

LIEBESGEDICHTE IM ANGESICHT DER POSTMODERNE

Die Rehabilitierung der Emotion in Timur Kibirovs *Amour, exil...*

von Marion Rutz (Trier)

Erstveröffentlichung

Einleitung

Der russische Gegenwartsdichter Timur Kibirov¹ wurde Ende der 1980er Jahre mit Gedichten bekannt, die den Zustand von Staat, Gesellschaft und Kultur einer kritischen Analyse unterzogen. In dieser politisch-kritischen Schaffensphase verkehrte Kibirov eng mit Dmitrij Aleksandrovič Prigov und Lev Rubištejn,² den sog. Konzeptualisten, die prominent eine poetische Variante der russischen Postmoderne verkörpern. Insofern wundert es nicht, dass das Frühwerk zahlreiche postmodern-konzeptualistische Merkmale aufweist: den Bruch mit formalen und inhaltlichen Konventionen, die Hinwendung zum Niedrig-Alltäglichen und Trivialen, Komik und Spiel, das Aufdecken von Klischees durch Nachahmung, bewusste Intertextualisierung und Reduktion des kreativen Elements, Ironie und die Reflektiertheit des Schaffensprozesses. Insgesamt wird die künstlerische Tätigkeit v.a. von analytisch-theoretischen Erkenntnisinteressen geleitet.

Viel stärker als bei Prigov und Rubištejn³ treten bei Kibirov jedoch zunehmend traditionelle *lyrische* Elemente in den Vordergrund:⁴ Autor und lyrisches Ich werden einander explizit angenähert;⁵ Meinungen und Ansichten werden geäußert; die Texte sprechen den Leser auf der emotionalen Ebene an. Letztendlich nimmt Kibirov eine Mittelposition zwischen beiden Polen – der konzeptualistischen und der traditionell-lyrischen Dichtung – ein und liefert eine Synthese. Als Beispiel für ein solches Verschmelzen soll im Folgenden das 1999 abgeschlossene und 2000 publizierte Buch *Amour, exil...*⁶ behandelt werden.

Amour, exil... ist eine poetische Liebeserklärung, die das lyrische Ich an das lyrische Du »Natascha«⁷ schreibt. Das Buch besteht aus sechsvierzig (von der Verfasserin durchnummerierten, M.R.) Einzelgedichten sowie einem ans Ende gerückten Mini-Zyklus; die Gedichte sind zu vier bzw. fünf⁸ mit römischen Zahlen nummerierten Abteilungen angeordnet. In jeder wird von Neuem ein Versuch unternommen, die Zuneigung der Geliebten zu gewinnen. Doch da das lyrische Du eine Vertiefung der Kontakte konsequent (schon über ein Jahr, so Ged. [30] und [35]) ablehnt, entwickelt sich die Beziehung nicht über einen Spaziergang und wenige Küsse hinaus. Die Struktur des Buches ist also redundant-zyklisch,⁹ wobei sich gewisse thematische Schwerpunkte nur unter Vorbehalt festlegen lassen:

Teil I (Ged. [1]-[8]) – die noch recht optimistische erste Annäherung;

Teil II (Ged. [9]-[25]) – Sehnsucht und Liebeskummer; die Thematisierung des Schreibprozesses (v.a. Ged. [11], [18-20]);

Teil III (Ged. [26]-[36]) – das Spiel mit Intertexten und der Literaturgeschichte (sehr deutlich in Ged. [26], [34]);

Teil IV (Ged. [37]-[46]) – religiös-philosophische Ausdeutungen des Liebesthemas. [Teil V] Minizyklus – abschließende Gesamtbetrachtung.

Gerade die vier großen Abschnitte sind formal und inhaltlich sehr heterogen, meist stehen nicht ähnliche, sondern unterschiedliche Gedichte nebeneinander. Wichtigstes Gestaltungsprinzip ist der stete, unberechenbare Wechsel, so dass der Leser immer wieder neu gefordert wird und sich keine Lese-Routine einstellt. Das Lieben wird in *Amour, exil...* also als bewegter, chaotischer Prozess abgebildet.

Nach dieser kurzen Einführung nun zur Fragestellung, unter der das Buch betrachtet werden soll: Wie lassen sich vor dem Hintergrund der Postmoderne, die romantische und alle sonstigen Liebes-Utopien gestürzt hat, Liebesgedichte schreiben? Wie geht ein immer wieder Klischees und Stereotype auf- und angreifender Autor wie Kibirov mit *Liebeslyrik* um? Welche Liebe und Liebeslyrik kritisch bewertenden Stimmen werden berücksichtigt? Wie macht Kibirov andererseits das für Banalitäten anfällige Genre trotzdem erneut als *lirika* wirkmächtig, ohne auf das Niveau eines naiven *Ich liebe dich* zurückzufallen? Kann man in der desillusionierten Gegenwart als Schriftsteller tatsächlich noch ernsthaft über Emotionen sprechen und an die *Gefühle* des intellektuellen Lesers appellieren?¹⁰

1 Grundlegend zu Kibirov: Bagrecov, Dmitrij N.: Timur Kibirov. Intertext i tvorčeskaja individual'nost' [Timur Kibirov. Intertextualität und schöpferische Individualität]. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta 2005; Nemzer, Andrei/Lipovetsky, Mark: Art. »Timur Iur'evič Kibirov (Timur Iur'evič Zapoev)«. In: Balina, Marina/Lipovetsky, Mark (Hg.): Russian Writers Since 1980. Detroit et al.: Gale 2003 (Dictionary of Literary Biography), pp. 137-148; Kullé, Viktor/Natarov, Evgenij: Timur Kibirov. Izbrannaja bibliografija [Timur Kibirov. Ausgewählte Bibliografie]. In: LO 1 (1998), pp. 40-43.

2 Cf. hierzu die in Rutz, Marion: Timur Kibirovs *Ljubov', Komsomol i Vesna*. Nahtstelle zwischen konzeptualistischer Analyse und neo-sentimentalistischem Schreiben. In: Jakiša, Miranda/Skowronek, Thomas (Hg.): Osteuropäische Lektüren II. Texte zum 8. Treffen des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft. Frankfurt/M. et al.: Lang 2009, pp. 139-155, hier p. 149 erwähnten Interviews.

