



Konkrete Poesie und Konzept der Autorschaft im Werk Wsewolod Nekrassows

Eugen Maul (Fürth)

Die Konkrete Poesie in der russischen Literatur wird zuallererst mit der Gruppe Lianosowo, einem Kreis von nonkonformistischen Dichtern und Künstlern, die sich in den 60er–80er Jahren des 20. Jahrhunderts in einer Barackensiedlung an der gleichnamigen Bahnstation am Rande Moskaus zu Lesungen und Ausstellungen getroffen hat, in Verbindung gebracht. Aus dem literarischen Aspekt ist für die Forschung der Konkreten Poesie in erster Linie der Dichter Wsewolod Nekrassow¹, in dessen lyrischem Werk diese Richtung am konsequentesten Niederschlag gefunden hat, primär wichtig, gleichwohl seine Dichtung nicht nur auf die Konkrete Poesie zu beschränken ist. Bevor die Lyrik Nekrassow jedoch von der Seite der Konkreten Poesie beleuchtet wird, sollten zunächst die theoretischen Grundsätze und Verfahren dieser Literaturrechtung dargestellt werden.

In der Konkreten Dichtung wird bekanntlich aufgrund ihrer Ausrichtung auf die theoretischen Prinzipien der Konkreten Kunst dem Materiellen ein enorm wichtiger Platz eingeräumt. Man kann sogar behaupten, dass in dieser Strömung eine Priorität des Materiellen gegenüber dem Ideellen festzustellen ist.

Der Zustand, dass die Sprache der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend zu knappen, reduzierten, vereinfachten Formen tendiert, soll die zeitgenössische Dichtung laut einem der etabliertesten Protagonisten dieser Bewegung Eugen Gomringer neu definiert und an die realen Rahmenbedingungen angepasst werden:

¹ In einigen wenigen deutschen Übersetzungen und literaturkritischen Beiträgen wird die transliterarische Form seines Vor- und Nachnamens gebraucht, nämlich Vsevolod Nekrasov.

„Bedeutet diese Verknappung und Vereinfachung der Sprache und der Schrift das Ende der Dichtung? Gewiss nicht. Knappheit im positiven Sinne – Konzentration und Einfachheit – ist das Wesen der Dichtung. [...] das Gedicht in Versform ist entweder eine historische Größe oder, wenn heutige, eine kunsthandwerkliche Reminiszenz. Ein lebendiges Ordnungsprinzip der Sprache ist der Vers nicht mehr. Seine besondere Sprache ist abgetrennt von der Sprache des gelebten Lebens.“²

Die sensorisch wahrnehmbare Form, in die eine künstlerische Idee verpackt werden muss, um ein Werk entstehen zu lassen, erhält neben dem Inhaltlichen in der Kunst ihre Berechtigung als Teilhabendes an der Rezeption. So wird das Material als solches in der bildenden Kunst, wie beispielsweise Leinwand oder Papier, Öl- oder Aquarellfarbe vom Betrachter des jeweiligen Bildes wahrgenommen und bildet bei der Rezeption einen mehr oder minder relevanten Faktor.

In der Literatur kommt die visuelle Aufnahme des Materials – Papier, Druckerschwärze – oder der Form – Schriftart, Layout – fast gar nicht zustande. Die Dichter der Konkreten Poesie beabsichtigten ursprünglich mit ihren Texten, gegen diese in der literarischen Tradition tief verwurzelte Benachteiligung der Materialität aufzubegehren.

Seit 1955, als Gomringer³ und Pignatari ihre Texte in Anlehnung an die Konkrete Kunst als *konkret* zu bezeichnen begannen, wurden die Thematisierung der Sprache als Material und die weitgehende Abkehr von der Wiedergabe oder Interpretation der außersprachlichen Realität als Hauptmerkmal der Konkreten Poesie definiert. Es geht demnach laut Christina Weiss in der Konkreten Poesie im Gegensatz zu den meisten anderen literarischen Richtungen nicht darum, irgendeinen Sachverhalt mehr oder weniger abstrahierend abzubilden, zu reflektieren, zu repräsentieren, sondern es wird *etwas* als es selbst dargestellt. Und somit wird das sprachliche Zeichen aus seiner Funktion als Vermittler befreit,

² Eugen Gomringer (1997): *theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954–1997*. Wien, 13.

