

DIE BEERDIGUNG DES QUADRATS



SCHARTEKE VIII



BUCHLABOR EDITION RAUTE

DIE BEERDIGUNG DES QUADRATS

Aleksander Blok
DiRK
Christoph Ferber
Max Herrmann-Neiße
Thomas Kaminsky
Thomas Keith
Klaus Heinrich Kohrs
Anton Lotov
Juri Pawlov
Detlef Schweiger
Fedor Stepun
Holger Wendland



präsentiert von

Edition Raute / Buchlabor und



2016



Die Dada-Geschichte muss neu beurteilt werden

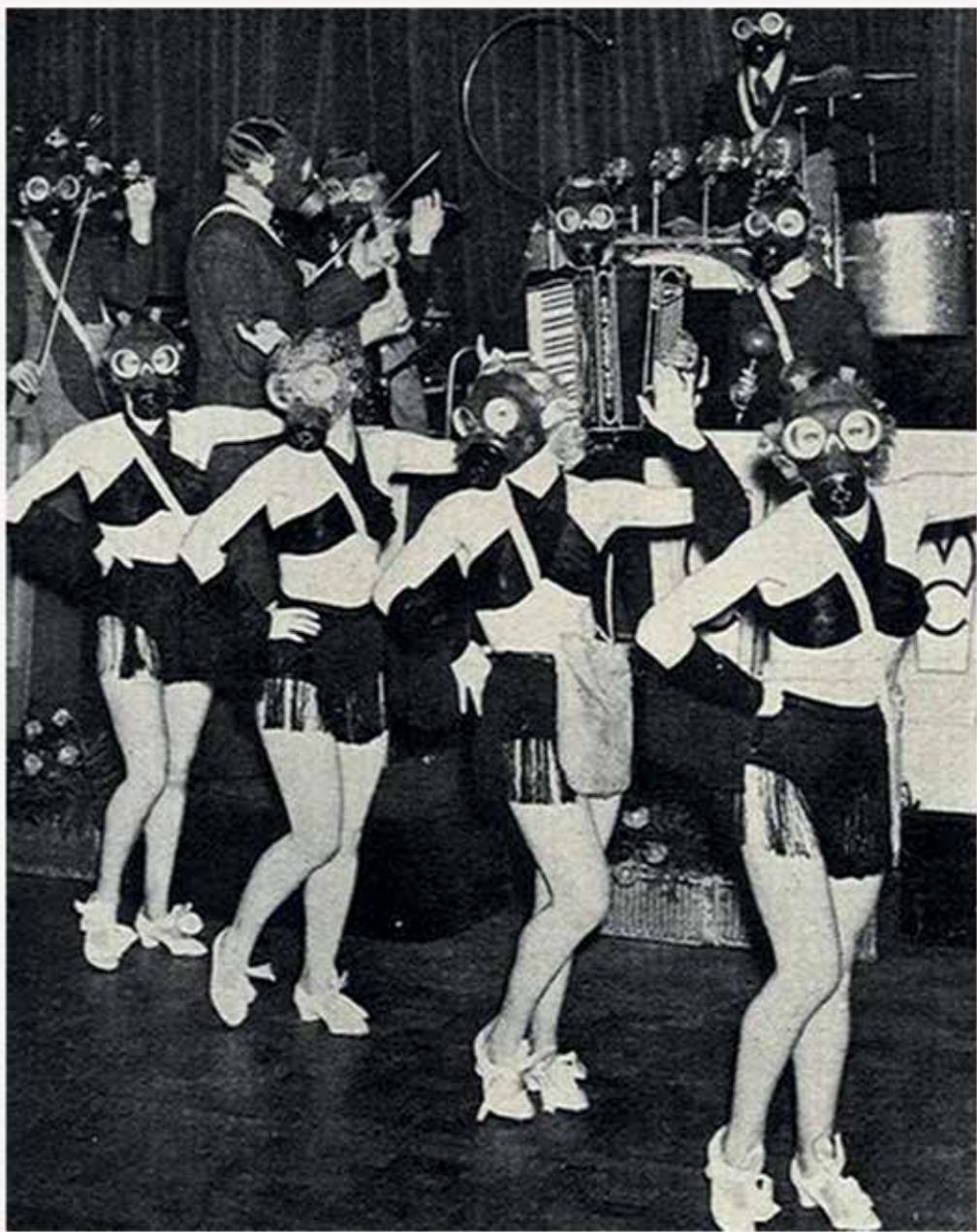
Der berühmt gewordene Satz Hugo Balls: „Dada ist die Weltseele, Dada ist der Clou, Dada ist die beste Lilienmilchseife der Welt“ hat auch einen merkantilen und markenrechtlichen Hintergrund. 1885 wurde in Dresden die später in Radebeul ansässige Seifenmanufaktur Bergmann & Co. gegründet. Ihr berühmtes Startprodukt war die sogenannte Steckenpferd-Seife. Die Bergmann & Co.-Manufaktur entwickelte erfolgreich feine Seifen, Gesichtscremes und Haarwässer. 1907 meldete sie diese über ihre Zweigfirma in Zürich als Marke Dada an. Dada bedeutet in der französischen Kindersprache Steckenpferd. Dada (Steckenpferd-Seife und Haarwasser) wurde nun folgerichtig auch außerhalb des deutschsprachigen Raums sehr bekannt. Interessant ist es allemal, dass eine Kosmetikproduktlinie, aus und in Radebeul entwickelt, Namenspatron für eine Bewegung war, deren Geburtsstunde in Zürich, Spiegelgasse, Cabaret Voltaire 1916 schlug.

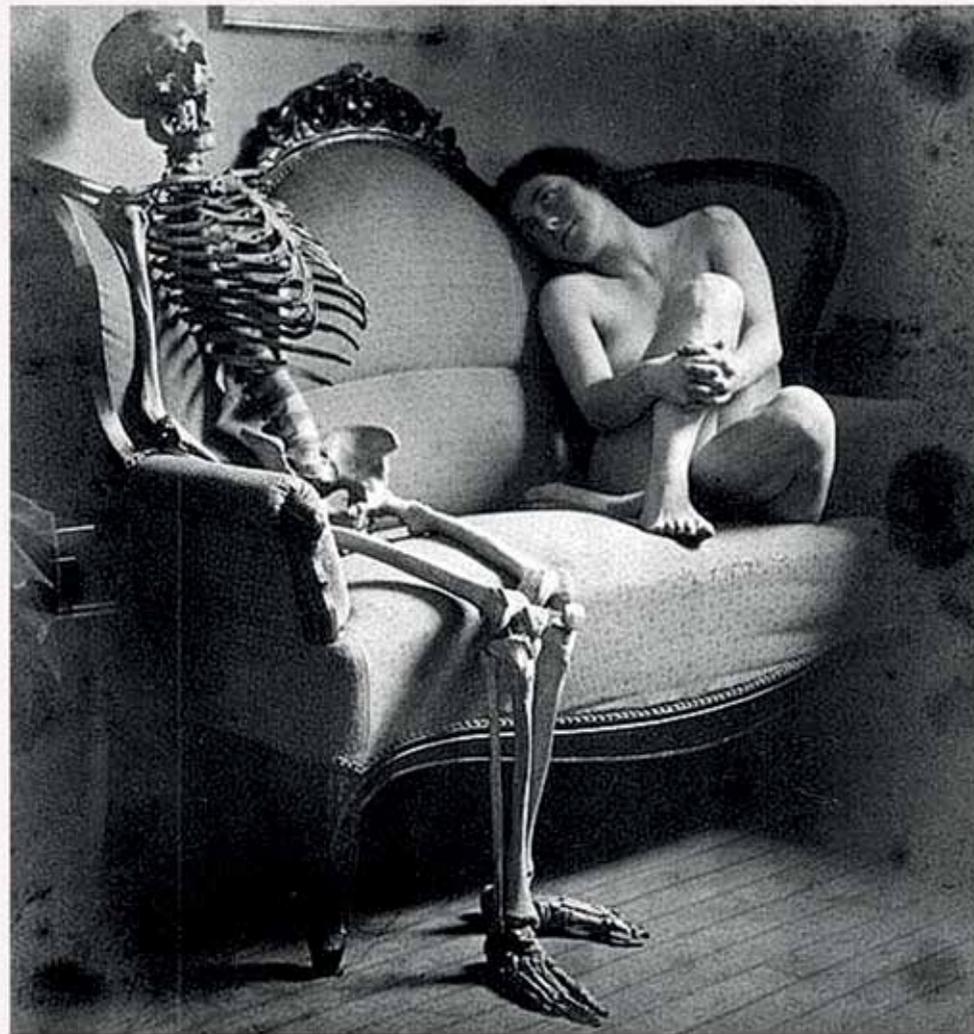
Bergmann & Co. kreierten eine für die damalige Zeit hochmoderne Werbestrategie. Hunderte verschiedene Werbebriefmarken, gestanzte Etiketten und Klebezettel kursierten in Kleinauflagen bis 25 Stück. Jeder dieser Druckbögen hatte ein eigenes Thema und jedes Einzelstück repräsentierte dieses etwas abgewandelt. So wurden diese einfach typisierten Gestaltungen auf die verschiedensten Produkte angewendet und nur die Kopf- oder Fußzeile ausgetauscht.

Bis zu sieben verschiedene Schrifttypen auch in Kreuz- und Quergestaltung kann man auf Werbeträgern und Emailschildern entdecken. Das berühmte Dada-Layout basierte auch auf diesen Neuerungen.

Tristan Tzara höchstpersönlich nutzte diese Gestaltung und die Werbestrategie der Firma Bergmann & Co. für seine eigene Dada-Propaganda.











Anton Lotov – Wer war der erste Lautpoet?

