатал мои стихи в №1 «Tvar» («Лицо») за 64 год (фактически первая моя публикация), интересно, кстати, набором подчеркнув именно конкретную сторону стихов. Антонин преподает литературу в Гамбургском университете.

Меня В. Козак зовет еще в Кёльн. Фестиваль, сборник – работа Хирта и Вондерс, сделавших и KULTURPALAST. Гройс пытается со мной поздороваться. Напрасно. Плюс к своему выступлению зачитываю русско-немецкие стихи, посланные некогда Ингольду,

и предаю огласке всю историю с «37», Гройсом и «Акзенте» при помощи немецкоговорящей Ани и диктофона. Это декабрь. [*] Германские впечатления (сильные) – в стихах (какие вышли).

1990 И, по-моему, уже в январе Гройс провозглашает во «Франкфуртер Альгемайне» новую научную концепцию русского концептуализма: отныне будет он состоять из 1. Пригова и 2. В. Сорокина. Не считая Кабакова и ранее причисленного сюда же Л. Рубинштейна. В феврале в Новосибирской галерее выставка «Лианозово – Москва» (работы Рабина, Кропивницких, Немухина, Мастерковой, Вечтомова, Булатова, Васильева, Кабакова, Инфантэ, Шаблавина и других – всего до полутора листа с программой магнитофонных записей стихов Сатуновского, Кропивницкого, Соковнина, а также Холина, Сапгира, Ахметьева, А. Дмитриева, Кибирова, А. Левина, Сухотина, Строчкова, Пригова, Рубинштейна, моим чтением и двумя-тремя лекциями.

В «Доме молодежи» на Фрунзенской Бакштейн устраивает выставку «Дорогое искусство» без Олега Васильева и с экспонируемой на удивление плохо единственной работой Булатова. Выставка пустует. Поздней Олег Кулик делает там же «Логичу парадокса». Я даю на нее несколько картин (помнится, Васильева, Булатова, Рабина) и десятка два своих визуальных и предметных работ, в основном из МАНИ. Там же читаю стихи.

Айдан Салахова открывает свою галерею удачной, но подчеркнута элитарной выставкой работ Чуйкова, Кабакова, Гороховского, Булатова и пары картин Олега Васильева. – из самых-самых. Но видят их практически те, кто видел и в мастерских. С неделю повисев, кар-

тины уезжают отсюда; за ними – Олег Васильев.

Евг. Попов в «ЛГ» представляет стихи Пригова как основателя школы концептуализма. Я пишу письмо в «ЛГ», оспаривая основательность самого определения. [*] ЛГ меня приглашает, раз так, дать статью о концептуализме. Я иду на это: спекуляции термином меня, что называется, достали и статья «Как было дело с концептуализмом» с год, как готова. А, кроме того, к статье обещают дать репродукцию Булатова и Васильева. И не обманывают. Только сокращают (вынужденно) и портят название (зря). Но письмо не печатают. Полностью (но с множеством опечаток) статья выходит, спустя время, в Новосибирской «Мангазее». Статья вызывает статью Гройса в ЛГ «О пользе теории для практики» и ответ Гройсу Вл. Кулакова «О пользе практики для теории». Не утруждаясь, Гройс просто дает справку: «концептуализм» – это тот-то и тот-то. Вс. Некрасов же – «в рамках московской субкультуры»... Я не раз спрашивал Витте и Хенсен: что бы им перевести хоть одну мою статью. А тут решил добиваться этого: с какой стати немцам судить обо мне по Гройсу, не имея возможности судить и о Гройсе. По мне.

Выходит «Декоративное искусство» с обзором «А-Я» и как бы ответом Степанову (Степанову из «Московской правды» 87 года./примеч. 2002 г./). Моей нет в нем и фамилии. Подписывали Шелковский, Макаревич и... Бакштейн. Во Франкфурте на Майне выходит русско-немецкое издание МАНИ («Московский Архив Нового Искусства»/примеч. 2002 г./) со всем набором кабачков, Приговым-Рубинштейном и опять без моей фамилии, не говоря о моих стихах и статьях. Нету и Васильева, Инфантэ. Гороховского,

Юликова, Абрамова, Шаблавина, Рапопорта, Ракина, Штейнберга с Янкилевским – тех, кто не отличаясь большой кабачковостью, успел, однако, побывать в выпусках настоящего архива МАНИ – до 86 года – задуманного как ковчег для спасения в тогдашних ожиданиях каких-то катастроф. И полно КЛАВиных деток, сшустривших попасть в МАНИ уже в перестройку. Подписывали такую явную липу Макаревич, Ромашко, Панитков и... опять Бакштейн.

1991 В марте-апреле в Литмузее на Петровке – выставка-программа вроде Новосибирской, но расширенная. (инициатива Е. Н. Пенской /примеч. 2002 г./ Добавлены картины и живые авторы, кто читал некогда в Лианозово и Долгопрудном (и не только они. /примеч. 2002 г./) В прессе о выставке – молчок круглый. Плотный. Наглый. Блатной.

Конференция по постмодернизму в Литинституте, где приходится мне с пеной у рта доказывать абсурдность понимания постмодернизма – любого «изма» – как якобы нового небывалого метода полной равнозначности и безразличия для автора любых методов и манер – на выбор...

Телепередача РТ «Другое искусство» с моим участием, где я честно хвалю «Коллективные действия» Монастырского. Но лейтмотив моих рассказов и лекций – «концептуализм» (только без слова «концептуализм». /примеч. 2002 г./) прорезался здесь еще у «подпольных» авторов 50-х. Первоначально – как способ резче эмансипироваться от официозной «художественности». Поздней – как необходимая критика материала и произведения = освоение и осознание ситуационности как одной из фундаментальных основ искусства во-

обще. (Булатов, Васильев, Инфантэ – но, конечно, не только они). И пытаться выделять к-зм искусственно, упирать на его специфичность, манифестировать, радикализировать его и т.п. задним числом стали уже разные организаторы и «наука». В своих видах.

В мае – московская фаза фестиваля «Hier und Dort». Немцы – Гееркен, Клинг, Глюк и Хелль (австрийцы). Русские – Пригов, Кривулин, Рубинштейн, Монастырский, Миронов и я. Читаю стихи ленинградские и немецкие. За «круглым столом» – открытая стычка с Приговым и франкфуртским фальсификатором («МАНИ» /примеч. 2002 г./) С. Ромашко, которого Гете-центр уже пригред консультантом. Хенсен и Витте приглашают на следующий год в Германию в программу «Лианозово2 с выставкой. Я только убедительно прошу перевести для немецкой публики хотя бы мою напечатанную статью, чтобы не подвергаться мне больше в Германии безропотно теоретическим осмыслениям Бори Гройса. Сабина Хенсен соглашается. Кроме того, я не хочу делать выставку исключительно «лианозовскую». Историческую. ЛИАНОЗОВО как первый центр «другого» искусства по праву пусть остается его маркой, но Булатов, Васильев не менее, думаю, значительны, чем Рабин, Немухин, и уж спецконцептуализму Гройса, изъявшего Олега Васильева из современного искусства в пользу Пригова, и тут потакать я не собираюсь. И пишу в музей Бохума, что думаю о делах с современным русским искусством и особенно около него, приведу и пример с «МАНИ» из Франкфурта. Забегая вперед, скажу, что со мной согласились: выставка-программа «LIANOSOWO» 92 была не только историческая, но и актуальная. С отличным Васильевым.

И сделана была музеем Бохума просто замечательно, но, к сожалению, без каталога. Каталог позднее будет делать Сабина Хенсен. Осенью едем с Аней в Париж к Васильевым на пару недель – писать статью для проекта Юханссена – иллюстрирование Чехова Васильевым, Ващенко и Макаревичем. Около нового года выходит двоянный номер «Декоративного искусства» со страничкой моих стихов по проблемам концептуализма и т.п. Герои – Бакштейн, Кабаков, Гройс, Пригов и др.

1992 Начинается с большой – на два месяца – выставки в ЦДХ «СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ОКОЛО 90 ГОДА», устроенной, как означено на массивном альбоме, «STÄDTISCHE KUNSTHALLE DÜSSELDORF, THE ISRAEL MUSEUM, WEISBORD PAVILION, JERUSALEM и Центральным Домом Художника в Москве при поддержке Министерства Иностранных Дел Федеративной Республики Германия, Министра Культуры и Фонда Культуры и Искусства Земли Северный Рейн-Вестфалия и Союзхудожэкспорта в Москве.» На афише выставки, помнится, упомянуты были еще Дойче Банк и даже Люфтганза. Выставка – колоссальная и безраздельная КЛАВА с приезжей немецкой наукой, Гройс-Бакштейном и т.п.

Весной в Литмузее на Петровке – продолжение программ-выставок. Выставляем чеховский проект Юханссена. В основном Васильева (листов пятьдесят) плюс кое-что из живописи – в том числе и очень большое. И по нескольку работ Макаревича и Ващенко – чем располагаем. Название «Лианозово – Москва – далее –». И чтения. Читают авторы, кто когда-то читал в мастерской Булатова и Васильева на Чистых Прудах. Круглый молчок прессы о выставке стал длинный

молчок. На Южинском, глядя Горматюка, сталкиваюсь со старой знакомой Е. Романовой, которая заводит речи о кознях Бакштейна. Я разговор обрываю: Бакштейн Бакштейном, но главный фальсификатор МАНИ, Панитков, Романовой поближе Бакштейна – род-ной супруг. Потом мне это припомнят.