³ Eugen Gomringer bezeichnet als Erleuchtung sein Erlebnis im Jahre 1950 in einem Postamt in Ascona, als er ein einziges auf ein Löschblatt geschriebenes Wort gesehen und es als ein konkretes Zeichen empfunden hat. (Gomringer 1997, 7).

der direkte Verweis des Bezeichnenden auf das Bezeichnete wird durch den Verweis des Bezeichnenden auf sich selbst, auf seine Zeichenkonstitution ersetzt.⁴

Die Konkrete Poesie zeigt also die Faktur der Sprache, das Material an sich und ist bemüht, den Eigenwert des sprachlichen Zeichens durch den Verzicht auf die kommunikativ eingespielten Bedeutungsabläufe hervorzuheben. Dieser Gesichtspunkt schreibt also der Konkreten Poesie die Rolle der Demonstration einer Selbstreflexion der Sprache zu, d. h. mit Sprache wird über Sprache berichtet, die Sprache wird zu ihrem eigenen Gegenstand. Gegen diese der Konkreten Poesie angeblich immanente Metasprachlichkeit äußert sich Vollert, indem er behauptet, dass dieser Dichtung keine autoreferentielle Funktion, sondern eine visuelle und repräsentative innewohne:

„Diese Form der Textdarstellung will nicht über die Probleme der Sprache sprechen, respektive schreiben, sie will die Sprache als Bedeutungsträger vor Augen führen und ihre Form und Anordnung sprechen lassen. [...] Die Selbstbezüglichkeit des Sprechens (oder Schreibens) ist aber nicht Thema der Konkreten Poesie – es ist der Bezug auf das Material, auf das Zeichen, das das Sprechen und Schreiben erst vermittelbar macht.“⁵

Aber angesichts der Gebundenheit des Signifikanten an das Signifikat ist es tatsächlich anzuzweifeln, inwiefern sich das Bezeichnete vollständig vom Bezeichnenden lösen und nur auf sich selbst Bezug nehmen kann. In dieser Hinsicht vertritt Vollert die These, dass der Konkreten Poesie doch ein semantischer Aspekt zuzuschreiben sei.

Der mögliche Inhalt eines Textes sei aber von zweitrangiger Bedeutung, denn die Konkrete Poesie intendiere dazu, die substantielle Ebene der Sprache aufzuzeigen, und sei grundsätzlich nicht am Beschreiben eines Objekts, Erklären einer Idee oder Erzählen über eine Begebenheit interessiert.⁶

⁴ Vgl. Weiss, Christina M. (1982): *Seh-Texte*. Saarbrücken, 123.

⁵ Vollert, Lars (1999): *Rezeptions- und Funktionsebenen der Konkreten Poesie*. Würzburg, 15f.

⁶ Vgl. Ebd. 16.

Die konventionelle Abfolge von Wörtern und Sätzen, welche sich seit eh und je sowohl in der gesprochenen als auch und vor allem in der geschriebenen Sprache etabliert hat und welche aus kleineren Bedeutungselementen eine Textbedeutung entstehen lässt, verliert in der Konkreten Dichtung ihre Gültigkeit. Entscheidend werden in ihren Gedichten die Anordnung und das Aussehen der verwendeten sprachlichen Zeichen, die als zu Gruppen zusammengefügte Einzelwörter auftreten und keine Relationen nach den syntaktischen Regeln bilden. Solche von den syntaktischen Verbindungen losgelöste Wortgruppen werden als Konstellationen bezeichnet, deren Sinn nicht mehr in der Formulierung des Gedankens oder der Beschreibung der Emotionen, sondern in der Auswahl der konstellationsfähigen Wörter enthalten ist.

Senger, einer der Kritiker der Konkreten Poesie, richtet sich gegen die von den Vertretern dieser Dichtung proklamierte Rezeptionsart, die sie dem Leser aufzuzwingen versuchen:

„Es ist im Gebrauch von Sprache immer ein semantischer, syntaktischer, pragmatischer Bezug enthalten und nur eine theoretische Deklaration, sozusagen der Willensakt des Autors, dieser Text der Konkreten Poesie solle nichts anderes bedeuten als sich selbst, kann die tatsächliche Geltung nicht außer Kraft setzen.“⁷

Laut der Kritik an der Poetik der Konkreten Poesie bestehe also eine Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis in Bezug auf die Repräsentationsfunktion des sprachlichen Zeichens in ihren Gedichten.