Lautgedichte werden oft als dadaistische Innovation angesehen, Hugo Ball als ihr Erfinder. Doch bereits einige Jahre vor Balls berühmtem lautpoetischem Auftritt im „kubistischen Kostüm“ in Zürich 1916 hatten die russischen „Kubofuturisten“ der Gruppe „Gileja“ („Hyläa“) mit Gedichten aus bloßen Sprachlauten experimentiert. Velimir Chlebnikov und Aleksej Kručënych sind die bekanntesten Vertreter dieser im Russischen „заумь“ (zá-um', etwa: Sprache jenseits des Verstandes) genannten Kunstsprache.

Verfasser der ersten Lautgedichte soll aber ein gewisser Anton Lotov gewesen sein. Seine Identität ist zweifelhaft. Präsentiert wurde er von S. Chudakov in der Sammlung *Eselsschwanz und Zielscheibe* (1913). Hinter diesem Pseudonym verbirgt sich wahrscheinlich Il'ja Zdanevič. Er hatte 1912 als Erster öffentlich den Futurismus in Russland propagiert und war im Laufe des Jahres 1913 als Repräsentant der Gruppe des Malers Michail Larionov, die mit Hyläa rivalisierte, mehrmals als Tribun des Futurismus aufgetreten. Nach seiner Emigration 1921 brachte er es in Paris als „Iliazd“ zu einiger Bekanntheit.

Eselsschwanz und Zielscheibe also ist eine Veröffentlichung der Avantgardistinnen und Avantgardisten um Larionov. Chudakov stellt Lotov mit dessen 1912 erschienenem Band *Rekord* (heute verschollen) als den Erfinder der Lautdichtung vor. Hinter dem Pseudonym Lotov werden entweder Il'ja Zdanevič selbst oder Konstantin Bol'shakov vermutet, beide der Larionov-Gruppe nahestehende Dichter.

Chudakov polemisiert gegen die am Hyläa-Gründungsmanifest *Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack* (1913) Beteiligten, vor allem gegen Chlebnikov, in mindereem Maße namentlich auch gegen Vladimir Majakovskij und Kručënych. Sie knüpften an die literarische Tradition an, allen voran an den Symbolismus, setzten das Überlebte fort, machten keine moderne Dichtung. Dagegen urteilt er über Lotov:

„Die Verse Anton Lotovs, 1912 geschrieben, wie es im Vorwort heißt, stellen ein echtes Beispiel gegenwärtiger Poesie mit all ihren Werten und Mängeln dar.“

In Chudakovs Artikel werden die folgenden drei Gedichte aufgeführt:

Уличная мелодия:

Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ
Оз з з з з з з о
Ха дур тан
Еси Еси
Сандал гадал
Си Си
Па
Ни ц

Straßenmelodie

[8 Härtezeichen]
Oz zzz zzo
Cha dur tan
Esi Esi
Sandal gadal
Si Si
Pa
Ni c

Мелодия восточного города

Хан хан да дашь
Шу шур и дес
Виларь ягда
Суксан кардекш
Мак са Мак са
Яким ден зар
Вакс бар дан як
Заза
Сю сеч базд и
Гар ё зда бе
Мен хатт зайде
Вин да чок ме

Melodie einer orientalischen Stadt

Chan chan da daš'
Šu šur i des
Vilar' jagda
Suksan kardekš
Mak sa Mak sa
Jakim den zar
Vaks bar dan jak
Zaza
Sju seč bazd i
Gar jo zda be
Men chatt zajde
Vin da čok me



Счтрп трг ждрв	Sčtrp trg ždrv
Смк чпр вчнц	Smk čpr včnc
Хд брн рвдч	Chd brn rvdč
Шпрз Шркц	Šprz Šrkc
Хрфд	Chrfd
Вб зчж хнв	Vb zčž chnv
Спржвчнхлш	Spržvčnchlš

Die Titel der ersten beiden Gedichte weisen auf eine onomatopoetische (lautmalerische) Motivierung hin. Onomatopoesis ist charakteristisch für den italienischen Futurismus um Filippo Tommaso Marinetti, der z. B. Motoren, Propeller oder Kriegsgerät klanglich nachahmte. Auf diesen Einfluss weist Chudakov hin, charakterisiert ihn aber als vergangene Phase: „Herr Lotov war sehr von Marinetti angezogen, gegen den er sich jetzt energisch erhebt.“ In der Theorie des russischen Kubofuturismus wird Onomatopoesis dagegen verpönt. Bei Lotov bieten sich aber nur wenige lautmalerische Anknüpfungsmöglichkeiten. Einige Worte der *Melodie einer orientalischen Stadt* zumindest könnten an orientalische Sprachen erinnern, daneben stehen aber auch mehrere russische Wörter oder mindestens Fragmente und Wurzeln davon, aus denen man freilich keine Aussage(n) entnehmen kann. Dieses Gedicht ist raffiniert konstruiert, sein ebenmäßiger Bau sorgt für einen repetitiv-meditativen Rhythmus.

Vor einem Blick auf das dritte Gedicht ein Sprung zu den Kubofuturisten. Chlebnikov & Kručënych manifestieren in *Das Wort als solches. Über Kunstwerke* (1913): „Auf daß sperrig geschrieben und gelesen werde, unangenehmer als geschmierte Stiefel oder ein Lastwagen im Salon / (Menge von Knoten Verknüpfungen und Maschen und Flicker Oberfläche mit Rissen Sprüngen, sehr rauh. [...]) bis jetzt galten folgende Forderungen an die Sprache: klar, rein, anständig, wohlklingend, angenehm (zärtlich) für das Ohr, ausdrucksvoll (plastisch, farbig, saftig). [...] Wir aber sind der Meinung, daß die Sprache vor allem Sprache zu sein hat und wenn sie

schon an irgend etwas erinnern muß, dann am besten an eine Säge oder an den Giftpfeil eines Wilden.“ (Übersetzung Peter Urban)

Und noch ein Sprung: zum Literaturtheoretiker Viktor Šklovskij, einem Zeitgenossen der russischen Avantgarde. In seinem Aufsatz *Literatur und Kinematograph* (1923) schreibt er: „Es mag sein, dass wir es im uranfänglichen Gedicht gar nicht so sehr mit einem Schrei wie mit einer artikulatorischen Geste zu tun haben, mit einem eigentümlichen Ballett der Sprechorgane. Vielleicht liegt sogar überhaupt in der artikulatorischen Seite, im eigentümlichen Tanz der Artikulationsorgane ein großer Teil des Vergnügens, den Poesie bringt.“

Das dritte Lotov-Gedicht wirkt wie eine mustergültige Veranschaulichung der beiden Zitate. Es besteht nur aus Konsonanten, und zwar aus fast allen, die das russische Alphabet zu bieten hat, und reizt alle Artikulationsstellen und -arten aus.

Chudakov beurteilt Lotovs lautpoetische Experimente wie folgt: „Aus der Zahl der erschienenen Bücher sind *Pomade* von Hr. Kručënych und *Rekord* von Hr. Lotov die einzigen, wo das Wort beginnt, frei zu sein, aber der nur in *Pomade* dem Autor eigene, zärtlich-sentimentalane [sic] Geist und die Unbestimmtheit der Tendenzen, das Wort selbstwertig zu machen, verwehren ihr das Recht, ernst genommen zu werden / und dieses Recht hat zweifellos Hr. Lotov, der markant und bestimmt diese Bestimmungen nicht theoretisch, sondern in den Werken selbst aufzeigt und sogar weiter geht und den Wert des Lautes selbst zeigt.“

Hier handelt es sich um eine vorübergehende Polemik zwischen verschiedenen Avantgarde-Gruppen (1918–1919 wirkte Il’ja Zdanevič mit Kručënych zusammen in der Gruppe 41° in Tiflis). In Kručënychs Büchlein *Pomade* erschien 1913 handgeschrieben das bekannteste und berüchtigtste, schon innerhalb der russischen Avantgarde und von ihren Zeitgenossen meistdiskutierte russische Lautgedicht, mit dem der Autor die Erfindung von zá-um’ für sich beanspruchte.

Дыр бул щыл
убешщур
скум
вы со бу
р л эз

Dyr bul ščyl
ubešščur
skum
vy so bu
r l èz

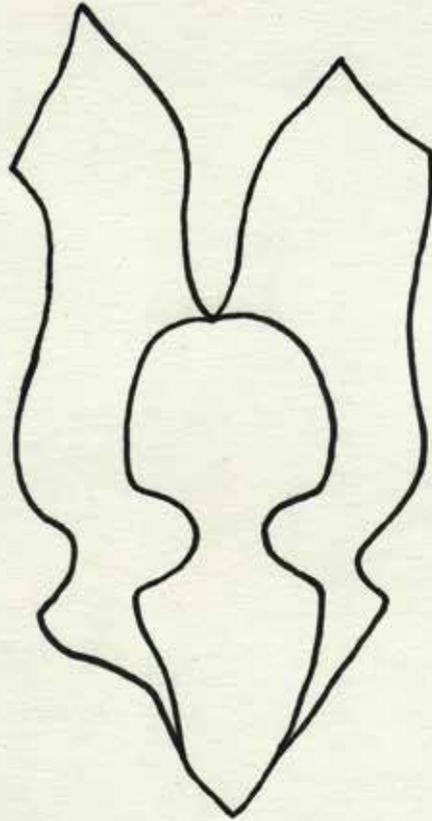
Von einem „zärtlich-sentimentalen Geist“ kann hier offensichtlich keine Rede sein, vielmehr zeigt auch *Dyr bul ščyl* „den Wert des Lautes selbst“.

