

Christian Zehnder

## SEGUNG DURCH LICHT: GENNADIJ AJGIS „SVEČENIE“

### 1. Licht als Hauptthema und der „lyrische Suprematismus“

In seinem Nachruf auf Gennadij Ajgi hebt Atner Chuzangaj das Licht als „semantische Invariante“ von Ajgis Lyrik hervor und zitiert dessen eigene Auskunft:

„...тема света, как главная тема всей моей поэзии, начинается у меня очень рано – еще в моих чувашских стихотворениях 1954-1956 годов...“<sup>1</sup>

Das Licht zeigt sich dadurch als Invariante, dass es ungeachtet der allgegenwärtigen ‚Tragik‘ in den Gedichten immer wieder aufscheint und die Tragik so relativiert. In eine ähnliche Richtung geht eine andere Interpretation aus den vergangenen Jahren: Sarah Valentine zufolge nimmt Ajgi das schlechthin Unpoetische, d.h. reale Gewalt und Ungerechtigkeit, auf und verwandelt es poetisch in einen „Anlass für Schweigen und Stille“ bzw. für die ‚Feier‘ einer reinen Helligkeit.<sup>2</sup>

Anknüpfend an diese Positionen – Chuzangaj und Valentine führen sie nicht weiter aus – werde ich im Folgenden dem Zusammenhang von Licht und Leiderfahrung in Gennadij Ajgis Werk nachgehen. Nun gibt es hier offensichtlich einen Konflikt mit der These vom „lyrischen Suprematismus“, wie sie von Ilma Rakuša geprägt wurde. In erster Linie, so Rakuša, ist es die anti-mimetische Kunstauffassung, die Ajgi mit dem Maler und Denker Kazimir Malevič verbindet. Die Überwindung der ‚alten Kunst‘ geschieht bei Malevič wie bei Ajgi nicht im Namen eines neuen Konstruktivismus. Es geht im Gegenteil darum, unbedingt in der Referenzlosigkeit zu verbleiben. Malevič agiert im Suprematismus die unbewussten, das heißt: weder subjektiven noch objektiven „Erregungen“ (возбуждения) der ungegenständlichen Welt aus. Diesen Erregungen ent-

<sup>1</sup> A. Chuzangaj 2006, 217-222, hier 219. (Chuzangaj ist ein Literaturwissenschaftler und Politiker aus Tschuwaschien.)

<sup>2</sup> S. Valentine 2007, 675-692, hier 687. Ähnlich auch Ol'ga Sedakova: „Боль, катастрофа, страдание угадываются за его словами, да и в них (Айги очень исторически сознательный автор) – но все это покрывает некая тишина.“ (O. Sedakova 2006, 204).

spricht bei Ajgi, so Rakuša weiter, die „verbale Unsinnlichkeit“ der Dichtung, die so, in der Suche nach dem reinen „Wesen der Dinge“, zu einer „heiligen Handlung“ (священнодействие) wird.<sup>3</sup> Ajgi optiert sozusagen für eine mystische Variante der Avantgarde, während er das futuristische ‚Wort als solches‘ und die ‚Entautomatisierung‘ des Formalismus ablehnt mit einem Argument, das später von Boris Groys ausgeführt wurde: die analytische Avantgarde überschätze in ihrer Ästhetik der Verfremdung die Rolle der instrumentellen Rationalität – und vernachlässige gleichzeitig die Macht des Unbewussten.<sup>4</sup>

In einem Interview mit Vitalij Amurskij von 1990 begründet Ajgi „seinen“ Suprematismus in weitgehender Übereinstimmung mit Ilma Rakušas Ausführungen, die ihm, mindestens mittelbar, bekannt gewesen sein dürften. Wie dem von ihm verehrten Malevič gehe es ihm in der Kunst nicht um die Wiedergabe von Erscheinungen der Wirklichkeit, sondern um deren Komprimierung zu „dynamischen Energiemassen“, in welchen unmissverständlich das begriffliche Äquivalent zu Malevičs Erregungen zu sehen ist:

Весь 1961 год я провел с книгами «великого супрематиста». «Бог не скинут» произвел переворот во многих моих представлениях, в том числе и «поэтических». Я это понимаю так: дело не в «передаче чувств» и «отображении мира», а в абстрагированной «абсолютизации» *явлений мира* через «человека-поэта», – абсолютизация их в виде движущихся «масс» энергии: слова призваны создавать эти незримо-чувствующие заряды по законам, так сказать, «вселенским» (имея в виду их «неземную крупность», «не по-человечески» организующиеся масштабы, – имея в виду это, а не эталонные «меры-стрфы» старой поэзии).<sup>5</sup>

Chuzangajs und Valentines Ansatz (Licht und Leiden) ist mit dem „lyrischen Suprematismus“ schwer vereinbar. Malevičs Suprematismus hatte ja genau eine Überwindung des Lichts in der Kunst darstellen sollen. Die projektive Lichtkunst (светопись) sollte durch die nichttransparente Farbkunst (цветопись) ersetzt werden.<sup>6</sup> Ajgi scheint sich dessen bewusst zu sein und vermeidet es in seinen zahlreichen Gesprächen mit Kritikern und Wissenschaftlern, den Suprematismus mit seinem Hauptthema, dem Licht, in einen engeren Zusammenhang zu bringen. In Rakušas Arbeiten spielt das Licht zwar eine Rolle, wird

<sup>3</sup> I. Rakusa 2003, 168-174, hier 173. Die ursprüngliche, ausführlichere Fassung stammt aus dem Jahr 1983: I. Rakuša 1983, 149-171, hier 150-158 und 171.

<sup>4</sup> Vgl. B. Groys 1988, 49-52.

<sup>5</sup> „Zemlja i nebo – ne ideologija... (Razgovor s Vitalijem Amurskim)“ [1990], G. Ajgi 2001, 290-293, hier 290/291. – Den Begriff des kosmischen ‚возбуждение‘ verwendet Malevič in der Broschüre *Bog ne skinut. Iskusstvo. Cerkov'. Fabrika* [1920], K. Malevič 1995, 236-265).

<sup>6</sup> Kazimir Malevič, „Svet i cvet“, K. Malevič 2003, Tom 4, 239-272. Vgl. auch Hansen-Löves Kommentar: K. Malevič 2004, 263-266; 286-288.

jedoch, als Indikator des Göttlichen, mit der weißen Farbe gleichgesetzt. Außerdem nennt Rakuša mehrere auf dem Wort ‚свет‘ basierende Neologismen, die in Ajgis Lyrik generiert werden.<sup>7</sup> Dass das Licht aus Malevičs Sicht ein Rückstand der alten Welt und Kunst ist, bleibt dabei unerwähnt.

