

Gennadij Ajgi

Gennadij Nikolaevič Ajgi, geboren am 21. 8. 1934 in Schaimursino, Tschuwaschien, als Gennadij (d. i. ‚Sohn der Hunnen‘) Lisin, war ein Lyriker und Übersetzer, der zunächst in der Turksprache Tschuwaschisch und seit 1960 auf Russisch geschrieben hat. Das 1969 angenommene Pseudonym „Ajgi“, ein Sippennamen der Familie, bedeutet „der dort“. Sein Vater, Russischlehrer, Puškin-Übersetzer und Lyriker, fiel 1943 bei Smolensk, seine Mutter entstammte einem Schamanen-Geschlecht, war selbst aber Christin. Zu schreiben begann er 1940, erste Gedichte erschienen 1949. Als Kind lebte Ajgi in tschuwaschischen, tatarischen und mordwinischen Dörfern, von 1939 bis 1941 in der Karelo-Finnischen Republik. Nach der Grundschule besuchte er das Lehrerseminar in Batyrevu. Von 1953 bis 1958 studierte er am Literaturinstitut in Moskau, u.a. bei Viktor Šklovskij, Michail Svetlov und Valentin Asmus. Der Gedichtband, mit dem er sein Studium abschließen wollte, wurde 1958 abgelehnt, Ajgi wegen „Verfassens eines feindseligen Gedichtbandes, der die Grundlagen der Methode des sozialistischen Realismus untergräbt“, aus Komsomol und Lyrikfakultät ausgeschlossen und legte das Examen als Übersetzer ab. 1958–1959 verfolgte ihn der KGB, da er mit Pasternak befreundet war. Von einem Mitarbeiter des Geheimdienstes gewarnt, entzog er sich der Verhaftung durch Flucht nach Moskau, wo er zunächst ohne Unterkunft lebte. 1959 bereiste er Sibirien und den Altai, dann Südrussland und 1962 Dagestan. Ende der 1950er Jahre neigte Ajgi dem um den Künstler und Autor Evgenij Kropovnickij gebildeten Kreis zu. Von 1964 bis 1988 unterlag er einem Publikationsverbot in der RSFSR. Seit den 1960er Jahren erschienen seine Verse im Samisdat, seit 1975 im Tamisdat (zumal in Deutschland und Frankreich). Da er nicht dem Schriftstellerverband angehörte, lebte er in bescheidensten Verhältnissen am Stadtrand von Moskau von (z. T. anonymen) Übersetzungen aus dem Russischen, Französischen, Polnischen, Ungarischen und Englischen ins Tschuwaschische. 1961–1971 arbeitete Ajgi im Moskauer Majakovskij-Museum als Bibliograf und wirkte an Ausstellungen von Vladimir Tatlin und Kazimir Malevič mit. Das Verbot einer geplanten Chagall-Ausstellung bewog ihn zur Aufgabe der Stelle. Seit 1971 widmete er sich nur noch der Literatur. Er schloss Freundschaft mit nonkonformistischen Dichtern, Künstlern und Musikern, mit Vladimir Jakovlev, Sofja Gubaidulina, Stas Krasovickij, Aleksandr Vasil’ev, Andrej Volkonskij und Igor’ Voluch. Nach Erscheinen von Gedichten 1975 in „Kontinent“ konnte er ein Jahrzehnt lang nicht nach Tschuwaschien reisen. Seit der Gorbačev-Ära führten ihn Auslandsreisen in Länder Europas, nach Japan und in die USA. 1992–1993 Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Berlin. Seine Gedichte sind in 23 Ländern erschienen und wurden in 44 Sprachen übersetzt. Anerkennung fand er eher im Ausland und in Tschuwaschien als in Russland. 1991 wurde er Mitglied des Moskauer Schriftstellerverbandes. Ajgi, in vierter Ehe mit der Germanistin Galina Kuborskaja-Ajgi verheiratet, war Vater von sechs Kindern (der Komponist Aleksej Ajgi ist sein Sohn). Er ist am 21. 2. 2006 in Moskau gestorben.

* 28. August 1934

† 21. Februar 2006

von Rainer Grübel

Preise

Auszeichnungen: Preis der Académie Française (1972); Preis der ungarischen Agentur Artjus (1980); Andrej-Belyj-Preis, Moskau (1987); Preis des polnischen P.E.N. (1989); Ivanov-Preis, Tschuwaschien (1990); Petrarca-Preis, Zlaten venec, Makedonien (1993); Kaser-Lyrik-Preis, Italien (1996); L'Ordre des Arts et des Lettres, Paris (1998); Pasternak-Preis, Moskau (2000); Jan Smrek-Preis, Bratislava (2004).

Essay

Gennadij Ajgi ist ein viel prämiertes, doch nicht unumstrittener Lyriker, Übersetzer sowie Textesammler, der in den 1950er Jahren in tschuwaschischer und seit 1960 in russischer Sprache geschrieben hat. Er zählt zu den Autoren, die zur Zeit der Sowjetkultur mit aller Konsequenz eine Literatur jenseits des Sozialistischen Realismus, eine „Untergrund-Literatur“ schufen. Statt anonymer Parteilichkeit kennzeichnet persönliche Verantwortung sein Schreiben, statt vorgeblicher Volkstümlichkeit die Bereitschaft zum sprachkünstlerischen Experiment, statt kruder Widerspiegelung (vor)gegebener Realität das Erzeugen neuer, gewagter Sprachwirklichkeiten. Seine Sprachkunst ist dabei stets in seinem konkreten Leben und seiner unmittelbaren Umgebung verankert; sie zeugt von seinem Denken, seinen Gefühlen und Erlebnissen, ja sie selbst bildet oft dieses Denken, Fühlen und Erleben. Letztlich geht es Ajgi wie Anna Achmatova (die sich ihrer tatarischen Herkunft bewusst war) um die Begründung einer russischen psychologischen Lyrik. Doch während in ihrem Werk Gedächtnis und Tageserinnerung an konkrete Dinge und Menschen, die sie umgaben, eine große Rolle spielen, ist es Ajgi um die Vor-, Un- und Unterbewusstseinszustände von Schlaf und Traum zu tun, die im Russischen mit ein und demselben Ausdruck „son“ bezeichnet werden, sowie um deren Randzonen, das Aufwachen und Einschlafen. Zunehmend werden Kommunikationsformen des Schweigens als bewusster Erzeugung von Stille und Seinsformen des Nichts zum Anstoß seines Schreibens. So in den Versen „Über die Abwesenheit“ (1989), in denen „hier“ und „dort“ – „nirgendwo“ sind.

Ajgi umgibt seine Gedichte mit Prosatexten über (seine) Lyrik, die wie jene einerseits auf Motive der tschuwaschischen Volkskunst zurückverweisen, andererseits aber an Konzepte der russischen Hochmoderne anknüpfen, vor allem von Kasimir Malevič, doch auch der Symbolisten und Futuristen. Zu den aussagekräftigsten zählen der im Januar 1979 in Moskau entstandene 40-teilige Prosazyklus „Schlaf-und-Dichtung“, der den Erlebnissphären von Traum und Schlaf Eigenrecht einräumt, sowie der vom Juli bis September 1992 in Berlin entstandene, 54 Miniaturen umfassende manifestartige Zyklus „Dichtung-als-Schweigen“, in dem der Autor (latenter Rückverweis auf die Gnosis) realisierter Klanglichkeit absichtsvolle Stille, kataphatischer Lyrik ihr apophatisches Pendant gegenüberstellt.

Ein weiteres Seitenstück zur Lyrik, ihren anderen großen Paratext bilden Ajgis Gespräche über sie. Sie reichen vom Interview „Wir hatten unsere eigenen ungeschriebenen ‚Manifeste‘. Gespräch mit einem polnischen Freund“ (d. i. Zbigniew Podgórzec) von 1974 über die Dialoge von 1985 mit Nikola Vujčić („Gespräch auf Abstand mit einem Freund“), die von 1990 mit Galina

Gordeeva („Über die Bestimmung des Dichters“), mit Sergej Birjukov („Der Realismus der Avantgarde“) und mit Vitalij Amurskij („Erde und Himmel sind keine Ideologie ...) bis hin zum Interview von 2005 mit Irina Vrubeľ'-Golubkina („Ich bin ein Malevičianer“). Schon im ersten Dialog pointiert Ajgi die Lyrik als „einzige Lebenssphäre, in der ich frei bin“, als „Denken durch Rhythmus“, als „rhythmische Denken“, und schon hier teilt er sein Vorhaben mit, in ihr „den Prozess des Lebens ‚darzubieten‘ (dat‘), statt ihn ihr ‚einzuprägen‘ (zapečatlet‘) oder durch sie ‚abzubilden‘ (izobrazit‘).“ Und hier kennzeichnet er den Rhythmus der freien Verse, die er seit den 1960er Jahren schreibt, bereits als jene (wie in Saint-John Perse' „Amers“, 1948) vom Streckbett des Metrums befreite psychische Ordnung, welche die Energie des Dichters als seine innere Gestik mittels der Intonation zu spiralförmigen rhythmischen Perioden formt. Diese Perioden nehmen in seiner Lyrik die Stelle der traditionellen (metrischen) Strophen ein.

In diesem Dialog bekennt Ajgi sich auch zu jener Synthese der paganen tschuwaschischen Kultur mit der christlichen, in der die Spannung zwischen Pantheismus und christlichem Gottesverständnis, zwischen naturalistischer Schöpfungstheologie und jüdisch-christlicher Eschatologie unaufgelöst bleibt:

„Durch das Christentum mit Geist und Menschlichkeit erfüllt, hat die tschuwaschische Kultur ihre pantheistische Weltwahrnehmung am Leben erhalten. Dies fand auch in der tschuwaschischen Lyrik seinen Ausdruck: In ihr gab es keine Loslösung des Menschen von der Natur. Unsere am stärksten geisterfüllten Dichter sind auf bäuerliche Weise der Natur, ihren Erscheinungen, der Gegenstandswelt nah.“

Ajgi erkennt seine Aufgabe darin, vor dem Hintergrund der atheistischen Sowjetunion ein „anderes Russland“ (drugaja Rossija) vor Augen zu stellen. Dessen Denken entwirft er als Teil der westlichen, ja als Element der gesamten „christlichen Welt“. Ajgis christlicher Glaube ist nicht orthodox, er hat Alternativen abgewogen (Frucht intensiver Lektüre des Korans in den 1960er Jahren ist das Eposfragment „Mavlit“). Und er verbindet ihn mit philosophischer Reflexion.