Die Texte beider Lautpoeten haben eine tiefere Gemeinsamkeit, die sie auch mit den dadaistischen Lautgedichten teilen. Ihre Struktur ist von den Prinzipien Wiederholung und Variation geprägt. Diese Strukturprinzipien finden sich auch im frühkindlichen Lallen und in Kinderreimen, in magisch-mystischem Sprechen (Zaubersprüche, Glossolie) und in schizophrener Rede. So zeigen Lautgedichte auf spielerische Art eine grundsätzlich andere Art des Weltzugangs und der Welterfassung. Sie richten sich an einem Weltmodell aus, dessen Zentrum nicht mehr ein Ich oder der Mensch bildet (Antianthropozentrismus). Es liegt außerhalb der beschränkten und beschränkenden Kommunikations- und Sinnproduktionsmaschinerie der alltäglichen Verstandeskultur, gegen die auf poetischem Wege eine Existenzform außerhalb solcher Fesseln inauguriert wird. Die zweckrationale und naturwissenschaftliche Vernunft, die Technisierung, Maschinisierung des Denkens und Lebens werden mit einem Gegenentwurf gekontert. Intensität und Evidenz treten an die Stelle von Logik. Erschlossen oder zumindest angedeutet werden soll ein mögliches Anderes, Nichtidentisches, das außerhalb der konventionellen begrifflich-logischen und semiotischen Ordnung liegt.

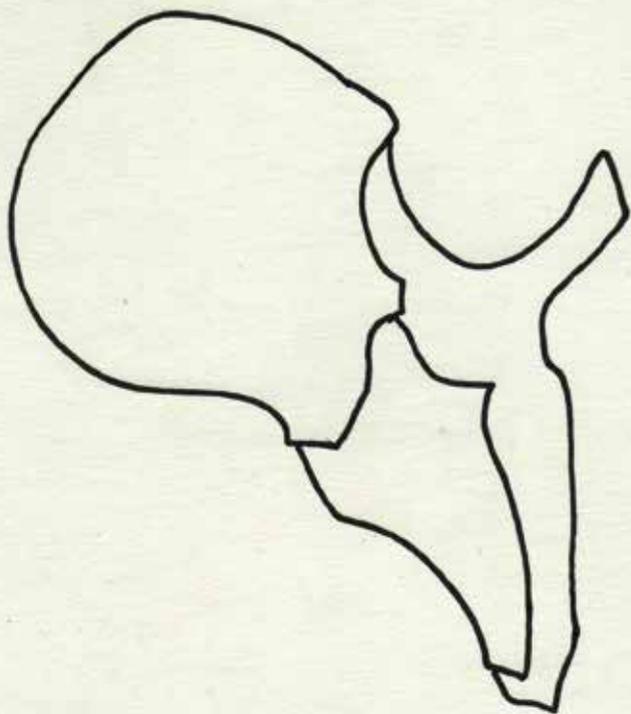
So weit können diese kurzen Zeilen voller scheinbar sinnloser Laute und Lautverbindungen führen, wenn man sich auf sie einlassen will. Und begonnen hat es in Russland, 1912.