Летом в Германии программа «Lianosowo» 92. Выставка в Бохуме и Бремене. Лекция и чтения в Бохуме. Чтения в Кельне, Франкфурте (на Майне), Гамбурге, Бремене, Мюнстере, Берлине, Дрездене и Лейпциге. Читаем трое – Холин, Сапгир и я. С нами «Lianosowo», новый сборник стихов нас троих плюс недоживших Кропивницкого и Сатуновского с переводами Вондерс-Хирта и аудиокассетой – всё, как в «Культурпаласте». Отзывы в прессе: в Рурнах-рихтен, Гамбургер Рундшау, Берлинер Цайтунг, Берлинер Иллюстрирте, Кройцер, Тац, Везер Курир, Франкфуртер Рундшау, Юнге Вельт, Вестдойче Альгемайне, Ляйпцигер фольксцайтунг, Зюддойче Цайтунг, Базлер Цайтунг – всего больше полутора десятков откликов в 12 германских и одном швейцарском издании. В Бремене, бременском музее – «3 OST + 2 WEST» – совместное выступление с Францем Моном и Герхардом Рюмом – живыми классиками немецкого конкретизма.

Но переводов никаких моих статей нет, как не было, и лекцию в Бохумском университете приходится вести на повышенных тонах сенсационного разоблачения. В результате мне вопросик: это что же – заговор против русского искусства? Мой ответ см. в письме Норберту Виру. Заговор – не знаю, а что стговор – сами можете видеть. В искусстве же любой стговор – против искусства. Закон природы. И если

искусство русское, закон – что – отменяется?... Сюжет с фальсификацией МАНИ, во всяком случае, я постарался и в этой лекции изложить как можно отчетливей.

А выводы уже ваше дело. В музее на открытии выставки вежливо отказываюсь беседовать с супругой Гройса Наташей, руководящей и направляющей русское искусство на «Немецкой Волне» – слушал уже эту волну и на волне эту Наташу. «Бефрайунг фом нихтзайн» – отпуск из небытия – озаглавила статью о наших гастролях газета, кажется, в Гамбурге. И слово *nichtsein* очень еще пригодится. В Москве по возвращении во всяком случае про всю нашу поездку – он самый. Практически все тот же молчок.

В Москву приехали Макаревич и Ващенко и привезли работы по Чехову – свои и Васильева. Предстоит выставка, и к ней книжечка в один лист трех авторов о трех художниках. Я – о Васильеве. Пишу там, в частности: «(и что «РУССКОЕ ИСКУССТВО ОКОЛО 1990 ГОДА» – вполне излишняя гуманитарная помощь Дойче Банка нашему национал-патриотизму<...>)», перепутав название выставки: «СОВЕТСКОЕ искусство...». В остальном правильно. Название так или иначе означает: вот какое искусство у вас сейчас здесь. Определенно, непринужденно: и не «авангардное», предположим, искусство, альтернативное, неконформистское или там наш взгляд на ваше искусство, а вот так вот: вот вам ваше искусство. И смотрите. В Гете-центре – совместные немецко-российские литературные посиделки. Среди немцев Пастиор и Рюм. С нашей стороны в т.ч. Попов, Битов, Ерофеев. Любо поглядеть: год назад в Литинституте Битов крыл Ерофеева почем зря, и так же любовались.

Сейчас альянсом любимы из зала: участники как NIER UND DORT, так и только что прошедшего в Германии LIANOSOWO (я был как там, так и там) позваны как публика. Холин не Ерофеев, Сапгир не Попов – до эстрады Гете-центра не доросли. Но с нее приветливо кивает нам милейший Герхард Рюм, айн фом «Цвай Вест» фом Бремен. Его действительно блистательным выступлением все заканчивается.

И правда жаль, что не увидел я Рюма в Вене на Симпозиуме по Новой Русской Литературе в Шаушпильхаузе в октябре 92: Рюм в Вене преподавал. Как и звезд NIER UND DORT'а, отличных, отчетливых поэтов-венцев Глюка и Хеля. Зато встретил друзей 71 года: Виталия Стесина и Лизл Уйвари, переводчицу и инициатора первых немецкоязычных публикаций. Другие переводчики и хозяева мероприятия – Роз-Мари Титце и все те же Вондерс и Хирт. Новую же Русскую литературу представляют Битов, Ерофеев, Мамлеев, Некрасов, Попов, Пригов, Рубинштейн, Сорокин и Холин. Если по алфавиту. Сапгира нет, чему, кстати, позволил я себе удивиться с трибуны. Я отчитал на второй день. На третий предстоял доклад Гройса, причем по-немецки. Придя после доклада, я увидел, что нас, оказывается, поделили: на сцене твердо восседала концепция русского специфического концептуализма по Гройсу в лице Пригова и Сорокина плюс Ерофеев – прославленная группа ЕПС – и Ю. В. Мамлеев, примкнувший к президиуму самостоятельно. Прочие в зале. Битов уехал. Ерофеев взял микрофон и взялся за дело: во множестве называя разные литературные имена-фамилии, к каждой аккуратно прилагать слово говно. Выходило монотонно. Удовольствие затягивалось, увядал и сам

оратор, пока не догадался-таки, как упростить свой труд по осмыслению русской литературы на венском симпозиуме по этой литературе, зато уж упростил кардинально: все – говно, кроме Ерофеева – сообщил Ерофеев. Ерофеев, правда, не сказал прямо: «Ерофеева» – застеснялся внезапно и начал городить: «И только когда в 70-е годы явились честные, молодые, новые, здоровые, яркие, талантливые, свежие, неиспорченные...» и т.п. Утомился и утомился. И наконец уселся на место.

И тут и я полез-таки на трибуну. Насчет Ерофеева и не Ерофеева как говна и не говна с Ерофеевым я расхожусь в корне, не беря в счет оговорок. Но не в Ерофееве же дело, и к Ерофееву во всяком случае обращаться я не собирался. Дело даже и не в ком-то отдельно, а в том, что получается, когда лелеют-холят, откровенно организуют концепции с тенденциями делать из говна конфетку, поторговывая таким *conditerei*, а из литературы – говно. В нашем случае – русской литературы. Вот и нюхайте. Т.е. вкратце говорил то же, что уже и говорил и писал, когда никак не мог допроситься перевода... И тут тоже стала ощущаться заминка, шумок – причем сразу: видимо, *ordnung* нарушался в основе. Переводчик запинаясь, и очень скоро я услышал *zeit, zeit*. И понял и это немецкое слово и ситуацию в целом без затруднений, сказав, что кабы не билет на самолет послезавтра, убрался бы я из прекрасной Вены тут же, а сейчас имею честь и радость убраться с многоуважаемого симпозиума, оставляя ему в целости и его *zeit*, и его *gowno*.

Наутро в холле ко мне суется кучерявая в усах личность и с каким-то акцентом японского шпиона из

старинных советских кин, чуть выплясывая, принимается кривляться: – А это я всеря вам сдеряр обстриксию! Это я крисяр! Я крисяр «Уходи-и! Дай другим сказять!» Это я-а!..

«Говно! – Я говно!» Какой-то был такой анекдот. Смылся в Вену, так хоть сиди в ней спокойно, не наглей. Москва покуда не Вена, вам тут говнеца на замес для интереса, а нам там расхлебывай. До октября 93 – как раз год. Без месяца.

Как бы ни было, слово *zeit* звучало вроде не на японский манер, и с благодарностью принимая приглашение на симпозиум по русской литературе, я тем самым уславливался дело иметь не со всяким говном, а с любезными хозяевами. Им и *danke*.

(Помню, я задерживался; значит, похожая на будущего И.Клебанова личность тем временем дожидалась. И дождалась. Надо же... Иду к выходу, и вдруг ко мне обращается портье – на венском, видимо, диалекте – вроде моего английского:

– Für dich просили тут передать eine kleine petit souvenir. Present: little bottle Pepsi. – Thanks. But I can't to drink it. – Und what do you drink usually? – Deutsche bier. Sometimes. Ciao.

Что за сюжет испортил я своим отказом, какие тут затевались перформансы – осталось тайной. Непохоже, чтоб очень интересные. Выскочив, усатая личность, явно старалась спровоцировать скандал уже хоть как-нибудь, хоть без подготовки... А вот представиться она позабыла, но года через три в Москве оказалась композитором С.Дресниным. / примеч. 2001г./).

В Вене Хенсен и Витте дали мне кое-какие материалы с LIANOSOWO и HIER UND DORT, так что в

Москве грех было держать их под спудом. Начальство в Литмузее уже не залюбило организатора Лианозовских программ Е. Н. Пенскую, и ей же устроенный цикл вечеров »ГОВОРЯ КОНКРЕТНЕЕ» с удовольствием приняла Некрасовская библиотека на Пушкинской. Вот программа:

ГОВОРЯ КОНКРЕТНЕЕ

Немецкая и русская конкретная поэзия

1940-1990-х гг.

Кого называли конкретистами

Швиттерса, Кропивницкого, Хауссмана,
Сатуновского, Небея, Холина, Гомрингера,
Сапгира, Мона, Бахчаняна, Рюма, Лена, Яндля,
Лимонова, Пригова, Гаппмайра, Монастырского,
Рубинштейна, Некрасова и других авторов

24 ноября – немцы

28 ноября – «Свобода есть свобода»

В «Аполлоне 77» Группы »Конкрет» не было
1 ноября «Культурпаласт» значит Дворец культуры

«Хир унд Дорт» значит Тут и там

8 ноября снова «Хир унд Дорт» значит Тут и там

«Лианозово» значит Лианозово

Те победили, а эти выиграли.

Культуршпионаж* и гуманитарная помощь.

Отпуск из небытия и возврат к реальности

Приглашаются все желающие. Адрес – и т.д.