Ajgi greift Gedanken der antiken Philosophie (zumal des Neoplatonismus), der Gnosis, von Nikolaus von Kues und Pascal sowie moderner Denker von Kierkegaard über Nietzsche („Die Geburt der Tragödie“) bis zu Leont'ev und Losskij sowie Heidegger und Camus auf. Er verbindet sie lose zu einem synkretistischen Gottesverständnis. Im Zehnzeiler „Über das“, der an Majakovskijs Poem „Das bewusste Thema“ anspielt, nennt das lyrische Ich Gott Ort der Vollkommenheit und Seinsform der Gegenwärtigkeit, ehe am Gedichtschluss auf die einsilbige Frage „Gott?“ die Antwort folgt: „Das ist ein Zitat: aus Gott“. Sie grenzt das über Gott Aussagbare ein auf das, was er selbst (durch seine Schöpfung) mitgeteilt hat. In der sprachkünstlerischen Aussageform kann, wie der Gedichteingang sagt, „Das / Kein Streit“ sein. Ajgi verkörpert wie Anton Čechov den Stoizismus als literarischen Habitus. So im Gedicht „jetzt auch ein solches“ von 1987, in dem der Adressat Russland „Gestalt wirklich voller Ruhe“ genannt ist.

Ajgi versteht das irdische Dasein – zumal im 20. Jahrhundert – als Tragödie. Neben das hymnische Lob der göttlichen Schöpfung, an der die lyrische teilhat,

tritt der elegische Ton der Einsicht in die Vergeblichkeit allen Strebens, das Utopien stets in Totalitarismen ummünzt. Ajgi hat sich nicht gescheut, schon im Interview von 1974 die an Mandel'stams „Schwarzerde“ gemahnende Lager-Lyrik des jahrzehntelang ungesetzlich inhaftierten tschuwaschischen Dichters Vas'lej Mitta (1908–1957) öffentlich als in ihrer Sprachkunst an Verlaine heranreichendes Kunstwerk zu preisen. Ein Gleiches an selbstlosem Mitleid finde sich nur im Werk des Ukrainers Taras Ševčenko (1814–1861).

Von anderen Dissidenten wie den russischen Konzeptualisten unterschied Ajgi das ostentative Ignorieren der Sowjetkultur, insbesondere ihrer Doktrin des Sozialistischen Realismus, die er anders als jene nicht einmal als Negativfolie nutzt. Bei aller Verwandtschaft in der Hochschätzung der (russischen) Sprache hebt ihn von Iosif Brodskij die Abkehr von zivilisatorischen Realia sowie stetige Hinwendung zu, ja weitgehende Beschränkung auf Allerweltserscheinungen ab wie Feld, Baum und Wald, Weg, Meer und Himmel als Motive lyrischer Rede. Umstritten blieb er bei russischen Intellektuellen wie Vjačeslav Kuprejanov und Jurij Kolker just wegen seiner medialen Hauptleistung – der Fortentwicklung des freien Verses in jener russischen Lyrik, der er im Dialog mit Vitalij Amurskij 1990 streitlustig „Provinzialität“ bescheinigte – zu sehr habe sie sich seit den 1940er Jahren gegen alle Entwicklung der Weltkultur taub gestellt. Varlam Šalamov schrieb 1968 in seinen Gedichtband „Weg und Schicksal“ als Widmung für Ajgi den Satz: „Ich glaube nicht an den Freien Vers, doch an die Dichtung glaube ich“.

Ajgi hat auch (und nicht nur als Brotberuf) zahlreiche Gedichte aus dem Russischen, Französischen, Polnischen, Ungarischen, Bulgarischen und Englischen ins Tschuwaschische übersetzt und so dazu beigetragen, diese Turksprache in vollem Sinne literaturfähig zu machen. Vor allem das Übertragen moderner französischer Lyrik (zumal Baudelaires und Verlaines) erweiterte und schärfte auch sein eigenes poetisches Repertoire. Schließlich ist seine Anthologie tschuwaschischer Literatur, die auf Italienisch, Französisch, Englisch und Schwedisch erschien, eine Meisterleistung. Ende der 1980er Jahre stellte er einen hochinteressanten kommentierten Sammelband mit Texten der z.T. unbekanntenen russischen Avantgarde zusammen, der mangels verlegerischen Interesses Fragment geblieben ist.

Das Sammeln, Übersetzen und Schreiben erschloss Ajgi eine dreifältige kulturelle Heimat: die tschuwaschische, die russische und die französische als Paradigma des Europäischen. Dabei galt ihm, der allem Exotischen abhold war, das Fremde stets als Eigenes. Das Tschuwaschische schien ihm zur Übersetzung von Gedichten aus dem Russischen besonders geeignet, weil es wie dieses über einen freien Wortakzent verfügt. Und so übertrug er Velimir Chlebnikov und Vladimir Majakovskij, Osip Mandel'stam und Boris Pasternak, Aleksandr Tvardovskij und Perec Markiš in seine Muttersprache. Im Gegenzug diente ihm statt der bisweilen martialischen, oft kitschigen sowjetischen Pseudofolklore die tschuwaschische Volkskultur – gerade auch, wie er betonte, aufgrund der mehrere Jahrhunderte währenden Friedfertigkeit der sie tragenden Bevölkerung – als Richtmaß beim Erproben des Verhältnisses von (poetischer) Sprache, Welt und Gott. Im Zyklus „Verneigung vor dem Gesang“ (1992), dessen Vierzeiler Motive aus der tschuwaschischen und tatarischen Volkskunst aufgreifen, ist der Übersprung aus der archaisch-mythischen in die ach so moderne Welt nachvollziehbar: „Durch dieses Feld gehen wir / von

Ende zu Ende, / ein jedes Blütenblatt jeder Kamille / auflesend.“ Und: „Es reicht, wir wurden hier aufgewirbelt, / wie klingende Münzen aus Silber, / wir verneigen uns, beugen uns vor euch, / wie weiße Geldscheine aus Papier“.

Die Mutter, Tochter des letzten tschuwaschischen Schamanen, hat Ajgi die Folklore der Wolgaregion vermittelt, deren Kerne Baum- und Feldkulte bilden. Der Vater führte ihn an das Werk Aleksandr Puškins heran, auch an das von Ivan Krylov und Michail Lermontov, den er wegen des Bekenntnisses seiner Lyrik für den beispielhaften russischen Dichter ansah. Außer Majakovskij, dessen Lyrik gleichfalls der Habitus der *confessio* prägte, war ihm bis zur Moskauer Zeit die russische Literatur des 20. Jahrhunderts weitgehend unbekannt.

Nach Ajgis dem Sozialistischen Realismus treuen öffentlichen Debut, einer Lenin-Eloge von 1949, folgen seine frühen tschuwaschischen Gedichte zunächst dem Vorbild der aus der wolganahen Volkskultur schöpfenden Lyriker Mišši Sospel' (Michail Kuz'mič Kuz'min, 1899–1922) und Petr Chuzangaj (1907–1970), lösten bei der Kritik indes bereits Irritationen aus. Sospel', der sehr jung Selbstmord beging, hatte den syllabotonischen Vers in die tschuwaschische Lyrik eingeführt, und so verfasste Ajgi zunächst Verse mit Reim und traditionellen Versfüßen. Chuzangaj riet ihm 1958 zum Studium am Moskauer Literaturinstitut. Dort schrieb er zunächst weiterhin in tschuwaschischer Sprache, fertigte aber auch russische Interlinearfassungen dieser Gedichte an, von denen einige von Lyrikern wie Bella Achmadulina, Evgenij Evtušenko und David Samajlov in russische Verssprache übertragen wurden. Diese Prosafassungen und ihre Übertragungen begeisterten den in Moskau lebenden türkischen Dichter Nâzım Hikmet sowie Boris Pasternak, nicht aber seine Lehrer am Literaturinstitut, die ihn (wegen seiner Beziehung zu Pasternak von KGB, Kommunistischer Partei und Komsomol dazu gedrängt) als Feind der Sowjetunion aus der Lyrikfakultät des Instituts ausschlossen. Er beendete das Studium daher mit einem Dolmetscherdiplom, das ihm für die nächsten Jahrzehnte die Lebensgrundlage bot.

Schon zur Studienzeit öffneten Ajgi Nietzsche und später auch Kierkegaard die Augen für die dem offiziellen Kollektivismus widerstrebende Verantwortung des Einzelnen. Baudelaires „Intime Tagebücher“, zumal „Mon cœur mis à nous“ bildeten seinen Leitfaden der Moderne. Außer dessen Lyrik galten ihm auch die Verse Walt Whitmans, Arthur Rimbauds und Stéphane Mallarmés als Beispiel. Mutig korrespondierte er mit Ausländern, zumal mit französischen Autoren wie Raymond Queneau, Pierre Emmanuel, Jean Grosjean, Henri Michaux und André Frénaud, vor allem aber mit René Char, dessen „Feuillets d'Hypnos“ (1946) ihm nicht nur eine andere Vorstellung von Schlaf und Wachsein erschlossen, sondern auch ein Modell des Prosagedichts.

Nach einer Hymne im traditionellen gereimten fünfhebigen Trochäus auf die „Mutter des Kosmonauten“ (ca. 1962), die den offiziellen maskulinen Heroismus durch das Insistieren auf dem Mut der Mütter der Soldaten im Zweiten Weltkrieg brach, folgt Ajgi mit Blick auf die russische lyrische Tradition beim Abschied von metrisierter Lyrik mit Reim den Vorbildern des *vers libre* bei Vertretern der Avantgarde wie Velimir Chlebnikov, Igor' Terent'ev, Elena Guro und Aleksej Kručenyč. Kručenyč, den Schöpfer des berühmt-berüchtigten Zaumgedichts „Dyr bul ščyl“, hat er 1989 aus dem Orkus sowjetischen

Vergessens gerissen. Ajgi ist bei der Abwendung von traditionellen Verfahren lautlicher lyrischer Ordnungssysteme weiter gegangen als alle in der russischen Literatur vor ihm. Dabei war ihm neben der Revolution der bildenden Kunst bei Malevič auch die der Musik bei Schönberg Vorbild. Befreit vom traditionellen Regelwerk der Metren gestaltet er den Rhythmus in Verszeilen, die von einer Silbe, ja einem Laut wie dem Vokal „a“ im Gedicht „Ruhe des Selbstlauts“ vom 21.2.1982, bis zu einem Dutzend Wörtern wie im „Erscheinen des Schnees“ von 1963 reichen. Ajgi entzieht den Rhythmus dem Wiederholungsgebot traditioneller poetischer Sprache: Ein jeder Vers erlangt bei ihm eigene intonatorische Laufstruktur, die auch aus Metren wie dem dreifüßigen Trochäus bestehen kann: „Gott? / Ér ein Zitat ja von Gótt ist.“ („Bog? / Éto citáta iz Bóga“, 1980.) Diese Freien Verse verleihen den Gedichten Ajgis ein offeneres Verhältnis zur Prosa als bei Chlebnikov oder Majakovskij. „Lyrik ist Atmen und der Mensch ist Atmen“, stellte er 2005 im Gespräch mit Irina Vrublej-Golubkina fest und betonte so die Lebensnähe der Dichtung. „Fürs Atmen“ ist eine lyrische Miniatur von 1984 überschrieben, die aus der Verszeile besteht: „Ereignisse: einige Stunden – Stille“. In Miniaturen wie „Anblick mit Bäumen“ von 1979 vollzog er den Schritt zu einer an Andrej Belyj orientierten rhythmischen Prosa.