Bedeutet das Licht für die These vom lyrischen Suprematismus also mindestens ein Problem, so steht das von Chuzangaj und Valentine aufgeworfene Thema der Leiderfahrung und Tragik dazu in einem Widerspruch, der schwerlich aufzulösen ist. Denn in der objekt- und subjektlosen Welt der Ungegenständlichkeit (беспредметность) müsste sich Schmerz – genauso wie die Schwerkraft – als Phänomen von ‚gestern‘ in den suprematistischen Erregungen auflösen.<sup>8</sup> Der Suprematismus hat den Schmerz bereits hinter sich gelassen.

Wie bei Malevič führt das Schaffen bei Ajgi zu einer Art Kult der weißen Farbe. Allerdings ist auch hier einzuwenden: dies eher im Sinne von Andrej Belyjs „geheiligten Farben“ (священные цвета), wo Weiß ein Symbol für All-Inklusion, für die Versöhnung der Gegensätze ist,<sup>9</sup> als im Sinne einer Exklusion von allem wie bei Malevič. Der Suprematismus kommt in seiner höchsten Phase zur weißen Farbe, weil sich nur in ihr die Philosophie des Nichts ganz realisieren kann. Im Traktat *1/42. Беспредметност'* (1924) schreibt Malevič, dass es in der Welt „nichts gibt“ (ничего нет) und dass es deshalb vergeblich sei, in ihr etwas erkennen (познать) bzw. hervorkehren (выявить) zu wollen. Wenn in der griechischen Philosophie sowohl die Natur wie der Geist wesentlich lichthaft waren, so muss im Suprematismus sowohl das natürliche wie das geistige Licht ganz wegfallen, da es nach Malevič weder etwas Intelligibles noch einen Intellekt gibt. Das einzige, was übrig bleibt, ist die weiße Farbe, eine Fläche ohne Perspektive und Tiefe:

Философия <супрематизма> скептически относится ко всему человеческому мышлению и усилиям, она находит, что ничего нельзя выявить в мире, так как в нем «ничего» нет, и быть не может, и ничего не было. Устанавливается противное предметности – беспредметность, «ничто» противопоставляется «что», супрематизм отказывается что-либо познать через какой бы то ни было культурный уровень и какой бы <то> ни был свет знания. Никакие выявления материалов ничего в мире не выявят, в мире нет ни темного, ни светлого, ни черного; солнечный диск как экран не может быть экраном выявления непонятного, нет черного диска, на котором бы было солнце ясным для сознания. Очевидно, развитие супрематизма через цвет вышло к черному и белому, в котором нужно видеть полное без-

<sup>7</sup> „Gennadij Ajgis lyrischer Suprematismus“, 158. Auch das bei Ajgi nicht selten auftretende symbolistische Lichtmotiv der Transparenz (прозрачность) wird hier in keinem Gegensatz zum Suprematismus gesehen (166).

<sup>8</sup> Vgl. Hansen-Löves Kommentar in *Gott ist nicht gestürzt!*, 385-390.

<sup>9</sup> A. Belyj, „Svjaščennye cveta“, A. Belyj 1994, 201-209.

личие, без-образность, без-предметность, равновесие, безразличие, вне времени находящееся состояние [...] <sup>10</sup>

Malevičs avantgardistischem Postulat der Gesichtslosigkeit (без-личие) widerspricht Ajgi exemplarisch in dem seiner Frau gewidmeten Gedicht „lico – tišina“ (1975). In der verdunkelten Welt der Gegenwart leuchtet das menschliche Gesicht noch, es strahlt Klarheit aus und „beschenkt“, ganz im Sinne von Emmanuel Lévinas, sein Gegenüber mit Sein. Die letzten drei Verse des Gedichts lauten:

сияя – одаряя – Ты  
во Тьме-Стране  
так ясно: долго: есть <sup>11</sup>

Was die Bewertung der weißen Farbe betrifft, ist Ajgi, ungeachtet seiner Beschwörung des suprematistischen Einflusses, auch hier der ‚Geistigkeit‘ eines Vasilij Kandinskij letztlich näher. So deckt sich die Charakterisierung der weißen Farbe, wie Kandinskij sie in der Schrift *Über das Geistige in der Kunst* (1910) vornimmt, recht genau mit Ajgis Auffassung; die weiße Farbe birgt etwas in sich, sie kann urplötzlich „verständlich“ werden, das heißt Form annehmen. Sie ist „jung“ und kann reifen – sie ist „voller Möglichkeiten“. Der Vergleich mit einem Gefrierzustand (Eiszeit) bestätigt dies; die weiße Farbe ist etwas, was irgendwann auftauen wird. Sie ist sinn-erfüllte Potentialität. <sup>12</sup> Malevičs Weiß als Nichts und totale Gesichtslosigkeit präsentiert sich im Gegensatz dazu als sinn-leere, richtungslose Potentialität.

Träger der weißen Farbe in Ajgis Werk sind in den allermeisten Fällen Schneefelder. <sup>13</sup> Während Malevič das Weiß dem Schwarz vorzog, weil sich darin auch sicher nichts mehr verbergen kann – schon gar keine Geheimnisse <sup>14</sup> –, so ist der Schnee bei Ajgi ein Kleid, unter dem sich sehr wohl weiterhin die

<sup>10</sup> Malevič, Kazimir, *1/42. Bespredmetnost'*, K. Malevič, IV, 68-134, hier 108, 109.

<sup>11</sup> G. Ajgi 2009, Tom tretij, 117.

<sup>12</sup> „Es ist ein Schweigen, welches nicht tot ist, sondern voller Möglichkeiten. Das Weiß klingt wie Schweigen, welches plötzlich verstanden werden kann. Es ist ein Nichts, welches jugendlich ist oder, noch genauer, ein Nichts, welches vor dem Anfang, vor der Geburt ist. So klang vielleicht die Erde zu den weißen Zeiten der Eisperiode.“ V. Kandinskij [Kandinsky] 1952, 96.

<sup>13</sup> Vgl. Janecek, Gerald, „Poëzija molčanija u Gennadija Ajgi“, G. Janecek 2001, 436.

