

Brigitte Obermayr

**TOD UND ZAHL.
TRANSITIVE UND INTRANSITIVE OPERATIONEN BEI
V. CHLEBNIKOV UND D.A. PRIGOV**

[...] Решили купить ровно три штуки, а грузин, торговавший розами, настаивал: „Почему три? Почему не пять?“ Сергей Арамаисович попросил Анри как-нибудь внятно объяснить недогадливому кавказцу причину предпочтения числа три. Маленький и энергичный Анри стал напрыгивать на ошалевшего грузина: „Сколько лиц у Бога? Сколько лиц у Бога?“ – „Два пятьдесят“, выпалил обомлевший грузин.
И был истинный поэт.
(Prigov 1996, 21)¹

Tod und Zahl!?

Aus der Perspektive Velimir Chlebnikovs treffen „Zahl“ und „Tod“ als Antagonismen aufeinander – wie Gut und Böse. Sie stehen einander in einem (noch) unentschiedenen Kampf gegenüber. Chlebnikov liebt die Zahlen, hat seine Lieb-linge unter ihnen (2, 365, 11,² 1053),³ Chlebnikov liebt das Rechnen. Immer wieder entdeckt er, zeigt er, dass Zahlen die Geheimnisse des sprachlichen, weltlichen und kosmischen Universums bergen,⁴ in den Zahlen (wie in den

¹ (Sie beschlossen, genau drei Stück zu kaufen, aber der georgische Rosenhändler blieb hartnäckig. „'rum drei? 'rum nicht fünf?“ Sergej Aramaisovič bat Henri, dem begriffsstutzigen Kaukasier den Grund für die Bevorzugung der Zahl drei verständlich zu machen. Daraufhin sprang der kleine und energische Henri den bedauernswerten Georgier geradezu an: „Wieviele Gesichter hat Gott? Wieviele Gesichter hat Gott?“ „Zwei fünfzig“, schoss der vor Schreck erstarrte Georgier hervor. Und er war ein wahrer Dichter.)

Soweit durch Quellenangabe nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen der Zitate von mir, B.O.

² $11=3^2+2=2^3+3$; während die 27 Chlebnikovs Sympathie keineswegs genießt. Chlebnikov 2000, 98.

³ Vgl. Chlebnikov 2000, 80.

⁴ Darin zeigt sich einmal mehr die mythopoetische Seite von Chlebnikovs Schaffen. Zur Funktion und Position der Zahlen in der Struktur mythopoetischer Texte vgl. Toporov 2004, 237: „Числа – результат проецирования внечисловых сущностей, образы единства в мире множественности и иллюзии. Даже когда числа служат для измерений (как полагает, судя по видимости, современный наблюдатель), их цель иная – соотнести данные масштабы с пропорциями Вселенной, включить измеряемое числом не исчерпываемый, но числом выражаемый вселенский ритм („космический танец“) и тем самым с помощью чисел вызвать (обнаружить, представить) образ перманентной структуры мира.“ (Die Zahlen sind Resultat einer Projektion von Wesenszügen, die außerhalb jener der Zahlen

Buchstaben und Wörtern) die Grenzen zwischen diesen Sphären aufgehoben sind. Somit überrascht es auch nicht, dass er für die Zahl in der Konfrontation mit dem Tod eine entscheidende Überlegenheit feststellt. Die Zahl vermag den geheimnisvollen Todesschleier zu lüften, da auch für den Tod eine universelle, zahlengebundene Gesetzmäßigkeit festgestellt und ihm somit sein eigentlicher Schrecken genommen werden kann. Dieser besteht ja nicht wirklich in der Tatsache seines – mit Heidegger gesprochen – Vorhandenseins, sondern vielmehr in der Ungewißheit des Wann, in der Bedrohung des Plötzlichen, Unerwarteten.