Eines der frühen Gedichte in Freien Versen von 1960 trägt den Titel „Schnee“. Während das lyrische Ich zu Beginn des Textes in hypotaktischer Rede eine frühwinterliche Situation vor dem Schneefall entwirft, teilt es dem Adressaten alsbald eine Reihe von parataktischen Ausdrücken mit, die konkrete Erscheinungen nennen. Der Sprecher zeichnet sich selbst als einen aus, der die Wörter, die er sagt, auch versteht. Die dann folgenden Lexeme sind als die einzigen bezeichnet, die das Ich sagen kann: „Stuhl, Schnee, Wimpern und Lampe“ (stul, sneg, resnicy, lampa). In diese vierteilige Wortfolge ist der ganze Text eingefaltet. Der Stuhl avisiert einen Innenraum, der Schnee den Außenraum. Die Wimpern entwerfen den Blick des Schauenden, der die Augen schließt und das Gesehene – die tanzenden Flocken – nicht mehr zum Stehen bringen kann. Die Lampe präsentiert die winterlichen Lichtverhältnisse, sie nimmt als Innen die später genannte Straßenlaterne vorweg, das Außen. Anders als bei den Dichtern der akmeistischen Tradition trennt keine Wand Innen- und Außenwelt, scheidet nichts die Semantik benachbarter Wörter. Ausdrücke, die in den Raum des Gedichts eintreten, sind in aller Regel durch ihre Lebens- und Erlebensverwandtschaft semantisch legitimiert. Solche substantivische Motive, die mit Ist-Zuständen auf Dauer, wenn nicht Ewigkeit angelegt ist, nimmt in diesem Werk stetig zu.

Ajgi schloss sich Pavel Florenskijs antagonistischem Verständnis der Sprache als Medium an, das auf der einen Seite die Neigung zum Kreativen, Individuellen sowie Impressionistischen, auf der anderen die zum Kollektiven, Generellen sowie Monumentalen als Potenziale in sich birgt. Nur Meistern des Wortes gelänge es, diese Zwiefalt des Wortes zu nutzen, sie zuzuspitzen und in Texte auszuformen. Zu russischen Vorbildern, die diese Kunst beherrschten, hatte Ajgi zunächst Majakovskij und Pasternak erkoren, später Vasilisk Gnedov, Leonid Lavrov und Vsevolod Nekrasov. In den 1960er Jahren las er nichtrussische Autoren wie den Prager Franz Kafka und den modernistischen tschechischen Lyriker Jiří Wolker (1900–1924). An Pasternak faszinierte ihn die Lebensbejahung, das Einfügen des Menschen in die Natur, das „Jetzt“ als bedeutsame Zeit und das „Hier“ als wesentlicher Ort. Wolkers Prosaisierung

der Lyrik suchte er mit Majakovskijs Bekennerpathos zu verknüpfen und zugleich Pasternaks positive Grundeinstellung zu Leben, Kosmos und Gott zu wahren. Seit den 1970er Jahren war die Begegnung mit dem Werk von Paul Celan Bestätigung und Anstoß.

Übersetzungen von Sonetten Dantes, Gedichten von Shelley, Whitman, Lorca, der Lyrik ungarischer und polnischer Dichter erweiterten Ajgis kulturellen Horizont und ersetzten dem bis in die späten 1980er Jahre wie seinerzeit Puškin Passlosen Bildungsreisen. Das Erscheinen seiner tschuwaschischen Anthologie französischer Lyrik mit Gedichten von 77 Autoren (von Villon bis Yves Bonnefoy) im Jahre 1968 wurde als Großtat erfahren – eine so repräsentative Auswahl der Dichtung Frankreichs bis in die Gegenwart gab es in keiner Sprache der Länder des realen Sozialismus.

Seine eigenen Gedichte hat Ajgi zu Zyklen gefügt, die den Einzeltext in einen Kontext einbetten wie die Nachbarzeilen die Verse in Gedichten und die Nachbarwörter die Lexeme im Vers. Die Gedichtgruppen bezeugen die zeitliche Nähe der Entstehung der Einzeltexte (obgleich andere aus derselben Zeit anderen Zyklen angehören können) sowie einen losen Zusammenhang der Themen und Motive. Da auch die Gruppen selbst im Teil- und Gesamtwerk von anderen Zyklen gerahmt werden und da ein und derselbe Text als Bestandteil in verschiedenen Gruppen Eingang findet, verleihen sie dem Œuvre die Wirkung eines offenen, beweglichen Ganzen, das vom Buchstaben bis zum Gesamtwerk reicht und jedes Element kraft des Rhythmus das ins Teil gebrochene mobile Ganze der Ewigkeit präsentieren lässt.

So bestehen die zwei Bände der Pariser Ausgabe von 1982 aus elf Zyklen im ersten Teil und drei im zweiten. Der erste Zyklus, „Gezeichneter Winter“ (1960–1961) ist titelgebend. An ihn schließen sich die Kreise mit Gedichten aus einander überlappenden oder aufeinander folgenden Zeiträumen an: „Felder-Doppelgänger“ (1961–1965), „Tag der Anwesenheit von allen und allem“ (1963–1965), „Stufe: Stabile“ (Stepen': ostojki, 1964–1965), „Tröstung 3/24“ (1965–1967), „Kleidung des Feuers“ (1967–1970), „Černá Hodinka“ (tschechisch: Dämmerstunde, 1970–1973), „Stille-Vorwarnung“ (1974–1976), „Frist der Dankbarkeit“ (1976–1978), „Provinz der Lebenden“ (1976–1978) und „Feld-Russland“ (1976–1978). Dabei fällt auf, dass das Gedicht „Černá Hodinka: Auf das Grab von K.“, das sich auf Kafka und das Ende des Prager Frühlings im Sommer 1968 bezieht, nicht in den Zyklus „Černá Hodinka“ eingereiht ist, sondern in den vorangehenden Gedichtkreis und ihn somit ankündigt. Bemerkenswert ist das Kierkegaard-Zitat aus den „Philosophischen Brosamen“ im Text „Abendrot: Heckenrose in Blüte“, da es die französische Fassung zitiert: „le dieu a été“. Ihm folgt 1969 erstmals das grafische Zeichen des Kreuzes, das dem sprachlichen Text eine intermediale Note verleiht und ihn als Lesetext auszeichnet. „Černá Hodinka“ bezeichnet die Übergangsfrist zwischen Taghelle und nächtlicher Finsternis, die auch die Vorzeit von Tod und Vernichtung aufruft.

Das zweite Buch lässt – chronologisch weniger eng gefasst – auf „Beginn der Lichtung“ (1956–1959) den Zyklus „Winter-Gelage“ (1958–1977) folgen und schließt mit „Gedichten verschiedener Jahre“, die auf den weiten Zeitraum von 1954–1978 datiert sind. Hier entsteht ein weniger prägnantes (auto-)biografisches Muster als chronologische Linie. Der erste Text bildet die

russische Übersetzung eines Ausschnitts aus dem tschuwaschischen Poem „Cěřě těbě“ (Fruchtknoten), der zum Schluss an den Physiologismus Majakovskijs gemahnt: „und wenn am Ende ich aufhöre, an mich zu glauben / möge das Gedächtnis der Adern / mir die Beharrlichkeit zurückgeben / auf dass von neuem ich beginne im Gesicht zu spüren / den Druck der Muskeln des Auges“ (1954). Auf das bekenntnishafte „Baudelaire“-Gedicht von 1957 folgt jene „Nacht des ersten Schnees“ aus demselben Jahr, in dem die Möglichkeiten des Freien Verses erprobt werden und das lyrische Ich im Selbstgespräch angesichts einer die eigene Dauer überschreitenden Ewigkeit seinen Glauben befragt. Mit den „Winterlichen Schlaflosigkeiten“ (1965), die thematisch auf Puškin verweisen, erklingt im „Wahnsinn ohne Laut“ die Sprachlosigkeit und in der „Weiße des Gebeins“ das Motiv von Helligkeit und Licht. „Hunger 1946“ spricht 1966 vom Holodomor der frühen Nachkriegszeit in Tschuwaschien, stimmt in den O- und A-Lauten des Eingangsverses sowie im „I“ der dritten Zeile die unüberhörbare Klage an („ot go-oloda-a: / umeršie krasivy / li-icami“ – „von hu-nge-er / die Gestorbenen schön / Als Gesichter / Personen“) und bildet ohne alle ausdrückliche Anklage von Sowjetautoritäten eines der aufrüttelndsten Protestgedichte des damals 32-Jährigen. (Ajgi berichtet, in dieser Zeit sei ein Drittel der Bevölkerung seines Heimatdorfes hungers gestorben, und schreibt 1979 den Prosatext „Hunger 1947“.) Das Nietzsche-Gedicht „August: Nietzsche in Turin“ erkennt Nietzsches Blick 1967 jenes „gleichsam-etwas-Weiße“ und jene Eigenschaft „ohne Dinglichkeit“ zu, die in der „Weiße des Papiers“, im „Leeren“ und in „luftiger Kalkgedüngtheit“ als Ergebnis der „sich-selbst-erschöpfhabenden Rosen“ wiederkehrt. Das Gedicht „Rosen auf dem Wenzelsplatz“ (1969) kleidet die Selbstverbrennung des tschechischen Philosophiestudenten Jan Pallach im Jahr 1968 aus Protest gegen das Niederwalzen des „Prager Frühlings“ in den Namen „Rose Prag“ und legt den Rosen selbst den Trostvers in den Mund: „Ich, Rose SCHLAF, ich bin auf deiner Brust“. Während Ajgi die Rose später eher mit dem Wachsein verbindet, stellt er die Blume hier durch Namengebung dem Schlaf gleich. Im Jahr 1977 entstanden, hält das Gedicht „Und: nach dem Jahr (auf das Verderbnis eines Freundes)“ zum Jahrestag des Todes (vermutlich der Ermordung durch den oder im Auftrag des KGB) Konstantin Bogatyrëvs, des russischen Rilke-Übersetzers und Freundes Ajgis, das Tötungsgeschehen fest, dessen Zeugen „Licht / Welt“ (svet) und „Luft“ sind. Hier stehen auch ein Gedicht auf den Philosophen Lev Losskij aus dem Jahr 1979 und eines auf den polnischen Dichter Zyprian Norwid (1821–1883) von 1980.