<sup>14</sup> „[...] черное стоит позади белого, в чем можно еще разуть и тот порядок, что черное темно и тем, возможно, оставляет <по> себе надежду какого-то выявления находящегося в нем неизвестно<го>, которое заставляет человека хотя <бы> что-либо представлять, ожидать, но вслед идущий белый квадрат как бы указывает, что все светло, и нет в этом диске ни одного пятна, ни различия, и ничто из него не выйдет в форме предмета.“ (*1/42. Bespredmetnost'*, 109) An dieser Stelle kehrt zwar das Licht zurück („все светло“), aber es steht eben nicht mehr wie in der Tradition für ‚Alles‘, sondern für Nichts. Vgl. dazu K. Malevič 2004, 292.

„grüne Welt“<sup>15</sup> verbirgt. Der Schnee führt eine Stille herbei, die wieder vorbeigehen wird, spätestens wenn der Frühling kommt. Man könnte sogar sagen: der Schnee spendet im besten Fall Trost, so etwa am Schluss des Wintergedichts „teper’ vseгда snega“ (1978), wo er die unschöne Realität und ihren trügerischen Schein zudeckt und zugleich eine minimale göttliche Präsenz ins Land („Муляж-Страна“, Land-Attrappe) bringt. Selbst wenn sich das Erhabene (Gott, Seele, Licht) seinerseits als Illusion erweisen sollte, so wird es noch immer den weißen Schnee geben:

а будь что есть их нет  
снега мой друг снега  
душа и свет и снег

о Бог опять снега  
[sc. o wieder ist Gott – Schnee]

и есть что снег что есть<sup>16</sup>

Die Paradoxie des Gedichts „teper’ vseгда snega“ ließe sich so umschreiben: Selbst wenn es Gott nicht geben sollte, kann er noch immer im Schnee sein. Die Potentialität der weißen Farbe ist hier zwar der Hoffnung enthoben – von jetzt an ist es immer Winter –, aber gleichwohl nicht grundsätzlich der Perspektive einer unverhofften Veränderung. In einem Gespräch mit Branka Bogavac und Léon Robel von 1990 geht Ajgi auf die Rolle der Farbe Weiß und des Schnees in seiner Lyrik ein und hält eindeutig an einer romantisch-symbolistischen Perspektive fest:

Bei mir ist der Schnee das Symbol des Weißen und Reinen [...]. In der Natur gibt es Helligkeit, nicht Farbe. Aber Helligkeit kann sich im Nu in Farbe verwandeln. Die erste Verwandlung des Lichts geschieht in Weiß und Schwarz, und das Weiß enthält das Licht. Das Weiß ist wie ein Symbol ursprünglicher Freiheit, Entdeckung, Schöpfung, des Heraustretens in die Weite. Die weiße Farbe wird am besten durch den Schnee symbolisiert.<sup>17</sup>

Als Robel auf die Analogie der weißen Seite mit dem Schnee und der Stille zu sprechen kommt, antwortet Ajgi zustimmend, fügt jedoch sogleich hinzu: „[Die weiße Seite] erwartet, daß sich auf ihr Zeilen, Verse zeigen. Stille ist die weiße Seite, die darauf wartet, daß die Wörter kommen.“<sup>18</sup> Ajgi geht in seiner

<sup>15</sup> Vgl. K. Malevič 2004, 380-383.

<sup>16</sup> *Sobr. soč.*, V, 21.

<sup>17</sup> „Der Wind ist der Atem des Schöpfers. Gespräch mit Branka Bogavac und Léon Robel“ [orig. Serbisch], in: G. Ajgi 1998, 93-115, hier 98.

<sup>18</sup> „Der Wind ist der Atem des Schöpfers“, 99.

Auffassung der weißen Farbe, bewusst oder nicht, zweifellos hinter Malevič zurück – bis zu Kandinskij und teilweise bis zum Kreativitätsdenken eines Andrej Belyj.

## 2. Das ‚Licht des Leidens‘

Wenn Ajgi also selbst im „lyrischen Suprematismus“ und im Kult der weißen Farbe symbolistische Züge aufweist, so stellt sein „Lichtthema“ eine umso klarere Abweichung von der „zeitgenössischen Avantgarde“ dar, mit der er häufig fast reflexartig in Verbindung gebracht wird.<sup>19</sup> Wie eingangs erwähnt, hatte Atner Chuzangaj darauf aufmerksam gemacht, dass bei Ajgi Leiden und Licht nebeneinander stehen, genauer: dass sie sich nicht gegenseitig ausschließen, wie beispielsweise im Gedicht „dom druzej“ (1960):

И во все проникал  
свет звука, свет взгляда, свет тишины,  
и где-то за этим свеченьем  
плакали дети [...]<sup>20</sup>

Wie ich meine, geht Chuzangaj nicht weit genug; es gibt im Werk des Dichters aus Tschuwaschien eine Vielzahl von Stellen, wo Licht und Leiderfahrung direkt miteinander verschrankt auftreten. D.h. das Leiden und der Schmerz werden ihrerseits zu Trägern des Lichts. Ich nenne zunächst nur einige besonders evidente Beispiele: In „snova: mesta v lesu“ (1969) ist es

светло  
– поляною-страданием! –<sup>21</sup>

In „Okraina: tišina“ (1973) heißt es:

во-Всем-что-боль  
и – свет!...<sup>22</sup>

In „rodina“ (1973) ist die Rede von „Свето-Голод“ – „lichem Hunger“ – und von „свето-проруб[ы]-и-ран[ы]“,<sup>23</sup> also von „Eislöcher-Wunden-Licht“,

<sup>19</sup> Vgl. Sergej Birjukovs Interview-Aussage: „Геннадию чрезвычайно (!) нравилось, что Роман Якобсон называл его «экстраординарным поэтом современного русского авангарда» (это определение он повторял мне несколько раз и даже продиктовал, чтобы я точно записал).“ Birjukov, Sergej, „Avangard – povyšennoe naprjaženie formy...“, S. Birjukov 2007.

<sup>20</sup> G. Ajgi 2009, I, 69.

<sup>21</sup> G. Ajgi 2009, III, 52.

<sup>22</sup> G. Ajgi 2009, III, 90.

in „mesta v lesu: variacija“ (1974) von „бол[ь]-озарени[е]“,<sup>24</sup> „Schmerz-Erleuchtung“. In „v vetr“ (1978) schließlich findet sich explizit der Ausdruck „страдания свет“,<sup>25</sup> Leidenslicht.