Число и смерть! Правда, есть что-то неожиданное в этом сопоставлении? Точно встретились два старинных противника, наконец-то нашедшие друг друга и скрестившие клинки. Но это уже страна будущего, а пока ограничусь замечанием, что число помогает оторвать покров тайны с лица смерти (чадру смерти). (Chlebnikov 2000, 86)

Zahl und Tod! Da ist doch wirklich etwas Unerwartetes in dieser Gegenüberstellung? Gewiß sind hier zwei uralte Gegner aufeinander getroffen, die einander endlich gefunden und ihre Klingen gekreuzt haben. Aber das ist schon das Reich der Zukunft, in der Zwischenzeit beschränke ich mich auf die Bemerkung, dass die Zahl hilft, die Hülle des Geheimnisses vom Antlitz des Todes zu reißen (den Todesschleier).

Insofern es Chlebnikov gelingt, eine Gesetzmäßigkeit des Sterbens der für seine Welt zentralen Gestalten rechnerisch nachzuvollziehen, siegt gewissermaßen die Zahl über den Tod, und zwar nicht nur, weil eine Regelmäßigkeit und somit Berechenbarkeit seines Eintretens festgestellt werden kann – wofür eine beliebige Zahl ausreichend wäre –, sondern vor allem, weil es sich bei den errechneten Abständen zwischen den Todesdaten um Zahlen handelt, die sich anhand von Gleichungen, die auf den wichtigsten Konstanten in Chlebnikovs Zahlenkosmos aufgebaut sind, darstellen lassen: 3, 2 und deren Potenzen, der Korrekturfaktor ± 1 , 1053, 365.

Закономерность, этот основной закон природы, проходит нитью и через смерти великих, звавших в будущий строй. Она говорит, что хотя эти учителя равенства принадлежали к разным народам, они и смыслом своей жизни и днями своей смерти были звеньями одной и

liegen, sie sind Bilder der Einheit der Welt des Vielfältigkeiten und der Illusion. Sogar wenn die Zahl zur Vermessung dient [wie der zeitgenössische Betrachter, dem Anschein nach urteilend, annimmt], ist ihr Ziel ein anderes, nämlich jenes, gegebene Maßstäbe zu den Ausmaßen des Universums in Beziehung zu setzen, in das mit der Zahl Meßbare den nicht gänzlich faßbaren, aber mit der Zahl auszudrückenden universellen Rhythmus [„den kosmischen Tanz“] einzuschließen und eben mit Hilfe der Zahlen ein Bild der permanenten Struktur der Welt hervorzurufen [zu entdecken, vorzustellen]).

той же цепи во времени, простертой над мелкими событиями дня, одним созвездием имен. (Chlebnikov 2000, 86)

Diese Gesetzmäßigkeit, dieses grundlegende Gesetz der Natur, zieht sich wie ein Faden auch durch den Tod der in eine zukünftige Ordnung Berufenen. Sie besagt, dass, wenngleich diese Lehrer der Gleichheit den unterschiedlichsten Völkern angehörten, sie sowohl dem Sinn ihres Lebens nach als auch im Hinblick auf ihre Todestage Glieder ein- und derselben Kette in der Zeit waren, ausgelöscht unter winzigen Ereignissen des Tages, unter einem Namensgestirn.

Chlebnikov stellt eine „Todesgleichung“ („uravnenie smerti“) auf und beschreibt so das Wie des Sterbens („Kak oni umirajut?“) als das Wann des Todes:

Лассаль умер 31 авг. 1864; Маркс 14 марта 1883; Чернышевский 29 окт. 1889; Мering 3 февр. 1919; Энгельс 5 авг. 1895г.

Их уравнение смерти следующее

$$1053n + (768 + 1)k = S_1$$

где $1053 = 3^{3+3} + 3^{3+2} + 3^{3+1}$, а $768 = 2^9 + 2^8 = 2^{3^2} + 2^{2^3}$, где странная и красивая игра верхних чисел.

$$\text{Значит } S_1 = (3^{3+3} + 3^{3+2} + 3^{3+1})n + 3 \cdot 2^{2^3}k.$$

При $n = 8$, $k=1$, $S_1 = 9190$ или числу дней между смертью Лассалья и Чернышевского; при $n = 10$, $k = 1$, $S = 11297$ или числу дней между уходом в другой мир Лассалья и Энгельса; сделав $n = 11$, $k = 2$, получим число 13110 при расстоянии во времени между смертью Маркса и Мeringа; в этом случае уравнение имеет вид: $768 \cdot 2 + (1053 - 1) \cdot 11$. (Chlebnikov 2000, 86).