Im nächsten größeren Lyrikbuch, dem ersten, unter dem vieldeutigen Titel „hier“ im russischen Sprachraum gedruckten von 1991, ist der Zyklus „Feld-Russland“ auf drei Unterzyklen erweitert und auf die Frist von 1979–1982 verschoben. Angeschlossen sind die neuen Zyklen „Winter-Randgebiet“ (1981–1982), „Zeit der Schluchten“ (1982–1984), „Hügel-Doppelgänger“ (1984–1986) und „Sich bis zur Lichtung durchschlagen“ (1984–1988). Der letzte Zyklus enthält bereits jenes dem serbischen Übersetzer Nikola Vujčić gewidmete Gedicht „Zum Gespräch auf Abstand“, das dem anschließenden Buch, dem „Gespräch auf Abstand“ (2001), seinen, die Entfernung zu den Dialogpartnern in verschiedenen Ländern betonenden Titel gibt.

Dieser Band mischt erstmals Gedichte, Aufsätze, Essays, Interview, Fotografien und Grafiken. Dem ersten Gedicht des Bandes, „Ohne Titel“

(1964), das vor und nach der ersten Verszeile – „klarer als das Herz eines jeden einzigen Baums“ – je ein rotes Quadrat zeigt, schließt nach dem zweiten und letzten Vers, der nur aus dem Vokal „i“ (und) besteht, mit dem in Klammern gesetzten Hinweis: „(Verschwiegene Örter sind Stützen höchster Kraft des Singens. Sie ändert dort die Hörbarkeit, da sie sich nicht selbst ausgehalten hat. Orte des Nicht-Gedankens, – wenn das „Nein“ verstanden ist)“. Auf diesen Text folgt eine ganzseitige Erklärung für den Vortrag des Gedichts. Auf die „ruhige und nicht lautstarke“ Lesung des Titels soll eine anhaltende Pause folgen, der sich eine in musikalischen Noten präsentierte, aus drei Klavierakkorden bestehende, mit der Tempobezeichnung „Poco adagio“ versehene Tonfolge anschließt. Nach ihr kommt eine in ihrer Dauer die erste nicht überschreitende Pause. Die erste Verszeile sei prononciert, doch ohne Intonation vorzutragen. Auf eine weitere, „anhaltende“ Pause folgen erneut drei Klavierakkorde im selben Tempo. Nach einer weiteren Pause ist der Vokal „i“ in deutlich höherer Stimmlage zu artikulieren. An eine doppelt so lange Pause schließt die Lektüre des Prosateils an, der langsam und mit geringstmöglicher Ausdruckskraft vorzutragen ist. Auf diesen Grafik, intermediale und poetische Rede, Sprache und Musik mischenden Text, in dem das Schweigen durch die Pausen markiert ist, folgt die Miniatur „Ehrwürdiges Feld“ von 1969, die das grafische Zeichen des Kreuzes vor die letzte Zeile „im Bild des FELDS“ stellt. Ihm gehen die eine creatio ex nihilo vertretenden Verse voraus: „o GÖTTLICHES / in der Schöpfung der GESTALT aus NICHTS / sichtbar Bahn gebrochen / und nicht zum Schweigen gekommen / EINMAL“. Sie münden in das Kreuz als Zeichen des Opfertodes Christi und präsentieren die Formgestalt des Felds (bei Ajgi oft durch das Quadrat symbolisiert) als ihre Evidenz.

Die Miniatur „Gedicht-Drama“ (1967) interferiert zwischen Lyrik und Theaterstück (oder Oratorium, da in ihr Chorgesang erklingt); ein klagendes „aaa“ ist der einzige Bühnentext, auf den zwei laute Schläge gegen eine Wand und ein „möglichst unendlicher“ Schrei des Entsetzens folgen. Das lyrische Stück endet mit dem Aufblenden der Bühnenbeleuchtung zu maximaler Helle. Eine zweite dramatisch-lyrische Miniatur besteht nur aus der Überschrift „Keine Maus“ (18. 11. 1982) und dem einzigen Verswort „ist“. (Als Übersetzung wird hier die Verbform ‚ist‘ gegenüber ‚es gibt‘ vorgezogen, weil sie einsilbig ist wie das Russische ‚est‘.) Dabei teilt der Vers einerseits mit, dass es keine Maus gibt, andererseits aber auch, dass es in der Tat so ist, dass da keine Maus ist. Er fungiert sowohl auf der Gegenstandsebene der Maus als auch auf der Metaebene des Redens über ihre Abwesenheit. Ajgi liefert nun auch noch eine „Versimprovisation für die Bühne“, der er den Titel „Ist“ verleiht, also den Bühnentext der vorigen Miniatur. Er teilt mit, der Schauspieler artikuliere in verschiedenen Positionen, unterschiedlichen Bewegungszuständen und mit je anderem psychischem Ausdruck „Keine Maus“ und danach handle ein zweiter, dann ein dritter und auch ein vierter ebenso, wobei sie miteinander Kontakt aufnehmen. Sie fahren mit dieser monotonen Handlung solange fort, „bis im Saal ‚etwas‘ geschieht, was das Schauspiel unterbricht.“ Ajgi erzeugt in der Tradition von Daniil Charms eine alle traditionelle Dramatik durchkreuzende Performanzkunst.

Das Gedicht „Floxe – nach allem“ von 1982, ein Gedenkgedicht für Paul Celan, besteht aus nur drei Versen, die einen Minimaldialog aufnehmen: „aber die We-e-i-ße?.. – / (es gibt – mich nicht) – / aber die We-e-i-ße...“. In christlicher

Tradition verweist das lyrische Ich mit dem Weiß auf das Heilige und behauptet allem Infragestellen und aller Einsicht in die Nichtigkeit des eigenen Daseins zum Trotz dessen Helligkeit als durch die drei Punkte angedeutetes unbegrenztes Sein. Ihm entsprechen in anderen Gedichten Schnee und Feld, die gleichfalls Jenseitiges im Diesseitigen wahrnehmbar machen.

Die in diesem Gedicht hervortretende besondere Ajgi'schen Zeichensetzung hat einen Höhepunkt in der dem Musiker Mark Pekarskij gewidmeten Miniatur „Inselchen Kamillenblüten in der Lichtung“ von 1982. Darin steht eine eingeklammerte Reihe von mehr als 40 Punkten für eine „sich bewegende Erleuchtung“. Ihr folgt ein Bindestrich, dem sich in einer neuen Zeile nur ein Ausrufezeichen und ein erneuter Bindestrich anschließen. In der nächsten Verszeile geben Akzente und Großschreibung Nachdruck und Lautstärke der Artikulation jenes zwölfmal wiederholten Vokals an („aaaáAAAÁaaaa“), der im russischen „Romáška“ – Kamille(nblüte) den Ton trägt. Es folgt ein Doppelpunkt, der zugleich das nachfolgende Geschehen einleitet und seine Gleichbedeutung mit dem vorangehenden designiert. Die nächste Zeile besteht aus einer intermittierenden Folge von vier Bindestrichen und vier umkreisten Ausrufezeichen, worauf mitgeteilt wird: „Erleuchtung oben“ und „(Stimmen-und Blinken-und-Stimmen)“. Ein Doppelpunkt schließt die Zeile ab und kehrt in der nächsten Zeile als einziges Zeichen wieder. Einer erneuten Kette von Punkten folgen die Zeichen und Ausdrücke „(oh das Leuchten-Wirbel):“. Das Gedicht endet mit einem doppelt umzirkelten Ausrufezeichen, das dem Leuchten der weißen Blüten ebenso wie der darin zur Anschauung gebrachten Schönheit der Schöpfung Nachdruck verleiht.

Auf der Textoberfläche von Ajgis Gedichten herrschen Ähnlichkeitsverhältnisse – ausgedrückt durch die Partikeln „wie“, „als ob“, „gleichsam“ – vor und erzeugen semantisch jene Gleichwertigkeit benachbarter Ausdrücke, die in durch Versfüße gebundener Lyrik die Metren hervorrufen. Auch Bindestriche und Doppelpunkte zwischen Wörtern dienen überwiegend als Signale solcher semantischen Analogien. So ist das Feld gleichbedeutend mit dem Schnee, der Schnee mit der Weiße, die Weiße mit dem Licht. Andererseits stehen alle Erscheinungen metonymisch fürs Ganze des Universums, und jede partizipiert an der Ewigkeit. Zudem ist das Verhältnis zwischen der Sprach- und der bildenden Kunst offen. Wie zuvor Aleksej Kamenskij fügt Ajgi in seine Gedichte zahlreiche grafische Elemente ein. Dabei stehen nicht anders als bei Malevič Quadrat und Kreuz im Vordergrund. Das Viereck verweist auf das Feld und dieses mit ihm auf die Herrlichkeit der Schöpfung und das Kreuz (gemäß der christlichen Ikonografie) auf den Opfertod Christi.

Den in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren entstandenen Gedichtkreis „Das Feld Russland“ (Pole-Rossija) hat Ajgi noch im Jahr 1990 seinen gelungensten Zyklus genannt. Er wird eröffnet von einem Gedicht, das dem Zyklus den Namen gab. Es setzt ein mit dem Bekenntnis „Sieh, so begehre ich dich!“ („Vot i želaju tebe!“), das in diesem Fall einen dreieckigen Trochäus konstituiert, der vom nächsten, in Klammern gefügten Kommentarvers mit seinem daktylischen Dreieheber bereits durchbrochen wird: „(Glückes Gebet ganz wortlos)“ – (sčást'e-molítva bezmól'vno).