* Словечко К. Аймермахера. «...Ей сказали, что я шпион, а мне не сказали, что я шпион...» (Из разговоров 84 года)

Спасибо Некрасовской библиотеке, все прошло по программе. Наведывались Джеральд Янечек из Лексингтонского Университета, Вольфганг Казак из Кельна. А вот из Московского Гете-центра ни разу так никто и не зашел, хотя программ и приглашений не получить они не могли. Вроде бы прямое их дело, попросту их работа. Видимо, имела место и работа еще чья-то, встречающая. Возможно, г-на Ромашко. Вообще прошло без инцидентов, только Кузьмин с Дубоссарским и кем-то торжественно удалились с моего рассказа о Вене и Гройсе.

Совсем в канун нового года выходит мой сборник СПРАВКА – свод тамиздатских публикаций и их история с комментариями, а также сюжетом об Эткинде, Ингольде и Гройсе, русско-немецкими стихами Ингольду и текстом, что зачтен в Эссене. И письмом в ЛГ насчет Пригова как основателя концептуализма.

1993 Пушкинская премия Топфера Пригову и Кибирову. Тишина в Германии. Нихтзайн. Всем известные события здесь и вскоре после них – приезд и выступление Франца Мона, другого из «Цвай Вест» в Бремене 92. И вот Франц-то Мон и показал, что значит по-немецки КОНКРЕТИЗМ. Как писать конкретно, так и разговаривать. Конкретно значит честно. Как есть на самом деле. И просто поставил условием своего выступления в Гете-центре участие и «Драй Ост» – троих с Востока, как было и в Бремене: нас с Холиным и Сапгиром. Так и я попал-таки в Гете-центр; умора, но ведущий наш совместный вечер фальсификатор-координатор Ромашко так об этом и объявил, с извиняющимся видом – тут, дескать, он уже ничего поделать не может... Интересно все-таки –

перед кем извинялся? Но часика полтора-два в Москве не хуже было, чем в Бремене. Нихтзайн – найн.

Нихтзайн, однако, бывает разный. В Эссене выходит номер «Schreibheft» – журнала, который публиковал еще участников «HIER UND DORT» 89. На этот раз номер с русским искусством и в основном – с тем самым искусством революционного метода специфического концептуализма, сменившим революционный метод социалистического реализма согласно Гройсу. Groyssische, sehr Groyssische Kunst. Все согласно Гройсу, и прежде всего сам Гройс. Ну, Пригов-Рубинштейн. Бартов, правда, почему-то Гройсом жалуемый несколько меньше. Сорокин. Множество на диво плохих, просто никуда работывоходок прежде совсем не плохого художника из КЛАВЫ. И я. Подумать, – но в каком качестве: мой треп-репортаж с акции Монастырского 81 г. «10 появлений»... Вот это не лень было и переводить, и печатать и безо всяких условий и разговоров... Нет, отказываться от этой заметки я не собираюсь, хоть сам не читал ее уже лет 15. И к Андрею Монастырскому-автору, и к творческому союзу Хенсен & Монастырский отношусь лояльно, но все-таки после всех просьб, договоренностей, да той же Вены такое мое первое появление в качестве заговорившего автора перед немецкой публикой скорее похоже на шуточки, попыточки указать мне мое место – в рамках, которые очертит мне Гройс...

1994 И когда Сабина Хенсен привезла этот номер с русским искусством, этот номер с русским искусством гладко не прошел. Возникли серьезные сомнения, стоит ли нам иметь дела друг с другом в дальнейшем. Собственно, у меня-то сомнений и не

оставалось, как вдруг звонок: Хенсен из Бохума сообщает, что г-н Виру, редактору «Schreibheft», интересны мои взгляды на концептуализм, современное русское искусство вообще и в Германии в частности, и он просит меня написать что-нибудь об этом для его журнала. Что же – все честь по чести. И что усумнился как бы я в немецкой корректности, стало мне просто стыдно. И я написал – наверно, не лучшим образом, длинно написал – зато обстоятельно. И если правда кому-то что-то тут интересно – казалось бы, чего еще желать? Мелькнул, правда, вариант – о нем Сабина Хенсен мимоходом упомянула не помню уже – по телефону или в приезде, – письмо пока отложить, а зато в Schreibheft'e напечатать большую-большую подборку моих стихов – не лучше ли будет? Но помню, что я очень быстро и испуганно ответил, что нет-нет, не лучше. Ни в коем случае. Тем временем, не считая письмо чем-то личным, и подавно дела, описываемые в письме, своими личными делами, я предлагал письмо в «НЛО» и «Стрелец». Михайловская морочила голову с месяц, Глезер – с год, в итоге же никто не решился. На предложение же Мизиано напечатать из письма с четвертушку не решился я, раз реально послано все четыре. Тем же временем в городе Сочи набравшая откуда-то силу уже хозяйка «галереи L» Е. Романова с помпой развернула не что-нибудь, а ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ в составе Холина, и сразу Пригова-Рубинштейна. А на НТВ чуть позже с помощью Курляндцевой, старой знакомой по «Коллективным Действиям» – передачи про МАНИ с той же парой, придав тем самым, надо понимать, уже всенародный статус франкфуртской липе своего супруга Н. Паниткова и окончательно доказав таким

образом мой полнейший нихтзайн – как в бывшем МАНИ, так и в СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ.

1995 А к началу года явилась сияющая Сабина Хенсен со свежим номером журнала «Schreibheft» с действительно большой моей подборкой: чуть не весь номер – три поэта; один из трех – я. В ее переводе, как почти и всегда. Сабина Хенсен – это Сабина Хенсен. И в любом случае первым моим о ней словом должно быть самое большое спасибо за все, что она сделала для моих стихов. Но затем придется добавить и еще кое что. Но об этом ниже. К журналу была приложена очень любезная записка г-на Вира со словами благодарности за мое письмо и сожаления о том, что объем письма не дает возможности напечатать его в журнале, а к подборке – предисловие Вондерс и Хирта, между прочим, с похвальным отзывом о моих письмах. О статьях – ни гугу. Ни звука. Так же, как и о письме.

Что ж. Я разделил радость Сабины Хенсен – но только отчасти, в чем ей сразу признался. Сильно отчасти. И принялся за новое письмо – хотя бы в ответ на любезную записку, – в котором, впрочем, от письма заведомо уже оставалась одна эпистолярная форма. Да и первое-то письмо – разве письмо? Так если, честно? 33 страницы на машинке письмо в журнале печатать, может, и странно. А статья в 1,4 листа хоть и в виде письма в нормальном толстом (200 страниц) литературно-художественном журнале – что за диковина? Да еще учесть всю застарелость истории вопроса... В общем, все достаточно ясно, и должно быть максимально прояснено. Нихтзайн ист нихтзайн, дело знакомое, и мы здесь в нем – как рыба в воде. Со вторым письмом особенно спешить было некуда, и я

вручил его на дискете Сабине Хенсен уже к концу лета 95. Хоть хватило бы, наверно, и первого, оставшегося по существу без ответа. И, считаю, я вполне вправе понимать как о т в е т на эти письма в Германию дуэт мероприятий, программ «Москва в Берлине» 95 и «Берлин в Москве» 96. С невиданным по масштабу массовым охватом участников отсюда: практически со всеми моими соседями. Но без меня там и там. Ответ без звука, без упоминания. Ответ без ответа. Ответ массивным, колоссальным Нихтзайном. Гройсснихтзайном.

1996 Решительный ответ, но невразумительный.

И неудовлетворительный, что там ни говорить.

(А, не исключено, поспособствовала как-то и публикация первого письма г-ну Виру в конце 95/ начале 96 годов в пяти номерах самарского «Цирка Олимп» только под излишне изысканным (редакцией) названием: «Письма немецкому другу»).

Насильно мил не будешь – это я понимаю. Но мил я быть тут и не собираюсь. И не только быть мил – не рассчитываю и вообще быть, фигурировать в дальнейшем в каких-то совместно-немецких мероприятиях. В таком нихтзайне, какой мне учинили, есть, знаете, и своя прелесть. И теперь, приди в голову кому-нибудь вспомнить прежнее, меня надо бы уже не пригласить просто – пожалуй, и попросить бы пришлось. Пришлось, пожалуй бы, кое-в чем разобраться. Что было бы вообще-то не вредно. Ведь и не во мне дело. Не во мне, а в ярком сюжете. Я, не я, но некто-все-равно-кто может если попасть в мое положение, значит, положение не в порядке, и не в порядке покрупному. И уж во всяком случае, надо было бы, очевидно, кое-что прояснить.

Конечно не мне тягаться с группой ЕПС, системой КГПС – Кабаков-Гройс-Пригов-Сорокин, но свой список напечатанного по-немецки могу представить и я.

1. Стихи (в переводе) 1973 журнал «Pestsäule», Вена
2. Стихи(с переводом) 1975 сб-к »Freiheit ist freiheit» Цюрих
3. Стихи (с переводом) 1982 Альманах «Бронзовый век», Зальцбург.
4. Стихи (с переводом и аудиокассетой) 1984 сб-к KULTURPALAST Вупперталь.
5. Стихи (в переводе) журнал «Schreibheft» N 29 89г
6. Стихи (в переводе) журнал «Akzente» N 1 90г
- 7 Стихи (с переводом) сб-к HIER UND DORT, Эссен 89 г
- 8 Стихи(с переводом и аудиокассетой) сб-к LIANOSOWO Мюнхен
- 9 Стихи (в переводе) журнал »Lettre International» N 9 90г
- 10 Статья. Журнал »Schreibheft» N 42
- 11 Стихи (в переводе) журнал »Schreibheft» N 44
- 12 Стихи (в переводе) антология RUSSISCHE MODERNE POESIE SEIT 1966 («ОBERBAUM») 90г
- 13 Стихи (с переводом) сб-к »Русское искусство около 90 года» 92 г.