Lassalle starb am 31. Aug. 1864, Marx am 14. März 1883, Černyševskij am 29. Okt. 1889; Mehring am 3. Feb. 1919; Engels am 5. Aug. 1895.

Ihre Todesgleichung ist folgende

$$1053n + (768 + 1)k = S_1$$

wo $1053 = 3^{3+3} + 3^{3+2} + 3^{3+1}$, а $768 = 2^9 + 2^8 = 2^{3^2} + 2^{2^3}$, wo es ein seltsames und schönes Spiel der Hochzahlen gibt.

$$\text{Also } S_1 = (3^{3+3} + 3^{3+2} + 3^{3+1})n + 3 \cdot 2^{2^3}k.$$

Wenn $n = 8$, $k=1$, $S_1 = 9190$ oder die Zahl der Tage zwischen dem Tod Lassalles und Černyševskijs, wenn $n = 10$, $k = 1$, $S = 11297$ oder die Zahl der Tage zwischen Lassalles und Engels Übergang in eine andere Welt; wobei $n = 11$, $k = 2$, erhalten wir die Zahl 13110 bei einem zeitlichen Abstand zwischen den Toden von Marks und Mehring, in diesem Fall sieht die Gleichung so aus: $768 \cdot 2 + (1053 - 1) \cdot 11$.

Zahlen sind hier Teil von Gleichungen, Summen von optischer Zahlensymmetrie. Harmonien und Gesetzmäßigkeit sind auf einen bestimmten Satz konstanter Zahlen rückführbar: Wenn zählen und rechnen im ersten Schritt zu einer Aufdeckung begrenzter Ordnungsfolgen führen, ermöglichen Zahlen gleichzei-

tig aber auch den Transit dieser Grenze, sie ermöglichen die demiurgische Teilnahme am Eidos, an der Idee – hat doch

[...] [d]ie Ordnung des Himmels [...] als das größte Geschenk der Götter an die Menschen die Erkenntnis der Zahl verliehen. [...] ‚Seele‘ ist die Bewegung des Himmels oder besser: sie ist die in der Bewegung des Himmels sich einfaltende und sich mit sich selbst immer wieder zusammenschließende Zahlenfolge, die zugleich Zahl ist.

[...] Die Unbestimmtheit der Zuordnung von Idee und Zahl ist in der Sache begründet, in der Verfassung des menschlichen Erkennens, das nicht intuitiv die ganze Seins- und Ideenordnung zu umfassen imstande ist, sondern immer nur im Discursus der Ideen begrenzte Ordnungsfolgen aufzudecken vermag, um sie dann wieder in die Einheit der Sachanschauung zurücksinken zu lassen. Das ist genau wie beim Zählen. (Gadamer 1968, 26)

Dieses Ruhen der Zahlen in einer kosmischen Ordnung (u. vice versa) ist wohl, möglicherweise sogar eine unbewusste, aber grundlegende Motivation für Velimir Chlebnikovs Integration der Zahlen in sein mythopoetisches System.

Die Vorbemerkung zum Text „Daty roždenija i smerti“ („Geburts- und Sterbedaten“) zeigt, dass auch Dmitrij Prigov, 77 Jahre nach Chlebnikovs Tod, das magische Phänomen der Lebensdaten beschäftigt – dies im größeren Kontext des Projekts *Isčislenija i Ustanovlenija – Stratifikacionnyje i konvertacionnyje teksty* (*Berechnungen und Bestimmungen – Stratifikation-s und Konvertierungstexte*). Auch hier geht es also um einen Zusammenhang zwischen Leben/Tod und Zahl, der nun allerdings vergleichsweise nüchtern und nahezu desillusioniert festgestellt wird. Für die Ereignisse von Geburt und Tod ist ein Zeitpunkt, ein Datum zu bestimmen. Ein beliebiger Tag im Kalender kann zum besonderen werden, zum Geburts- oder Sterbetag. Darin besteht die Gesetzmäßigkeit. Geburt und Tod ereignen sich zu jeder Zeit und doch für jedes Individuum nur an einem bestimmten Tag. Man kann daran glauben, dass dieser Tag vorherbestimmt ist, oder aber, im Sinne der Astrologie, bestimmend. Die Zahlen scheinen jene Grenze zu bezeichnen, die durch das Vorhandensein von Geburt und Tod, von Anfang und Ende, überhaupt erst entsteht bzw. alleine durch sein Verschwinden aufgelöst wird. Insofern wären auch hier die Zahlen dem Tode gegenüber souverän, einmal angenommen, dass der verschwundene Tod noch nicht das Ende der Zeit bedeutet. Hier wird nicht gerechnet, hier wird gezählt, genannt und festgestellt: Mit ihrer Nennung wird die Grenze ihres Geheimnisses erreicht, die erst überschritten sein wird, wenn es Geburt und Tod nicht mehr geben wird.