Der Zyklus „Veronikas Heft“ von 1983 bezeugt die enge Verflechtung zwischen dem konkreten Leben (hier der am 14. 1. 1983 geborenen jüngsten Tochter

Ajgis) und den abstrakten Größen „Kindheit“, „Heiligkeit“, „Helligkeit“, „Gnade“, „Armut“, „Reinheit“, „Schlichtheit“, „Genügsamkeit“, „Stille“, „Wehmut“, „Möglichkeit“, „Konzentration“. Hinzu treten die einmal als „Patrimonialgesang“ „ei-ija-jur“, ein andermal als Wiegenlied motivierten Lautmalereien „a-a“, „lèliuo“ oder die als „Lied der Laute“ unmotivierten Vokalfolgen „e-i-u-y“ und „a-è-u“. („O“ ist dabei der Sonne, „a“ dem Himmel und „e-i-u-y“ sind anderen Welten zugeordnet.) Im die Gedichte begleitenden Prosatext „Statt eines Vorworts“ betont der Autor die innere Nähe zwischen dem Schaffensprozess beim Verfassen von Lyrik und dem Werdensvorgang der Frühgeschichte eines Menschen.

Der Zyklus „Sommer mit Prantl“ (2000) ergänzt Ajgis Motivkette um das Element „Stein“. Der Gedichtkreis „Wind durchs Gras“ (1966) bezieht sich auf den schwedischen Dichter und Komponisten Carl Michael Bellman (1740–1795). Der Zyklus „Immer weiter in den Schnee“ versammelt Gedichte aus den Jahren 1986–1989, also der frühen Perestrojka-und-Glasnost'-Periode, ohne dass die Umwälzungen Thema würden – stattdessen enthält er ein dem Gedächtnis Hans Arps gewidmetes Gedicht aus dem Jahr 1985. Das Titelgedicht erhebt 1986–1987 demgegenüber stoisch Anspruch auf das „Recht auf Gleichmut“. Der Gedichtkreis „Fortsetzung der Ausfahrt“ (1991–2003) bietet den Celan gewidmeten Prosatext „lange: rascheln und rauschen“ von 1991, der den indikativen Namen „Gott“ als einen „unwahren Ausdruck“ abweist und stattdessen nur die Celan'scher Glaubensungewissheit adäquate Frage „Doch Gott?“ zulässt und Reinheit mit dem Vergessen einsetzen lässt.

Ajgis Poem „letzte ausfahrt“ hat den Untertitel „Wallenberg in Budapest: 1988“. Es erinnert im Anschluss an Imre Vargas Wallenberg-Skulptur an den 1947 vom sowjetischen Geheimdienst auf Befehl Molotovs ermordeten schwedischen Diplomaten Raoul Wallenberg, der zum Kriegsende Zigtausenden ungarischen Juden durch das Ausstellen gefälschter Pässe das Leben gerettet hatte. Das in acht Kapitel gegliederte Kurzepos ruft im ersten Teil die sowjetische Lüge auf, es befinde sich niemand mit Namen Wallenberg in Russland, aber auch die deutschen Konzentrationslager. Es greift im zweiten und dritten Vargas Darstellung der Hand des Schweden als unabgeschlossene Geste auf, und im vierten im Originallaut zitierte jüdische Wiegenlieder, die zugleich Totenlieder sind: „C h a - a j - j ja“ und „oh: A u m...“, thematisiert im fünften den nicht artikulierte Schrei „Mama“, greift im sechsten noch einmal die Handgeste auf, die nun auch die womöglich von der Schöpfung zurückgezogene Hand Gottes meint, und endet im siebten nach dem Verweis auf die „Letzte Tür“ mit dem erneuten Zitat des Wiegenlieds als Todeslied, das im Schlussteil wiederkehrt: Die Rettung, die Wallenberg anderen erwirkte, ist ihm selbst nicht zuteil geworden.

Ajgi lebte ein „Civil Disobedience“ wie der Amerikaner Henry David Thoreau, auf dessen „Leben mit der Natur“ er sich genauso hätte berufen können wie im Dezember 1994 auf seinen Verzicht auf „unnütze Dinge“ im Gespräch mit Claude Mouchard. Ajgis Werk hinterließ Spuren in der Philosophie von Alain Badiou sowie in der Lyrik nicht weniger französischer Autoren, der Deutschen Brigitte Espenlaub, des Schweizer Felix Ingold und des Amerikaners Michael Palmer (vgl. dessen „Ayi Cycle“ von 2009). Wie Valentin Sil'vestrov, Aleksandr Raskatov, Viktorija Polevaja und Iraidia Jusupova hat auch Sofia Gubaidulina in ihren Zyklen „Rosen“ (1972) und „Jetzt immer Schnee“ (1993)

auf mehrere seiner Gedichte Lieder komponiert. Die religiöse Dimension dieser Lyrik in atheistischer Umgebung ist Herausforderung und Anstoß zugleich.

Primärliteratur

(Gennadij Lisin): „Chaläxsen šullpušë Lenin“. (Lenin ist der Führer der Völker). In: Atäl. 1949. H.4. S.18.

(Gennadij Lisin): „Attesen jačëpe“. (Der Name der Väter). Gedichte. Tscheboksary (Čavaš ASSR Gosudarstvennoe izdatel'stvo) 1958.

[Ohne Titel]. Verse mit einem Vorwort von Michail Svetlov. In: Literaturnaja gazeta. 26.9.1961.

„Pëtëm purnäššan dëklennë muzykä“. (Musik durch das ganze Leben). Gedichte. Tscheboksary (Këneke izdatel'stvo) 1962.

Utäm. (Der Schritt). Gedichte. Jalav biblioteka, 12. Tscheboksary (Čavaš ASSR Këneke izdatel'stvi) 1964.

(Herausgeber und Übersetzer): „Franci Poëčësem. XV–XX ëmërsem“. (Dichter Frankreichs. 15.–20. Jahrhundert). Tscheboksary 1968.

[Ohne Titel]. „Ljubime v Avguste“. ([Ohne Titel]. Der Lieben im August). Gedichte. in: Grani, Frankfurt/M. 1970. H.74. S.171–174.

„Paläräm. Säväsem“. (Manifestation. Gedichte). Tscheboksary (Čavaš ASSR Këneke izdatel'stvi) 1971.

(Herausgeber und Übersetzer): „Franci Poëčësem. Sënë kuçarusem“. (Dichter Frankreichs. Neue Übersetzungen). Bol'šoe Nagatkino (Kommunizm çuti) 1972.

(Herausgeber und teilweise Übersetzer): „Pol'ša poëčësem. XV–XX ëmërsëm“. (Dichter Polens. 15.–20. Jahrhundert). Tscheboksary 1974.

(Herausgeber und überwiegend Übersetzer): „Vengri poëčësem. XV–XX ëmërsëm“. (Dichter Ungarns. 15.–20. Jahrhundert). Tscheboksary 1974.

„Cërë tëbë. Säväsem“. (Der Fruchtknoten). Gedichte und Epen. Tscheboksary (Čavaš Këneke izdatel'stvi) 1975.

„Stichi 1954–1971“. (Verse 1954–1971). Vorwort: Wolfgang Kasack. (Arbeiten und Texte zur Slavistik, 7). München (Otto Sagner) 1975.

„Stichi“. (Verse). In: Kontinent. 1975. H.5. S.106–113.

„Son-i-poëzija“. (Schlaf- und Dichtung). In: Kovčeg. 1979. H.4. S.70–78.

„Stichi“. (Verse). In: Gnozis, New York, 5–6, 1979, S.162–167.

„Säväsem“. (Gedichte). Tscheboksary (Čavaš ASSR Këneke izdatel'stvi) 1980.

A. N. Terezin [d. i. Gennadij Ajgi]: „Sud'ba podpol'noj poëzii Georgija Oboldueva“. (Das Schicksal der Untergrund-Dichtung von Georgij Obolduev). Essay. In: Georgij Obolduev, „Ustojčivoe neravnovesie“. (Stetiges Ungleichgewicht). Gedichtband. München (Otto Sagner, in Kommission) 1979. S.3–9.

„Odin večer s Šalamovym“. (Ein Abend mit Schalamov). Prosa. In: Vestnik RChD. 1982. H.137. S.157–161.

„Otmečennaja zima. Sbornik stichotovrenij v dvuch častjach“. (Gekennzeichneter Winter. Gedichtband in zwei Teilen). Hg. von V.K. Loskaja und P. Ėmmanjuél'. Mit Bibliografie, S.591–606. Paris (Syntaksis) 1982.

(Herausgeber): „I canti dei popoli del Volga“. (Quaderni di iranistica, uralo-altaistica e caucasologia dell'Università degli studi di Venezia). Rom (Arti grafiche Scalia editrice) 1986.

„Polja dvojnika. Stichi“. (Die Felder des Doppelgängers, Gedichte). Tscheboksary (Čuvaškoe knižnoe izdatel'stvo) 1987.

(Herausgeber und Übersetzer): „Poeti Pol'sči“. (Dichter Polens). Tscheboksary 1987.

„Chalal“. (Gute Wünsche). Gedichte. Tscheboksary (Čavaš ASSR Kěneke izdatel'stvi) 1988.

„Da, tot samyj Kručenyč“. (Ja, derselbe Kručenyč). Essay In: V mire knig. 1989. H.4.

„Podsnežnik sredi buri“. (Schneeglöckchen inmitten des Schneesturms). Über M. Sespel. In: M. Sespel': K 90 letiju so dnja roždenija. Tscheboksary (o. V.) 1989. S.3–11.

„Russkij poétičeskij avangard“. (Die russische dichterische Avantgarde). In: V mire knig. 1989. H.1.

„Ditja i roza“. (Das Kind und die Rose). Gedichte. Herausgegeben mit einem Porträt Ajgis von N. Dronnikov und Texten von R. Jakobson und V. Amurskij. Paris (Privatverlag N. Dronnikov) 1990.

„Stichi. Stenogramma zasedanija komiteta Komsomola Litinstituta“. (Verse. Stenogramm des Protokolls des Komsomol des Literaturinstituts (1958)). In: Ogonek. 1990. H.12. S.18–21.

„Šurchi jěpchú“. (Frühlings-Nieselregen). Gedichte und Epen. Tscheboksary (Čavaš ASSR Kěneke izdatel'stvi) 1990.

(Herausgeber): „An Anthology of Chuvash Poetry“. Übersetzung: Peter France. London (Forest Books) 1991.

„Zdes'. Izbrannye stichotvorenija 1954–1988“. (Hier. Ausgewählte Gedichte 1954–1988). Moskau (Sovremennik) 1991.