Es war Dostoevskijs Fürst Myškin, der auf die nicht-naheliegende und aus einer konventionellen Perspektive ‚idiotische‘ Idee kam, das Leiden schön zu finden. Ihn auf das Porträt von Nastas’ja Filippovna ansprechend, fragt die Generalin Epančina den Fürsten, weshalb er gerade diese Art von Schönheit möge. Und Myškin antwortet scheinbar ohne Zusammenhang:

В этом лице... страдания много... – проговорил князь, как бы невольно, как бы сам с собою говоря, а не на вопрос отвечая.<sup>26</sup>

Dem Fürsten gefällt Nastas’ja Filippovnas Gesicht, weil er in ihm viel Leiden sieht. Was kann am Leiden schön sein? Hinter einer Schönheit, die, mit Ajgis Wort, kein Leidenslicht ausstrahlt, verbirgt sich nichts, sie hat keine Tiefe, sie ist flach und leblos. Es scheint genau das Pathos der Tiefgründigkeit (der tiefgründigen Schönheit) zu sein, das Ajgis Lyrik und Ästhetik letztlich deutlich von Malevičs Suprematismus unterscheidet, so sehr sich Ajgi selbst auch als „malevičeanec“ bezeichnet.<sup>27</sup> Sinnbildlich ist hier die bereits genannte Konstruktion „свето-прорубь-и-раны“, in der sich das Licht mit Signalen abgründiger, schmerzlicher Tiefe verbindet (Eislöcher und Wunden). Gerade auch im Pathos der Tiefgründigkeit ist Ajgi viel eher Kandinskij als Malevič verpflichtet: Das Wort ist ein „innerer Klang“, der den Gegenstand „dematerialisiert“ und in der Seele eine „Vibration“ auslöst.<sup>28</sup> Eine Wortverbindung wie „свето-прорубь-и-раны“ ließe sich mit Kandinskij’s Theorie der Verinnerlichung jedenfalls plausibler beschreiben als mit Malevičs Philosophie des Nichts, die ein Innen und Außen überhaupt nicht kennt.

In einem polemischen Artikel gegen Ajgi hat sich der Kritiker und Dichter Jurij Kolker an dem Ausdruck „Свето-Жалость“<sup>29</sup> gestoßen; er nennt ihn „verlogen vieldeutig“.<sup>30</sup> In Wirklichkeit fügt sich „Свето-Жалость“, also „lichtes Mitleid“, durchaus logisch in Ajgis Lichtdenken und Lichtpoetik ein. Anteilnahme kann für Ajgi – genauso wie für den Fürsten Myškin – nur auf sich ziehen, was in irgendeiner Weise nicht perfekt ist, was leidend, in Schmerzen verharrend oder arm und gering ist. Ob dabei das Licht des Leidens oder das Licht

<sup>23</sup> G. Ajgi 2009, III, 92–97.

<sup>24</sup> G. Ajgi 2009, III, 104.

<sup>25</sup> G. Ajgi 2009, V, 24.

<sup>26</sup> F. M. Dostoevskij 1973, 69.

<sup>27</sup> „Ja – malevičeanec. Beseda Iriny Vrubeľ'-Golubkinoj s Gennadiem Ajgi“, G. Ajgi 2005.

<sup>28</sup> V. Kandinskij 1952, 46.

<sup>29</sup> „o da: rodina“ [1975], G. Ajgi 2009, III, 121.

<sup>30</sup> J. Kolker, 1997, 235.

des Mitleids früher da ist, ist nicht leicht zu entscheiden und soll vielleicht auch nicht entschieden werden. Am ehesten bilden sie bei Ajgi ein gemeinsames Leuchten: свечение.

### 3. Das Licht der Askese

Das Licht des Leidens und des Mitleidens ist der erste Schritt hin zu einer leuchtenden Armut, Wenigkeit, Askese. Im Folgenden versuche ich zu zeigen, dass Gennadij Ajgis Werk nicht nur formal „im Zeichen des Minimalismus“<sup>31</sup> steht, sondern – zu einem guten Teil – auch inhaltlich-konzeptuell. Anders gesagt, geht es dabei darum, den Minimalismus als Asketismus zu rekonstruieren. Als Ausgangspunkt kann das Gedicht „nemnogo“ (1975) dienen. Hier schlägt eine konventionelle Vorstellung von Gelingen in ihr Gegenteil um; Glück ist nicht in der Fülle und der „Vielheit“ zu finden, sondern im „Nicht-Vielen“ – so dass Glück am Ende im „Wenigen“ gefunden wird:

счастье – «Немного»

блаженство – «Немного»:

о шепот: как ветер – от солнца:

хлеба – немного... и света дневного... –

и – малого шума людского

как пищи – для Смерти готовой... –

чтоб мирно ее мы встречали

как будто мы все и всегда у любого порога –

в страдании братском... –

о наша свобода!.. – свеченье душевное:

простое:

«Немного»<sup>32</sup>

In der Bereitschaft, jederzeit zu sterben, im „brüderlichen Leiden“, fangen die Seelen an, das Licht ihrer Wenigkeit auszustrahlen – und es entsteht ein свечение. Das Motiv der leuchtenden Wenigkeit ist in den Gedichten aus den sieb-

<sup>31</sup> G. Janecsek, „Poëzija molčanija u Gennadija Ajgi“, 445: „[...] можно утверждать, что все творчество Айги создано под знаком минимализма.“

<sup>32</sup> G. Ajgi 2009, III, 111.



ziger Jahren zunehmend präsent, so in „dalekij risunok“ (1975), wo es heißt, und zwar in Klammern:

(и всё светлей светлей:  
«о просто ничего»)

Im selben Gedicht finden sich die Verse:

уже пройдя того не зная  
лучом все меньше стать<sup>33</sup>

Je weniger Ansprüche der Mensch oder die Menschen (das Volk?) an das Leben stellen, je mehr sie bereit sind zu verschwinden, desto stärker wird das Leuchten, das sie dann auch nicht mehr „ihres“ nennen müssen, wie in „takie snega“ (ebenfalls aus dem Jahr 1975):

(жизнь проходит как будто ничья  
и светла ее бедность...)<sup>34</sup>

Wohl am radikalsten ist diese Figur in „sosny: proščanie“ (1977) entwickelt. Der Verzicht auf Besitz, überhaupt auf Subjektivität bringt ein höheres, leuchtendes „Nicht“ (Her) hervor, das durch doppelte Negation den Tod ungeschehen macht (die vielen Einklammerungen verstärken diesen Prozess der ‚Aufhebung‘):

Любовь  
(не наша) –

это – Нет:

(Сияя):

смерти –

(столь простой, что: нет).<sup>35</sup>

Ilma Rakuša hat darauf hingewiesen, dass Ajgi im Unterschied zu Malevič keine Philosophie bzw. Ästhetik der Negativität entworfen hat, dass sich aber aus den Gedichten nichtsdestoweniger eine solche herauskristallisiert.<sup>36</sup> So eröffnet „sosny: proščanie“ offensichtlich einen weiten Kontext von Zugängen zu

<sup>33</sup> G. Ajgi 2009, II, 111.