В цифрах всегда таилась магия. Тем более в таких экзистенциально основополагающих, как даты рождения и смерти. Почему, кем и зачем они определены именно такими? Могли бы быть они иными? Могли бы мы своими поступками как-то повлиять на их расстановку?

кем мы бы были, родись мы до своего рождения? что бы делали мы после даты своей смерти, то есть в посмертной жизни? – все эти вопросы вечно волновали и еще долго будут, до полной отмены рождения и смерти, волновать человека. А что мы можем ответить на эти вопросы сверх уже имеющихся ответов? – ничего. Только обозначить их в их ноуменальной полноте и значимости, тем самым как бы придвинув к границе их тайны. (Prigov 2001, 290)

In den Ziffern lag immer schon eine Magie. Umso mehr in solchen existentiell grundlegenden wie den Geburts- und Sterbedaten. Warum, durch wen und wozu sind sie als solche bestimmt? Könnten sie auch andere sein? Könnten wir durch unsere Handlungen irgendwie auf ihre Verteilung einwirken? Wer wären wir, wären wir vor unserer Geburt geboren? Was würden wir nach unserem Sterbetag tun, im Leben nach dem Tode also? All diese Fragen haben den Menschen ewig beschäftigt und sie werden es noch lange tun, bis zur vollständigen Abschaffung von Geburt und Tod. Und was, über die schon vorhandenen Antworten hinaus, können wir auf diese Fragen antworten? Nichts. Wir können sie nur in ihrer ideellen Fülle und Bedeutsamkeit bestimmen, und uns so sozusagen an die Grenze ihres Geheimnisses vorwagen.

Geht Chlebnikov davon aus, dass die „Grenze des Geheimnisses“ – des Todes – mit Hilfe der Enthüllung numerischer Gesetzmäßigkeit überschritten werden kann, das Geheimnis also zu lüften ist als eine mythisch-mythologische Weltformel, die hinter den Phänomenen liegt, erscheint Prigovs Weg an die Grenze des Geheimnisses als ein anderer. Während Chlebnikov sich die transitive Position und Funktion von Zahlen, die Tatsache, dass sie den mythologisch-kosmischen Systemen ebenso angehören wie den mathematisch-empirischen, poetisch aneignet, und uns so immer wieder den Grenzübertritt – den Transit, das Transitive – erfahren lässt, bewegt Prigov sich gewissermaßen entlang der Grenze. Prigovs Annäherung an das Geheimnis der Zahlen, an die Grenze zwischen Mythologie und Mathematik, Kosmologie, Kosmogonie und Statistik ist eine andere. Es geht ihm nicht so sehr darum, die Grenze zu überschreiten, sondern darum, sie zu beschreiben. Er will sie nicht beschwören, sondern besprechen. In Prigovs postmoderner Zahlenlyrik wird die Opposition zweier Funktionen der Zahl im fiktionalen Text aufgehoben, wie sie bei Vladimir Toporov (2004) unterschieden werden: Ausgehend von einer grundsätzlichen „Grenzposition“ („predel'naja pozicija“) der Zahl, unterscheidet Toporov eine „starke“ von einer „schwachen“ Zahlenposition („sil'nočislovaja“ / „slabočislovaja“). In der starken Position hat die Zahl aktiv Teil an der Bedeutungsstruktur des Textes, die Zahl ist, von einer außertextuellen Perspektive aus gesehen, reine Fiktion – wie dies nach Toporov aus zahlreichen künstlerischen, religiös-mythologischen, mystischen und philosophische Texten hervorgeht. In der schwachen Position ist die Zahl im Bezug auf die Textbedeutung passiv, sie entstammt der