„Sveči vo mgle i neskol'ko pesenok“. (Kerzen im Dunkel und einige kleine Lieder). Gedichte. Zeichnungen von Igor' Vuloch. Moskau (Raritet) 1992.

„Teper' vseгда snega. Stichi raznych let“ (Jetzt ist immer Schnee. Verse aus verschiedenen Jahren). Moskau (Sovremennik) 1992.

„Listki v veter prazdnika“. (Blättchen in den Wind des Feiertags). Gedichte. In: Družba narodov. 1994. H.8. S.183–188.

„Tri stichotvorenija Maleviču“. (Drei Gedichte an Malevič). Paris (Dronnikov-Konovalov) 1994.

„Pozija kak molčanie. Razroznennye zapiski k teme“. (Dichtung als Schweigen. Verstreute Notizen zum Thema). Moskau (Gileja) 1994.

„Sävässempo poëmässempo“. (Verse und Epen). Tscheboksary (Čavaš ASSR Kěneke izdatel'stvo) 1994.

- „Naznačenie poëta“. (Die Bestimmung des Dichters). In: Argumenty i fakty. 1995. H.30.
- „Pis'ma iz Berlina“. (Briefe aus Berlin). Gedichte 1958–1994. Paris (Verlag Dronnikov-Konovalov) 1995.
- „Strana-Prolog“. (Das Land Vorwort). Gedichte. Paris (Verlag N. Dronnikov) 1995.
- (Herausgeber): „L'Œil des champs. Anthologie de la poésie tchouvashe“. Saulxures (Circé) 1997.
- „Tetrad' Veroniki: Pervoe polugodie dočeri“. (Veronikas Heft: Das erste Halbjahr der Tochter). Gedichte. Moskau (Gileja) 1997.
- „V Rossii ja objazan byt' i ja pereživaju ee sud'bu“. (Ich bin verpflichtet, in Russland zu sein und durchlebe sein Schicksal). Prosa. In: Svobodnaja mysl'. 1997. H.7. S.25–35.
- „Drug ètich let: K 60-letiju Igorja Volucha“. (Ein Freund dieser Jahre. Zum 60. Geburtstag von Igor Voluch). Tscheboksary (Russika – Lik Čuvašii) 1998.
- „Pamjati muzyki. K 200-letiju so dnja roždenija Franca Šuberta“. (Dem Gedächtnis der Musik. Zum 200. Geburtstag von Franz Schubert. Gedichte mit Zeichnungen Ajgis). Tscheboksary (Russica) 1998.
- „Polja v gorode – listy vo franciju.“ (Felder in der Stadt. Blätter nach Frankreich). Gedichte. Zeichnungen Antoine Vitez, Portäts I. Vuloch. Tscheboksary (Russika, Lik Čuvašii) 1998.
- „Mir Sil'vii“. (Sil'vis Welt). Gedichte. Moskau (Izdatel'stvo „A i B“) 2001.
- „Poklon – peniju: Sto variacii na temy narodnych pesen Povol'žja“. (Eine Verneigung dem Gesang: Hundert Variationen auf Themen von Volksliedern der Wolgaregion). Gedichte. Moskau (OGI) 2001.
- (mit Arsen Mirzaev): „Razgovory na rasstojanii. Stat'i, èsse, razgovory, stichi“. (Gespräche auf Abstand. Aufsätze, Essays, Gespräche, Verse). Sankt Peterburg (Limbus) 2001.
- „Prodolženie ot"ezda“. Stichotvorenija i poëmy 1966–1998. (Fortsetzung der Abfahrt. Gedichte und Epen 1966–1998). Moskau (OGI) 2001.
- (mit Vladimir Jakovlev): „Družba, tvorčestvo, sotvorčestvo“. (Freundschaft, Schaffen, gemeinsames Schaffen). Ausstellungskatalog. Moskau (Virtual'naja galereja) 2004.
- (Herausgeber): „Fältens ögon – en tjuvasjisk antologi“. Stockholm (Ariel) 2004.
- „Vse dal'se v snega“. (Immer weiter in den Schnee). Gedichte 1999–2004. Moskau (Muzej Sidura) 2004.
- „Ja – malevičanec. Beseda Iriny Vrubeľ'-Golubkinoj s Gennadiem Ajgi“. (Ich bin ein Malevičianer. Gespräch Irina Vrubeľ'-Golubkinas mit Gennadij Ajgi). In: Zerkalo 2005. H.25. S.31.
- „Vse dal'se v snega“. (Immer weiter in den Schnee). Gedichte 1993–2004. Tscheboksary (o. V.) 2005.
- „Polja-dvojniki“. („Die Felder des Doppelgängers“). Gedichte. Moskau (OGI) 2006.

„Stranicy družby: 7 stichotvorenija“. (Seiten der Freundschaft: 7 Gedichte).
Tscheboksary (o. V.) 2006.

„Stichotvorenija“. (Gedichte). Ausgewählte Gedichte mit Kommentaren. Hg. G.M.
Natapov. Moskau (Raduga) 2008.

Galina Kuborskaja-Ajgi, Natal'ja Azarova, Tat'jana Grauz (Hg.). „Gennadij Ajgi. Iz
archivnych materialov.“ (Gennadij Ajgi. Aus Archivmaterialien.) In: NLO. 93,
2008.

„Sobranie sočinenij v 7 tomach“. (Gesammelte Werke in 7 Bänden). Bd.1:
„Načala poljan“ („Beginn der Lichtung“), Bd.2: „Zimnye kuteži“ (Wintergelage),
Bd.3: „Provincija živych“ (Provinz der Lebenden), Bd.4: „Tetrad' Veroniki“
(„Veronikas Heft“), Bd.5: „Pole-Rossija“ („Aus Feldern Rußland“), Bd.6: „Listki – v
veter prazdnika“ (Blättchen – in den Wind des Feiertags), Bd.7: „Prodolženie
ot'ezda“ (Fortsetzung der Abfahrt). Moskau (Gileja) 2009.

„Sobranie sočinenij“. (Gesammelte Werke.) Hg. von Galina Kuborskaja-Ajgi.
Tscheboksary (Čuvašskoe knižnoe izdatel'stvo) 2009.

(Herausgeber): „Tvorcy buduščich znakov“. (Schöpfer künftiger Zeichen).
Fragment einer Anthologie der russischen Avantgarde mit Prosa-Texten über und
Gedichten von Elena Guro, Božidar [d. i. Bogdan Gordeev], Vasilisk Gnedov,
Pavel Filonov, Vasilij Mazurin, Aleksej Kručnych und Georgij Obolduev. O.O.
(Salamandra V.V.V.) 2011. <http://lib.rus.ec/b/351101> (20. 10. 2012).

Übersetzungen

„Beginn der Lichtung. Gedichte“. Hg. und Übersetzung: **Karl Dedecius**.
Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1971.

Ajgi, Gennadij N.: „Auszüge aus Briefen vom 13. 4. 1977 und 15. 4. 1981“.
Übersetzung: **Wolfgang Kasack**. In: Wolfgang Kasack (Hg.): Ein Leben nach
dem Todesurteil. Freundesgabe für Konstantin Bogatyryjow. Bornheim (Lamuv-
Verlag) 1982. S.43f.

„Dem Dichter des Dichters der Rose“. (Poëtu rozy poëta). Übersetzung:
Friederike Kasack. In: Wolfgang Kasack (Hg.): Ein Leben nach dem
Todesurteil. Freundesgabe für Konstantin Bogatyryjow. Bornheim (Lamuv-Verlag)
1982. S.45–60, 161–179.

„Ein Traum: Die Formen Arps“. Übersetzung: **Rainer Grübel**. In: G. Laschen
(Hg.): Zerstreuung des Alphabets. Hommage à Arp. Bremerhaven (o. V.) 1986.
S.8.

„Veronikas Heft: Das erste Halbjahr meiner Tochter“. („Tetrad' Veroniki. Pervoje
polugodie dočeri“). Gedichte. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Zeichnungen:
S. Morris. Zürich (Edition Howeg) 1986.

„Aus Feldern Rußland“. („Pole-Rossija“). Gedichte. Russisch und deutsch. Prosa.
Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Zeichnungen: Kasimir Malewitsch. Frankfurt/
M. (Suhrkamp) 1991.

„Dem Dichter des Dichters der Rose“. (Poëtu rozy poëta). Zehn Gedichte.
Übersetzung: **Friederike Kasack**. Radierung: Wolfgang Bruchwitz. Denklingen
(Fuchstaler Presse) 1991.

„Widmungsrosen“ („Rozy posvjaščeniija“). Russisch und deutsch. Ausw. und Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Berlin (Rainer) 1991.

„Beginn der Lichtung“. Gedichte. Hg. und Übersetzung: **Karl Dedecius**. Revidierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992.

„Gruss dem Gesang. Sechsenddreißig Variationen auf Themen tschuwaschischer und tatarischer Volks-Lieder“. („Poklon – peniju: Sto variacii na temy narodnych pesen Povol'žja“). Russisch und deutsch. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Frontispiz: U. Werner. Berlin (Rainer) 1992.

„Und: Für Malewitsch“. (I. Maleviču) Gedichte. Hg. und Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Umschlag: K. Malewitsch. Zürich (Edition Howeg) 1992.

„Die letzte Fahrt“. („Poslednij ot'ezd: Vallenberg v Budapešte“). Epos. In: Akzente, Zeitschrift für Literatur. 1993. H.3. S.193–200.

„Ausgesungen“. („Posle golosa“). Ode. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Mit einer Übersetzung ins Russische von Ilya Kutik (unter Mitarbeit von Galina Ajgi) und einem Begleitwort von Gennadij Ajgi. Berlin (Rainer) 1993.

„Die letzte Fahrt: Wallenberg in Budapest“. („Poslednij ot'ezd: Vallenberg v Budapešte“). Epos. Russisch und deutsch. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Abb. I. Varga. Berlin (Rainer) 1993.

„Im Garten Schnee“. („Sneg v sadu“). Gedichte. Russisch und deutsch. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Berlin (Rainer) 1993.

„Veronikas Heft. Das erste Halbjahr meiner Tochter“. („Tetrad' Veroniki. Pervoje polugodie dočeri“). Gedichte. Zeichnungen: S. Morris. Übersetzung (gegenüber der Ausgabe von 1986 revidiert): Felix Philipp Ingold. Frankfurt/M. (Insel) 1993.