И Боже упаси дерзать сравниваться как автору Всеволоду Некрасову как с авторами, скажем, с коллегами, означенными в программе »Берлин в Москве» поэтами аж XXI века... Куда. Не спорю, я если поэт века, так всего только XX – зато уже приличного кусочка этого века – в 40 почти что лет. И больше половины из этих сорока, смотрю, состою в

каких-то отношениях с немецкоязычным читателем: так получилось. Примерно, как у Айги или Сапгира – соседей по поэзии, но не по программе. И при всех достижениях, успехах немецкой техники-организации и индустрии раскрутки хоть Пригова, хоть кого хочешь, да и всех будущих моих несоседей, а в первую по крайней мере четверть от этих сорока, в первую – и что ни говорить, самую интересную еще ГеБешными сюжетами – половину от этих двадцати лет никакого Пригова уже не впахнешь, как и никакой техникой Вс. Некрасова уже оттуда не выцарапаешь. Я там был, и есть я там и в переводе на немецкий. А этих там нету. В немецкой же программе как в зеркале: то же, только наоборот. Меня нет, а они есть. Ну и что это, как не возр а ж е н и е д е й с т в и е м ? Возражение действием мне на мои слова и ответ простейшим нихтзайном мне на мои вопросы, статьи и письма.

И откровенная демонстрация своих возможностей нихтзайн здесь сделать всегда любому, на выбор. Отчетливый жест, чтоб и все видели. И какие же успехи – еще в 92 наивная Гамбургер Рундшау подает нихтзайн как русскую экзотику, а в 96 нихтзайн уже экспортируется, уже едет сюда на гастроли, Ну не бурный рост? Да какой нихтзайн-то: фирмовый, настоящей немецкой работы. Аншлаг: !!!НИХТЗАЙН ПОКОРЯЕТ РОССИЮ!!!

Еще в «Справке», касаясь начала славных дел с Эткингом-Ингольдом и Гройсом, я писал: «...некоторыми нюансами культурополитики, похоже, мне до сих пор нет-нет, и дают понять, с Кем посмел я связываться. С Системой. Ну, мы тут привыкли.» Это точно. Несомненно, мое блистательное отсутствие в таких двух подряд масштабных сабантуях – нюанс

наиизысканнейший. Нюанс из нюансов. Повторяю – я не думаю и не думал напрашиваться на внимание немецких хозяев положения. Вообще-то мне внимания уже бы и не хотелось. И до Берлин-московских посиделок положение уже сложили так (не само же оно сложилось такое), что внимание меня бы уже и не радовало – подобно вниманию г-на Ви́ра, вниманию заведомо в обход существа дела. Подробней об этом – в письме г-ну Ви́ру.

Возможно, решено, что я персона безусловно не грата. Постановлено там кем-то. Возможно. Будем считать, что такой приговорчик исключительно в суверенной компетентности трибунальчика там – понятно, там он хозяин, на своем поле.

Ему знать, кого ему звать. Кого не звать на свои программы. Говоря вообще. Говоря же конкретнее, там был еще и вопрос. И история вопроса. И еще вопрос. И не один. И все та же история. И такой ни́хтхзайн, ноль реакции, молчание – тут уже не просто молчание, а ответ молчанием. А молчание – не ответ. Молчание не ответ, а знак согласия. В данном случае хочешь-не хочешь – согласия с моими предположениями и прямыми констатациями. Ответ молчанием на мои вопросы, чтоб была тишина, ответ действием, ответ опять же ни́хтзайном на мою позицию – чтоб меня не было.

А вот это – пригушки. Вряд ли. Это надо будет нам еще посмотреть. Не та хотя бы у меня биография, стаж – см. выше – чтобы мне так вот не быть – и капут. Ende. Вообще молчанием и действием отвечают, когда ответить больше нечем. Нечего. Сказать нечего. А сказать нечего. Да ведь и не я говорю, тут давно всё говорит само за себя, и что вообще можно

возразить этому в с ё ?

Что МАНИ подано де как «Музей МАНИ», а музей МАНИ – нечто, устроенное на даче Коли Паниткова Колей лично? Кого хочет Коля, тех и отбирает в музей? Так? Ну так и назвать бы тогда издание – музей КОЛИ. И если любит так город Франкфурт лично Колю, пусть и издает Колю лично под личной Колиной маркой – и все путем. А когда издание использует название реально и достаточно напряженно (в отличие, кстати, от Коли) существовавшего архива МАНИ, когда издание – первопубликация самиздатского альманаха, а в издании нет никаких оговорок с указанием хотя бы фамилий авторов, участвовавших в самом этом альманахе, но не попавших почему-либо в это издание; когда – больше того: ни один из пятерки подписавших издание даже не озаботился такими оговорками и в дальнейшем – тогда возможен только один вывод: дело всё и затеяно с целью обдуманной, преднамеренной фальсификации. Исказить, урезать подлинную историю архива-альманаха в интересах своей группки – в расчете на мощь немецкой техники-экономики и российского разгильдяйства. А, кто станет там связываться... Да и пока соберется. А Коля уже – с марками. Коля, Лена, Боря, Сережа. И с рублями. И дальнейшие события – хоть те же МАНИпуляции на НТВ Курляндцевой и Романовой – подтверждают направленность и намеренность действий этой компании убедительнейшим образом.

Увлечлись ребята. И не приходится говорить, какие они хорошие, какие способные, интересные – как же, дескать, не айяй так про них выражаться – дурацкое искусство, уродское искусство: чего ж тогда ты и сам водил с этим искусством компанию? Во-первых,

особенно способными оказались ребята не туда, не в ту сторону. Не на то способными, как мы только что видели. Во-вторых, интересные ребята, не очень – это кто как скажет, а что не честные ребята – и говорить нечего. Все и так на виду, ясно. В третьих же – я, например, скажу – да, интересные. Скажу, как и говорил, и писал – бывали, точнее, каждый да бывал интересен хоть чем-нибудь, хоть по разу. Ну, почти каждый, насколько я знаю. Каждый по отдельности.

Но все вместе, в массе, аккуратненько отсеченные от своих соседей по тому же МАНИ и тому же неофициальному русскому современному искусству (и соседей, никак не меньше ихнего интересных как авторы – на мой взгляд – и подавно уж, на взгляд чей угодно, заслуживших все права выступить никак не меньше ребят. и не позже), ребята да, составили картинку именно такую, достаточно определенного нарочитого перекоса: картинку авангардного русского искусства как уродства по преимуществу, современного русского искусства как дурацкого искусства. Искусства вот как бы назло бывшим властям – и только. Слиплись, и слепили сами, составили шустро, охотно и вполне по-зрячему: тот же я талдычил обо всем этом где и как мог не один год – см.все сначала. Слепили,судорожно пихаясь. И сколько ни талдычь, хоть караул вопи – глухо. С чего бы?..

Достаточно убогого искусства в угоду и под командованием вполне убогой концепции, которая, ведись дело по-честному, а не по-блатному, никак бы не получилась гладкой, чтобы ей так вот пойти в ход подешевке – и тоже ведь кому-нибудь в угоду и для удобства.

Или сказать пфуй, как оппонент дурно воспитан, и

нашим молчанием мы дружно показываем, дескать, что порядочные люди вообще не ведут дискуссий в подобном тоне? Не страшно – в том же тоне и ответьте, только ответьте по существу, а насчет порядочности – pardon, но она-то и есть то, что надо еще доказать – вопрос ребром ставить приходится именно уже о ней, об элементарной порядочности. Остальное – уловки.

Да и тон такой ведь, если он неприятен, оппонент просто вынужден был набирать постепенно, соответственно набиравшему тон и силу нихтзайну и молчанию (нем. Schweigen). См. опять все сначала и по порядку внимательно.

Ну, что еще придумать? Какую-нибудь уже совсем чепуху, вроде ссылок на германскую региональную специфику? Типа того, что Некрасов Всеволод считается у нас тут русский рургебитский поэт, – считается не у нас, а у нас тут русские берлинские? Ну... Если так, «Леттр Энтернасьональ», «Обербаум Ферлаг» – это ни где как в Берлине, да и »Берлинер», скажем, «Иллюстрирте» – Иллюстрирте именно Берлинер, а случалось бывать и там. Главное же смешно напоминать, что Берлин теперь уже не населенный пункт, а столица, и за Рургебит или Бремен отвечает, как и за Фридрихштрассе. Но это уже так, на всякий случай – потому что придумать-сказать за мастеров нихтзайна уже окончательно нечего.

Не знаю, как по-немецки за ушко, да на с о л н ы ш к о . Но на спор: что-нибудь в том же смысле и у них да найдется. Уж очень, что ни говорить, при всей разнице, много общего остается у нас с ними – в судьбе и в характере. К сожалению, иной раз и в уродствах – например, традициях конформизма. Совсем необязательно локализованного в рамках 70 или 12

памятных лет прошедшей истории. Случалось, на мои недоумения махали люди рукой: – А... ну, что вы хотите – это дела знакомые, всем известная славистская мафия... Мне дела эти известны не были, теперь вот известны и интересны: кто же это все-таки персонально? Кто наезжает давать нам тут показательные сеансы нихтзайна? Один гройснихтзайнер, гросснихтзайнмейстер здесь известен достаточно. Но не один же он, в самом деле, вертит всей той самой культуростполитикой. Что я наивный, я знаю, – но не настолько, чтобы так думать. На московском сабантуе нет его и фамилии: а что – дас ист тоже политика. Гро(й)сполитик. Опять. Я и говорю: не он же один. Да и кто он там такое, если начистоту. Но и выставленные на программе «Берлин в Москве» в звучный ряд фамилии Симон, Шульман и Гибель кажутся скорее именно что выставленными. Подставленными.