<sup>34</sup> G. Ajgi 2009, III, 118.

<sup>35</sup> G. Ajgi 2009, III, 174.

<sup>36</sup> „Gennadij Ajgis lyrischer Suprematismus“, 157.

Tod, Licht, Auferstehung. Die Formel „Нет (Сияя) смерти“ verweist zum einen auf die orthodoxe Osterliturgie (Светлое Воскресение): Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ [...]»<sup>37</sup> Zum anderen erinnert die doppelte Negation des „смерти нет“ in Verbindung mit plötzlich aufscheinendem Licht an den Umschlag in der Leidensgeschichte Ivans Il'ičs bei Tolstoj: „[...] смерти не было. Вместо смерти был свет.“<sup>38</sup> ‚Minimalistisch‘ ist an Ajgis Sieg über den Tod – gemessen an der religiösen und literarischen Tradition – seine grundsätzlich metasprachliche Orientierung; Ajgi schreibt, so Ol'ga Sedakova, in einer „Sprache nach Heidegger“.<sup>39</sup> „sosny: proščanie“ wäre demnach kein Gedicht über die Auferstehung, sondern vielmehr darüber, wie die Sprache die Negation des Todes generieren kann. Sedakova will Ajgi mit ihrer ‚antiessentialistischen‘ Lektüre gegen den nicht selten von Kritikern vorgebrachten Vorwurf des ‚Schamanismus‘ verteidigen. Damit erfasst Sedakova in erster Linie das neoavantgardistische Selbstverständnis des Dichters, Ilma Rakušas Ansatz aus den 1980er Jahren postmodern zu Ende denkend. Angesichts des hohen Lichtanteils von Ajgis Lyrik erweist sich jedoch, dass eine rein metasprachliche Lektüre am Kern des Problems vorbeizieht.<sup>40</sup>

An dieser Stelle wäre es denkbar, das Thema der religiösen Askese an die suprematistische Theorie zurück zu binden: an Malevičs Beschreibung des Schwarzen Quadrats als Wüste,<sup>41</sup> an den Begriff des Unbewussten (неосознанное) in *Bog ne skinut*.<sup>42</sup> So wie für Malevič das Unbewusste – die unpersönliche Erregung – höher ist als das Bewusstsein, so ist nach Ajgi der Verzicht auf menschliche Souveränität ‚strahlender‘ als jeder denkbare Willensakt. Und so wie für Malevič die Faulheit zur ‚eigentlichen Wahrheit der Menschheit‘ wird,<sup>43</sup> so sieht Ajgi im Schlaf, und zwar möglichst im traumlosen, einen würdigeren Zustand als in der Wachheit und Geistesgegenwart.<sup>44</sup>

Hinsichtlich des Lichts bleibt allerdings eine wichtige Differenz bestehen: Während Malevič das Licht als Inbegriff geistiger Durchdringung, d.h. von Bewusstsein kategorisch ablehnt,<sup>45</sup> findet Ajgi noch im von ihm gepriesenen

<sup>37</sup> *Tropar' Paschi*, glas 5.

<sup>38</sup> L. N. Tolstoj, „Smert' Ivana Il'iča“, in: *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, Tom dvenadcatyj, Povesti i rasskazy 1885-1902 gg., Moskva 1964, 115. Vgl. dazu Aage Hansen-Löve, „Grundzüge einer Thanatopoetik. Russische Beispiele von Puškin bis Čechov“, *Wiener Slavistischer Almanach*, 60 (2007), 71.

<sup>39</sup> „Это явно «язык после Хайдеггера», язык не имен, не слов, а слов о словах: вообще говоря, метаязык“, „Ajgi: Ot'ezd“, 203.

<sup>40</sup> Vgl. zur Verdeutlichung die stark ontologisierende Gegenposition bei Atner Chuzangaj („Voprošanie o Boge“).

<sup>41</sup> *Gott ist nicht gestürzt!*, 312-313.

<sup>42</sup> Vgl. Anm. 5.

<sup>43</sup> Vgl. *Gott ist nicht gestürzt!*, 490-492.

<sup>44</sup> „son-i-poëzija. razroznennye zametki“, *Sobr. soč.*, VI, 117-146.

<sup>45</sup> Vgl. 1/42. *Bespredmetnost'*, 99.

Schlaf eine bestimmte Art von Licht,<sup>46</sup> vor allem aber: im Leiden, im Mitleiden und in der Askese. Ajgi geht von einem Licht aus, das von Anfang an nicht das Licht des Intellekts sein kann, ganz im Sinne von Emmanuel Lévinas' Diktum: „In der Literatur ist sogar das Licht dunkel.“<sup>47</sup> Lévinas spricht (in Bezug auf Maurice Blanchot) auch von „schwarzem Licht“.<sup>48</sup> Er meint damit ein Licht, das nicht von oben kommt und nicht herrlich ist, sondern ein erbärmliches, sprachloses und heimatloses. Entsprechend ist nach Ajgi das inhaltlich ‚Reiche‘ formal arm und die Glanzlosigkeit ist glanzvoller als jeder Glanz – so kommen Minimalismus und Asketismus zur Deckung:

Je mehr in einem Werk – in einem Gedicht, zweifellos auch in einem Bild –, je mehr im Innern dieses Werkes der spirituelle Gehalt wächst, desto mehr verliert das Werk an Glanz. Glanzvolle Dinge zu machen ist nicht schwer. Der Expressionismus ist mir fremd. Eine lebhaftere, schreiende Sache ist inhaltlich arm.<sup>49</sup>

Und das ist genau die Perspektive, in der Gennadij Ajgi über Franz Kafka schreibt. Ajgi verehrte Kafka nach eigenem Bekenntnis wie einen Heiligen und beschreibt sein Gesicht wie das Antlitz eines подвижник. Ein kurzer Essay von 1984 ist betitelt „O da: svet Kafki“. Durch Kafkas kalte Sprache bricht, so Ajgi, das „grausame Leuchten des Unsagbaren“ – „грозное свечение невыразимо-го“.<sup>50</sup> Dieses grausame Leuchten ist der stille Platzhalter für einen Schrei, der als solcher nicht möglich ist. Hier ist Ajgi Malevič und dem Schwarzen Quadrat, dem ja auch ein Schrei eingeschrieben sein soll<sup>51</sup>, wieder sehr nah:

[...] а крик – свет, который больше, чем надежда и отчаяние, и этот свет – присутствие... – чего? самого Существенного... – будто раскалывается самоизлучение того, что посерьезнее «диалектического» ядра из единства «ужасного-и-неужасного», – о, снова это – при непостижимой Закрытости! – и не доходит ли до нас что-то из этого излучения (ведь что-то отвечает в нас – правда ли? – «чему-то» этому – до нас доходящему [...] существует то, что посерьезнее ужасного.<sup>52</sup>

<sup>46</sup> Vgl. „Сон-Свет... Сон-Озарение. [...] Откуда это внезапное Море Света? Может быть, есть «цикличность» возвращения беспричинной Нечаянной Радости?“ „son-i-počezija“, 140.

<sup>47</sup> Vgl. E. Lévinas, „La réalité et son ombre“, *Les imprévus de l'histoire*, Paris 1994, 123-148, hier 135.

<sup>48</sup> E. Lévinas, „Maurice Blanchot – der Blick des Dichters“, *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, hrsg. von Felix Philipp Ingold, München / Wien 1988, 25-41, [orig.: *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier 1975].

<sup>49</sup> „Poesie und Schweigen. Gespräch mit Claude Mouchard“ [orig. Französisch, 1994], *Blätter in den Wind*, 37-50, hier 46.

<sup>50</sup> „O da: svet Kafki“, *Stichotvorenija. Kommentirovanoe izdanie*, 278-286, hier 281.

<sup>51</sup> *Gott ist nicht gestürzt!*, 313.

<sup>52</sup> „O da: svet Kafki“, 282.

„Es gibt etwas, was ernster ist als das Schreckliche“ und „größer als die Dialektik von Hoffnung und Verzweiflung“ – das scheint mir ein entscheidender Selbstkommentar Ajgis zu seinem Werk zu sein. Und dieses mehr-als-Schreckliche ist das Licht; aber es kommt, so wie bei Lévinas/Blanchot, nicht von oben aus dem Himmel. Vielmehr handelt es sich um eine „Selbstaussstrahlung des Allerwesentlichsten“, die es auch nach Auschwitz noch gibt und die es Ajgi zufolge sogar in Auschwitz gab, genau in dem Maße, wie das Schreien dort nichts mehr half: „*Даже Освенцим не состоит только из тьмы [...]*.“<sup>53</sup> Oder abstrakt-neologistisch gewendet: „[...] «нетие» – это особый свет [...]“.<sup>54</sup> In dieselbe Richtung geht Ajgis Gedicht auf Varlam Šalamovs Tod („Stlanik na kamne“, 1982). Šalamov sei im GULAG durch den Tod hindurchgegangen und habe danach in einem nicht-metaphysischen und gerade deshalb wahren Licht zu den Menschen gesprochen:

Был – как умерший при жизни для жизни. Говорил – Абсолют: свет, из костей выжимаемый, более верный, чем если бы было – из «душ».<sup>55</sup>

Was die Umschreibung und Bewahrung, ja die Beschützung des „Allerwesentlichsten“ betrifft, so vertraut Ajgi auf seine „Heiligen“ Franz (Kafka) und Varlam (Šalamov). Er rückt in diesem zentralen Punkt kommentarlos von der suprematistischen Selbstvergöttlichung<sup>56</sup> des Menschen ab; die „leuchtende Armut“, die „schrecklich-einfache Wundertätigkeit“ des modernen Asketen Kafka (bzw. des Märtyrers Šalamov) treten in Ajgis Axiologie an die Stelle der totalen Gesichtslosigkeit bei Malevič:

[...] присутствует здесь некий «промежуточный язык», излучающий светом такой «бедности», словно мы находимся перед *страшной простотой* – некоего чуда, *самого чуда!*.. – и снова хочется сказать, что этот неопределенный язык – неповторимый кафковский свет.<sup>57</sup>

<sup>53</sup> „O da: svet Kafki“, 280.

<sup>54</sup> „O da: svet Kafki“, 285.

<sup>55</sup> *Sobr. soč.*, V, 121.

<sup>56</sup> *Gott ist nicht gestürzt!*, 297-305.

<sup>57</sup> „O da: svet Kafki“, 283. In dem Maße, wie sich Ajgi von Malevičs Suprematismus entfernt, nähert er sich der negativen Theologie eines Vladimir Losskij an: „Говорим «Апофатика» – от невозможности говорить, – а состоит ли она только из тьмы?“ „O da: svet Kafki“, 280. Es war Losskij gewesen, der die negative Theologie von einem diskursiven theologischen Verfahren zu einer positiven religiösen Haltung umdeutete („apophatisme comme attitude religieuse“ – V. Lossky, *Essai sur la Theologie Mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris 1944, 32). – In dem kurzen Gedicht „zapis': apophatic“ (1976) wendet Ajgi die Apophatik darüber hinaus kulturkritisch: „а была бы ночь этого мира / огромна страшна как Господь-не-Открытый / такую бы надо выдерживать / но люди-убийцы / вкраплены в тьму этой ночи земной: / страшно-простая / московская страшная ночь“ *Sobr. soč.*, III, 123.

#### 4. Segnung durch Licht

Um zum Ausgangsthema, dem Licht des Leidens zurückzukommen: Ist es wirklich so, dass der Schmerz, die Armut und die Schwachheit von sich aus leuchten? Das Problem ist doch, dass sie dazu, anders als alles Erhaben-Brillante, kein Vermögen haben. Sie können nur empfangen. Darin aber liegt ihre Würde: in ihrer Angewiesenheit auf das Licht des Mitleids (Свето-Жалость). Im Einbezug eines Lichts des Mitleids unterscheidet sich Ajgi von Kazimir Malevič ebenso wie von Franz Kafka oder Maurice Blanchot. Er ist in diesem Sinne auch wirklich ‚näher am Volk‘.<sup>58</sup> So wie etwa Anna Achmatova in ihrem *Rekviem* dem Leiden/den Leidenden „eine Stimme gab“, so gibt Ajgi dem im Dunkeln verharrenden Volk „ein Leuchten“. Und so wie man den Angehörigen in der Kirche eine Kerze anzündet, so widmet Ajgi dem Volk das poetische Leuchten. Bei dieser Widmung geschieht in einigen Gedichten das, was man im wörtlichen Sinne als „свечение“ bezeichnen kann; die Menschen werden wirklich zu Kerzen: „свечи-люди во мгле“.<sup>59</sup> So auch in einem späteren Gedicht, einem Einzeiler, überschrieben „Narod čto chram“ (2002):

И души что свечи, зажигающиеся друг от друга.<sup>60</sup>

Wenn Atner Chuzangaj in seinem Nachruf auf Ajgi schrieb: „[...] его тексты-стихи мы будем произносить как молитвы, а Свет его поэзии – сохранять в себе [...]“,<sup>61</sup> so tat er es als ein von den Textgebilden Ajgis ‚Angefachter‘, als Empfänger des свечение.