Ausgewählte Werke. 2 Bde. Hg. und Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Bd.1: „Mit Gesang: Zur Vollendung“. Gedichte. Wien (Lana: Editio per procura) 1995. Bd.2: „Blätter in den Wind. Gespräche, Reden, Essays“. Wien (Lana: Editio per procura) 1998.

(mit Günther Uecker): „Der dort. Gedichte“. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Lithografien: G. Uecker. Wien (Erker) 1995.

(mit Günther Uecker): „Reiner als Sinn“. („Čišče čem smysl“). Gedichte. Russisch und deutsch. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Illustrationen: Günther Uecker. St. Gallen (Erker) 1997.

„Poesie, Kunst und Kommunismus“. Erich Klein im Gespräch mit dem Lyriker Gennadij Ajgi. In: Wespennest. 1997. H.107. S.58–61.

„Und: für Paul Celan – ein Brief“. Drei Gedichte. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. In: Aus dem Wort kommen. Detmold (Literaturbüro) 1997. S.25–36.

„Wind vorm Fenster. Vermischte Gedichte“. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. St. Gallen (Erker) 1998.

„Die Hauptsache ist – arbeiten“. Meine Erinnerung an Sofia Gubaidulina“. In: Das Gotheanum. 579. 2001. H.32.

„Immer anders auf die Erde“. Gedichte. Übersetzung: **Walter Thümler**. Leipzig (Leipziger Literaturverlag) 2009.

Übersetzungen ins Englische

Selected Poems: 1954–1994. Übersetzung: **Peter France**. Zweisprachig russ. und engl. London (Angel Books) 1997, zugleich Evanston (Hydra Books) 1997.

Übersetzungen ins Französische

„Degré: de stabilité“. (Stepen' ostoiki). Gedichte. Übersetzung: **Léon Robel'**. Paris (Seghers-Laffont) 1976.

„De la traduction“. Essay. Übersetzung: **A. Markowicz**. In: Le nouveau Commerce. 1992. H.82–83. S.21–28.

„Conversations à distance“. („Razgovor na rasstojanie“). Prosa. Übersetzung: **Léon Robel'**. Saulxures (Circé) 1994.

Film

Dokumentarfilm „Arlan kajmi ...“. (Die von uns Unzertrennlichen ...). Zweiteiler über den tschuwaschischen Dichter Konstantin Ivanov. Regie: **A. Syrych**. Musik: Sofia Gubajdulina. Skript: Gennadij Ajgi. Kasan. 1974.

Dokumentarfilm „Zimnye kuteži. Tot samyj Ajgi“. (Wintergelage. Derselbe Ajgi). Regie: **A. Syrych**. Kiew. 1992.

Dokumentarfilm „Ajgi“. Regie: **Marina Razbežkina**. Fernsehkanal „Kul'tura“. Moskau. 2000.

Tonträger

Poslednij ovrag / Letzter Abgrund. Gedichte von Ajgi. Russ. gelesen vom Autor; übersetzt und deutsch gelesen von Felix Philipp Ingold. St. Gallen (Erker) 1997. CD.

Poëzija tišiny. Gedichte von Gennadij Ajgi, russ. gelesen vom Autor. Tscheboksary (Nationalbibliothek der Tschuwaschischen Republik) 2001. CD-Rom.

S. Sergeev: „Razgovor ‚o žizni‘ s Gennadiem Ajgi“. (Gespräch „übers Leben“ mit Gennadij Ajgi). Moskau. o.J.2 Audio-Kassetten.

Sekundärliteratur

Kullé, Viktor: „Izbrannaja bibliografija G.N. Ajgi“. In: Literaturnoe obozrenie. 1989. H.5–6. S.59–63.

France, Peter: „Gennadii Aigi. (Biobibliographie)“. In: Russian Poets of the Soviet Era. Bd.359. Hg. von Karen Rosneck. Detroit u.a. (Gale Cengage Learning) 2011. S.3–21.

Svetlov, Michail: Stichi Gennadija Ajgi. In: Literaturnaja gazeta. 26.9.1961.

Bal'cežan, Édward: Polski Ajgi. In: Nurt. 1967. H.5. S.36–38.

Mathauser, Zdeněk: „Spirála poezie: ruské básnictví od roku 1945 do současnosti“. Prag (Svět sovětu) 1967.

Ivanova, D.: „Mir Gennadija Ajgi – tišina“. In: Grani. 1970. H.74. S.165–170.

- Dedecius, Karl:** „Einführung in die Lyrik des Gennadij Ajgi“. In: Gennadij Ajgi: Beginn der Lichtung. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1971. S.7–20.
- Ignat'ev, I.:** „Gennadij Ajgi Poète maudit Sovetskogo sojuza“. In: Russkaja Mysl'. September 1972. H.21.
- Kasack, Wolfgang:** „Gennadij Ajgi“. In: Osteuropa. 1976. H.26. S.122f.
- Podgórzec, Zbigniew:** Poezja polska w Związku Radzieckim. In: Tygodnik Powszechny. 23.5.1976. S.4.
- Robel', Léon:** Guennadi Aigui. In: Collectif Change. 1976. H.28. S.7f.
- Vorošil'skij, V.J.:** „Syn gunnov, tot samyj, poet“. In: Vestnik russkogo christianskogo dviženija. 1976. H.118. S.207–219.
- Rakusa, Ilma:** „Zeichenhaftes Sprechen. Zu Gennadij Ajgis lyrischem Suprematismus“. In: Neue Zürcher Zeitung. 8.–9.12.1979.
- Leont'ev, Aleksandr:** „Na puti k angelskomu splavu (Iz neokončennoj raboty o G. Ajgi)“. In: G. Ajgi, Otmečennaja zima. Paris 1982, S.578–588.
- Martini, Angela:** Prolegomenon zu Ajgis „Wosklizanie bjustschich“. In: Literatur- und Sprachentwicklung in Osteuropa im 20. Jahrhundert. Berlin 1982. S.108–111.
- Martini, Angela:** „Sprache und Dichten an ihrer Grenze. Gennadij Ajgis Gedicht ‚Tišina‘“. In: Eberhard Reißner (Hg.): Russische Lyrik heute. Interpretationen, Übersetzungen, Bibliographien. Mainz (Liber) 1983. S.89–119.
- Rakusa, Ilma:** „Gennadij Ajgis lyrischer Suprematismus“. In: Schweizerische Beiträge zum 9. Internationalen Slavistenkongress in Kiev, September 1983. Bern 1983. S.149–171.
- Mouchard, Claude:** „Voix lieux' d'Aigui“. In: Littérature. 1986. H.61. S.110–117.
- Podgórzec, Zbigniew:** „Der Dichter und die Zeit. Gespräch über Poesie mit dem tschuwaschischen Dichter Gennadij Ajgi“. (Interview). Übersetzung: Felix Philipp Ingold. In: Individualität, Europäische Vierteljahresschrift. 1987. H.15. S.4–25.
- France, Peter:** „The poetry of Gennady Aygi. A translator's reading“. In: Essays in poetics. 12. 1987. H.1. S.1–14.
- Birjukov, Sergej:** „Samospasajuščij sad“. In: Volga. 1988. H.12. S.64–66.
- Daenin, Evgenin:** „Slovo nado vystradat'“. In: V mire knig. 1988. H.3. S.20f.
- Grübel, Rainer:** „Expliziter und impliziter Wert im künstlerischen Diskurs. Ein Beitrag zur semiotischen Axiologie“. In: Wiener Slawistischer Almanach. 21. 1988. S.109–134.
- Robel', Léon:** Cinq jours chez les Tchouvaches. In: France-URSS. Magazine. 1988. H.212. S.45–50.
- Dajenin, Jewgenij:** „„Und meine Hände sind einfach und fern ...““. Übersetzung: Felix Philipp Ingold. In: Individualität. Bd.8. 1989. H.23: Aber die Sprache. S.57f.
- Voznesenskij, Andrej:** „Poézija bez nitratov“. In: Izvestija. 17.1.1989.

- Zaleščuk, V[ladislav]:** „Svet boli v tišine“. In: Oktabr'. 1989. H.2. S.202–206.
- Novikov, Vladimir:** „Svoboda slova“. In: Literaturnaja gazeta. 25.9.1991.
- Dedecius, Karl:** „Felder – Wälder – Schnee“. Sechs Notizen am Rande der Gedichte des Tschuvaschen Gennadij Ajgi“. In: Gennadij Ajgi: Beginn der Lichtung. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992. S.99–117.
- Dedecius, Karl:** „Zwei Versuche, Gennadij Ajgi in deutscher Sprache bekannt zu machen. 1971–1988“. In: Gennadij Ajgi: Beginn der Lichtung. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992. S.87–99.
- Kasack, Wolfgang:** „Ajgi“. In: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. München (Otto Sagner) 1992. S.20–22.
- Robel', Léon:** „Aïgui“. (Poètes d'aujourd'hui. 269). Paris (Seghers) 1992.
- Chuzangaj, Atner:** „U-topija Gennadija Ajgi“. In: Kredo. 1993. H.3–4. S.13–15.
- Ingold, Felix Philipp:** „Rede zur Verleihung des Petrarca-Preises an Gennadij Ajgi“. Berlin (Rainer) 1993.
- Ingold, Felix Philipp:** „„Hier leben wir und herrlich sind wir hier.“ Versuch über Gennadij Ajgi“. In: Schreibheft, Zeitschrift für Literatur. 1993. H.42. S.145–150.
- France, Peter:** „Translating a Chuvash poet: Gennady Aygi“. In: Comparative Criticism. Cambridge (Cambridge University Press) 1994. H.16: Revolutions and Censorship. S.187–194.
- Lipoveckij, M.:** „Épolog ruskogo modernizma“. In: Voprosy literatury. 1994. H.3. S.72–93.
- Markštajn, Élizabet:** Stilističeskij potencial znakov prepinanija i/ili nepostanovki ich. In: Wiener Slawistischer Almanach. 35. 1995. S.156f.
- Ermakova, Galina Aleksandreevna:** „Filosofskie motivy tvorčestva Ajgi i vosprijatie ich čitateljam“. Avtoreferat. Tscheboksary (Izdatel'stvo Čeboksarskogo universiteta) 1996.
- Ermakova, Galina:** „Poklon Ajgi“. Tscheboksary (CNTI) 1996.
- Ermakova, Galina Aleksandreevna:** „Vosprijatie čitatelem Ajgi. Tscheboksary (Izdatel'stvo Čeboksarskogo universiteta) 1996.
- Janecek, Gerald J.:** „The Poetics of Punctuation in Gennadij Ajgi's Free Verse“. In: Slavic & East European Journal. 1996. H.2. S.297–308.
- Bal'cežan, Édward** [d. i. Balcerzan, Edward]: „Gennadij Ajgi i dilemmy abstrakcioniz-ma“. In: „Mir étich glaz“. Bd.2: Ajgi i ego chudožestvennoe ukruženie. Ausstellungskatalog. Tscheboksary (Izdatel'stvo Čuvaškogo chdožestvennogo muzeja) 1997. S.10–18.
- Berezuvčuk, L.:** „Poëtika zabyvanija. Individual'nynaja poëtičeskaja sistema Gennadija Ajgi“. In: Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. H.25. S.263–298.
- Kolker, Jurij:** „Obmanovšijsja i obmanutyj“. In: Novyj mir. 1997. H.10. S.234–237.