3 Zu Prigovs »neuer Aufrichtigkeit« kurz Épštejn 2000, p. 275; zu Rubištejns »Rehumanisierung« des Ich: Küpper, Stephan: Autorstrategien im Moskauer Konzeptualismus. Il'ja Kabakov, Lev Rubištejn, Dmitrij A. Prigov. Frankfurt/M. et al.: Lang 2000 (Berliner Slavistische Arbeiten), pp. 113-127 – ausführlichere, aktuellere Forschungen hierzu liegen noch nicht vor.

4 Zum »lyrischen« Kibirov z.B.: Nemzer/Lipovetsky 2003, passim.

5 Im Werk werden an vielen Stellen Momente geschildert, die in Übereinstimmung mit der real fassbaren Biografie gebracht werden können: die Zeit beim Militär (Poem *Éléonora*), die Ehe mit Elena Borisova und das Verhältnis zu Tochter Saša (v.a. *Parafrazis [Paraphrasis]*), Aufenthalte auf Gotland (*Notacii [Behrungen]*) und in Italien (*Jubilej liričeskogo geroja [Das Jubiläum des lyrischen Helden]*) etc.

6 Jahreszahl nach Kibirov, Timur: Stichi. [Gedichte]. Moskva: Vremja 2005 (Poëtičeskaja biblioteka); gear-

beitet wurde mit der Einzelpublikation Kibirov, Timur: *Amour, exil...* Sankt Petersburg: Puškinskij fond 2000, die übersichtlicher ist und einen ästhetischeren Leseindruck bietet. Bis auf den in Anm. 8 explizit erwähnten Unterschied in der Nummerierung gibt es keine inhaltlich relevanten Abweichungen.

7 Nataša ist die dritte (literarische) Geliebte, die im Werk über längere Zeit präsent ist: Die ersten Bücher (bis *Skvoz' prošča'nye slezy* [Durch Abschiedstränen]) sind der sich hinter dem Pseudonym Ljudmila Kibirova verborgenden Anonyma gewidmet.

Mit *Stichi o ljubvi* [Gedichte von der Liebe] tritt die zweite Ehefrau Elena Borisova in Erscheinung. Nach Paraphrasen verschwindet »Lena« jedoch zunehmend und wird ab *Amour, exil...* endgültig von Nataša verdrängt.

8 *Stichi* rechnet den Minizyklus als separaten Teil V.

9 Nach der recht optimistischen Annäherungsphase in I folgt in II ein Rückschlag. II und III klingen mit Todes-Motiven aus, worauf im nächsten Teil jeweils ein Neubeginn versucht wird. Am Ende von IV stellt sich vor dem Hintergrund von Platons Idee der Seelenpartnerschaft die Frage, warum die Liebenden in der Welt getrennt sind. Auch der abschließende Mini-Zyklus bringt keine Erfüllung, das lyrische Ich ruft am Ende immer noch erfolglos nach der abwesenden Geliebten.

10 Zur aktuell dominierenden negativen Haltung gegenüber jeglicher emotionalen Lektüre cf. Keitel, Evelyne: Von den Gefühlen beim Lesen. Zur Lektüre amerikanischer Gegenwartsliteratur. München: Fink 1996 (American studies), v.a. pp. 10-15.

11 Prigov, Dmitrij A.: *Napisannoe s 1975 po 1989*. [Von 1975 bis 1989 Niedergeschriebenes]. Moskva: NLO 1997, p. 43.

12 Die (orientalische) Nachtigall als Symbol für den Dichter z.B. in Puškins Gedicht *Solovej i roza*. [Nachtigall und Rose].

13 Puškin, Aleksandr S.: *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomach*. [Vollständige Werksausgabe in 10 Bänden]. Leningrad: Nauka 1977–1979, t. 3, p. 93, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v03/d03-0933.htm?cmd=0>; zum Entstehungskontext cf. Tomaševskijs Kommentar *ibid*.

Die eingeschriebene Positionierung vor dem Hintergrund der Postmoderne

Den kulturtheoretischen und literaturgeschichtlichen Hintergrund, vor dem *Amour, exil...* zu lesen ist, gibt das Buch selbst vor: Bezugskontext sind Konzeptualismus und Postmoderne. So sieht sich das liebende lyrische Ich im als Exposition fungierenden Ged. [1] nicht in der Tradition von Aleksandr Blok (der in *Stichi o prekrasnoj dame* [Verse von der schönen Dame] die Liebe als religiös-mystisches Erweckungserlebnis beschreibt), sondern als Bezugspunkt dient D. A. Prigov, aus dessen Gedicht »I Dante so svoej Petrankoj ...« [»Und Dante mit seiner Petrarca...«]¹¹ zitiert wird. Dort bildet Prigov die Mentalität des typischen Schreibers von Liebesgedichten nach: Für die ›russische Nachtigall‹¹² ist die literarische Tradition irrelevant; Dante, Petrarca, Rilke und Lorca finden beim Dichter kein Gehör mehr. Grund hierfür ist nicht nur die Sprachbarriere zu den westeuropäischen Vorgängern – vielmehr mangelt es an Interesse und auch an Kenntnissen (so werden Petrarca und »Ril'ka« als Frauennamen fehlgedeutet). Der zeitgenössische Liebeslyriker schreibt also losgelöst von der Tradition, er hört nicht mehr zu, sondern zieht es vor, einfach so zu ›singen‹ – hier gewinnt der naive bzw. ignorante Künstler Gestalt, an dem die Postmoderne Kritik übt. Weiterhin kann man Prigovs Gedicht auch als grundsätzliche Infragestellung des gesamten Genres *Liebeslyrik* lesen: Der als rhetorische Frage formulierte Nebensatz ›Was gibt's denn da zu hören‹ lässt sich über die genannten Klassiker hinaus verallgemeinern, so dass der Wert der gesamten Liebesdichtung in Frage gestellt wird.