außertextuellen Realität – Toporov führt als Beispiel Preislisten, Rechnungen, rituelle Messungen, Annalen, Tagebücher, Fahrpläne auf. Mit Blick auf die Poetik der Avantgarde wären diese beiden Positionen mit Chlebnikov (die ‚starke‘) bzw. Kručenyč⁵ (die ‚schwache‘) zu besetzen. Bereits bei Toporov aber bleibt die Unterscheidung unrein: Er weist nicht nur darauf hin, dass es Mischformen zwischen den beiden Positionen gibt,⁶ er hebt vor allem auch die Inhomogenität der Glieder der natürlichen Zahlenreihe im Verhältnis zu ihrer Rolle in der Struktur des Textes hervor (Toporov 2004, 318f.). Inhomogenität deshalb, weil die Herkunft der Zahl sich je nach Perspektive sprunghaft ändern kann, jedoch immer ein ‚Gleichzeitig‘ zu behaupten ist: Die 2, 3 oder 4, aber eben auch die 26 müssen erst glaubhaft zu Zufallswerten gemacht werden, bzw. bedarf es entweder der Mythologie oder zumindest der Mythopoetik, um den Zauber der 1053 zu beschreiben. Die Entzauberung wiederum findet dann statt, wenn die Möglichkeit, dass die Zahl auf Zufall ebenso zurückzuführen sei wie auf archaische Strukturen, nicht gegeben ist. Kann ausgeschlossen werden, dass keinerlei andere Bezüge zu einer Zahl vorliegen – wie dies etwa mit einer unschuldigen Zufallssumme einer Supermarktrechnung der Fall ist –, liegt eine rein schwache Position vor.

Prigov operiert mit der potentiellen Inhomogenität der strukturellen Funktion von Zahlen. Einerseits entkräftet er die starken Zahlenpositionen Chlebnikoffs vollkommen: Zahlen werden aufgezählt als Jahreszahlen, als ‚Jahrgänge‘. In den Geburts- und Sterbedaten entdeckt er somit keine geheimnisvollen Gesetzmäßigkeiten, sondern lediglich das Faktum ihres Vorhandenseins, ihrer Verwendungsweise in Zeitzählung und Zeitrechnung. Und doch scheinen sowohl die historischen Daten (z.B.: ‚1799 geboren, 1837 gestorben‘) wie auch die zukünftigen (z.B.: ‚3098 geboren werden; 4037 oder 5049 sterben, oder gar nicht mehr wissen, was der Tod ist‘) zu starken Positionen zu tendieren. Dies einerseits in der Verbindung von Zahlen, Namen und Lebensgeschichten im historischen Wissen (die Lebensdaten Puškins im ersten Fall), andererseits anhand von an das Zukünftige gerichteter Spekulationen. Hier sind es ja alleine die konkreten Zahlen, die Achronie bzw. Utopie indizieren. Interessanterweise nimmt dabei gerade die schwache Position eine aktive Rolle in der Bedeutungsgenerierung

⁵ Beispiel unten, S. 236: Kručenyčs berühmte Abhandlung zu den ästhetischen Qualitäten einer Wäschereirechnung.

⁶ Vgl. Toporov 2004, 317-318. Toporov unterscheidet weiters auch noch eine Mischform zwischen den beiden Positionen, also sowohl stark als auch schwach, die einmal unter, einmal über der semantisch-funktionalen Ebene des Textes liegen kann. Für letztere, die über der semantischen Ebene des Textes liegende Position, führt er als Beispiel das Lebensalter literarischer Helden an, welches zufällig erscheint, aber meist erst in einer Untersuchung eines größeren Textkorpus eine Gesetzmäßigkeit offensichtlich werden lässt. Vgl. dazu die Ausführungen Toporov 2004, 326 ff. zum Alter „26“ als häufigstes für die Helden der russischen Literatur vom Anfang den 19. Jahrhunderts an. Interessant, dass nach Rudolf Steiner mit 27 eine wichtige Loslösung des Menschen von seiner Ursprungsenergie, seiner familiären Bindung stattfindet.