- Krivulin, Viktor:** „Maska, kotoraja sroslas' s licom“. Interview mit Viktor Krivulin. In: Vera Poluchina (Hg.): Brodskij glazami sovremennikov. Sankt Peterburg (Zvezda) 1997. S.169–185.
- Novikov, Vladimir:** „Sovody ne byvaet sliškom mnogo. K sporam o poézii Gennadija Ajgi“. In: Družba narodov. 1997. H.11. S.211–215.
- „Mir étich glaz“. Bd.2: Ajgi i ego chudožestvennoe ukruženie. Ausstellungskatalog. Tscheboksary (Izdatel'stvo Čuvaškogo chdožestvennogo muzeja) 1997.
- Pagani-Čeza, Dž.:** Zametki po issledovaniju čuvaškogo mira v poézii Gennadija Ajgi. In: Lik Čuvašii. 1997. H.2. S.111–126.
- Schmidt, Ulrich:** „Die Glut des Dichtens. Ein Gespräch mit dem russischen Lyriker Gennadi Ajgi“. In: Neue Zürcher Zeitung. 2.6.1997.
- Birjukov, Sergej:** Ajgi pered licom russkogo avangarda. In: Literaturnoe obozrenie. 1998. H.5. S.53–59.
- Chuzangaj, Atner:** Poët Ajgi i chudožniki (Opyt filosofskoj interpretacii poetičeskogo i chudožestvennogo soznanija). Tscheboksary (Izdatel'stvo Čuvaškogo respublikanskogo instituta obrazovanija) 1998.
- Dutli, Ralph:** „Was nicht als ist“. Besprechung von: Gennadij Ajgi: „Wind vorm Fenster“, Zürich 1998. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 12.6.1998. S.42.
- Kullé, Viktor:** „Poët éto nesostojavšichsja svjatoj“. In: Literaturnoe obozrenie. 1998. H.5–6. S.14–19.
- Janecek, Gerald J.:** „Gennadij Ajgi i poëtika molčanija“. In: Mirjam Goller, Georg Witte (Hg.): Minimalismus. Zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 51. 2001. S.433–446.
- Robel', Léon:** „Ajgi“. Moskau (Agraf) 2003.
- Ermakova, Galina Aleksandreevna:** „Ėstetičeskie osnovy chudožestvennogo mira G.N. Ajgi“. Tscheboksary 2004. <http://www.dissercat.com/content/esteticheskie-osnovy-khudozhestvennogo-mira-gn-ajgi#ixzz28bxMNs3J> (12.2.2012).
- Ermakova, Galina Aleksandreevna:** „Poézija Ajgi v rakurse poznajuščego myšlenija“. In: Integracija obrazovanija. 2004. H.3. S.119–125.
- Ermakova, Galina Aleksandreevna:** „Chudožestvenno-filosofskij mir Ajgi. Istoki, tipologičeskie paralleli“. Moskau (CGL „Ron“) 2004.
- Kuprejanov, Vjačeslav:** „Ajgitacija. Mif, pridumannyj zapadnymi slavistami“. In: Literaturnaja gazeta. 23.6.2004. H.24.
- Milorava, Jurij:** „Ėpos Ajgi“. In: Futurum Art. Literaturno-chudožestvennyj žurnal, Moskau, No. 5, 2004. http://futurum-art.ru/archiv/5_2004/milorawa_ajgi.htm (30.9.2012).
- Nikolaeva, A.N.** (Hg.): Poézija G. Ajgi v ocenke kritikov. Chrestomatija literaturovedčeskich materialov dlja zaočnych otdelenij fakul'tetov russkoj filologii vuzov. Čeboksary (ČRPU) 2004.
- Badiou, Alain:** „Court traité d'ontologie transitoire“. Paris 2005.
- Amurskij Vitalij:** „Literaturnyj evropeec“. 2006. H.97.

Chuzangaj, Atner: „Voprošanie o Boge. (K 70-letiju so dnja roždenija Narodnogo poëta Čuvašii Gennadija Ajgi)“. In: Novoe literaturnoe obozrenie. 2006. H.3. S.17–22.

Espenlaub, Brigitte: „Zum Tod des russisch-tschuwaschischen Dichters Gennadij Ajgi“. In: Goetheanum. 2006. H.4. S.65f.

Grjubel', Rajner [d. i. Rainer Grübel]: „Molčanie o listopade kak novyj psalom“. In: Jurij Orlickij u.a. (Hg.): Ajgi. Materialy. Issledovanija. Ėsse. Bd.2. Moskau (Vest Konsalting) 2006. S.30–41.

Ingold, Felix Philipp: „Ein heiterer Hermetiker (Zum Tod des Dichters Gennadij Ajgi)“. In: Neue Zürcher Zeitung. 23.2.2006.

Kiršbaum, Gejnrich (d. i.: Heinrich Kirschbaum) und Anna Andreeva: „O minimalizme v poëzii Gennadija Ajgi“. In: Jurij Orlickij u.a. (Hg.): Ajgi. Materialy. Issledovanija. Ėsse. Bd.1. Moskau (Vest Konsalting) 2006. S.91–97.

Mathauser, Zdeněk: „Die Spirale der Poesie“. Specimina philologiae Slavicae, Bd.8, München (Otto Sagner) 2006.

Orlickij, Jurij u.a. (Hg.): „Ajgi. Materialy. Issledovanija. Ėsse“. Moskau (Vest Konsalting) 2006.

Orlickij, Jurij u.a. (Hg.): „O stichosloženie Ajgi (k postanovke voprosa)“. In: ders. u.a. (Hg.): Ajgi. Materialy. Issledovanija. Ėsse. Bd.1. Moskau (Vest Konsalting) 2006. S.154–171.

Robel', Leon: Počerk Ajgi. In: Deti Ra. 2006. H.25. S.11.

Stepanov, Evgenij: „Stichi-avtografy Gennadija Ajgi“. In: Deti Ra. 2007. H.9–10. S.35f.

Zav'jalov, Sergej: „Poëzija Ajgi: Razgovor s russkim čitatelem“. In: Novoe Literaturnoe Obozrenie. 2007. H.79. S.205–212.

Boden, Doris: „Das ‚Lesen‘ von Quadraten. Intermedialität und extrapolierte Medialität bei Gennadij Ajgi“. In: Alfrun Kliems (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa. Bd.3. Intermedialität. Berlin (Frank und Timme) 2007. S.137–154.

Sokolova, O.V.: „Bespredmetnaja živopis' K. Maleviča i ‚bespredmetnaja poëzija‘ G. Ajgi“. In: Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija. 2008. H.1. S.67–79.

Ajzenberg, Michail: „Vozmožnost' vyskazyvanija. Isčezajuščee prisutstvie“. <http://os.colta.ru/literature/projects/130/details/8629/?attempt=1> 16.3.2009 (30.9.2012).

Birjukov, Sergej: „Ajgi“. In: I.O. Šajtanov (Hg.): Russkie pisateli. XX vek. Biografičeskij slovar': A-Ja. Moskau (Prosveščenie) 2009. S.14.

Chuzangaj, Atner: „u-topija gennadija ajgi“. In: G. Ajgi: Sobranie sočinenij. Bd.6. Moskau 2009. S.9–16.

Ermakova, Galina A.: G.A. Ajgi i Bodler. Čeboksary (Novoe vremja) 2009.

Grübel, Rainer: „Gennadij Ajgi. Das lyrische Werk“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Kindlers Literatur Lexikon. Bd.1. München 2009. S.169–171.

Nikolaeva, A.N. (Hg.): Tvorčestvo poetov-bilingvov Čuvašii (o poézii G. Ajgi, R. Sarbi, M. Karjaginoj, S. Azamat). Učebnoe posobie. Čeboksary (Izd. Pedagogičeskogo univeristeta) 2009.

Novikov, Volodja: „Poézija sto procentov“. In: Gennadij Ajgi: Sobranie sočinenij v 7 tomach. Bd.2. Moskau (Gileja) 2009. S.7–21.

Sielaff, Volker: „Die Welt als Welt-All und Welt-Markt. Dem russischen Dichter Gennadij Ajgi zum 75. Geburtstag“. In: Dresdner Neueste Nachrichten. 21.8.2009.

Tvorčestvo Gennadija Ajgi. Literaturno-chudožestvennaja tradicija i neoavangard. Materialy meždunarodnoj konferencii. Čeboksary (Čuvaški gos. inst. gumanitarnych nauk) 2009.

Anisimova, Ekaterina Gennad'evna: „Chudožestvennyj mir G.N. Ajgi i filosofija ékzistencializma v kontekste francuzskoj literatury vtoroj poloviny XX veka“. In: Vestnik Čuvaškogo Gosudarstvennogo universiteta. 2010. S.263–269.

Anisimova, Ekaterina Gennad'evna: Sopriskonovenie éstetičeskich koncepcij K. Ivanova, M. Sespelja, G. Ajgi i poetov francii. Čeboksary 2010.

Birjukov, Sergej: „Perečityvaja Ajgi“. In: Oktjabr'. 2010. H.8. S.174–179.

Amurskij, Vitalij: „Beseda s Gennadiem Ajgi. „Sijuminutnye temy menja malo volnujut“. In: ders.: Ten' majatnika i drugie teni. Svidetel'stva k istorii ruskoj mysli konca XX-načala XXI veka. Sankt Peterburg (Limbach) 2011. S.222–232.

Plekhanova, Irina I. / Smirnov, Sergey R.: „Organic Avant-Gardism of Gennady Aygi“. In: Irkutsk State University Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 9. 2012. H.5. S.1357–1367.

Dmitrij Vorob'ev: „O Receptii péozii Ajgi v Rossii“. In: Grafit. 5, 2013, S.134–138.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.10.2013

Quellenangabe: Eintrag "Gennadij Ajgi" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000699>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)