Thomas Keith





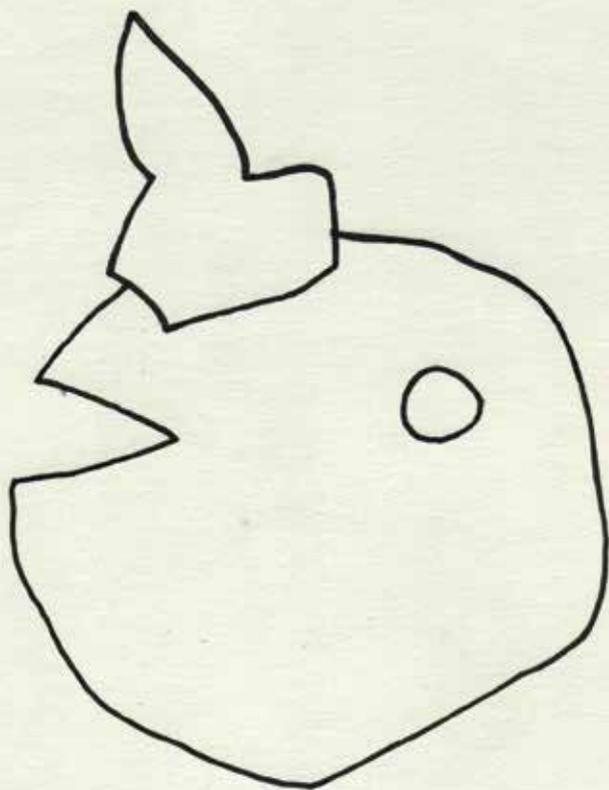
**dychte
typ
drey**



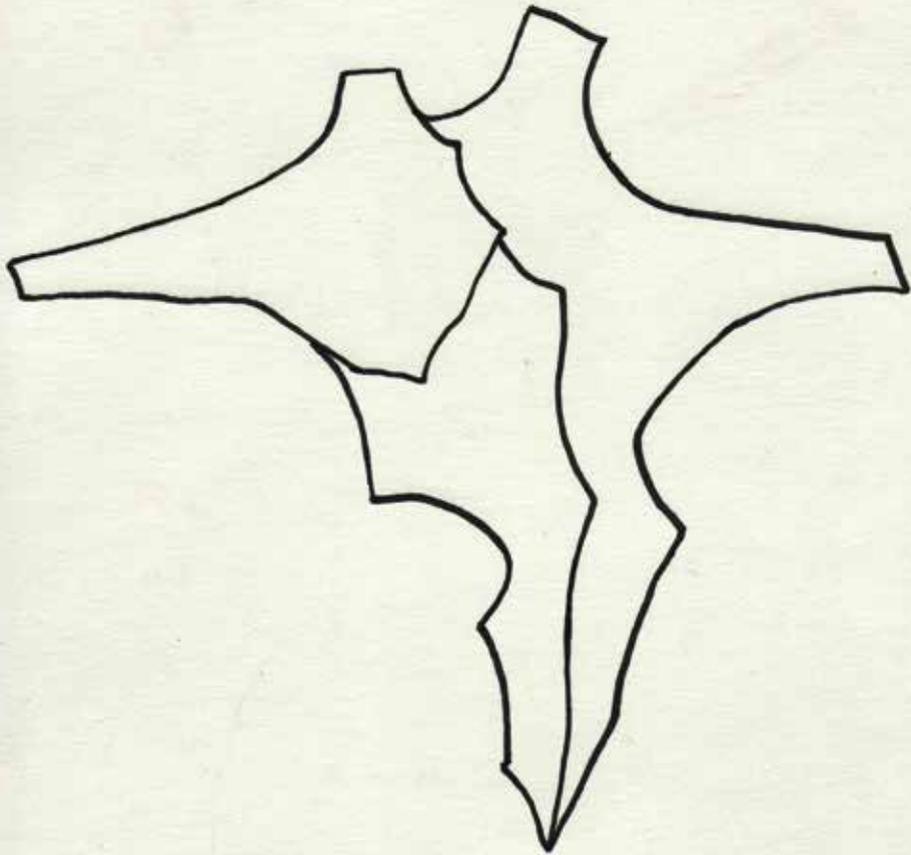
hyrsche

ym

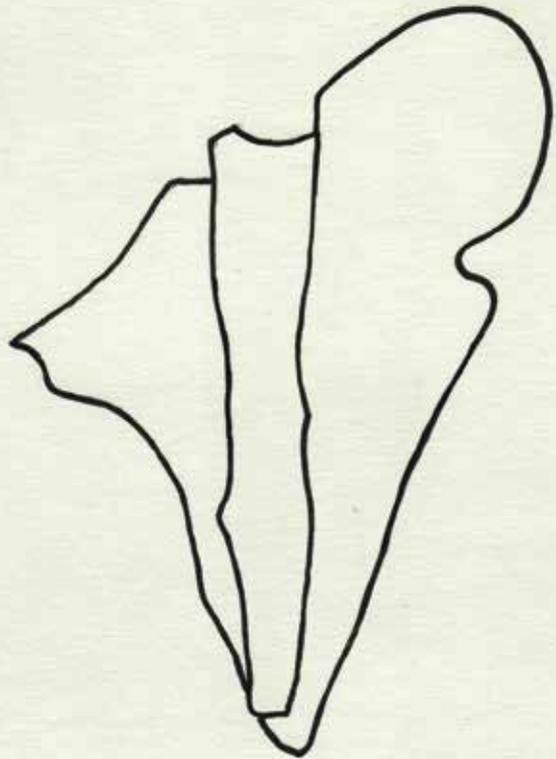
yll



**nyrgen
fylt
sych**



**omny
dys
zyns**

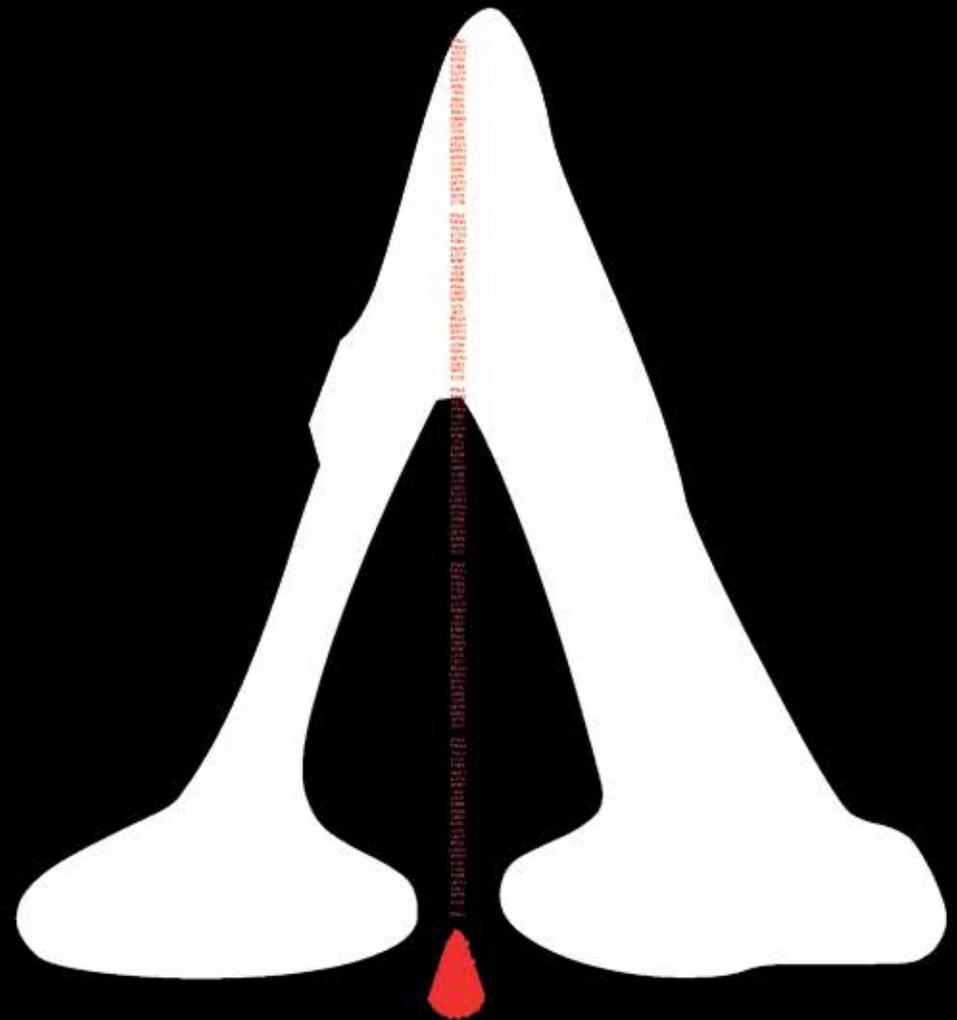


synge
weyse
ypse



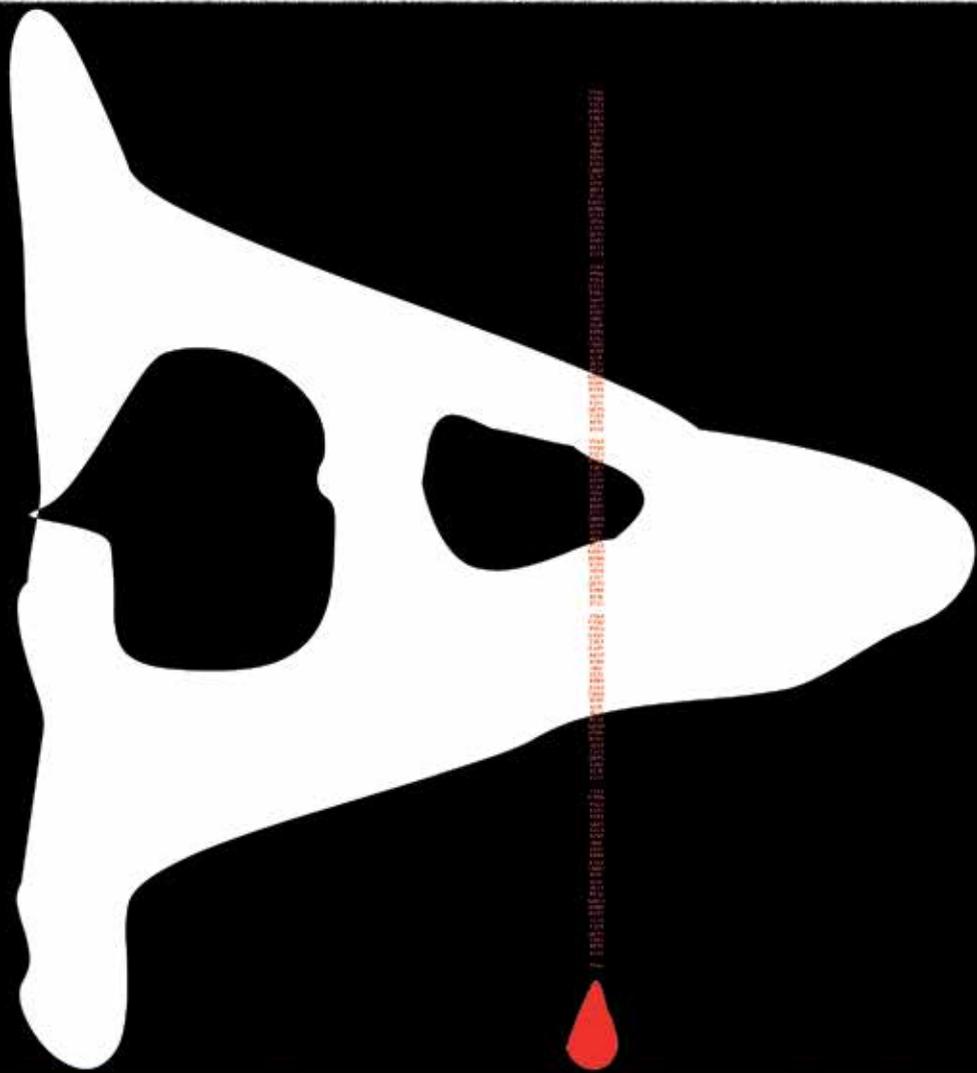
„UVA4 (stap 1)“ DiRK 2016, mit Benützung von
„OldNewspaperTypes“ Manfred Klein 2007
„Tazze“ Roland Mattiezk 1979
„dada“ A.-S. Lagail 1903

...



„UVA4 (stap 2)“ DiRK 2016, mit Benützung von
„OldNewspaperTypes“ Manfred Klein 2007
„Tazze“ Roland Mattiezk 1979
„dada“ A.-S. Lagail 1903

...



„UVA4 (stap 3)“ DiRK 2016, mit Benützung von
„OldNewspaperTypes“ Manfred Klein 2007
„Tazze“ Roland Mattiezk 1979
„dada“ A.-S. Lagail 1903

...



„UVA4 (stap 4)“ DiRK 2016, mit Benützung von
„OldNewspaperTypes“ Manfred Klein 2007
„Tazze“ Roland Mattiezk 1979
„dada“ A.-S. Lagail 1903

...

Nur Ewigkeit ist kein Exil – Else Lasker-Schüler

I

Der Maler, im einsamen Atelier,
Mit Artistenphoto an den Wänden,
Vor Leinwänden,
Vertieft in Strichgewirre,
Und taucht
Schwarzmagisch
Teufelsfeder in die Tinte

George Grosz



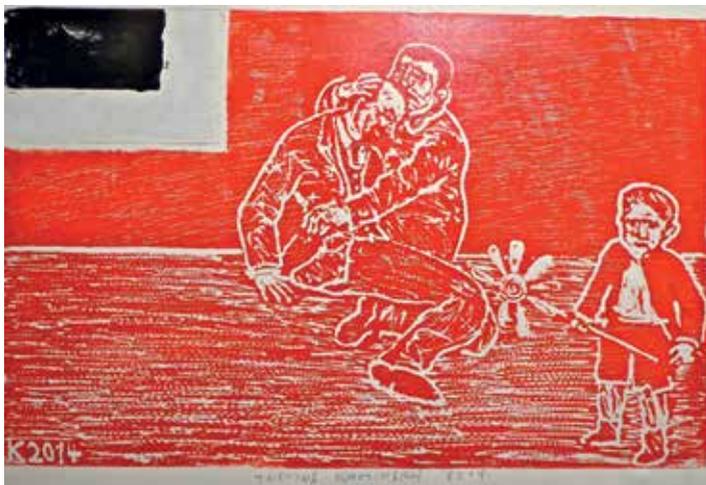
Dresden – Schloss Nöthnitz – Berlin – Timișoara – Berlin – Florenz – Köln – Den Haag – Rom – Schloss Buchberg – Wien, so beschreibt Thomas Kaminsky, geboren 1945 in Dresden, kurz und knapp seine

Lebensstationen, ohne Pathos. Die Geschichten, die sich mit den Orten verbinden, kann man eventuell recherchieren. Nur soviel sei gesagt: Johann Joachim Winckelmann erschien ihm nicht als Schlossgespenst im Bünauschen Anwesen, sonst wäre er nicht Maler geworden. Aber er traf im benachbarten Börnchen wirklich Curt Querner, deshalb wurde er kein *Gipsplastiker*.