Die Praxis der Konkreten Dichtung zeugt auch meiner Ansicht nach von einer semantischen Relevanz der sprachlichen Elemente, gleichwohl ob das von den Protagonisten dieser poetischen Strömung beabsichtigt wurde oder nicht. Die Konkrete Dichtung soll also im Idealfall nicht darauf ausgerichtet sein, die außersprachliche Welt wahrzunehmen, zu erfassen und zu rezipieren. Laut Dencker ist diese Richtung

⁷ Senger, Anneliese (1977): „Konkrete Poesie und Literaturdidaktik. Zum Verhältnis von Theorie und Realisierung.“ In: Brög, Hans (Hrsg.), *Konkrete Kunst – Konkrete Poesie. Programmatik – Theorie – Didaktik – Kritik. Kunstwissenschaftliche, literaturdidaktische und theologische Beiträge aus einem interdisziplinären Seminar*. Kastellaun, 24.

„[...] nicht mimetische Sprachkunstform, die von den materialen Eigenschaften der Sprache ausgeht: von der verbalen, vokalen und visuellen Materialität des Wortes. Die graphische Gestaltung des einzelnen Buchstabens, das Raumangebot der weißen Buchseite, die Konstellation von Buchstaben zueinander, die Verlängerung der Lesegewohnheiten, die Kombinationsmöglichkeiten von Buchstaben und Wörtern auf einer Fläche, das Ignorieren von Syntax und Metaphorik, das freie Spiel mit Sprachmaterial und zugleich das gegen den Sprachverschleiß gerichtete Wortwörtlichnehmen – dies bedeutete zunächst eine völlig neue Rezeptionshaltung für den Leser. Ihm wurde keine gewöhnliche Links-Rechts-Lesung vorgesetzt, keine gewohnten Sätze, kein erzähltes Nacheinander, noch nicht einmal komplette Wörter – er musste selbst produktiv werden, Konstellationen entdecken, Doppeldeutigkeiten von Wörtern ermitteln, seine eigene Geschichte mit dem angebotenen Sprachmaterial entwickeln.“⁸

Die Grundsätze und Stillmittel der Konkreten Poesie werden hier deutlich definiert: Materialität des Gegenstandes ggf. des Wortes, Visualität, Anordnung der Grapheme und Lexeme, Wortwiederholungen, Missachten von Syntax und Interpunktion, das freie Spiel mit Sprachmaterial.

Das Hauptziel der Konkreten Poesie – unabhängig davon, ob es erreichbar werden kann – ist im Idealfall die Verselbständigung des sprachlichen Zeichens. Auf eine Repräsentation der Inhalte der empirischen Wirklichkeit wird also verzichtet, alle Elemente wie Wörter, Buchstaben, Linien oder geometrische Flächen sollen sich verselbständigen und sich dadurch von ihrer primären Funktion befreien, also *konkret* werden. Dabei spielen solch programmatische richtungsweisende autoreferenzielle Texte wie *schweigen* von Gomringer selbstverständlich eine enorm wichtige Rolle:

⁸ Dencker, Klaus Peter (1997): „Von der konkreten zur visuellen Poesie – mit einem Blick in die elektronische Zukunft.“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Text + Kritik*. München, 173.

schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen

(Gomringer 1995, 19)

In der Klassifizierung der wichtigsten inhaltlich-formellen Formen der Konkreten Poesie spricht Gomringer in erster Linie von Ideogramm⁹ und Konstellation¹⁰, ferner Palindrom, Piktogramm, Typogramm, Raumgedicht usw.¹¹ Durch diese Zielsetzung wird der Bezug zu der traditionellen Dichtung schwierig, da die Sprache von ihrer Grundfunktion absehen soll. Die Darstellung ihrer eigenen Sprachlichkeit ist die eigentliche Intention der Konkreten Poesie. Die Sprache wird also zur Hauptfigur der konkreten Dichtung, der Dichter befindet sich hier im Gegensatz zu der traditionellen Lyrik nicht mehr in einem intensiven Schaffensprozess, er beobachtet nur die Sprache, er lässt sie sozusagen selbst dichten: „Es ist die Sprache, die dichtet, nicht nur der Dichter.“¹²