Кому надо лезть в немецкие дела. Безусловно. Но и N 8 82 г. «АКЗЕНТЕ» с фокусом моего внезапного и тотального исчезновения из публиковавшейся уже до того статьи, фокусом, пригласившим тогда предполагать на мой счет, что угодно, и франкфуртское МАНИ с тем же трюком, как и целым каскадом других подобных же – верней, сплошной большой (Гро(й)с) трюк, – и «СОВЕТСКОЕ (или все-таки РУССКОЕ? Ну, неважно) ИСКУССТВО ОКОЛО 90 ГОДА»- фокус-покус уже и не ГРОЙС, а именно что КОЛОССАЙЛЬ, и все с тем же сюжетом, – и наконец последние гройскуштюки Берлин-Москва-Берлин 95-96 вряд ли отнесешь к делам только немецким и чисто внутренним.

Прошу прощенья, но это явно и мои дела. Непо-

средственно меня касающиеся – хоть и не только меня. Да и опосредованно тоже: вот через то самое здешнее, как его ни писать на вывеске большими буквами – да: ИСКУССТВО. И приходится говорить прямо: дорогие гости, они же любезные хозяева положения: тут все же не кролики из шляпы, готовые к исчезновению по чьему-либо мановению. Энтшуль-диген зи битте, но здесь не варьете. И если фокус с исчезновением – hor-sa – проделывается с чужим имуществом – а мое имя и мое место и есть мое имущество – нельзя ли заглянуть в механизмус?

Позвольте напомнить: в перечисленных случаях разговор у нас не о том, кому что нравится, а о том, кто как себя при этом ведет. Не о вкусах и мнениях, а просто о фактах. Хотя и связанных с убожеством вкуса, оснащенным стандартными учеными претензиями, не терпящими, видите ли, иных точек зрения. Но речь именно о фактах, фактах и их искажениях, очевидных передергиваниях, логика которых прослеживается ясно как на ладошке, и которые не потому ли и идут по классически нарастающей кривой от гройса к колоссайлю, что каждая следующая передержка призвана перекрыть и тем покрыть предыдущие. Нихтзайн пошел уже, что называется, в раскрутку.

Он вообще такой, этот нихтзайн-арт, – азартный, ужасно как затягивает своих авторов, нихтзайн-махтеров, куда кажется безнаказанным. Но мы-то здесь знаем: безнаказанный нихтзайн не бывает. Возможно, тут где-то, при всей схожести, и сидит одна из разниц между нами. Возможно, со временем она сгладится, но пока позвольте сказать, что прохвост только-только из-под страха и с полуголода как-то

меньше все же вызывает опаски, чем прохвост от хорошей жизни во втором поколении и ради собственного своего развлечения.

И знаем, не подзабыли покуда еще кое-что: искусство, литературу-поэзию делают никак не кураторы и координаторы, как не директора, не редактора, не комментаторы-интерпретаторы, даже не спонсоры, а исключительно авторы. И живет искусство не по программам, проектам; все наоборот – это программы-проекты и все мероприятия по искусству по возможности исходят из реально существующего в искусстве положения дел. Реально же тут не публикуемое, а реально – созданное; и раньше-позже реальность вступает в свои права. Рукописи не только не горят – они существуют. Независимо. И никакая техника и организация, никакой колоссальный масштаб мероприятия не покроет блатные делишки. Как ни напрягаться, вряд ли удастся придумать нечто колоссальнее Союза Советских, скажем, Писателей. В итоге получится очередной колоссальный пуфф, конфуз. И все делишки наружу. И живем мы тут как раз под этим свежим впечатлением.

Даром, что по видимости все покуда должно проходить гладко, если такую проверку на вшивость, на подчиняемость волшебной палочке – ап – и нет из вас, кого нам не надо – коллеги от Левина и до Сапгира, от Рубинштейна до Садур прошли дружно, без малейшего писка – а пройти должны были, раз попали в печатную программу. Такой гладкости, выгучке здесь у нас 3/4 века, еще бы. Это – другая доминанта здешней жизни, другое наше свежее впечатление, прямо обратное первому. И немецкая власть удобно

вписывается в неостывшее гнездышко, нишу бывшей советской власти. Власть надо любить. А дойчмарка и есть то, что все искренне любят.

Заранее, наперед можно сказать одно – какая бы ни была установлена уже немецкая власть в русском искусстве на месте советской, какая бы ни была «славистская мафия», «мафия» – одно, Германия – все-таки другое. Нет уверенности в этой связи, чтобы г-н посол Германии вполне чувствовал звучание своей недавней фразы о Москве как литературной столице мира. С одной стороны, безусловно лестно бы Москве быть не просто так себе столицей, а мира, с другой – возможно, и г-ну послу не неприятно бы быть послом не просто, как бывают послы, в столице, но столице Мира – т.е. послом быть как бы уже во всех столицах сразу. Со стороны же третьей и в свете всего, приведенного выше, такой комплимент не звучит ли с оттенком почти реляции, победного сообщения о том, что передовые части доблестной Германской Науки столицу мира уже взяли под контроль полностью? С чем нас и поздравляем... Нет, конечно.

Нет, конечно у г-на посла Германии в нашей стране дел более чем хватает, и не хватало ему вдаваться и в подобные нюансы. Г-ну послу следует просто сказать спасибо за доброе к Москве отношение, выраженное им в его фразе. Без затей.

Однако, что нюанс в ранге посла, раньше-позже на уровне ниже могло бы, кажется, кого-то и озаботить. Должен же, наверное, быть где-то и такой уровень. А, главное, помимо всех и всяких рангов, уровней и ранжиров, неужели не найдется никого, кто бы хоть удивился, что репутация современного российского искусства в Германии практически 10 лет в

руках некой гройс-компании, eine Nichtseinkommando, без помех обдeldывающей свои делишки, как хочет? Лови их за руку на их махинациях – в ответ махинации набирают масштабы. Собственно, все это время нас стараются убеждать и убеждать действительным, что отношения между собой авангарда культур двух стран строиться должны ни на чем ином, как на броской с виду в силу ее эксцентричности концепции, когда эксцентричность оказывается просто намеренным искривлением в чьих-то интересах, и вся концепция – по сути основанной ни на чем ином, как на простейшем блате, элементарном ловкачестве, гешефтмахерстве, и призвана его отмазать! (Не затруднит проглядеть все в последний раз? Бегло, но сначала.)

Ничего себе фундамент для грандиозных культур-структур и мероприятий одно другого импозантней и колоссальней...

Нет. Про нас-то тут – что и говорить, но воля ваша, чтоб беспрепятственно кипели столько времени столь великие стройки, так распоясывалась, настолько подчиняла всех своим делишкам – кого им двинуть, а кого придержать – банальнейшая блатная братия – для этого что-то должно все-таки подгнуть было и в Федеральном Королевстве. Само собой, это дело жителей этого Королевства. Во всяком случае, до тех пор, пока это дело жителей этого Королевства. Но не позавидуешь, похоже, Сабине Хенсен – классический немецкий вундеркинд, к тому же еще на все руки: музыка, графика, кино, поэзия (achtung achtung nacht), да вот еще русская поэзия, да aktionkunst – то, что называется, ж и в о й ч е л о в е к, она похоже, что в какой-то момент не поспела расстаться с этой русской

современной поэзией, и оказалась как бы не в тех рядах. Не в том лагере. Неперспективном: где не смерть и искусства, а все-таки жизнь. Хоть какая-там-никакая. Хотя, сказать правду, тут и не без сюжета о Маленьком Муке, Иванушке, который пьет-таки из копытца и т.п.: системе, благу, нихтзайну не подыгрывают: не та вещь, с которой пускаются в игры, дают потачки-уступочки. Ему дай палец – он всю руку отхватит. Хоть по-русски, хоть по-немецки. Пожалуй, это вообще основной вывод из всего нашего здешнего свежего опыта, и приходится сказать: как ни жаль, но, похоже, на самое-то интересное тут, существенное, почти подвижнически работавшие тогда с нашим неофициальным искусством Гюнтер Хирт и Саша Вондерс все-таки не обратили внимания. Во всяком случае, во внимание этого как-то не приняли. К сожалению.

Не искусство для системы, а система для искусства. И все компромиссы здесь ведут только к системе: если политика и искусство компромисса, то само искусство компромиссов не знает. (Может быть потому, что все возможные компромиссы искусство уже включило в себя, и они перестали так называться, а невозможные невозможны и пагубны.) Не обратили, и вот теперь Сабина Хенсен с кучей планов и материалов, но словно бы не удел, а г-н Витте, напротив, – ректор Университета Гумбольда в Берлине. Успехов г-ну Витте. Смерть есть смерть, она хочет взять все, и с какой стати смерти искусства нарушать свое правило. А разгул блатной нежити и есть смерть искусства – только настоящая. Не теория, не фраза, а реальность. Если смерть завелась в живом, это называют болезнью:

болезни не потекают, с ней не играют, не забавляются: от нее избавляются. Стараются излечивать. Чтоб не было ее. Нихтзайну – только нихтзайн.

И соваться туда, где нихтзайн гуляет себе, как хочет, где ему дают резвиться вовсю то ли по забывчивости, то ли по беспечности, недосмотру, то ли по какому-то расчету, то ли почему, но резвиться дают в том числе уже сколько лет прямо на мой счет – аккуратно пресекая мои попытки ему ответить – соваться в такие уголья я просто больше не считаю для себя возможным. В конце концов, я вынужден заявить об этом. При всей благодарности той же Сабине Хенсен и не одной Сабине Хенсен, но как раз, чтоб не ставить больше в сомнительное положение ни Сабину Хенсен, никого. Ни себя.