Dergleichen Aufmerksamkeit gegenüber dem ‚Volk‘, könnte man einwenden, ist nichts Neues, sie ist slavophiles Erbe. So war beispielsweise schon in Tjutčevs „Ėti bednye selen’ja...“ (1855) die Rede von der leuchtenden Armut, Kargheit und Duldsamkeit des ‚Russischen‘. Das Vorbild für diese Eigenschaften des Nicht-Erhabenen ist in Tjutčevs Gedicht der erniedrigte Christus. Der leidende Gott hat das russische Land und sein Volk mit dem glanzlosen, verborgenen Licht des Leidens gesegnet:

<sup>58</sup> Das Volk (народ) als ‚Träger‘ der Poesie kehrt bei Ajgi konstant wieder, besonders gehäuft in *Pole-Rossija* (1978-1982, *Sobr. Soč.*, V).

<sup>59</sup> „a v svete kakogo trikirija“ [1978], *Sobr. soč.*, II, 105.

<sup>60</sup> *Sobr. soč.*, VII, 99. Renate Lachmann schlug in der Diskussion vor, свечение als ‚Verkerzung‘ zu übersetzen, um Ajgis poetische Etymologie des Wortes hervorzuheben. Zur geläufigen Bedeutung vgl. etwa den Eintrag bei Ušakov: „[...] способность излучать свет. *С[вечение] моря. С[вечение] растений*“, Ušakov, D. N. (Hrsg.), *Tolkovyj slovar’ russkogo jazyka*, Tom IV, Moskva 1940, 87. Naturwissenschaftlich entspricht свечение dem Terminus Luminiszenz.

<sup>61</sup> „Voprošanie o Boge“, 222.

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа –  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В наготе твоей смиренной.

Удрученной ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,  
В рабском виде Царь Небесный  
Исходил, благословляя.<sup>62</sup>

Und schließlich haben sich in der Nach-Stalin-Zeit viele dissidente Intellektuelle auf das Erbe des Heiligen Russland zurückbesonnen (Solženicyn ist nur der bekannteste von ihnen).<sup>63</sup> Nimmt man allerdings etwa die Neoslavophilie eines Symbolisten wie Vjačeslav Ivanov – der sich in vielerlei Hinsicht an Tjutčev orientiert – und betrachtet dort die Rolle des Lichts, so stellt man einen wesentlichen Unterschied zu Ajgis Idee des свечение fest. Bei Ivanov dürstet die „niedrige Sphäre“ nach einer durch und durch vertikal konzipierten Erleuchtung von oben:

Нисхождение есть действие любви и жертвенное низведение божественного света во мрак низшей сферы, ищущей просветления.<sup>64</sup>

Dabei wird die niedrige Sphäre weiblich-materiell gedacht, die hohe männlich und bewusst. Ivanov spricht außerdem von einem „kategorischen Imperativ der Selbsterniedrigung und des Vergrabens von Licht“ („категорический императив нисхождения и погребения Света“<sup>65</sup>), dessen Folge eine gemeinsame Auferstehung der Intelligenzija und des Volkes sein werde. Ajgis свечение nun geht im Gegensatz zu Ivanovs Vorstellung nicht von einem erlösenden Licht von oben aus – und das heißt vor allem: Ajgis Werk ist kein Programm einer Verwandlung durch Licht („преображение светом“<sup>66</sup>). Weder gegen das Lei-

<sup>62</sup> Tjutčev, F. I., *Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma v šesti tomach*, Tom vtoroj, Stichotvorenija 1850-1873, Moskva 2003, 71. Die Armut wird hier übrigens in der ersten Strophe ‚minimalistisch‘ durch das Fehlen eines Verbs markiert, die heilsgeschichtliche Perspektive hingegen durch die Reihung zweier Verbformen im letzten Vers.

<sup>63</sup> Vgl. Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, 83-89.

<sup>64</sup> V. Ivanov, *O russkoj idee* [1909], *Sobranie sočinenij*, III, Bruxelles 1979, 333.

<sup>65</sup> *O russkoj idee*, 336.

<sup>66</sup> „Наши ожидания какого-то преобразования светом максимальны [...]“ Andrej Belyj an Sergej Solov'ev (Februar 1901), A. Lavrov, *Andrej Belyj v 1900-e gody. Žizn' i literaturnaja dejatel'nost'*, M. 1995, 66.

den noch für die Schönheit kann etwas unternommen werden. In der Welt ist bereits etwas „Anderes“, man muss es bloß zur Kenntnis nehmen. Herstellen lässt sich nichts: Wenn es eine Überzeugung gibt, die durch Ajgis Gedichte ‚hindurchschimmert‘, dann ist es die.

Insofern wird auch Ajgis sehr reservierte Haltung gegenüber Vladimir Solov'ev und seiner apokalyptischen Sophiologie nicht weiter erstaunen.<sup>67</sup> Der Inbegriff des Leuchtend-Weiblichen ist für Ajgi die Krankheit und der Tod seiner Mutter 1959/60.<sup>68</sup> Neben der konkret leidenden Mutter ist für den Dichter keine ideale, erst noch zu inkarnierende, man könnte sagen: zu konstruierende Sophia vorstellbar. Der frühe Tod der Mutter hat in Ajgis Werk die Stellung eines absoluten Bezugspunktes:

Моя мать, умершая рано, до сих пор видится мне как некое *святое свечение*, видится в жизни, которая, страшною мощью огромного Антиподного Народоподобия, была превращена чуть ли не в «единственный» ад.<sup>69</sup>

Es fällt auf, dass Ajgi vom Tod der Mutter nicht in Begriffen des Opfers, der Erlösung o.ä. spricht. Auch hier stellt sich stattdessen das *свечение* ein, das „heilige Leuchten“. Man kann einander nicht helfen, man kann einander nicht vor dem Tod/vor dem Leben bewahren, man kann sich in Ajgis ‚Welt‘ nur nach dem Bild der Kerzen-Menschen (*свечи-люди*) aneinander entfachen und in das gemeinsame schwache Leuchten eingehen.