Während die Protagonisten dieser Bewegung in Deutschland (u. a. Max Bense, Franz Mon, Helmut Heißenbüttel, Reinhard Döhl), Österreich (u. a. Hanz Gappmayr, Gerhard Rühm) und der Schweiz (u. a. Eugen Gomringer) um die Erarbeitung der theoretischen Grundsätze der Konkreten Poesie bemüht waren, gab es in dieser Hinsicht in Russland keine poetische Schule mit Manifesten bzw. literaturtheoretischen Programmen. Es wurden auch keine gemeinsamen Schreibweisen ausgearbeitet und angewandt. Der Schaffensprozess vollzog sich eher intuitiv, und aufgrund der

⁹ Das poetische Ideogramm soll einen „Sehtext“ darstellen, mit dessen Hilfe ein Begriff sichtbar gemacht wird. (Gomringer 1997, 119).

¹⁰ Die Konstellation soll ein bewegliches Gebilde darstellen, das aus einigen, meist wenigen Wörtern besteht, die vom Dichter in verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten niedergeschrieben werden. (Gomringer 1997, 120).

¹¹ Gomringer 1997, 119–127.

¹² Kessler, Dieter (1976): *Untersuchungen zur Konkreten Dichtung. Vorformen – Theorie – Texte*. Meisenheim am Glan, 19.

kulturellen Selbstisolation der Sowjetunion war der Zugriff auf die Informationen über die neuen literarischen Bewegungen und Tendenzen nur rudimentär vorhanden. Die Tatsache, dass gleichzeitig nach einer neuen poetischen Ausdrucksweise sowohl in der deutschsprachigen Lyrik wie im Schaffen der Gruppe Lianosowo gesucht wurde, erklärte Nekrassow in seinem *Dojče Buch*, dass in den 50er bzw. 60er Jahren des 20. Jahrhunderts „die gleiche Welle des Zustandes“ über sie gekommen war.¹³

Von der Strömung der Konkreten Poesie im Westen erfuhr die literarische Szene in Russland 1964 aus dem diffamierenden Artikel von Golovin in der Zeitschrift *Inostrannaja literatura*.¹⁴ Dieser von feindlicher Gesinnung erfüllte Text war trotz des propagandistischen Unsinns sehr wichtig für die inoffiziellen literarischen Kreise in der Sowjetunion, weil in diesem Beitrag viele Informationen über die deutschsprachige Konkrete Dichtung enthalten waren. So konnten die russischen Literaturliebhaber beispielsweise mit dem Text *schweigen* Bekanntschaft machen.

Man kann also mit Sicherheit behaupten, dass zumindest vor 1964 kein Einfluss vonseiten des Westens auf die Konkrete Dichtung in Russland ausgeübt worden ist. Die ähnlichen fast gleichzeitig entstandenen und parallel entwickelten Tendenzen in der deutschsprachigen und russischen Lyrik der Nachkriegszeit hatten gemeinsame Wurzeln, nämlich die totalitären Regimes sowohl in Nazideutschland als auch in der UdSSR der Stalinzeit. Die Konkrete Dichtung war gewissermaßen eine Reaktion auf diese brutale, autoritäre, diktatorische Politik und ihre Rhetorik. Der Glaube an das Gute, an Verstand und Vernunft des Menschen, der die Weltanschauung der Moderne charakterisierte, stellte sich spätestens nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und mit dem stalinistischen Terror als eine schöne Illusion heraus.

Es wurde von vielen erkannt, dass die Literatur nicht mehr nach ihren alten Regeln funktionieren konnte. Man suchte nach den neuen Orientierungen, Zielsetzungen, Sinngebungen und Ausdrucksformen, das u. a.

¹³ Nekrasov, Vsevolod (2002): *Dojče Buch*. Bochum, 126.