Нихтзайну – нихтзайн. Как-никак, а я почти сорок лет, не идя на сделочки с советской литературной системой, не существовал для нее, как и она – для меня. И каков бы ни был я как автор, но вот опыт нихтзайна у меня – как ни у кого опыт, могу сказать смело. И он-то, опыт долголетнего нихтзайна в советской системе, он и не велит нипочем дурака мне валять с системой, нихтзайном хоть и немецким, германским. С любым из них один разговор: то самое за ушко да на солнышко. Милости просим: пусть нихтзайн-мейстеры выйдут, наконец, из-за ширм и раскроют пружины махинаций с исчезновениями, вообще озвучат нихтзайн, обоснуют свою практику, резоны и способы организации несуществования научно, но и публично – организации несуществования хотя бы и мне. И покажут на свету, во всей красе эти ленточные структуры, цепни и клубки – какой там дедка за репку, какой за Ингольда Гройс, кто за Гройса там и кто там

за кем, за кого. И как сейчас там Гройса фамилия: понятно, Гройс – не только Гройс пер-сонально: что там Гройс за персона... Тогда и поговорим. Но не раньше. После стольких уже сеансов трюков давно назрели сеанс разоблачения – а подвергаться и подвергаться еще фокус-покусам, кунштюкам-штукам этой «науки»- слуга покорный. И это вот мое предложение прошу в свою очередь считать моим ответом уже на весь устроенный мне гройснихтзайн – ответом скромным, зато окончатель-ным. На ответ действием пусть будет ответ не_действием, и поглядим, что получится. Das ist, будем считать, mein nicht akzion kunst. So? Но без яс-ного в свою очередь ответа уже на него – на этот мой ответ – просил бы не беспокоиться. Нихт, так нихт. Можно и так.

Раз такие дела, такие даже п р о г р а м м ы , – пусть будет нихт, keine никакого меня в берлинской Москве как и в московском Берлине, пока не найдется, не заинтересуется кто-нибудь в этой прекрасно отлаженной системе-программе этим вот текстом. Может, таким способом удастся в программах что-нибудь переналадить, перепрограммировать. Вполне всерьез заявляю: **прошу не публиковать больше в Германии ничего, мной написанного, пока не опубликована в Германии по-немецки вот эта хроника успехов-достижений и неуклонного роста влияния Гройс-Виссен-унд-Гезель-шафта, за точность которой я вполне отвечаю.**

И тиражом, который мог бы считаться достаточным – как я понимаю, это должен быть тираж все-таки не элитарный, не в десятки штук, а по крайней мере – в сотни. Само собой, при этом в оставшейся еще обычной Москве, не системной, не берлинской, а

московской, я оставляю за собой естественное право напечатать и эту хроникальную справку, и все сопутствующие материалы по своему усмотрению – как, впрочем, и в любом другом месте – кроме БундесРеспублики. Собственно, речь у нас ни много ни мало, как опять уже о государственном управлении искусством. Предмете, с детских лет знакомом, просто родном. Смешно и думать, что очертания предмета не будут тут узнаваться мгновенно оттого только, что искусство – это, а государство – то.

Понимаете, не знаю уж, каким образом, что ли, гипнозом, но похоже, что совсем мимо внимания публики проехал трюк трюков, центральный трюк эпохи, основная метаморфоза. Момент, когда перестал работать основополагающий резон, критерий, по которому и отбирались – почти автоматически, но практически безошибочно – авторы и явления, достойные внимания: признак их отношений с советским официозом. Хоть срабатывала тут, если вдуматься, безошибочность иной раз не так германской – и вообще западной – экспертизы, как безошибочность реакций и инстинктов того самого официоза...

Главное же, конечно, работал безошибочно традиционно однозначный характер общей ситуации. Как бы ни было, но к безошибочности, безоговорочности, заведомому моральному авторитету своей позиции, а в итоге к собственной уверенности так или иначе привыкли, и она обратилась в инерцию, рутину; ситуация же, что ни говорить, все-таки меняется.

И в корне изменился кое в чем лет за 10-15 самый характер отношений между нашим искусством, и западным – в особенности немецким – вниманием к

этому искусству. В каких-то случаях по существу на прямо обратный поменялся сам знак. И разница между теми же Лизл Уйвари, Вольфгангом Казаком с одной, и какими-нибудь покровителями наших фальшиво-МАНИТчиков с другой стороны, собственно говоря – разница между тем, кто приходил сюда выручать кого-то из-под советских порядков и их обломков, и тем, кто явился наводить тут свои ordnung'и в своих видах. Кто помогает беспомощному, да еще и для себя не без риска – и теми, кто привык чьей-то беспомощностью пользоваться. Рассчитывать уже на нее. Для развлечения, самоутверждения – мало ли для чего. Ради спорта. Рекламы. Бизнеса. Вроде разницы между санитаром и шалопаем. В лучшем случае, просто остолопом. А то и хулиганом.

Неприятная разница.

И чуть-чуть теории – практической, так скажем, теории.

Опредмечивание слова, строки, было не вычитанной идеей, а нажитым ощущением. Нарботанным практикой. А дальше с единицей текста, больше или меньше опредмеченной, начинается происходить много чего. Она вступает в отношения, наживает, нарабатывает себе контекст, среду, создает резон. А верней – уже произошло. Контекст и резон и создается по мере опредмечивания слова – или наоборот. Раз есть предмет – уже есть и ситуация, в которой предмет находится. За ней – ситуация «пишу это», она же – ситуация автор + читатель. И уже можно говорить о концептуализме.

Концептуализм – это когда концепция работы

видимым образом выступает на первый план перед реализацией работы. Всё, братва. Революция. Хватит, надоело: «работать», делать «как можно лучше»... Айда выступать... На деле же, чтоб концепция выступала и не спотыкалась, прочитывалась по-своему выразительно, концепция неминуемо тоже должна быть по-своему реализована=подана как можно лучше, и в этом основополагающем смысле никаких революций в искусстве концептуализм не совершает. Концептуализм не есть, конечно, искусство не уметь в буквальном смысле – такое «искусство» остается нонсенсом. Но по видимости – по видимости крайне резко порывающий с традиционным умением, традиционными критериями, традиционным пониманием материала и произведения (что, опять же, в нашей жизни практически неизбежно проводило и через этап, слой, который потом назовут соцартом) тот же повтор или пара слов на листе а то и знаков просто не может не нести идею отказа от произведения вообще, идею самодостаточности самой идеи, проекта концепта, предложения предположения. Задумки выходки. По крайней мере попытки. Концептуализм в пределе, в акции стремится устранить вообще всякое произведение как маску, косное материальное тело, помеху чистой ситуации: автор (он же концепт) / читатель-зритель. (Напомним: чистой, но не непосредственной – все равно опосредованной искусством.) И вот текст. Он хочет быть предметней, для этого заостриться, в идеале как бы сконцентрироваться в точку. Тут диалектика – и чем предметней будет он становиться таким способом, тем острее ощущаться будет и способ, и та самая ситуационность текста уже не может не выглянуть: чем

предметней, тем и ситуационней. Я писал уже: Стул венский, гнутый, деревянный, легкий, корич-невый и т.д. Холинское, скажем, М и Ж на двух страничках – и конкретизм, и барачный реализм, и попарт и соцарт и конечно концептуализм – а это начало 60-х.

Как практически можно уже говорить и о постмодернизме – хотя бы потому, что особенно охотно опредмечивается цитата, чужое слово и всеобщее речение, поскольку она, собственно, уже опредмечена. Она ready made. И, действительно, весьма настоятельно стремится цитата навязать определенный тон, окраску, тяготеть так или иначе к той удобной и как будто выигрышной отстраненности, отношению, которые принято теперь называть постмодернистским а иногда и постлитературным. Что отнюдь не значит, что отныне все должно сводиться к такому тону и в нем тонуть... Все равно все решать будет конкретный случай и живой автор. Не автору судить о результате, но почему бы автору не рас-сказать о намерении. Могу сказать одно: предметность, конкретность, ситуационность ощущал как насущнейшую необходимость, но в то же время самой-то интересной задачей было при этом не порывать и с образом и удерживать состояние. Ловить речь, интонацию. Заботы, в принципе неведомые тому же Пригову, что с ним и разобщает изначально, сколько ни наступай на пятки Вс. Некрасову 60 года Пригов 80-го.* Никогда не понимал, почему конкрет-ность, предметность слова должны диктовать подход, тон,

* «В приговских текстах реализуются все основные принципы поэтики примитивизма: ясный космос с недвусмысленным противопоставлением добра и зла, четкая

даже крут тем. Топорней скорей, легче – это понятно, но кто сказал, что конкретность, обостренность исключает лирическое переживания? Когда сказал, где? В Германии? В России? Маяковский? Гейне? Концептуализм здесь выявлялся и развивался как органическая тенденция, а не специфическая догма и ограниченная догмой секта. Удобно, нет ли это немецкой современной науке, выгодно или не очень для какого-нибудь припоздавшего на этот концептуализм Гройса. Не говоря уж, до чего прозрачна на практике оказывается сама этимология этого гройсова учения специфического концептуализма: концепция как функция от фальсификации.

символика, подчеркнутый схематизм словесного рисунка и его видимая неумелость, выражающаяся то в обрубании слова под размер стиха, то в насилии над грамматикой, то в выбегании за пределы стиха не уместившейся последней строчки:

Вот я, предположим, обычный поэт,
А тут вот по милости русской судьбы
Приходится совестью нации быть.
А как ею быть, если совести нет.
Стихи, скажем, есть, а вот совести нет.
Как тут быть?