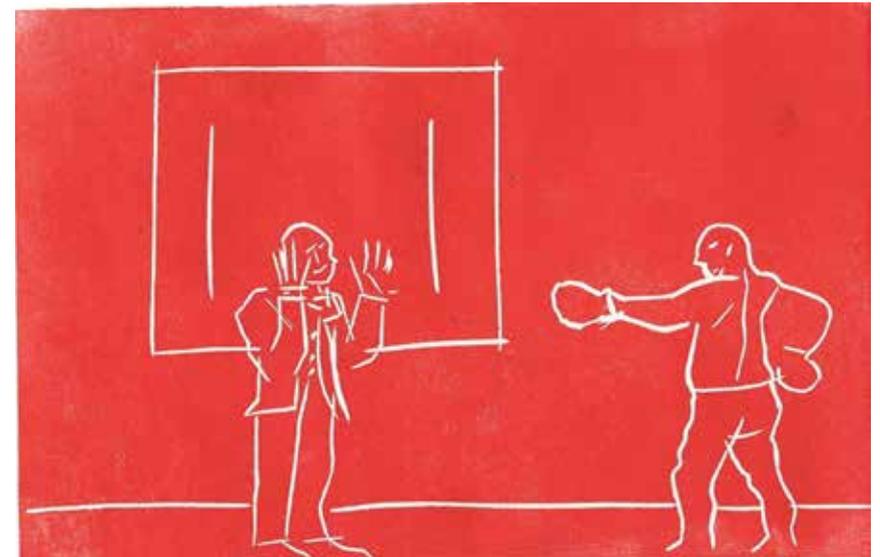
Beim Skypen zieht der belesene Kaminsky immer wieder einen neuen Band aus seinen vollgestopften Bücherregalen und fragt mich: „Kennst du das?“ Und immer wieder drehen sich die Gespräche um Russen oder andere Ethnien des *Imperiums* (Kapuśziński), um deren Literatur, Poesie, Kunst, Philosophie, die Politik und Geschichte. Wir skypen auf einer gemeinsamen Ebene. Zuletzt: Waginow, Iliazd, Mandelstam, Jessenin, Chlebnikow, Florenskij, Schestow, Malewitsch, Larionow, Dziga Wertow als Pionier der *Industrial-Musik*, der Schamanenkult am Ural im Spätwerk Kandinskys und und und ... und es ist typisch für Thomas, gerade traf mich eine E-Mail, mit einem Hinweis auf das Grab von Parvus-Helphand (ich wusste gar nicht, dass der in Tolkewitz begraben ist): „Noch ein Russe in Dresden!“ Ja bedeutende weilten hier: Rachmaninow, Fedor Stepun, der auch die Solowjow-Gesellschaft begründete, Bunin besuchte ihn nach seiner Nobelpreis-Verleihung, und natürlich langjährig Dostojewski. Vergessen sollten wir auch nicht Michail Bakunin, der sich an der Leitung des Dresdner Maiaufstandes beteiligte, und natürlich den wohl bekanntesten langjährigen Dresdner KGB-Agenten.

Thomas Kaminsky untergräbt das Schwarze Quadrat. Eine umfangreiche Bildergeschichte von Linolschnitten in Rot entsteht als Unikat und Kleinstauflage. Klaus Heinrich Kohrs beschreibt sie so: „... später werde ich unvermutet erneut in ein karnevalistisches Treiben gezogen, das um ein schwarzes Bild tost: um Malewitschs Schwarzes Quadrat, das sich Thomas als Leitbild für jenen großen Gedanken gewählt hat, um den unsere Argumentation vor Jahren kreiste – auch wenn wir rationaler zu Werke gehen versuchten als jener nicht ganz begriffssichere Utopist, der das Produkt seiner radikalen Setzung von 1913 als ‚Königsknabe‘, als

„Antlitz einer neuen Kunst“, als „ersten Schritt des rein Schöpferischen“ bezeichnet hatte, der die „Erfahrung der Gegenstandslosigkeit“ ermögliche. In rascher Folge entstehen im Wiener Herbst und Winter 2014 großformatige rot-schwarze Holzschnitte, in denen Lenin und Stalin ein absurdes Männerballett um jene Ikone der Moderne aufführen, die Thomas in autobiographischer Selbstvergewisserung (er selbst ist mit Windrädchen und kurzer Hose als Ostzonen-Kind immer dabei) dem Kampf der Ideologen und lebensfremden Theoretiker preisgibt: ein unzerstörbares Fanal, so die Hoffnungsbotschaft in einem absurden Theater. Ilja Repin, den Stalin so gerne als Gründungsvater des Sozialistischen Realismus vereinnahmt hätte, liefert die Folie für Lenins Tod in Stalins Armen: In seinem Bild „Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 15. November 1581“ hält der mörderische Vater den im Jähzornsanfall getöteten Sohn verzweifelt in den Armen. Umgekehrt weist auf einem anderen Blatt Lenin auf den 1935 für Malewitsch gebauten suprematistischen Sarg hin, in dem wir Stalin vermuten dürfen. In der Rolle eines besserwisserischen Apoll, der der Kunst die Anweisungen gibt, schlüpft Lenin in einer Paraphrase von Valesquez’ „Schmiede des Vulkan“ – und so geht es fort und fort unter dem Schwarzen Quadrat, das bei Malewitschs Totenfeier tatsächlich über seinem Sarg hing ...“



Bis heute entstehen immer wieder neue rote Botschaften, die Denkräume zur suprematistischen Ikone kreieren, sozusagen als umgekehrte Perspektive, die aber selbst perspektivisch wirken. Der Osten trifft auf den Westen: Perspektivenpolyphonie. Denn, und dies betont Thomas apodiktisch: „Das Schwarze Quadrat ist keine Bildform, es ist eine Denkform.“ Und vielleicht postuliert er dies mit Aby Warburg: „Ich will lieber mit den Adlern irren, als mit den Würmern Recht haben.“



Madonnen und Magdalenen, Zeitzeugen und große Verbrecher, und in einer seiner letzten Sendungen an mich erinnert er sich doch an Schloss Nöthnitz und seinen berühmten Bibliothekar: „So ist die Antike, auch sinnvoll!“ ... und er schneidet weiter und weiter in Linol, Dürers *Melancholia*, Archimedes, Goya, scheinbar ohne Grenzen in seinen Denkräumen, in denen ein kleiner, zusammengekrümmt im Sofa sitzender Mann mehr und mehr die zentrale Rolle übernimmt: Ein Bild des Max Herrmann-Neiße von George Grosz, eingebrannt auch in meinem visuellen Gedächtnis. Jenes Literaten, der heute fast vergessen,

aber am Anfang des vorigen Jahrhunderts zu den bekanntesten seiner
Zunft zählte. Für Thomas ist er „die Inkarnation eines Krüppels mit
größter Stärke“ und fürwahr, vielleicht treffen die Anfangszeilen von Else
Lasker-Schüler im Gedicht „George Grosz“ auch auf ihn zu:

Manchmal spielen bunte Tränen
In seinen äschernen Augen

oder bei George Grosz selbst

Ich giesse
Rosenlikör auf meine Lebenslampe!

Es duftet nach Chlorblumen
Und seltsamsten Vögeln --

Und für diese kleine aufrechte große Persönlichkeit brechen wir eine
Lanze mit einem Else Lasker-Schüler gewidmeten Gedicht und einem
der acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes, des Philosophus
Teutonicus. Die Glatzer Neiße trifft die Lausitzer Neiße.

Lob des Mondes

(Der Bresthaften Trostgesang)

(In ehrfürchtiger Zuneigung Else Lasker-Schüler gewidmet)

Mitternacht ladet zu Gast die Gelähmten,
hat für die Blinden Früchte und Wein;
die sich des Leids vor der Sonne schämten,
hüllt sie behutsam in Mondenschein.

Fiebernde kühlt die Milch ihrer Sterne,
Stotternde singen mit ihrem Wind,
aus dem Geröll der verfallnen Zisterne
liebt die Verlorne ihr aussätzig Kind.

Bucklige, die sich mit Eifersucht grämten,
finden den Sesam, Götter zu sein –
Die sich des Leids vor der Sonne schämten,
gehn durch den Mond in den Himmel hinein.

Und der Taube, im Rauschen der Sterne,
lächelt, weil Hymnen im Herzen ihm sind.
Aus dem Geröll der verfallnen Zisterne
liebt die Verlorne ihr aussätzig Kind.

Daß aus den blutenden Wachtfeuer-Bächen
eine Hand seine Wunden berührt.
Stummgeborene glühn von Gesprächen,
in das Pathos der Wolken entführt.

Flüchtige Schwalbe die Hand des Gelähmten,
Blick des Blinden im spiegelnden Wein:
die sich des Leids vor der Sonne schämten,
gehn durch den Mond in den Himmel hinein.

Ich nahm den sehr verhaßten Pfad - -

Ich nahm den sehr verhaßten Pfad, – wo zwischen
modernden Teichen dich ein Hohlweg fängt;
wo Dunst von Unrat und verwesten Fischen
als Wolke über deinem Atem hängt;
wo immer Nacht ist; wo sich die Gedanken
wie Kröten ducken in das düstre Moor
und deine Wünsche sich mit widrig kranken,
geifernden Gliedern klammern an das Rohr.
Dort suchte ich das Letzte zu erschleichen,
ob es mir irgend noch beschieden sei,