In der Tat ist ein Großteil der tausend und abertausend Liebesgedichte, die Jahr für Jahr geschrieben werden, nur für VerfasserIn (und AdressatIn) interessant. Kibirovs lyrisches Ich kokettiert mit diesem Banalitäts- und Trivialitätsverdacht: Es gibt sich bewusst bescheiden, spricht von den eigenen ›ungeschickten‹ Versen (Zitat cf. S.3) und zitiert mit dem Buchtitel *Amour, exil...* einen Vers aus einem zweizeiligen Puškin-Epigramm, das dieser unter schlechte Liebesgedichte eines anderen setzte:

Amour, exil –
Kakaja gil'¹³

Amour, exil –
Was für ein Blödsinn!

Als weiteren Maßstab, auf den eine solche kritische Selbsteinschätzung des Liebeslyrikers zurückgeht, nennt Ged. [14] Umberto Eco (Zitat cf. S.3). Bezug genommen wird wohl auf Ecos eingängige und äußerst verbreitete¹⁴ Definition der Postmoderne:

Die postmoderne Haltung erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, daß er ihr nicht sagen kann: »Ich liebe dich inniglich«, weil er weiß, daß sie weiß (und daß sie weiß, daß er weiß), daß genau diese Worte schon, sagen wir, von Liala geschrieben worden sind.¹⁵

Eco¹⁶ spricht mit der totalen Intertextualität ein von der Postmoderne aufgeworfenes Grundproblem an, nämlich dass offenbar nichts Neues und Originelles mehr geäußert/geschrieben werden kann, wodurch man auch bei dem Versuch, »echte« Gefühle zu artikulieren, nur schon Gesagtes, Klischees wiederholt. Wer sich dieser Einsicht verschließt, wird somit unfreiwillig zum schlechten Schriftsteller.

Kibirov kennt solche Ideen und integriert sie in sein poetisches Schaffen – jedoch stets mit kritischer Bewertung, wie im Gedicht *Postmodernistskoe* [Postmodernistisches], (im Band *Ulica Ostrovitjanova* [Ostrovitjanov-Straße], ebenfalls 1999):¹⁷

Vse skazano. Čto už trevožit'sja
i pyžit'sja vse govorit'!
Citaty plodjatsja i množatsja.
Vse skazano – skol'ko ne vri
[...]

p. 444, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v03/d03-433.htm> [zuletzt eingesehen am 14.03.2009].

Aus dem Epigramm zitiert Kibirov übrigens auch in *Na den' roždenija ženy* [Zum Geburtstag der Ehefrau] (*Ul'ica Ostrovitjanova*).

14 Zit. z.B. in Vancea, Georgeta: Die Elementarteilchen der Liebe in den Geschichten des Begehrens. Postmoderne Thematisierungen des Eros. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 135 (2004), pp. 110-136, hier p. 111; Illouz, Eva: The Lost Innocence of Love. Romance as a Postmodern Condition. In: Theory Culture & Society 15/3-4 (1998). [Special Issue on Love and Eroticism], pp. 161-186, hier p. 182 und (allerdings nur in einer Fußnote) in Schäfer, Tina: Postmodern Love? Auseinandersetzungen mit der Liebe in der britischen Literatur der 1990er Jahre. Tübingen 2007, Diss. Digital zugänglich unter <http://tobias-lib.ub.uni-tuebingen.de/volltexte/2007/3150/>, p. 198 [zuletzt eingesehen am 14.03.2009].

15 Eco, Umberto: Nachschrift zum *Namen der Rose*. Übers. v. Burkhart Kroeber. München, Wien: Hanser 1984, p. 78f.

16 Die Wahl von Eco als Autorität überrascht auf den ersten Blick – der eigentliche »Theorieklassiker« wäre Barthes, der – inspiriert durch Bachtin und Kristeva – über das Konzept der totalen, unfreiwilligen Intertextualität aller Texte den autonomen, originell schöpferischen Autor zu entmachten sucht. *Amour, exil...* wählt wohl deswegen Eco als Bezugspunkt, da dieser die umfassende »postmoderne« Intertextualität am Beispiel einer Liebeserklärung illustriert, was sich vorzüglich in die Thematik des Gedichtbandes einfügt.

17 Kibirov 2005, p. 429f.

18 Eco kann nur tlw. als »Postmodernist« gelten. Als Wissenschaftler distanziert er sich z.B. in Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation. Übers. v. Günter Memmert. München, Wien: Hanser 1992 von allzu spekulativen Interpretationspraktiken (»Überinterpretation«, »Wundersuchte«), fordert gewisse Grenzen, Hierarchien und »ökonomische Interpretationen«, wodurch er sich in Gegensatz zu poststrukturalistischen Ansätzen begibt. Auch das schriftstellerische Werk mag z.B. Thoma, Heinz/Wetzel, Hermann H.: Kapitel »Novecento«. In: Kapp, Volker u.a. (Hg.): Italienische Literaturgeschichte. 2. verb. Aufl., Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, pp. 303-403, hier p.

No ne tak!

Ne mnoj. Ne tebe adresovano.
Kustarniki. Zvezdy. Voda.
Vse skazano, vse stilizovano.
No éto, družok, ne beda.

Es ist alles gesagt. Was soll man sich da beunruhigen und sich anstrengen, um alles zu sagen. Die Zitate pflanzen sich fort und vermehren sich. Es ist alles gesagt – wie viel du auch lügst.

[...]
Aber nicht so!

Nicht von mir. Nicht an dich adressiert.
Büsche. Sterne. Wasser.
Es ist alles gesagt, alles stilisiert.
Aber das ist, mein Freund, nicht schlimm.

Wie hier sieht sich Kibirovs lyrisches Ich auch in *Amour, exil...* in einer oppositionellen Rolle und nennt sich selbst vor dem postmodernen Hintergrund einen schlechten Dichter (Ged. [14]):

I razumu i vkusu vopreki,
naperekor Umberto Ėko snova
ja k Vam pišu nelepye stichi [...]