(bzw. -degenerierung) des Textes an. Die Operation bleibt insofern eine intransitive, eine Operation entlang der Grenze, da die starken, bzw. stärkeren Positionen durch eine rein quantitative Steigerung, eine Anhäufung der schwachen Positionen relativiert werden.

Я родился давно

Правда, многие родились до меня

А многие и после меня появились

И в 41, 42, 43, 44, 45 и 55 и 56 и 57 и 67, 68, 77, 87, 88, 89, даже 95

Есть даже родившиеся в 1999 году

[...]

И были ведь родившиеся и в 1820, но они умерли в 1870

А говорят, родятся (может и врут) в 3002, 3003, 3004 и в 5, и в 7, 11 20, 31, 41, 44, 45 и 98

[...]

Но вот если родятся в 3098, то, может, и не помрут уже, и в 4037, 4038, 4059, 4085, 4097, и в 5011, 5035, 5049, 5088, 6013, 6077, а

может, и вовсе не будут знать, что такое смерть

А может, и не будут знать уже, что такое рождение

Все может быть. (Prigov 2001, 290-291)⁷ [Hervorhebung B.O.]

Ich wurde vor langem geboren

Natürlich wurden viele vor mir geboren

Und viele sind auch nach mir aufgetaucht

Auch im Jahr 41, 42, 43, 44, 45 und 55 und 56 und 57 und 67, 68, 77, 87, 88, 89, sogar 95

Es gibt sogar solche, die 1999 geboren wurden

Offensichtlich werden auch, sollte man denken, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 20, 40, 41, 56, 66, 76, 88, 99, und sogar 2005 geboren werden

Und es gab doch auch solche die 1820 geboren wurden, aber die starben 1870

Es gab 1801 Geborene, aber sie starben 1850

Es gab 1799 Geborene, aber sie starben 1837

Aber es gab 1799 geborene, die aber 1838, 1839, 1840, 50, 53, 60, 64, 67 80, und sogar 1900 starben.

Und man sagt (kann sein, dass das gelogen ist), es werden welche 3002, 3003, 3004, und 5 und 7, 11, 20, 31, 44, 45, 59 und 98 geboren werden

Aber wenn sie 3098 geboren werden, kann doch sein, dass sie schon 4037, 4038, 4048, 4059, 4085, 4097 und 5011, 5035, 5049, 5088, 6013, 6041, 6077 sterben werden, es kann aber auch sein, dass sie überhaupt nicht wissen, was Tod überhaupt ist

Und es kann sein, dass sie auch nicht wissen, was Geburt ist

Alles kann sein⁸

⁷ Vgl. Prigov 2001, 290-291 (sh. oben).

⁸ Prigov 2001, 291.

Eine analoge Operation führt der Zyklus *Grafik peresečenija imen i dat* (*Aufzeichnung der Überschneidung von Namen und Daten*) (Prigov 1994 a-c) durch. Wie in einem Tagebuch – das jedoch keines sein will⁹ – sind hier die Daten alltäglicher Begegnungen notiert, und zwar: Datum, Name des Gesprächspartners, Gesprächsinhalt.

Повстречались с Югтой
 В маленьком таком
 Тихом и уютном
 Кафе на Мариенплац
 Здравствуй, здравствуй, Ютта
 Вот ведь так уютно
 Нам
 Сегодня, 13 марта 1994 года (Prigov 1994b)

Ich traf mich mit Jutta
 In so einem kleinen
 Ruhigen und jemtlichen
 Café auf dem Marienplatz
 Grüß dich, grüß dich Jutta
 Es ist doch so jemtlichen
 Für uns
 Heute, am 13.März des Jahres 1994

Мы подъехали к Антону
 Тихо обсуждаем вместе
 Где достать картошки тонну
 Мяса килограммов двести
 Или что-то около того
 А зачем тебе, Антон
 Столько килограммов тонн
 Сегодня
 21 декабря 1994 года? –
 Так ведь завтра совсем уже
 другая цена будет (Prigov 1994c)