Этот висячий хвостик стал вообще характерной приметой версификации Пригова. Не без претензии на введение нового литературоведческого термина я бы назвал его приговской строкой.»

(Андрей Зорин, «Альманах» – взгляд из зала. Статья-резюме в альманахе «Личное дело» /изд-во СТД, Москва 1991г./)

Что ж, можно согласиться. Таки да, не без того. Приговской бы назвал небез претензии. Поскольку назвал без оснований:

Сергей Сергеевич учитель	
Купил себе увеличитель	
Купил себе увеличитель	
Не потому что был учитель,	Крыши, крыши...
А потому что в лотерею выиграл	Что там – под?
(59 год)	Ничего.
Темнота	Новый Год.
Темнота	
Дома	Окна, окна...
Тат-та та та	Что там – в?
	Ничего
Дома да	Вы и вы,
Дома ах	С чем вас и поздравляю...
Дома	
	– С чем с чем?
В лучших домах	
Варят кофе	– Ни с чем. С Новым Годом
(год 61)	(на новый, 60 год)

Примеры можно продолжить, но, думаю, этих достаточно. Стихи про Сергея Сергеича (С.С.Аверинцев в виду не имелся) – из той же стенной «Зарницы», куда хотел я вклеить и «Рост дальнейшего скорейшего всемерного раз-вертывания мероприятий» с четырехкратным варьированием. «Мероприятия» заклеили, учителя оставили: все-же по профилю института: пед. Такие вот просматривались крыши-окна на последнем курсе, а дальше, может, и получше дома, но... Допустим, «Упокой, Господи, душу рабы твоея. Скучно» – «И взмахнул своей саблей игрушечной»- эстетика примитивизма, – а «Громада двинулась, и рассекая волны,

Плывет... Куда ж нам плыть?» – тогда как же?.. Прimitивизм примитивизмом, но вообще-то «подвешенные» строки – отнюдь не приговское изобретение. В том числе, как видим, и на удивление близкие тем, которые А. Зорин приговскими назвал (бы/?!) уже не без терминовтворческих претензий – сам пишет. Про крыши опубликовано в «Культурпаласте» (84 г), про Сергей Сергееча в «А-Я» (85), а крыши-окна, кроме того, еще и в детском коллективном сборнике «Между летом и зимой» 76 года. Кстати: подаренном, помнится, и Пригову, когда заявился Пригов знакомиться после «Аполлона 77», сильно Пригова тогда заинтересовавшего; в «Аполлоне 77» А. Зорин мог бы при желании найти также немало вообще характерных примет приговской версификации – и опять раньше самой такой версификации... Скорей всего, подаренном, тем более, что Пригов имел тогда дитя сравнительно малолетнее, а я, составив сборник и вставив туда и Соковнина с Сатуновским, на радостях купил штук с сотню и старался дарить всем литературным знакомым. Вообще это было некоторое событие, и если и не дарил я Пригову, то уж читал и сборник и эти стихи при Пригове не раз точно: чтения были в обычае, а стихи эти и сейчас как автора меня вполне устраивают.

И если ученый А.Зорин, глаза разиня глядя из зала такое зрелище: «Альманах 88» Айзенберга-Семеновского – мало ли – ну, не обратил, не придал, прозевал этот детский сборник 12-летней тогда давности, то прозевать-проморгать так тщательно и «А-Я», и «Культурпаласт», и «Ковчеги»- это ученому надо было откровенно постараться. Заодно со всеми системами. Откровенная раскрутка Пригова, »Альманаха» и т.п. в 88 разгон только набирала. Вал был на подходе, покуда же поневоле приходилось за творчеством Пригова или Рубинштейна обращаться к этому всему тамиздату – или самиздату вроде «37», МАНИ – а и там, и там и сям любой обратившийся поневоле просто не мог не наткнуться на те же мои скромные попытки подражаний будущим открытиям приговской версификации – возможно, незрелые, поспешные, преждевременные с истинно научной точки зрения попытки – лет за 20 до Пригова – но неужто такие недостойные и упоминания Наукой – просто

как слабенький, но факт?..

Кто спорит: годится и примитивизм, и дадаизм, к примеру, тот же концептуализм. Конкретизм. Говорить можно. О выбегании за пределы, остановке, переходе в прозу, верлибр, выходе, отходе и комментарии. Наука умеет много гитик. Но лучше, когда их меньше – как гласит сама же наука. И не обобщает разве эти гитики, термины и движения – а также случаи и сноски, и хоть того же повтора – то самое ощущение текста как ситуации взамен текста-произведения? Вот то самое пишу это. Вместо: вот что я написал. Или – наряду. Те самые явления, о которых автору этих строк (и цитированных стихов) не случилось разве писать и в статье о Хармсе («Клуб» 76г), и в МАНИ начала 80-х, да и в статье «Как было дело с концептуализмом», напечатанной в ЛГ в 90 – и для чьего же сведения, если не Науки и ее корифея 91 А.Зорина?.. А нет? Не обобщает, по-вашему? Так так бы и ответить научно. И давно... Ау, наука... Нет. Не дает ответа. Как Русь. Nein. Nichtsein. Schweigen. По-немецки Schweigen, по-русски молчком. Молчком и кучкой. Наука-техника наводит дизайн на нихтзайн. Нихтзайн путешествует без виз: по-немецки Б.Гройс=по-русски А. Зорин. Глухая наука.

Сказано: НАУКА КАК НЕ ЗНАТЬ. Вот ТАК вот. Вот она она: во всей красе, славе, силе. Сплоченности и непринужденности.

ПРИЛОЖЕНИЕ

<...>мы лозунгов не поднимали – от таких замашек отучала и судьба тех же обэриутов, и многих других, и многое другое – да всё, вся окружающая действительность. До того, что выбрасывать-поднимать лозунги и провозглашать манифесты совершенно не хотелось и не хочется до сих пор. Нет вкуса.

И это не мы обозвали себя конкретистами – обозвали так нас. А когда нас обозвали, спорить мы не стали. И не станем спорить – нам понравилось. Обозвали подходяще. Слово было готовое – в Германии и не только там поэзия конкретизма была известна давно. Нам – нет, правда. Обэриутов же мы, понятно, знали и действительно ценили за – за вот это самое качество, которого добиться старались и сами. Назвать его реальность, назвать его конкретность – понятно, об чем речь. Думаю, что сходство между Холиным и Сапгиром с одной и Рюмом, Яндлем, Моном или Гаппмайром с другой стороны, кстати говоря, совсем не так уж и очевидно, как между тем же Холиным и Хармсом- при всей между ними разнице, и тоже очевидной.

Но переводчица Лизл Уйвари точно увидела главную общую черту: нам, как и немцам, не надо было поэтичности помимо фактичности – ну, или реальности, или конкретности – и т.д. Как не надо ее было и обэриутам. Но речь не о подчеркнутой фактичности или реальности сюжета – натуралистичности, скажем, или документальности – от этого не отказывались, но из этого не исходили – речь о фактичности, конкретности речи. Слова, стиха – это было главное.

Стих должен быть таким, что кинуть им в окно – и стекло разобьется. Это если кинуть в окно – но никто

не велел эти знаменитые слова Хармса понимать так, что больше стих ни на что не годится. Такую увесистость – а выражаясь без метафор непреложность, ту самую реальность, фактичность слова и стиха никто не велел сводить к пробивной силе – хотя такой случай и может выглядеть типичным и основополагающим – для начала. А дальше... А дальше и будет самое интересное.

<...> Я писал уже, и повторю – не в том дело, чтоб словом разбить стекло, а в том, чтоб об слово можно было обломать зубы – кто покусится. Как оно на наших глазах и вышло со всеми товарищами ждановыми. Рукописи-машинописи стихов Пастернака, Цветаевой, Хармса или Мандельштама ведь и правда кое-у кого и в середине 50-х хранились еще в банках с крупой. Смешно это или страшно? Как сказать – за само по себе хранение стихов, не знаю, садился ли ктонибудь, но приобщить в случае чего к остальному стихи могли, и начать по стуку морочить-мучить, пугать, путать, таскать на беседы и загонять в осведомители – такое тоже бывало. Словом, над таким трепетным отношением к манускрипту не поулыбаешься.

Но и не потешаться нельзя. Не над людским испугом, над сексотской охотой за стихами не могут сами стихи не хохотать во все горло. Не из банки с крупой – какой смех из банки.

Вообще не с бумаги – из самой человеческой головы. Из своего дома, того, откуда хозяин волен вон выставить всякую сексотскую власть – была бы охота – а стихи еще и помогут.

Иначе сказать, особенно впечатляли не те стихи, которые сохраняли, а те, которые сохранялись сами,

в памяти. В кусочках, строчках – зато самых зацепучих. Вот таких самых – конкретных и фактичных. И Мандельштам не уступал тут Олейникову, а Гумилев все же заметно проигрывал, не говоря обо всей после-революционной Ахматовой.

Выражаясь по-теперешнему, хотелось лирического конкретизма – хотя тогда так мы не разговаривали. <...>

<...> Лет за 10-12 до того в каком-то из этих «обозрений» – уж не помню, «книжном» или «литературном», но появилась грозная глухая нотация авторам, до того дошедшим, что пишут уже себе где-то там на задворках такие с позволения сказать стихи «вода вода вода вода вода...» из одного слова... Вот, кстати, к слову.