Und gegen Verstand und Geschmack,
schreibe ich trotz Umberto Eco erneut
an Euch ungeschickte Verse [...]

Tatsächlich wird die »postmoderne«¹⁸ Kritik jedoch angenommen. Die Positionierung als Ecos Gegner scheint übrigens auf einem recht oberflächlichen Verständnis (des Autors, des implizierten Lesers?) von dessen Thesen zu beruhen: So werden gerade im direkten Umfeld des erwähnten Zitats Auswege für ein nicht-naives, postmodernes Schreiben genannt: Der bewusste Umgang mit Intertextualität und die Ironie als zukunftsweisende alternative Schreibweisen:

Es gibt jedoch eine Lösung. Er [der liebende Mann] kann ihr [der geliebten intellektuellen Frau] sagen: »Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich.«

Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefaßt werden muß: mit Ironie, ohne Unschuld.¹⁹

Ähnliche Gedanken äußerte Kibirov in einem Interview von 1995: Man müsse heute, um Zugang zum Leser zu finden, anders schreiben. Als zentrale Verfahren nennt er *Intertextualisierung* (wie Eco) und *Schockieren*. Auf diese Art und Weise könne man traditionelle Inhalte vermitteln und an die Emotionen der Zuhörer appellieren, was er als eigentliches Ziel der eigenen Dichtung ansieht.²⁰ Genau diesen Weg geht *Amour, exil...*

Postmoderne Verfahren der Distanzierung

In Kibirovs Liebesgedichten finden sich die genannten, in der Postmoderne so zentralen Verfahren der Intertextualisierung, Ironisierung und des Schockierens wieder, ferner auch selbstkritische Skepsis und ein metafiktionales Reflektieren über den eigenen Schreibprozess. Dies alles bewirkt eine Relativierung des Gesagten und eine Distanzierung von der erzählten Welt, was den Leseerwartungen des implizierten intellektuellen, »kalten« Lesers entspricht, der in den 1990er Jahren die aus dem Westen stammenden, unter dem Schlag-

383 nicht als *postmodern* bezeichneten. Relevant für vorliegenden Aufsatz erscheint jedoch v.a. die in Russland vorherrschende Einordnung Ecos: Sowohl Kuricyn als auch Skoropanova, die in ihren Übersichtsdarstellungen recht ausführlich auf den theoretischen Hintergrund eingehen, klassifizieren ihn als postmodern. Kuricyn, Vjačeslav: Russkij literaturnyj postmodernizm [Russische literarische Postmoderne]. Moskva: OGI 2001, p.10 führt im Unterkapitel zu Leslie Fiedler *Der Name der Rose* als Beispiel eines mehrfachadressierten, »mehrschichtigen Meisterwerks« an, in dem Eliten- und Massenliteratur verschmelzen. In Skoropanova, Irina S.: Russkaja postmodernistskaja literatura. Učebnoe posobie. [Russische postmoderne Literatur. Lehrbuch]. Moskva: Flinta/Nauka 2004 (1999; 2002) pp. 58-60 existiert ein eigenes Unterkapitel *Istoričeskij i transistoričeskij postmodernizm* [Historischer und transhistorischer Postmodernismus]. Die Differenz in der Einordnung geht wohl v.a. darauf zurück, dass nur wenige Eco-Texte berücksichtigt wurden: In Kuricyns Literaturverzeichnis findet sich kein Eintrag, bei Skoropanova neben zwei Artikeln die *Nachschrift zum Namen der Rose*.

19 Eco 1984, p. 78f.

20 Rasskazova, Tat'jana: [Interview mit] Timur Kibirov: Tol'ko i delaju, čto potakaju svoim slabostjam [Ich mache nichts Anderes als meinen Schwächen nachzusehen]. In: Segodnja v. 14.01.1995, p. 12: »V poslednie dva goda i pravda čto-to izmenilos', naverno, ob ètom govoryat moi popytki pisat' čistuju liriku – sovsem už nepristojnuju po nunešnej kul'turnoj situacii. To est' ja-to vseгда chotel pisat' prosto stichi: čtob oni vyzvali u ljudej te že samye emocii, čto u menja v četymadcať let vyzvala poëzija Bloka. No poskol'ku čelovek ja vse-taki bolee ili menee vmenjaemyj, to ponimaju, čto sejčas takim obrazom vosprinimat' poëziju už ne prinjato, neprilično, a značit, čtoby bylo ne stydno rastvorit'sja v emocional'nom liričeskome potoke, čitateljam nužny opravdaniya. I už èto – zabota sočinitelja. Suščestvujut različnye sposoby opravdanij. Možno, naprimer, vybrat' šokirujuščuju temu, vloživ pri ètom v stichi soveršenno tradicionnoe sodëržanie: ljubov', smert', tečenie vremeni, vospominanija detstva. Ili – dat' čitatel'ju vozmožnost' uga-dyvat', otkuda čto prišlo: vot tut namek na Nabokova, tam privet ot Mandel'stama... [...] Na samom dele, glavnoe, čego mne chočetsja, – èto čtoby kto-to, pročitav moi stichi,

wort *postmodern* subsumierten Ideen rezipiert hat.

Im Folgenden nun einige Beispiele zur konkreten Umsetzung im Text. Leider kann das feine dialogische Netz aus Allusionen und wörtlichen Zitaten hier nicht ausführlicher beschrieben werden, auch muss ein kurzer Hinweis darauf genügen, dass den formalen Zitaten – Strophenformen, Metren, Reime – ebenfalls eine wichtige Rolle zukommt: Zumindest ein Teil der Gedichte lässt sich zu einer Formengeschichte der Liebesdichtung anordnen, die von der Antike (Sappho, Catull, Tibull) über das Mittelalter (Minnelyrik), die italienische Renaissance (Dante, Petrarca) hin zum russischen Klassizismus, der Romantik und dem Realismus führt.²¹

Auch wenn vom einzelnen Rezipienten jeweils nur eine begrenzte Zahl an Anspielungen und Zitaten lokalisiert werden kann, verändern diese Intertextualitätsspuren die Wahrnehmung des gesamten Textes: Beim Lesen der einzelnen Gedichte fragt man sich stets, ob tatsächlich »echte« Gefühle vorhanden sind oder es sich »nur« um Zitate – kulturelle Klischees – handelt.