¹⁴ Davon spricht u. a. Wsewolod Nekrassow. (Nekrasov 2002, 79).

in die Konkrete Poesie mündete, in der sich laut Literaturkritiker Vsevolod Kulakov die Ablösung des „modernistischen Maximalismus“ vom „postmodernistischen Minimalismus“ vollzog.¹⁵

Man habe sich eben nach einer neuen poetischen Ausdrucksweise gesehnt, nach einem „lyrischen Konkretismus“¹⁶, nach einem Vers, der nach der Aussage Daniil Charms eine Glasscheibe zerbricht, wenn man ihn in ein Fenster schleudert¹⁷, und nach einem Wort, an dem man sich die Zähne ausbeißen kann.¹⁸

In seiner Aussage über die Notwendigkeit einer neuen Dichtung formulierte Nekrassow seine poetische Sichtweise, welche wohl als gemeinsame in der Konkreten Poesie gelten kann: «Не сотворять – творцы вон чего натворили – открыть, понять, что на самом деле»¹⁹, also nicht mehr etwas Neues schaffen, sondern „aufmachen“ und „dahinterkommen“. Diese Intention des Dichters, auf den literarischen Schaffensprozess zu verzichten, verbindet ihn zweifellos mit dem postmodernen Denken und seiner Negation der Institution der Autorschaft. Die Äußerung Nekrassows impliziert aber außerdem noch die Absicht, das Wahre, das tatsächlich im Verborgenen existiert, zu entdecken und zu begreifen.

Die Sprache selbst bzw. die Rede als ihre mündliche Realisierungsform wird in der Konkreten Poesie zum eigentlichen Dichter erklärt und stellt eben das Substanzielle dar. Die Dichter agieren nun lediglich als Entdecker ggf. Hörer und Schreiber, die diese Poesie der Sprache bzw. der Rede lediglich aufspüren und zu Papier bringen. Die Rede wird nicht mehr als das Instrument im Dienste des Menschen verstanden, der diese nach seinem Belieben gebraucht, sondern sie besitzt ihren eigenen Willen und kann den Menschen zu ihrem Instrument verwandeln.

¹⁵ Кулаков, Владислав (1999): *Поэзия как факт*. Москва, 98.

¹⁶ Некрасов, Всеволод (2002): *Живу вижу*. Москва 2002, 126.

¹⁷ „Стихи надо писать так, что если бросить стихотворение в окно, то стекло разобьётся.“ (Хармс, Даниил (1994): *Собрание сочинений. Том II*. Москва, 127).

¹⁸ Vgl. Ebd. 125.

¹⁹ Zitiert nach Kulakov (1999), 97.

речь	
ночью	
можно так сказать	иначе говоря
речь	речь
как она есть	чего она хочет

(Некрасов 1989, 41)

Die Rede wird hier als eine Substanz dargestellt, die ihr eigenes Dasein und ihren eigenen Willen hat. Die Texte von Wsewolod Nekrassow sind im Allgemeinen durch sein Nichteingreifen in den Prozess ihrer Entstehung gekennzeichnet: Die Sprache bzw. Rede dichtet sozusagen selbst. Die Dichtung Nekrassows entsteht demnach im Prozess des Sprechens, worauf u. a. Hirt und Wonders²⁰ in ihrem Artikel über die zeitgenössische Moskauer Poesie hinweisen:

„Wsewolod Nekrassows Dichtung ist ursprünglich stimmlich. Sie verläuft nicht vom geschriebenen Text zu dessen anschließendem mündlichen Vortrag, sondern sie entsteht in der Bewegung selbst. Der schriftliche Text ist die beiläufige Fixierung eines Zwischenstandes in diesem Sprechen.“²¹

Der Ansatz der konkreten Poesie von der Materialität der poetischen Sprache und der Selbstreferenz kommt oft in den Texten Nekrassows vor, die nach der Klassifizierung von Gomringer als *Ideogramme* und ferner als *Konstellationen* aufgebaut sind, z. B. in den Texten *вода*, *свобода* oder *весна*. Im Gedicht *вода* „wasser“ wird die Bewegung des Wassers in Gestalt von Buchstaben und Wörtern über das Blatt Papier sichtbar, das ist also ein typischer Text der konkreten Dichtung mit ihrer visuellen Hervorhebung der Sprache, was Gomringer als einen „Sehtext“ bezeichnet.²²

²⁰ Pseudonyme der deutschen Slavisten Georg Witte und Sabine Hänsen.

²¹ Hirt, Günter / Wonders, Sascha (1987): „Moskau – ein Hörstück für Hauptstadt und Nebenstimmen“. In: *Schreibheft* 42. 201.

²² Gomringer 1997, 119.