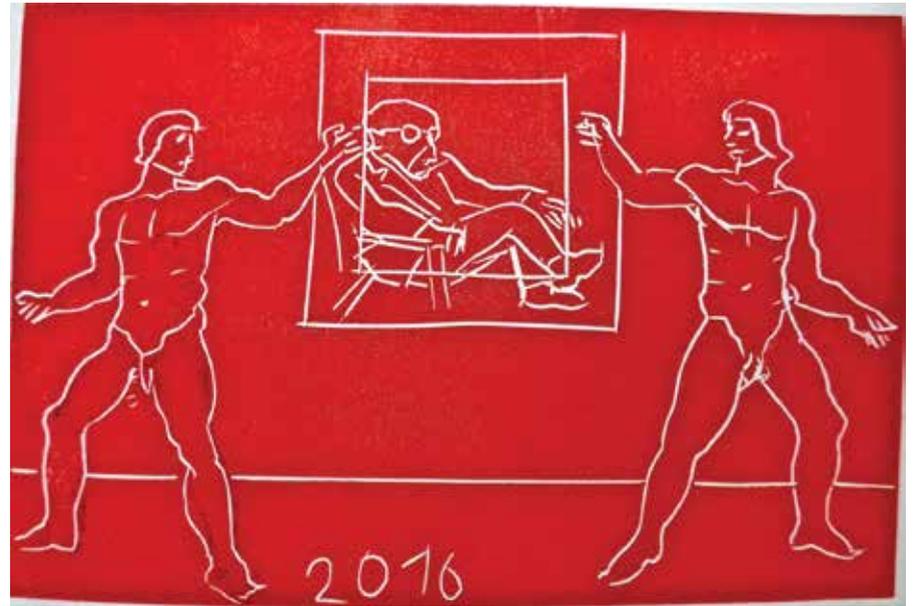
in deiner frechsten Fratze zu erleichen,
Mißton zu spein aus deinem Eulenschrei.
Ich suche dich in deiner letzten Öde,
in deiner Scham, in der dich keiner liebt,
ich aber suche noch die glücklos blöde
Grimasse, die dein Angesicht verschiebt,
und ich will lieben deine scheelste Schande,
der ich in deinem Stolz nicht leuchten darf,
und den sein Schicksal aus dem Morgenlande
erträumter Heimat als Enterbten warf.
Leicht ist es, dich im lichten Laub zu finden, –
ich will dich, wo du heillos häßlich bist,
feindselig und entstellt, mit gierig blinden,
tappenden Gesten abgefemter List
Nachstellungen ersinnst und Hinterhälte
und nicht das eigne Königtum mehr kennst,
wo eine künstlich hingehaltne Kälte
die Flamme leugnet, drin du qualvoll brennst.
Ich suche dich in deinem schlimmsten Flecken.
dort, wo du wertlos und voll Ekel sinkst,
will ich für meine Demut dich entdecken,
daß du mit mir aus einem Scherben trinkst,
die schale Fäulnis trinkst, und doch derselben
lechzenden Durstbegierde einverleibt
dein Mund und meiner, und in schmutzig gelben
Lehmfurchen meine Spur an deiner bleibt;
mit dir ein Schade sein und ein Gebrechen,
die letzte Gnade, die ich mir erbat,
mit dir die lästerlichsten Zoten sprechen,
mit dir der Helfer widerlichster Tat:
doch irgendwie in deine Schlucht zu schlüpfen
und teilzuhaben, sei es, wo zuletzt
du dich verlierst, mich innig zu verknüpfen

dem Netz, in das der gleiche Haß uns hetzt,
ist Gnade vor der einsam blauen Lichtung,
wo Reinheit Rache wird am fernen Mond,
und noch mit dir Verrat und Selbstvernichtung
ist mehr als Ewigkeit, die einsam thront.

Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes
(Mit brüderlichen Grüßen zu Franz Jung)

beide in *Empörung Andacht Ewigkeit* Kurt Wolff Verlag Leipzig 1918







II

Der Futurismus war undenkbar auf dem fernen Dorf. Die Natur, in der ein Futurist leben konnte, war ein dynamisches Terrain aus Metall.

Kasimir Malewitsch

Das *ferne Dorf*, bewusst als Metapher gebraucht, ist keine Volkstümelei bei Thomas Kaminsky, es ist ein Teil seines Denkraums, als Kammerspiel inszeniert, dem *dynamischen Terrain aus Metall* hinzugesellt, fern der Ismen und Doktrin.

Bei der Geburt der Avantgarde, dem Aufkommen der futuristischen Strömungen aller Couleur im gesamten russischen Imperium, verliefen die Grabenkämpfe nicht so harmonisch, nicht so abgeklärt. Alle Seiten droschen verbal und schriftlich aufeinander ein. Der Zeitgenosse Fedor Stepun war ein wohlwollender Chronist, obwohl er aus dem Lager kam, welches die damaligen Neutöner auf heftigste anfeindeten: „In metrisch äußerst raffinierten Versen warf der Genosse Majakowskij der bolschewistischen Regierung vor, daß sie nur das russische Bürgertum und die Weißgardisten an die Wand stelle, die Bilder eines Raffael und die Gedichte Puschkins aber unbegreiflich verschone.“

oder

„Es war wohl nicht sein Ernst, wenn der skandalös bekannte Dichtermaler David Burljuk den andächtig lauschenden Damen versicherte, daß er leider nicht sie liebe, sondern ausschließlich ‚schwängere Männer‘. Ebenso war es wohl von Alexei Krutschenych nicht ernst gemeint, wenn er befrackte ‚Pharmazeuten‘ wie man ... die Vertreter der geldspendenden Bourgeoisie nannte, seine Verse ins Gesicht schrie:

„Ich schwitz im Pelz,
Der stinkt nach Hund.
Ich freiß’ und werde
Kugelrund.“

Alles das war natürlich nur eine dichterische Variante jener bunten Pierrotjacken und schwarzen Zylinder, in denen die Propheten der neuen Kunst mit angemalten Gesichtern auf den Straßen von Moskau und Petersburg erschienen. Nichtsdestoweniger muß man erkennen, daß hinter diesem ausgemalten Wirrwarr und trunkenen Irrsinn sich sehr wesentliche psychische und soziale Realitäten verbargen. Genau gesehen war ja das eigentliche Thema aller Sorten von Futuristen der erbitterte Kampf gegen den Platonismus in der Kunst und damit auch gegen den russischen, in der Lyrik von Solowjow beginnenden Symbolismus.“

Die Akteure des sogenannten *Silbernen Zeitalters* schlugen ihrerseits zurück. „Die geeichten Professoren des Symbolismus, vor allem Blok und sein Widersacher Wjatscheslaw Iwanow, ritten staubaufwirbelnde Turniere.“ (Johannes von Günther „Ein Leben im Ostwind“)

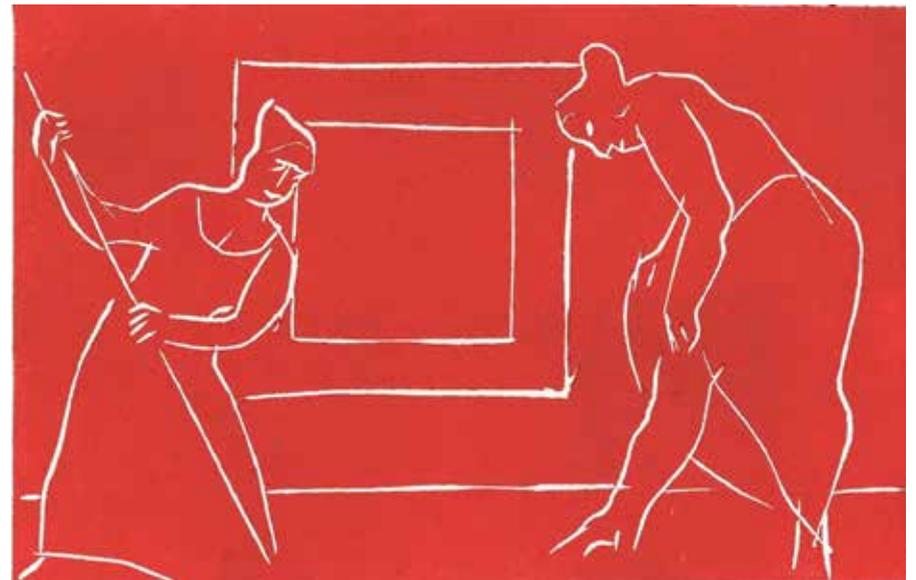
Und nicht müde deklamierten die Gegner in einem maßgeblichen Dekret „Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack“ (Moskau Dez. 1912, Burljuk, Krutschenych, Majakowskij, Chlebnikow): „All diese Maksim Gorkijs, Kuprins, Bloks, Sologubs, Avertschekos, Remizovs, Tschjornys, Kuzmins, Bunins u. a. u. a. brauchen nur eine Datscha am Fluss. Solch eine Auszeichnung gibt das Schicksal Schneidern.“

Aleksander Blok, der wie Bely der zweiten Generation des *Silbernen Zeitalters* angehörte, stand zwischen allen Fronten. „Die Zwiespältigkeit des Blockschen Wesens, die ihn dazu verführte, Rotgardisten als von Christus geführte Apostel und unbekannte Restaurantbesucherinnen im Nimbus des Ewig-Weiblichen zu sehen, spiegelte sich auch in den Kreisen seiner Verehrer und Verehrerinnen wider. Sein Ruhm war so umfassend, daß, während Hunderte von begeisterten Gymnasiastinnen und idealistischen Dorfschullehrerinnen die Block von einem Bittresponsorium eingegebenen Verse in ihre Heftchen und Alben schrieben:

Es sang ein Mädchen im Kinderchor
Von allen Verirrten auf fremden Straßen,
Von jedem Schiff, das im Meer sich verlor,
Von allen, die Gottes Freude vergaßen ... ,

die Prostituierten, die nach Erscheinen der ‚Unbekannten‘ schwarze Straußenfedern an ihren Hüten befestigt hatten, sich den Vorübergehenden auf dem Newskij-Prospekt als Blocksche ‚Unbekannte‘ anboten. Hätte man diese erotisch-mystische Unzucht lediglich als eine Sünde der Zeit zu bewerten, es wäre nicht so bedenklich. Furchtbar aber war es, daß sie in gewissem Sinne auch Bekenntnis war.“ Stepun straffte seine Meinung und schrieb über den Dichter, dessen Russlandgedichte er zum Größten zählte, was die russische Lyrik vorzuweisen hatte. „Die romantische Fernsichtigkeit hat ihn dazu verführt, im Bolschewismus den Kündler der russischen Räuberschönheit zu erblicken, das Brüllen der Revolution als kosmische Musik zu feiern und mit dem mehr als verführerischen Bilde der unsichtbar von Christus angeführten rotgardistischen Apostel sein großes Gedicht ‚Die Zwölf‘ zu schließen.“

Wir werden Blok nicht gerecht, wenn wir ihn nur auf diese „Zwölf“ reduzieren. Die Hasstiraden auf dieses Gedicht aus Enttäuschung, allen voran die der Hippikus, sind nicht zu übersehen. Er, der Mann des 19. Jahrhunderts, wie ihn Mandelstam bezeichnete, konnte sogar die Akmeisten, auch die Achmatowa, nicht begeistern.