Wir fahren zu Anton
 Gemeinsam besprechen wir leis'
 Woher zu bekommen wären Kartoffeln, eine Tonne
 So um die zweihundert Kilogramm Fleisch
 Oder etwas in diesem Ausmaß
 Aber wozu, Anton
 Brauchst du soviel Kilogramm von Tonnen
 Heute
 Am 21.Dezember des Jahres 1994? –

⁹ Vgl. die Negation des Genres in der Vorbekundung zum Band „Mart-aprel“ („März-April“): „*Вто vse-taki ne dnevnik.*“ (Das ist dennoch kein Tagebuch).

Weil doch morgen schon
der Preis ein ganz anderer sein wird

Wenn in der Vorbekundung behauptet wird, es handle sich bei diesen Aufzeichnungen nicht um solche aus dem Genre „Tagebuch“, so findet eine Distanzierung von der Einschätzung statt, es handle sich hier um eine schwache Position der Zahlen bzw. Daten. Ihre Stärke zeigt sich in den zitierten Beispielen darin, dass sie an fixer Stelle – immer am Schluss des Textes – vorkommen und somit eine in Analogie zu den Namens-Etymologien konstante Position einnehmen. Strukturell liegt damit eine starke Positionen der Zahlen vor. Verstärkt und gleichzeitig geschwächt wird dies durch die Tatsache, dass die Daten überwiegend nicht fiktiv zu sein scheinen. Die aufgezeichneten Ereignisse sind mit dem Jahr 1994 datiert, dem Entstehungsjahr des Zyklus, und somit ‚faktisch‘. Ebenso gibt es eine Übereinstimmung zwischen den Zeiträumen im Titel und am Titelblatt der einzelnen Bände des Zyklus und den Ereigniszeiträumen, meist 2 Monate. Diese Markierungen für eine schwache Position finden ihre Stärkung darin, dass einige Daten eine Ausnahme bilden, so heißt es im Band „Fevral’ – mart“ („Februar-März“, Prigov 1994a), das Treffen habe am „6. Februar des Jahres 1995“ stattgefunden; im selben Band finden aber auch einige Treffen im „Februar des Jahres 1944“ statt. Ob fiktiv oder falsch, die evozierte Realität und Faktizität der Daten aus dem Jahr 1994 wird dadurch in Frage gestellt.

Bemerkenswert ist auch, wie sich der Ereignisausfall auf die strukturelle Funktion der Daten auswirkt: Mit dem Wegfall der lyrischen Struktur – bzw. deren Reduktion auf eine Ereignisnotiz in Verszeilen – erhalten die Daten einen stark faktographischen Status und damit eine vergleichsweise schwache Position. Gleichzeitig wird man aus dieser Perspektive darauf verwiesen, wie sehr die konkreten Datumsangaben im lyrischen Text Fremdkörper sind, wie sehr also das Genre Lyrik selbst wieder einmal zum Grenzphänomen wird: Als ob – gerade auch mittels Stärkung der Zahlen (die Negation ihres Realitätsbezuges bei gleichzeitiger Simulation desselben, ihre generative Funktion als Strukturkonstante, ihr Schwanken zwischen Fiktionalität und Faktizität) – ein anderes Geheimnis verhandelt werden würde; jenes der Funktion des lyrischen Textes. Aber auch hier wird die Grenze nicht überschritten, der Transit scheint vielmehr zunehmend unmöglich, in dem Maße, wie die Differenzierungsmerkmale multifunktional werden.

В этот день, 4 февраля 1994
решил умолчать обо всех встречах,
именах и поступках, даже о сегодняшней (Prigov 1994a)

An diesem Tag, am 4. Februar 1994
beschloss ich, über alle Tref-

fen, Namen und Unternehmungen zu schweigen, sogar über die heutigen

А вот и ни с кем не повстречался
27 апреля 1994 года (Prigov 1994a)

Und ich habe mich also mit niemandem getroffen
am 27. April des Jahres 1994

Es wird (und kann) im folgenden nicht darum gehen, den tatsächlich mathematischen Zauber der faszinierenden Chlebnikovschen Entdeckungen von Zahlengesetzen im Universum und deren Integration in seinen poetischen Kosmos nachzuvollziehen. Die Beschäftigung mit Chlebnikovs Zahlen- und Rechentexten geschieht aus dem Interesse heraus, Dmitrij Prigovs ab Ende der 1990er Jahre entstandene Zahlentexte und poetische Statistiken poetisch und ästhetisch zu kontextualisieren, ließen doch diese scheinbar unpoetischsten aller Texte Prigovs bislang doch eine gewisse faszinierte Ratlosigkeit zurück.