Wie gesagt, gibt es hier keine Verwandlung durch Licht (so wie sie die Ästhetik von Solov'evs Schülern vorsah). Es ist die Idee einer Segnung durch Licht, *благословение светом*. Auf die Frage indessen, ob diese Segnung aus der Selbstaustrahlung der Dinge kommt („*самоизлучение*“), aus der Gemeinschaft des ‚Volkes‘ oder doch letztlich von einem „lyrischen Suprematisten“, ist keine abschließende Antwort möglich – wie in dem folgenden vierzeiligen „Liedchen“, wo sich die Segnung durch Licht auf ein unbestimmtes ‚Wir‘ verteilt:

<sup>67</sup> „[...] от решительной заинтересованности русской богословской философией меня сдерживало, прежде всего, мое настороженное отношение к «софиству» Владимира Соловьева [...]“ *Obydennost' čuda. Vstreči s Borisom Pasternakom. 1956-1958* [1990], *Stichotvorenija. Kommentirovannoe izdanie*, 342. – Ajgi hat Charles Baudelaires Bekenntniswerk *Mon cœur mis à nu* (1864) als sein „Evangelium“ bezeichnet („Der Wind ist der Atem des Schöpfers“, 107). Es könnte Ajgi in seiner Ablehnung des sophiologischen Weiblichkeitskults bestärkt haben. Ein Beispiel: „J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles avoir avec Dieu?“ Ch. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, édition diplomatique établie par Claude Pichois, Genève 2001, XXVII.

<sup>68</sup> Vgl. dazu E. Lisina 1998, 23-28.

<sup>69</sup> *Tetrad' Veroniki* („K anglojazyčnomu čitatelju“), *Sobr. soč.*, IV, 13.

И там, где стояли мы,  
 пусть останется  
 свечение – нашего  
 благословения.<sup>70</sup>

### Literatur

- Ajgi, G./F. Ph. Ingold (Hg.) 1998. *Blätter in den Wind. Gespräche, Reden, Essays*. Ausgewählte Werke, Bd. II, Wien / Lana.
- 2001. *Razgovor na rasstojanii. Stat'i, esse, besedy, stichi*, SPb.
- 2005 „Ja – malevičeanec. Beseda Iriny Vrubel'-Golubkinioj s Gennadiem Ajgi“, *Zerkalo*, 25,  
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/25/aig6-pr.html>, 31.10.2009.
- 2008. *Stichotvorenija. Kommentirovannoe izdanie*, M.
- 2009. *Sobranie sočinenij v semi tomach*, M.
- Baudelaire, Ch. 2001. *Mon cœur mis à nu*, édition diplomatique établie par Claude Pichois, Genève.
- Belyj, A. 1994. „Svjaščennye cveta“, *Simvolizm kak miroponimanie*, M., 201-209.
- Birjukov, S. 2007. „Avangard – povyšennoe naprjaženie formy...“, *Deti Ra*, №1-2, <http://magazines.russ.ru/ra/2007/1/bi23.html>, 02.11.2009.
- Chuzangaj, A. 2006. „Voprošanie o Boge“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 79, 217-222.
- Dostoevskij, F.M. 1973. *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 8, Idiot, L.
- Groys, B. 1988. *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, aus dem Russischen von Gabriele Leutpold, München.
- Hansen-Löve, A. 2007. „Grundzüge einer Thanatopoetik. Russische Beispiele von Puškin bis Čechov“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 60, 7-78.
- Ivanov, V. 1979. *Sobranie sočinenij*, t. III, Bruxelles.
- Janecek, G. 2001. „Poëzija molčanija u Gennadija Ajgi“, Goller, Miriam / Witte, Georg (Hg.), *Minimalismus*, Wien, 433-446.
- Kandinskij [Kandinsky], V. 1952. *Über das Geistige in der Kunst*, 4. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill, Bern-Bümpliz.
- Kolker, J. 1997. „Obmanuvšijsja i obmanutyj“, *Novyj Mir*, 10, 234-237.
- Lavrov, A. 1995. *Andrej Belyj v 1900-e gody. Žizn' i literaturnaja dejatel'nost'*, M.
- Lévinas, E. 1994. „La réalité et son ombre“, *Les imprévus de l'histoire*, Paris, 123-148.
- 1988. „Maurice Blanchot – der Blick des Dichters“, Ingold, F. Ph. (Hrsg.), *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, München / Wien, 25-41.
- 1975. *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier.
- Lisina, E. 1998. „Živye stranicy“, *Literaturnoe obozrenie*, 5/6 (271/272), 23-28.

<sup>70</sup> *Poklon – peniju* (Pervaja čast', XXXVI), *Sobr. soč.*, IV, 121.



- Losskij [Lossky], V. 1944. *Essai sur la Théologie Mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris.
- Malevič, K. 2004. *Gott ist nicht gestürzt! Schriften zu Kunst, Kirche, Fabrik*, hrsg. und komm. von Aage, A. Hansen-Löve, München / Wien.
- 1995-2004. *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, M.
- Rakuša [Rakusa], I. 2003. „Zeichenhaftes Sprechen. Zu Gennadij Ajgis lyrischem Suprematismus“, *Von Ketzern und Klassikern. Streifzüge durch die russische Literatur*, Frankf./M., 168-174.
- 1983. „Gennadij Ajgis lyrischer Suprematismus“, Brang, Peter / Nivat, Georges/Zett, Robert (Hg.), *Schweizerische Beiträge zum IX. Slavistenkongress in Kiev, September 1983*, Bern, 149-171.
- Sedakova, O. 2006. „Ajgi: Ot'ezd“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 79, 200-204.
- Tjutčev, F.I. 2003. *Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma v šesti tomach*, Tom vtoroj, Stichtovorenija 1850-1873, Moskva.
- Tolstoj, L.N. 1964. *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, t. 12, Povesti i rasskazy 1885-1902 gg., M.
- Ušakov, D.N. (Hg.) 1940. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, t. 4, M.
- Valentine, S. 2007. „Music, Silence, and Spirituality in the Poetry of Gennady Aigi“, *Slavic and East European Journal*, Vol. 52, Nr. 4, 675-692.