Christoph Ferber arbeitet momentan an seiner Blok-Neuübertragung. Einige der frühen Gedichte (1899–1902) gab er dankenswerterweise zum Vorabdruck frei. Sie seien nun dem *fernen Dorf* und seinem Interpreten Thomas Kaminsky und natürlich, wenn er dies wie auch immer wahrnimmt, der kleinen aufrechten großen Persönlichkeit Max Herrmann-Neiße gewidmet.

Nebel hüllt die Stadt in Schlummer,
Die Laternen schimmern blass ...
Ferne Morgenlichter funkeln
In der Nawa dunklem Nass.
Doch in diesem blassen Funkeln,
Diesem Abglanz fernen Lichts,
Künden sich mir Angst und Kummer,
Sehe dunkle Tage ich.



Und du erstehst vor dieser Welt,
als wärst ein Tag du, hell, verhangen.
Ein strenger Waldesschatten hält
Mit Zwang und Freiheit dich umfängen.

Dein Tag ist klar – und zag erglühn
Die Lichter, die ihm innewohnen.
Allein: durch dieses Leuchten ziehn,
Noch ohne Antwort, Visionen.

Dich stört kein Laut – es bleibt sich gleich
Dein Schatten, deiner Lichter Prangen ...
Und sternengleich suchst du das Reich
Der Visionen zu erlangen.

Roter Mond und weiße Nächte,
So wie selten ich sie sah,
Schimmern geisterhaft und prächtig
In der Nawa stiller Bahn.

Und ich ahn es und ich träum es,
Dass sich Wünschen wieder lohnt:
Ihr versprecht mir Gutes heute,
Leises Rauschen, roter Mond! ...



Die Abende stehn kalt und schwer,
Und ruhelose Winde wehen,
Unsichtbar hör ich Schritte gehn
Durch Straßen, die gespenstisch beben.

Der kalte Strich des Abendrots
Ist Zeichen nur für neues Leiden:
Wir wissen, was uns winkt – uns droht:
Gefangensein, und Gehn im Kreise.

III - Die Beerdigung des Quadrats

In meinem verzweifelten Bemühen, die Kunst vom Ballast der gegenständlichen Welt zu befreien, floh ich zur Form des Quadrats.

Kasimir Malewitsch

Der Suprematismus preßt die ganze Malerei in ein schwarzes Quadrat auf einer weißen Leinwand zusammen.

Hans Arp

Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile.

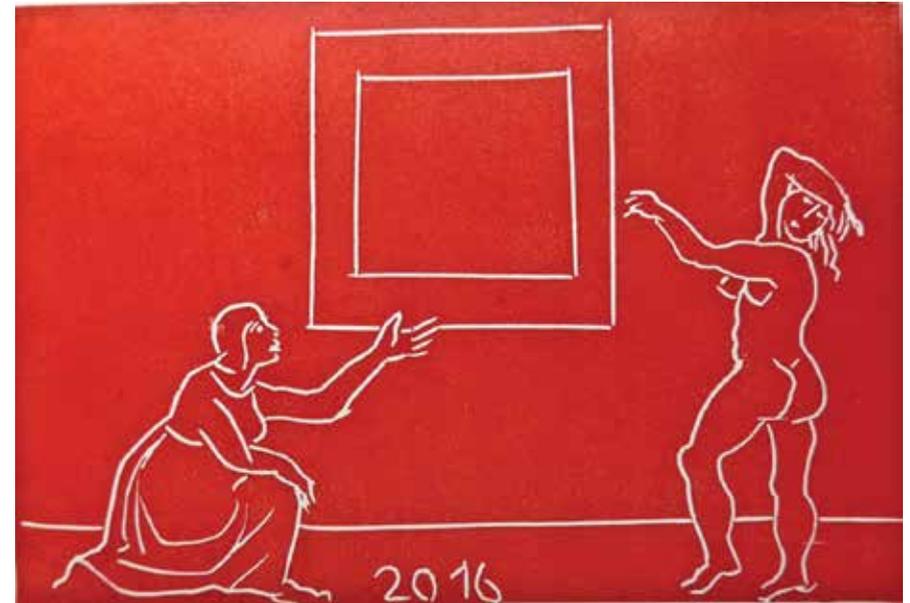
Aristoteles

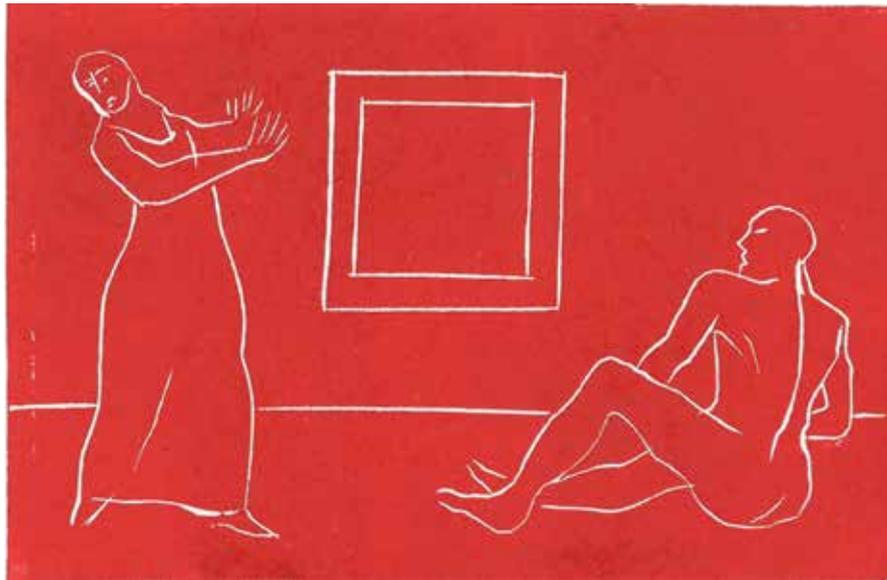
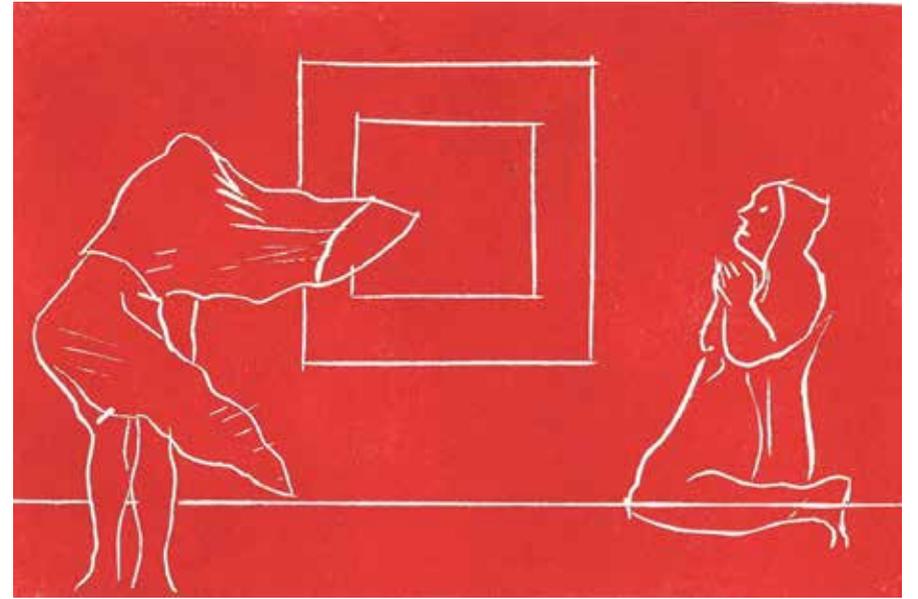
Du mußt verstehn!
Aus Eins mach Zehn,
Und Zwei laß gehn,
Und Drei mach gleich,
So bist du reich.
Verlier die Vier!
Aus Fünf und Sechs,
So sagt die Hex,
Mach Sieben und Acht,
So ist's vollbracht:
Und Neun ist Eins,
Und Zehn ist keins
Das ist das Hexen-Einmal-Eins!