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

(Некрасов 2002, 128)

Das Gedicht *свобода*, das nach Typologie der konkreten Poesie von Gomerer als eine Konstellation zu betrachten wäre, ist aufgrund der Demonstration der Materialität des Wortes, des lexikalischen Minimalismus, dem Verfahren der Wortwiederholung, charakteristisch für die Poetik der Konkreten Dichtung. Gleichwohl ist dieses Gedicht auch im Kontext der Sozart insofern zu interpretieren, dass hier eine ideologische Lösung aus dem Arsenal des sowjetischen ideologischen Diskurses dekonstruiert wird.

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть свобода

(Некрасов 2002, 60)

Hier wird anfangs die Behauptung *Es gibt Freiheit* (wörtlich: „Freiheit ist“), von der u. a. von der sowjetischen Propaganda gerne Gebrauch gemacht wurde, durch das mehrfache Wiederholen einer Verfremdung und zum Schluss einer Unterwanderung unterzogen. Die Aussage mündet demnach in eine sinnlose Tautologie und überführt sich selbst: *Freiheit ist Freiheit*. Der ideologische Diskurs wird in diesem Gedicht durch das wiederholte Vorsprechen, also mittels Rede, ad absurdum geführt und auf diese Art dekonstruiert.

Es wurde schon mehrfach über das Vorherrschen der Form, des Materiellen über den Inhalt in der Konkreten Poesie gesprochen. Anhand des folgenden Gedichts soll dieses Phänomen für das Werk Nekrassows aufgezeigt werden.

Стихи на нашем языке

бесеме велкесеме
гепеу энкаведе
эмгеу векапебе
эсэспе капеэсэс

цик
цека
кацо
че пе
це у
цоб
цобе
вечека
течека
зепете
кегебе

а бе ве ге де её
жезеикелемене

(Некрасов 2002, 31)

In diesem Text befasst sich Nekrassow einerseits mit der primären Aufgabe der Konkreten Poesie, nämlich der Demonstration der Materialität, der *Konkretheit* der Sprache. Dies vollzieht sich in erster Linie durch die bloße Aufzählung verschiedener Kurzwörter, die aber in einer ungewöhnlichen graphischen Gestalt auftreten, nämlich in ihrer phonetischen Form, wie sie eben ausgesprochen werden. Auf diese Weise wird aus *КПСС капеэсэс*, aus *МГУ эмгеу* usw. Durch die verfremdete Schreibweise gelingt es dem Autor, die phonetische und graphische Materialität der linguistischen Elemente und des Textes insgesamt hervorzuheben.

Andererseits kommt es wie von selbst, also ohne Eingreifen des Autors, zu einer Destruktion der Wortinhalte des Gedichtes, das auf das Elementare, nämlich auf das Alphabet, bzw. einzelne Grapheme und Phoneme zerfällt.

Der spielerische Charakter mancher Gedichte von Wsewolod Nekrassow soll auch thematisiert werden. Das Spielerische realisiert sich vor allem durch die Transformation eines als Ausgangspunkt genommenen Wortes bzw. einer Zeile, die z. B. mittels Wiederholung umgewandelt werden. Anhand des folgenden anagrammatischen Gedichtes kann dieses Verfahren demonstriert werden:

Нас тьмы
И тьмы и тьмы
И тьмы и тьмыитьмыить мыть и мыть

(Некрасов 1990, 111)

Als Ausgang wurde die vom Pathos erfüllte Aussage *НАС ТЬМЫ* „wir – Legion“ (wörtlich: „von uns gibt es Scharen“) aus dem Poem *Skythen* von Alexander Blok genommen, die durch das Wiederholen im Rahmen eines Sprachspiels zu einem banalen *МЫТЬ И МЫТЬ* „waschen und waschen“ transformiert wird.

Anhand dieses Gedichtes wird von Wsewolod Nekrassow außerdem erneut die Sprache bzw. die Rede als der eigentliche Dichter postuliert und somit manifestiert sich dem postmodernistischen Geiste entsprechend die These vom *Tod des Autors*, die durch Roland Barthes geprägt worden ist, also die Verbannung des Autors aus dem Schaffensprozess und ferner der Literatur schlechthin.