Übrigens steht auch das lyrische Ich dem eigenen Fühlen durchaus skeptisch gegenüber. So geht es im Einleitungsgedicht der Frage nach, ob es sich tatsächlich um Liebe handeln kann, wobei die gewählte Perspektive das distanzierte Selbstbeobachten wiedergibt: Aus einer Spiegelbild-Situation heraus wechselt das »ich« für einige Verse zum »er«, das lyrische Ich betrachtet sich selbst aus analytischer Entfernung wie einen Fremden.

Selbsthinterfragung und Relativierung des Erzählten durchdringen letztendlich den gesamten poetischen Kosmos. Gerade auch die omnipräsenten komischen Kontraste nehmen den Aussagen ihre Ernsthaftigkeit, das Gesagte wird ironisiert. Ein Beispiel: In Ged. [30] erzählt das lyrische Ich, wie alles an die ferne Geliebte erinnert. Die Aufzählung beginnt mit aus dem Bereich des Idyllischen stammenden Topoi: Sonnenuntergang, Alpengipfel, flüsternde Dryaden. Dass dann auch Dekolletee und BH der Mitreisenden und als Höhepunkt der Pop-Sänger Filipp Kirkorov erwähnt werden, führt zu einem Stilbruch. Als Reaktion verschiebt sich die Rezeptionshaltung des Lesers vom Mitfühlen zum Lachen.

In das Instrumentarium des postmodernen Textes passt auch der Bruch mit sprachlichen und literarischen Konventionen. So verwendet *Amour, exil...* an vielen Stellen »unpoetischen Wortschatz«, d.h. umgangssprachliche und jargonale Lexik. Z.B. werden in Ged. [5] in einem wörtlichen Lermontov-Zitat (aus dessen »*Ja ne unižus' pred tobju...*« [»*Ich erniedrige mich nicht vor dir...*«], 1832)²² neutrale Begriffe durch sexualisiert-pejorative ersetzt [kursive Hervorhebungen von der Verfasserin, M.R.]. So heißt es statt

Il' ženščin uvažat' vozmožno,
Kogda mne angel *izmenil*?

Oder kann man *die Frauen* noch achten,
wenn mich der Engel *betrogen hat*?

bei Kibirov nun:

Il' tetok uvažat' vozmožno,
kogda mne angel *ne dala*?

Oder kann man *die Schlampen* noch achten,
wenn mich der Engel *nicht rangelassen hat*?

Umgangssprachlich-Jargonales wird hier zur ironischen Brechung eingesetzt, eine poetisierte Literaturwelt kollidiert mit dem Alltag. Jedoch ist bei Kibirov das Schockierende bewusst eher schwach dosiert und soll keine Abscheu, keinen Ekel hervorrufen (anders als z.B. bei Alina Vituchnovskaja oder in der Prosa von Vladimir Sorokin und Viktor Erofeev).

Die postmodernen Charakteristika als Anpassung an die Adressatin

Intertextualität, Ironie, selbstkritische Reflexion, der Bruch mit Konventionen sind Charakteristika, die wie schon gesagt, postmoderne Leseerwartungen bedienen. Sie werden jedoch dem Text nicht übergestülpt, sondern sind aus einer spezifischen Kommunikationssituation

ulybnulsja ili zagrustil, to est' moi celi soveršenno tradiconnyj». [In den letzten zwei Jahren hat sich tatsächlich etwas geändert, davon zeugen wahrscheinlich meine Versuche, reine Lyrik zu schreiben – eine in unserer heutigen kulturellen Situation völlig unanständige Lyrik. D. h. ich wollte immer einfach nur Gedichte schreiben: Sie sollten bei den Leuten die gleichen Gefühle hervorrufen wie bei mir mit 14 Jahren Bloks Poesie hervorgerufen hat. Aber insofern ich ein mehr oder weniger zurechnungsfähiger Mensch bin, verstehe ich, dass es heute nicht mehr üblich ist, Poesie so wahrzunehmen, und d.h., damit es ihnen nicht peinlich ist, im emotionalen Strom aufzugehen, brauchen die Leser eine Rechtfertigung. Und dafür muss dann schon der Verfasser sorgen. Es existieren verschiedene Möglichkeiten der Rechtfertigung. Man kann z.B. ein schockierendes Thema auswählen, während man dabei in die Verse einen völlig traditionellen Inhalt hineinlegt: Liebe, Tod, den Lauf der Zeit, Erinnerungen an die Kindheit. Oder man gibt dem Leser die Möglichkeit zu erraten, was woher kam: Das hier ist eine Anspielung auf Nabokov, dort lässt Mandel'stam grüßen. [...] Tatsächlich ist das Wichtigste, das ich möchte, dass jemand, nachdem er meine Gedichte gelesen hat, lächelt oder traurig wird, d.h. meine Ziele sind völlig traditionell.].

21 Als Epochencharakteristika lassen sich ausmachen: Antike (Ged. [17] und [22]) – keine Reime, logaödische Metrik (eigenwillige Übertragung der Sapphischen Strophe); Mittelalter (Ged. [10]) – Einreim; italienische Renaissance (Ged. [26], [27], [30]) – Sonett; Klassizismus (Ged. [11]) – Alexandriner; Romantik – evtl. 4- und v.a. 5-hebige Jamben; Realismus – evtl. gewisse Affinität zu dreisilbigen Metren. Die Zuordnung zu Romantik und Realismus ist nur schwer zu treffen, da hier die Metren als Marker wenig aussagekräftig sind, gerade der Jambus zu »neutral« ist. Eindeutige formale Zitate aus der Lyrik des 20. Jhs. konnten nicht gefunden werden – jedoch gibt es inhaltliche Verweise z.B. auf Blok und Mandel'stam. – Grundlegend zur historischen Poetik sind die Arbeiten von Gasparov, v.a. Gasparov, Michail L.: Očerki istorii evropejskogo sticha. [Abriss der Geschichte des europäischen Verses]. Moskva: Nauka 1989 u. Ders.: Očerki istorii russkogo sticha [Abriss der Geschichte des russischen Verses]. Moskva: Fortuna Limited 2000 sowie seine Beiträge in Nikoljukin, Aleksandr N. (Hg.): Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij [Lexikon literarischer Termini und Fachbegriffe]. Moskva: Intelvak 2001.