Но это только кому интересно. Уже в 80-х благодаря все тем же Витте и Хенсен, будущим моим переводчикам на немецкий, я ахнул, увидав такие стихи – прямоугольник, ровно заполненный одним повторяющимся словом: *alles alles alles alles alles* и т.д. Герхард Рюм, 50-е, по-моему, годы.

Ахнул потому, что году в 60 - 62, когда, видимо, та же волна проходила через нас, через меня (волна не информации – ее не было, ни о немецких, ни о каких других конкретистах мы не знали – а просто волна состояния) – я года два-три маялся, пытаюсь решить именно эту, невесть откуда взявшуюся, но неотвязную почему-то задачу: найти слово, из которого можно было бы сделать стихи, стихотворение одним повтором. Такого слова в русском языке тогда так я и не нашел. Не годились в итоге ни «всё», ни «ничего» несмотря на всю обиходность и междометность, фразовость; не годились ни «да» ни «нет» пример-

яемые так и эдак – в общем, вроде бы ничего не годилось, не находилось. Хотя почему-то упорно казалось, что на самом деле в природе такого случая не быть просто не может – вроде как водорода в таблице Менделеева...

И вот немецкий-то «alles» и оказалось то что надо. И по семантике, и по упругости, и по их совпадению, окончательно делающему слово самодостаточной фразой, охотно, сразу разгоняющейся до текста повтором. Наконец, с немецкой определенностью естественно принимающего графический облик прямоугольника на странице при наборе – просто на зависть...

Года три назад я догадался, что страницу слово т а к заполняет, пожалуй, еще лучше чем немецкое alles – но против аллеса (который значит «всё», как известно), «так»- слово все-таки более частное, куцее и специфичное. При его краткости все это могло бы иногда и отчасти оборачиваться и плюсами, но выстроившись наборным прямоугольником при повторе наше «так» примется того гляди, утрировать, пародировать «alles», обезьянничать – это будет уже русское восприятие, вариант немецкой определенности наверняка вторичный, вряд ли удачный... А как избежать неизбежного? Технически?

Не знаю. Думаю, что одного решения, простого и классичного, как с тем же «alles», тут опять не находится. Считать «таки» звуками, текстом для устного исполнения вряд ли выход. Опять будут кваки и крики. Лучше им не звучать, но как бы иметься в виду. Если располагаясь на странице, то как бы неопределенным образом, хотя такая идея неопределенности как раз и требует определенного профессионального решения

на листе, и я, например, искать его бы не взялся, в этом деле себя профессио-налом не чувствуя.

Правда, есть утешение, что на самом-то деле именно такое промежуточное – не на языке и не на листе, а просто в голове – существование и влачит основная масса нашей речи. Так ведь? Вроде бы да, так. А «так» чем лучше?..

Как бы ни было, а суровый критик «Обозрения» (очевидно, реагируя на выход цюрихского сборника «Свобода есть свобода» 75) попытался быть конкретистом-концептуалистом куда радикальней критикуемого им автора, когда предложил стихи из одного слова в о д а : у автора-то – у меня – было вот что:

вода
вода вода вода
вода вода вода вода
вода вода вода вода
вода вода
вода
текла

Принять столь радикальное предложение критика по решению проблемы однослова духу у меня все-таки не хватило, а вместо того я позволил себе реплику:

вода
вода вода вода
вода вода вода вода
вода вода вода вода
вода вода
Увы да
Стояла

(Год, кажется, 76 или 7-й. Сама «вода» – 61-й. Опять-таки, кому интересно – повтор-то ведь отнюдь не пригота без конца и без края и без разницы, не обезьяна, которую, как известно, немцы выдумали, не балдеж и не отпад автоматом. Именно в силу своего видимого автоматизма, возможности всегда и везде схватиться за любое слово и фразу по своей прихоти и начать их повторять механически, повтор как раз и не может быть такой «возможностью» на самом деле. Повтор всегда будет сам себе проблема, всегда будет исследованием такой возможности. Или опасности. Работой с ней и риском ее.

Этим он и интересен. Хоть и не только этим. Короче, повтор всегда конкретен – вполне по Гегелю и соответственно термину «конкретизм». Это слово в этом тексте в этих обстоятельствах у этого автора может захотеть повтору поддаться, а то – нет.)

<...>

В антологии русской поэзии (Белград. «Просвит» 1977) сказано: «пытается подражать поэзии западной, конкретной и визуальной»*. Вот смысл самой,

* Не от переводчиков ли ветер дует? Переводчики – они ведь в точности знают, что все сущее – перевод с какого-то,

кажется, авторитетной характеристики, какую мне когда-либо выдавали. После этого что и оставалось, как не заняться визуальностью уже вплотную (непринужденно отнеслись и к стихам – за свои стихи напечатанное там признать не могу). На деле же, как и большинство, с конкретистами я познакомился в 64 по статье Льва Гинзбурга в ЛГ. (Особенно понравилось «Молчание» Гомрингера). Но к тому времени были у меня уже те же «Рост», «Вода», «Свобода», кое-что Броусек даже успел напечатать в чешском «Тваж». А у других было, пожалуй, и поавангардней. В общем, Сатуновский, Холин, Сапгир, мы с Соковниным про «группу 47» в свое время не знали. «Группа конкрет» – чистый вымысел. Были бы группы, их бы назвать «57», «59». До конкретности и до кому чего надо доходили больше порознь и никак не в подражание немцам, а в свой момент по схожим причинам. Этот приоритет каждый бы уступил, думаю.

Взять повтор – не немцы же его выдумали. Повтор древней языка, у всех свой (а у меня, к примеру, кажется, еще и от Окуджавы, его лирической настоятельности – сам гитарой не владею, как быть. Ну, и само собой – Хармс). Но многократный повтор неизбежно выводит в визуальность: его приходится решать на листе так или иначе. А патенты кто же оспаривает.

и оригинал написать невозможно. И не спорьте с ними: они сами пробовали и у них не вышло. А перевод у нас – престиж, клан. У кого же и перевода не вышло – усиливается в теории перевода – понятно, тут уже степень – выше некуда. Эткинд etc и т.д. Культура и традиция – так это называется. Называется - то есть сами изо всех сил так себя называют. А что им еще остается?

Действительно ведь, такого конфуза – и речевого конфуза – никакие футуристы не припомнят. «Кричать и разговаривать» нечем было не то что «улице», а хоть бы и мне. А как хотелось: еще бы. При том, что шум, крик, Евтушенко, Вознесенский был устроен истошный – тоже симптом. И для таких всяких слов (их мода ретро нынче не носит – требование нового языка, например) – не знаю, были ли когда резоны серьезней. И новенького – да, конечно, но иного, главное, невиновного. Не сотворять – творцы вон чего, натворили – открыть, понять, что на самом деле. Отрыть, отвалить – остался там еще кто живой, хоть из междометий. Где она, поэзия. И морока тоже. Опять ремонт этот, опять жмись, вникай до элементов. Зато без дури. Сколько сами успеем, пригодится кому, спасибо скажут – и такое было, помнится, чувство. Теперь нет. Чувств таких нету. Да и спасибо не слышать. Совсем не то слышно. Почему Лифшиц не модернист? ** Будто «модернист» – вероисповедание какое. Будто Лифшиц правда может знать, кто бы он

** «Почему я не модернист» – «К понятию гения» 66-69, Лифшиц и сразу же Палиевский. Тут как тут. Толкуйте о второй культуре. Не угодно ли – о второй расправе (не «расправа» – расправочка по нашим понятиям. Зато какая красивая), о тесной сплоченности местной передовой общественности вокруг кормушки, да как Лакшин Володя Селянинович, Борис Абрамович, Давид Самойлович показывали дорогу начальству – наперегонки, при всей их солидности. В каких словах и выражениях удобней им трактовать нашего брата, что будто нас – нету. Во всяком случае, что мы такие не в счет. И не успело стать совсем хорошо не-модернистам (антиформалистам), вдруг на голову - Молодая Лейб-Гвардия. Откуда?

<...>

был, кабы и правда Лифшиц был кто-то. А тем и вовсе кузькина мать за Богородицу.

И стих звучит, звучит – проблем будто не было. Будто. Будто уже так и звучит сплошь, а не кажется. Будто взять, прикрыть ремонт на обед (как бы) – и лады, и хватит больше ремонту, надоел. Наконец-то мы без помех предадимся всему такому – истинному. Высокому и сурьезному. Сразу главному. Духххов-ному, во. Это другим пойте. Дело хотя бы знать – тебе и истина. А так – липа. И еще одна, и все та же. От дела в веру лыгать. И вера – дело, да еще какое, только литература – не вера, а тогда уж – обращение в веру, и каждый раз сызнава. И духовное или как там его – в нашем этом деле не специальное ведомство, где распоряжаются ба, духовные все лица – бывш. роман-тики и романтички – не отдельный сюжет, вещь, птичка: хватъ – и в шляпе, а качество, а птичкий полет.

Выверяется речь, и разница не между жестом, мимикой (для глаза) и интонацией (для слуха), не между «авангардом» и остальными, а разница между «Иваном Денисовичем» и «Матрениным двором». Там что ни фраза – и проблема, и решение проблемы, и все доказывается здесь же, в тексте. А «Двор» – его опять уже изволь брать н а в е р у. <...>

(«Архив МАНИ» 1982 г., «А-Я» 1985 г., сборники
«Справка» 1992 г., «ПАКЕТ» 1996 г.)

• • •

это
один Бог знает

а это знает один
Бог знает кто

как это бывает
кто это нас так
убивает

как это было
кто это его
так убил

спроси
Бога

спроси
Костю Богатырева
покойного

это да

тайна

и это тайна да
но
это не та
тайна

1975

(стихи, которые не понравились Эткинду)

aspei