Dieses Prinzip kommt nicht zuletzt im Titel seines ersten offiziell veröffentlichten Buches in der Heimat *ЖИВУ ВИЖУ* („Ich lebe ich sehe“) aus dem Jahre 2002 zum Ausdruck, der in Form eines Anagramms erscheint und dem Gedicht *Я УЖ ЧУВСТВУЮ* entlehnt worden ist:

Я уже чувствую
Тучищу

Я хотя не хочу и не ищу
Живу и вижу

(Некрасов 2013, 430)

Genauso heißt auch der im Verlag Helmut Lang in deutscher Sprache erschienene Gedichtband, der unter Mitwirken von den Nekrassows lang-jährigen Übersetzern Günter Hirt und Sascha Wonders entstanden ist. Als Vorwort zu diesem Buch schrieb Gomringer:

„[...] Nekrassow suchte gleich konkreten Dichtern die Reform in der Komplexität, die Sprache der Poesie der eigenen Zeit. Sie bekennt sich zur naiven Weltformel der Poesie: «Ich lebe ich sehe», und sie setzt sie zum Lesen vor Augen. Da wird auch der Hörende sehend, der Sehende hörend. Was Poesie ausmacht.“²³

Dieser Grundsatz, die Sprache an sich als Poesie wahrzunehmen und zu begreifen, wird zur Quintessenz seines lyrischen Werks und steht in Übereinstimmung zu den Postulaten der Konkreten Dichtung, die allgemein durch ihre innovativen Experimente die literarische Landschaft zweifelsohne bereichert hat.

Wsewolod Nekrassow versucht a priori nicht, in seinen Gedichten ein poetisches Weltbild zu konstruieren, ihn erfüllt die Unsicherheit in Bezug auf den kreativen Schreibprozess und allgemein auf die Legitimität einer authentischen dichterischen Äußerung. Seine Rolle ist in den meisten seinen Texten, die dem Korpus der Konkreten Poesie zuzuordnen sind, die eines sekundären Charakters: Er beobachtet die Sprache, horcht in dieselbe hinein, spürt ihr poetisches Potenzial auf und bringt es zu Papier.

²³ Gomringer 2017. http://www.helmut-lang-verlag.de/index.php?seite=buecher&buch_id=18. (letzter Aufruf 14.08.2021).

Literaturverzeichnis

Eugen Gomringer (1995): vom rand nach innen. die konstellationen 1951–1995. Wien.

Eugen Gomringer (1997): theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954–1997. Wien.

Eugen Gomringer (2017): „Vorwort.“ In: Wsewolod Nekrassow. Ich lebe ich sehe. Gedichte. http://www.helmut-lang-verlag.de/index.php?seite=buecher&buch_id=18 (letzter Aufruf 14.08.2021).

Dencker, Klaus Peter (1997): „Von der konkreten zur visuellen Poesie – mit einem Blick in die elektronische Zukunft.“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.), Text + Kritik. München. 169–184.

Hirt, Günter / Wonders, Sascha (1987): „Moskau – ein Hörstück für Hauptstadt und Nebenstimmen“. In: Schreibheft 42. 201–204.

Kessler, Dieter (1976): Untersuchungen zur Konkreten Dichtung. Vorformen – Theorie – Texte. Meisenheim am Glan.

Nekrasov, Vsevolod (2002): Dojče Buch. Bochum.

Senger, Anneliese (1977): „Konkrete Poesie und Literaturdidaktik. Zum Verhältnis von Theorie und Realisierung.“ In: Brög, Hans (Hrsg.), Konkrete Kunst – Konkrete Poesie. Programmatik – Theorie – Didaktik – Kritik. Kunstwissenschaftliche, literaturdidaktische und theologische Beiträge aus einem interdisziplinären Seminar. Kastellaun. 9–33.

Vollert, Lars (1999): Rezeptions- und Funktionsebenen der Konkreten Poesie. Würzburg.

Weiss, Christina M. (1982): Seh-Texte. Saarbrücken.

Кулаков, Владислав (1999): Поэзия как факт. Москва.

Некрасов, Всеволод (1989): Стихи из журнала. Москва.

Некрасов, Всеволод (1990): „Из опубликованного“. In: Вестник новой литературы 2. 109-111.

Некрасов, Всеволод (2002): Живу вижу. Москва.

Хармс, Даниил (1994): Собрание сочинений. Том II. Москва.