22 Lermontov, Michail Ju.: Sočinenija v 4 tomach [Werke in 4 Bänden]. T.1:

heraus motiviert – der erzählten Welt ist eine metafiktionale Komponente eingeschrieben. Dies geschieht, indem *Amour, exil...* das lyrische Du als Adressaten ins Zentrum rückt – *Amour, exil...* versteht sich weniger als Ich-zentriertes lyrisches Tagebuch denn als performativ umgesetzte poetische Liebeswerbung. Dass hier die appellativ-konatische Funktion der Sprache im Vordergrund steht, zeigt schon der Titel – den zitierten Zweizeiler schrieb Puškins ins private Album von Anna Kern.²³

Die oben genannten postmodernen Charakteristika des Textes lassen sich daher als aus der geschilderten Kommunikationssituation hervorgehende und auf den besonderen Charakter der Adressatin zugeschnittene Werbungsstrategien interpretieren. Die geliebte Nataša wird nämlich als kühl, abweisend, unnahbar beschrieben; das lyrische Ich nennt sie den nationalen Stereotypen gemäß ›Europäerin‹ (Ged. [13]) sowie ›Deutsche‹ und spricht (auf Max Weber anspielend) von ihrer ›protestantischen Ethik‹ (beides Ged. [28]). Ebenfalls als gefühlkalt galt Puškins Frau Nataša Gončarova,²⁴ auf die *Amour, exil...* an mehreren Stellen Bezug nimmt (und der Kibirovs [fiktive? reale?] Protagonistin wohl diesen [»Tarn«-]Namen verdankt).

Mit heißen Gefühlsschwüren allein ist eine solche Geliebte nicht zu gewinnen, das lyrische Ich greift daher zu einer anderen Strategie. Anders als die Gončarova ist Kibirovs lyrisches Du literarisch interessiert, was einen Ansatzpunkt für die poetische Werbung bietet: Natascha, die ›liebe Philologin‹ (Ged. [34]), will keine Liebe, aber Gedichte. Ged. [11] thematisiert dies explizit und nennt sie im Titel die ›Schönheit, die Phöbus dem Cupido vorzieht‹. Die Ausgestaltung dieser Kommunikationssituation führt an vielen Stellen (v.a. in Teil II) auf die metafiktionalliteraturtheoretische Ebene: In Ged. [18] wird z.B. Freuds Sublimierungstheorie erwähnt; das lyrische Du fordert auf, die überschüssige sexuelle Energie für literarisch schöpferische Tätigkeiten zu verwenden.

Die starke intertextuelle Komponente, die Ironisierung und die Überschreitung bestimmter poetischer Konventionen sollen den Geschmack des lyrischen Du treffen. Dies legt z.B. Ged. [19] nahe, wo das über die ständigen Zurückweisungen erboste lyrische Ich einen Rollentausch vornimmt und sich die Reaktion des Gegenübers beim Lesen vorstellt: Nataša ist offenbar ruhig und geschmeichelt, liest die Gedichte ›in den Mußestunden‹, also zur Zerstreuung und zum Amusement, nimmt routiniert die ›Subtexte‹ (d.h. verborgenen Allusionen und Bedeutungen) zu Kenntnis. Das Lesen ist offenbar v.a. intellektuell anregend, emotional scheinen die Gedichte nicht zu bewegen. Allenfalls ruft die ›Schamlosigkeit‹ Verwunderung hervor.

In Ged. [47] reagiert das erneut imaginierte lyrische Du auf ein Zuviel an Emotionalität ablehnend und sogar erschrocken.²⁵ Die Geliebte verschließt sich dem ungefilterten Gefühl – fürchtet es vielleicht sogar.

Nataša fungiert als Prototyp des postmodernen Rezipienten, sie ähnelt Ecos kühler intellektueller Frau, der man »Ich liebe dich« nur mit Quellenbeleg des Zitats (oder unter Verwendung ähnlicher Strategien) sagen kann.

Die emotionale Aktivierung als eigentliches Ziel

Sowohl die Adressatin als auch der von postmodernen Theorien und Texten geprägte Leser genießen *Amour, exil...* also primär auf der Ebene des Verstandes. Jedoch wirken die Gedichte auch emotional, intellektuelles Spiel und »authentisches« Fühlen mischen sich.

Insofern unterscheiden sich Kibirovs Gedichte von rein parodistischen Stilisierungen, wie sie in den 90ern z.B. die *Kurtuaznye man'eristy* [*Courtoise Manieristen*] verfassten,²⁶ und auch von D. A. Prigovs im Folgendem zitiertes betont primitiver Liebesgedichtdekonstruktion, die den Prozess des Dichtens als konventionalisierten Vorgang darstellt und durch den abrupten Bruch ins Unverständlich-Absurde laufen lässt:

Kogda by vy menja ljubili
Ja sam by byl by vam v otvet
K vam byl by mil i nežn... da net –
Vot tak vot vy menja sjubili

A čto teper'?! – teper' ja volk
Teper' nevidim ja i strašen
Ja prosto ispolnjaju dolg

Stichotvorenija 1828-1841[Gedichte 1828–1841]. Hg. v. d. AN SSSR – Institut russkoj literatury. 2. verb. und erg. Aufl. Leningrad: Nauka 1979, p. 308f. (Kommentar p. 580f.), <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/lerm04/vol01/141-308-htm> [zuletzt eingesehen am 14.03.2009].