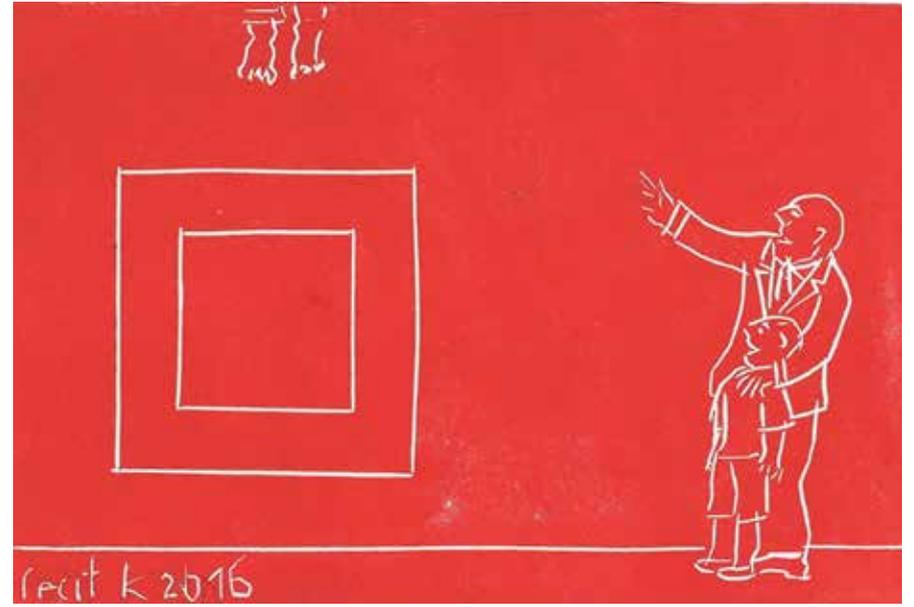
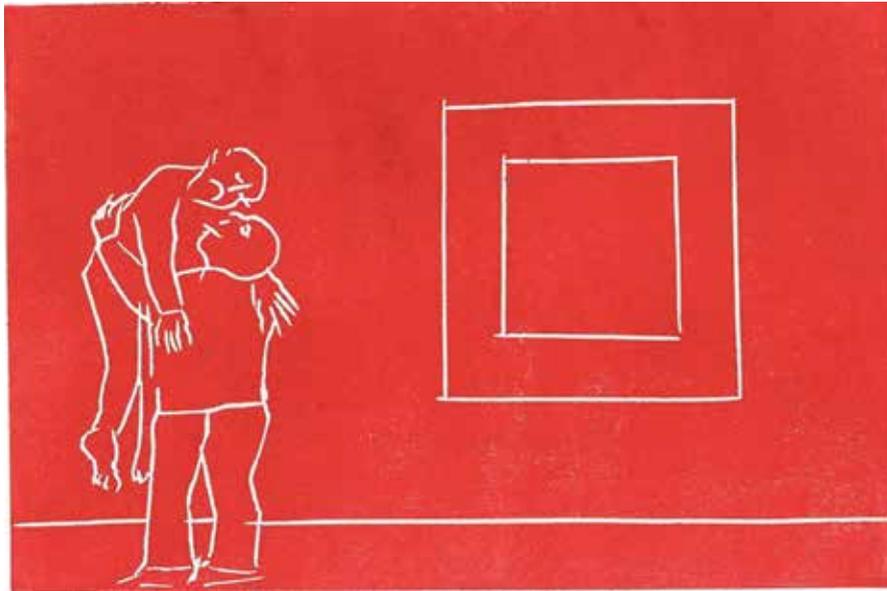
Johann Wolfgang von Goethe Faust I Hexenküche
Darin soll sich ein magisches Quadrat verstecken

In der Natur, als dem Anderssein, gehört zur ganzen Form der Notwendigkeit auch das Quadrat oder die Vierheit, z. B. in den vier Elementen, vier Farben usf., ...

G.W.F. Hegel

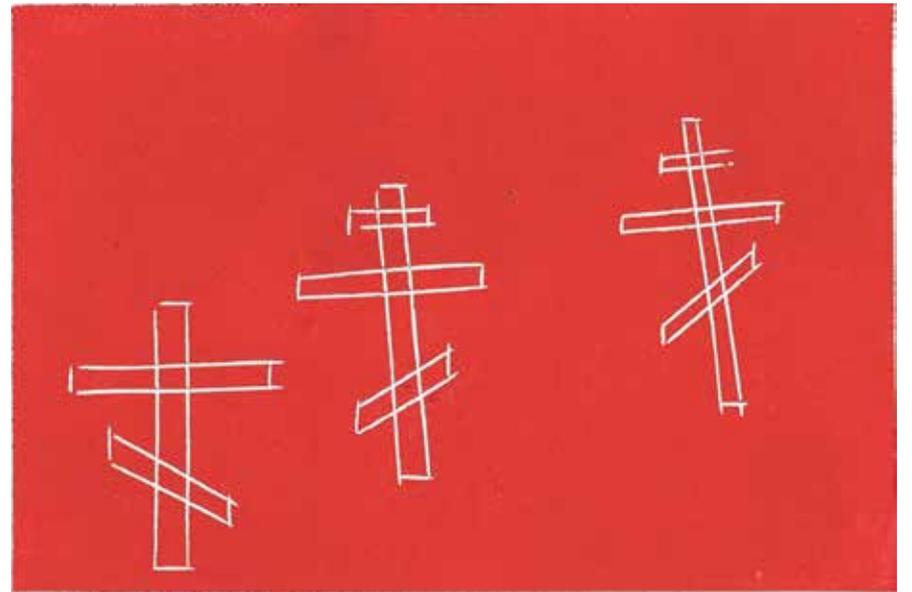
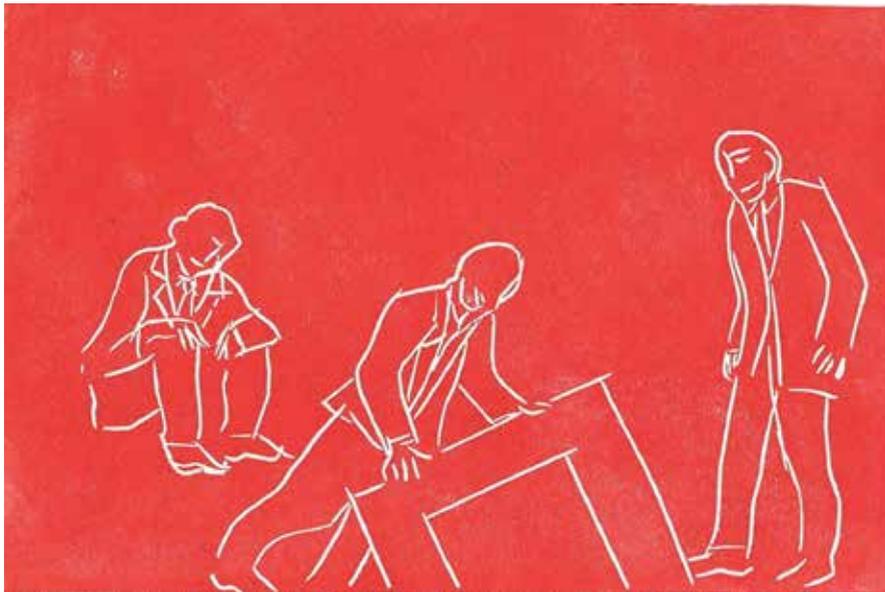
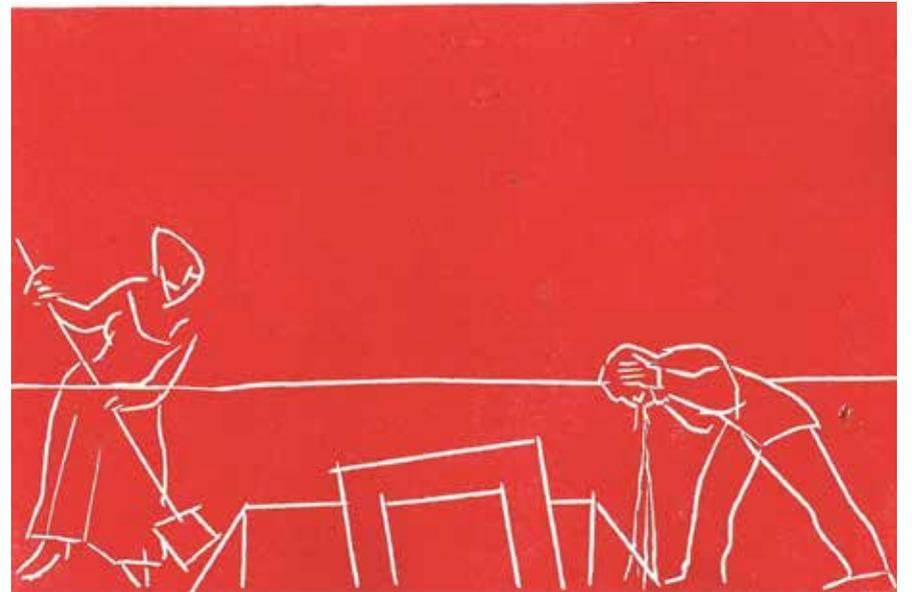






recit k 2016





INHALT

Die Dada-Geschichte muss neu beurteilt werden: Holger Wendland
Teilprojekt der Ausstellung *On The Verge Of The Myth* in der Galerie
Margenessy, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 2016

Anton Lotov – Wer war der erste Lautpoet?: Thomas Keith

Photographie Poet: Juri Pawlov, 1990

Lineamente und Drei-Wort-Gedichte: Detlef Schweiger

UVA4: DiRK

Nur Ewigkeit ist kein Exil: eine Collage von **Holger Wendland**, Hoch-
drucke **Thomas Kaminsky**, Gedichte **Max Herrmann-Neiße**, Gedichte
Aleksander Blok in den Neuübertragungen von **Christoph Ferber** unter
Verwendung längerer Zitate von **Klaus Heinrich Kohrs** und **Fedor Stepun**

U1: Backware U2: Rote Bete U4: Objekt alle **Thomas Kaminsky**

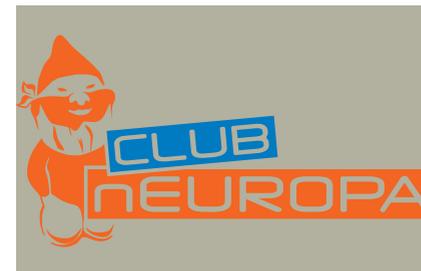


Die unterschiedlichen deutschen Transkriptionen der Namen aus
dem Kyrrillischen wurden entsprechend der Texte und Zitate
verwendet. Es sei dem geneigten Leser vorbehalten,
diese babylonische Vielfalt zu genießen.

Mit diesem Band beschließen wir die dreibändige
Sennewald-Ausgabe
der Scharteke.

Wir danken dir, Mirko, und wünschen baldige Genesung.

Dank gilt auch der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.



SCHARTEKE VIII 2016
HERAUSGEBER HOLGER WENDLAND
KORREKTUREN KERSTIN THIERSCHMIDT
EDITION RAUTE & KULTUR AKTIV E. V.
BAUTZNER STR. 49
01099 DRESDEN