23 Cf. den in Anm.13 erwähnten Kommentar.

24 Cf. z.B. [o.Hg.]: Putevoditel' po Puškinu (nach: Putevoditel' po Puškinu. Priloženie k žurnalu ›Krasnaja Niva‹. [Puškin-Führer (Nach: Puškin-Führer. Beilage zur Zeitschrift ›Krasnaja Niva‹. Moskva, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury 1931). Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt 1997, p. 323f.; näheres zur Beziehungsgeschichte bei Keil, Rolf-Dietrich: Puschkin. Ein Dichterleben. Biographie. Frankfurt/M., Leipzig: Insel 1999.

25 Ged. [47-], 7: »Recidiv neizbežen. I ja opjat' / na sebja ponjat' / budu vynužden, Tašen'ka, potomu / čto opjat' pugat' / ja načnu tebja, devočka. Tvoemu / ne ponjat' umu / i serdečku robkomu ne ponjat' / étu mut' i t'mu.« [Ein Rückfall ist unausweichlich. Und ich werde erneut gezwungen sein, mir Vorwürfe zu machen, Tašenka, weil ich erneut anfangen, dich zu erschrecken, Mädchen. Dein Verstand und schüchternes Herzchen sind unfähig, diesen dunklen Bodensatz zu verstehen.]

26 Gesichtet wurden die Sammelbände: Dobrynin, Andrej u.a. (Hg.): Ezda v ostrov ljubvi. Russkaja kurtuaznaja muza. Poëtičeskij sbornik XVIII-XX vek. [Die Reise auf die Liebesinsel. Russische courtoise Muse. Poetischer Sammelband 18.-20. Jh.] Moskva: Ch.G.S. 1993; Orden Kurtuaznych Man'eristov: Krasnaja kniga markizy. Venok na mogilu vsemirnoj literatury. [Orden der Courtoisen Manieristen: Das Rote Buch der Marquise. Ein Kranz auf das Grab der Weltliteratur]. Moskva: Aleksandr Sevast'janov 1995; ein gutes Beispiel ist Vadim Stepanovs *Cintii* (p. 356f. bzw. p. 41f.).

27 Prigov 1997, p. 47.

28 Als weiteres Kontrastbeispiel – jedoch aus dem Bereich der deutschsprachigen Gegenwartsdichtung – sei Koch, Karl-Heinz: Liebeslyrik in der Postmoderne, Wallmoden: Veda 1993 (Sprachexperimentelle Reihe; 5) erwähnt. Hier wurden die Liebesgedichte auf Grund vorgegebener Wortlisten automatisch vom PC erstellt – ebenso simulierten Scannen und Texterkennung den Leseprozess.

29 *Jubilej liričeskogo geroja* Zyklus *Sfiga* und Ged. »Bol'soe spasi-
bo, Sozdatel', [...]« [»Vielen Dank,

Toj neljubvi moej i vašej²⁷

Wenn Sie mich lieben würden
Wäre ich von Ihnen wäre als Antwort
Wäre zu ihnen lieb und zärt... ach nein –
So haben Sie mich vernichtet

Und was nun?! – nun bin ich Wolf
Bin unsichtbar und schrecklich
Ich erfülle einfach die Pflicht
Dieser meiner und Ihrer Abneigung

Anders als bei solchen rein postmodern-konzeptualistischen Texten²⁸ wirken die in Kibirows Gedichten geschilderten Gefühle echt. Dies wird z.B. in Ged. [13] deutlich, wo das unglücklich liebende lyrische Ich seine hoffnungs- und ausweglose Lage in fünf hochemotionalen Strophen ausbreitet. Und wie ein Destillat der Gefühle wird als lakonisches Fazit ein isolierter Einzelvers nachgestellt:

Prosto ja očen' skučaju.

Ich vermisse dich einfach sehr.

Dadurch, dass der Strom von Worten unterbrochen und der Gefühlszustand im letzten Satz mit wenigen, schlichten Worten benannt wird, entsteht ein Eindruck höchster Authentizität. Dass das lyrische Ich tatsächlich liebt – und nicht wie bei Prigov oder den Manieristen nur Liebes-Klischees dekonstruiert werden, steht hier und im gesamten Buch außer Frage.

Amour, exil... strebt danach, den Leser für einen eigentlich als klischeehaft, nicht zeitgemäß angesehenen, traditionellen Inhalt zu gewinnen und zieht den Rezipienten nach und nach in ein neo-sentimentalistisches Mitlieben und Mitleiden hinein.

Offenbar war dieser Taktik bei der (fiktiven?) Adressatin Nataša kein Erfolg beschieden. Bis hin zum 2006 abgeschlossenen *Na poljach »A Shropshire Lad«* [Auf den Seitenrändern von »A Shropshire Lad«] wird auch in den folgenden Büchern nur eine unerfüllt gebliebene Liebe inszeniert.²⁹ Mit ein Grund hierfür könnte sein, dass »Nataša« die literarische Qualität der Texte negativ bewertet.³⁰ Auch in *Amour, exil...* (Ged. [43]) übt sie (in der Rolle von Tibulls Delia) scharfe Kritik:

Delija! Ty uprekaeš' menja, goremjku,
v tom, čto bessmyslenny reči moi,
bezyskusny i odnoobrazny.

Delia! Du wirfst mir armem Teufel vor,
dass meine Reden sinnlos sind,
kunstlos und monoton.

Kibirows Leser urteilten jedoch gnädiger.³¹

Zusammenfassung

Amour, exil... ist als Plädoyer für die Rehabilitierung der Liebe als ernsthaftes literarisches Thema zu lesen, nachdem diese auch von der russischen³² literarischen Postmoderne v.a. dekonstruiert und negiert wurde – zumindest in der Prosa, man denke an Limonov, Viktor Erofeev und Sorokin. Für Kibirov sind auch im anbrechenden 21. Jahrhundert Liebe, Gefühle (und die von ihnen zehrende Lyrik) nicht »tot«. Es gelte jedoch, »zeitgemäße« Formen zu finden, d.h. kritische Anmerkungen wie hier die von Eco und Prigov zu berücksichtigen, die die Möglichkeiten des direkt-authentischen Sprechens und des originellen Schreibens in Frage stellen. Genau dies tut *Amour, exil...*, das sich durch ein hohes Maß an theoretischer Reflexion auszeichnet.

Die angewandten, typisch postmodernen Verfahren wie Metafiktionalisierung, Inter-
textualisierung, Ironisierung, der Bruch mit Konventionen sind dabei aus dem Werk heraus
motiviert und fügen sich bruchlos in eine intakt bleibende fiktionale Welt ein. Die postmo-

Schöpfer, [...]»; Šaltaj-Boltaj
[Humpty-Dumpty]: V al'bom N.N.
[Ins Album von N.N.]; Na poljach
»A Shropshire Lad«: Ged. 8, 26,
34, 45, 57.

30 »Bol'soe spasibo, Sozdatel', [...]«
antizipiert eine kritische Rezeption;
in der Widmung zu Kara-Baras wer-
den Nataša sowie Kibirows Tochter
Saša als Personen gezeichnet, die
die Texte nicht interessieren.

31 So Konev, K.: Sentimental'noe
samoobrazovanie. Liričeskij geroj
T. Kibirowa (pozavčera – segodnja
– zavtra) [Sentimentale Selbst-
Bildung. Timur Kibirows lyrischer
Held (vorgestern - heute - mor-
gen)]. In: [Internetprojekt] Seryj
lošad' [Graues Pferd] (Vladivostok),
September 2000, <http://www.gif.ru/greyhorse/crylic/kibirowabout.html> [zuletzt eingesehen
am 14.03.2009] In den für die
Rezeptionsforschung so zentralen
»dicken« literarischen Zeitschriften
wurde *Amour, exil...* m.W. nicht
rezensiert.

32 Zur westlichen postmodernen
Literatur cf. Vancea 2004; Hoff-
mann, Gerhard: Emotion and Desi-
re in the Postmodern American
Novel. In: H.G./Hornung, Alfred
(Eds.): Emotion in Postmodernism.
Heidelberg: Winter 1997,
pp.177-224.

33 Gandlevskij, Sergej: Kritičeskij
sentimentalizm. [Kritischer Senti-
mentalismus]. In: Ders.: Poetičeskaja
kuchnja. [Poetische Küche]. Sankt
Peterburg: Puškinskij fond 1998,
pp.13-17. *Novaja sentimental'nost'*.
Timur Kibirow i drugie [Neue
Sentimentalität. Timur Kibirow
und andere]. heißt ein Kapitel in
Épštejn, Michail: Postmodern v
Rossii. Literatura i teorija [Die Post-
moderne in Russland. Literatur
und Theorie]. Moskva: Izdanie R.
Élinina 2000, pp. 274-283; neben
Neo-Sentimentalismus erwähnt er
auch Gandlevskijs *Kritischen Senti-
mentalismus und novaja iskrennost'*
(nach Prigov, jedoch ohne exakte
Quellenangabe) (p. 274f.). Épštejn
ordnet dieses Phänomen als *post-
postmodern* (p. 275) und *postkon-
zeptualistisch* ein (p. 138).

34 Zum Komplex *Funktion-
Funktionieren* von Liebe cf. z.B.
Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim,
Elisabeth (Hg.): Das ganz normale
Chaos der Liebe. Frankfurt/M.:
Suhrkamp 1990; Giddens, Anthony:
The Transformation of Intimacy.
Sexuality, Love and Eroticism in
Modern Societies. Stanford (Cal.):
Stanford UP 1992; Illouz, Eva: Der
Konsum der Romantik. Liebe und
die kulturellen Widersprüche des
Kapitalismus. Übers. v. Andreas
Wirthensohn. Frankfurt/M., New
York: Campus 2003.

deren Charakteristika erweisen sich als auf die Adressatin der Liebeswerbung zugeschnit-
tene Strategien. Auf genau diese Art und Weise wird aber auch dem kritischen intellektuel-
len Leser der Weg hin zum Fühlen geebnet.

Kibirow, der als Konzeptualist begann, vollzieht den Übergang zu einem *postkonzeptualistischen* Schreiben, das man als *novaja sentimental'nost* (*neue Sentimentalität*), *novaja iskrennost'* (*neue Aufrichtigkeit*) oder *kritičeskij sentimentalizm* (*Kritischer Sentimentalismus*) bezeichnet hat.³³ Während in Kibirows frühen Büchern noch das kritisch-konzeptualistische Element dominiert, hat sich im späteren Werk – u.a. im 1999 geschriebenen *Amour, exil...* – das Gewicht hin zum emotionalen, »sentimentalistischen«, lyrischen Pol verschoben. Jedoch wird das aus dem Konzeptualismus stammende reflexive Potenzial nicht aufgegeben.

Im weiteren Kontext von Kibirows Werk ordnet sich *Amour, exil...* in sein Projekt ein, nach dem durch die unter dem Schlagwort *Postmoderne* rezipierten Ideen erfolgten »Kahlschlag«, Moral und positive Werte (darunter die Liebe) wiederaufzubauen. Tatsächlich rührt die Frage, was nach den Relativierungen und Negationen tragender Ideen und Ideologien die Gesellschaft zusammenhalten und die narzisstischen Individuen stabilisieren kann,³⁴ an ein Grundproblem der westlichen Zivilisation.

Marion Rutz (M.A.) studierte in Trier und Voronež Slavistik, Geschichte und Deutsch als Fremdsprache. Nach ihrem Abschluss 2006 und einem vorbereitenden Forschungsaufenthalt in Moskau schreibt sie seit Sommer 2007 an ihrer Dissertation über den russischen Gegenwartsdichter Timur Kibirow (Landesgraduiertenstipendium). Den Fortschritt der Arbeit begleitend sind mehrere kleinere Publikationen zu einzelnen Werken von Kibirow erschienen. Forschungsschwerpunkt ist die russische (postmoderne) Gegenwartsliteratur und v.a. die zeitgenössische Dichtung.
Kontakt: marionrutz@web.de