Ohne Zweifel operiert Prigov hier auch im Dialog mit der historischen Avantgarde,¹⁰ ein Kontext, der einige Aussagen zum poetisch-ästhetischen Status dieser Texte zulassen wird, und dies nicht nur auf jener Ebene, wo es zu einer formalen Entsprechung der Chlebnikovschen Metatexte wie der *Doski Sud'by* (*Schicksalstafeln*) und den Prigovschen Statistiktexten kommt. Gleichzeitig jedoch, dies zeigt schon die eingangs gebrachte Gegenüberstellung, scheinen Prigovs Zahlen, sogar bei nomineller Übereinstimmung, nichts mit den Chlebnikovschen zu tun zu haben. Es bleibt sogar immer wieder unklar, ob es sich bei Prigov denn überhaupt um Zahlen handelt oder nur um Ziffern. Chlebnikovs Zahlen sind wesentlicher Bestandteil seines Anspruchs auf ästhetische Souveränität als eine Weise der Kunst, die Grenze zum Leben zu überschreiten,¹¹ die Transgression als solche zum Gegenstand der Poetik zu machen. Chlebnikov hat dabei die „magnitudo“ im Auge, während Prigov die „quantitas“ beschäftigt. Chlebnikov ist auf der Suche nach Isomorphismen zwischen Welt und Kosmos, Prigov stellt Äquivalenzmaße zwischen Dingen und Zahlen auf.

¹⁰ Sehr interessant ist die Auseinandersetzung zum Zusammenhang von Wort-Bild-Zahl in suprematistischer Perspektivierung bei Crone 1978, 157: Crone zitiert El' Lisickij: „Wir werden die Bewegungen der Mathematik und der Kunst als zwei Kurven betrachten, die nicht immer in parallelen Ebenen verlaufen, aber immer in ein und demselben Milieu: der Kultur ihrer Zeit... Die Zahl in der Antike war immer konkret, nur konkret; die Zahl der modernen Zeit ist abstrakt, gegenstandslos... Die antike Mathematik ist letztlich Stereometrie. Sie versteht Gegenstände als Mengen – außerhalb der Zeit. [...] Der Suprematismus führte die Malerei vom Zustand der antiken, konkreten, objektgebundenen Zahl in den Zustand der modernen, vom Gegenstand abstrahierenden Zahl; diese Zahl nimmt neben all den Gegenständen ihren eigenen, unabhängigen Platz in der Natur ein. [...] So ist [Kunst] eine Erfindung unseres Geistes, ein Komplex, der das Rationale mit dem Imaginären verbindet, das Physische mit dem Mathematischen...“

¹¹ Vgl. Menke 1999, 307.

Damit erweist sich Prigov einmal mehr als enthusiastischer Strukturdenker und -dichter.¹² Bei Chlebnikov stammen die Zahlen aus Arithmetik und Algebra, sie bilden mit der Poetik ein harmonisches Ganzes. Bei Prigov kommen die Zahlen aus Statistik, Buchhaltung und Finanzwirtschaft oder einfach vom Zahlenstrang bzw. -strich. Ihr Verhältnis zur Literatur und Lyrik scheint höchst unklar zu sein. Die Zahlen könnten Index einer unmöglich gewordenen Dichtkunst sein, sozusagen für die Souveränität des Lebens, des Realitätsprinzips gegenüber der Kunst stehen. Während Chlebnikovs Zahlen jene Zeit zu evozieren scheinen, da Musikalisches, Sprachliches und Numerisches zugleich notiert wurde, die Trennung zwischen Technik und Kultur noch nicht vollzogen war,¹³ scheint Prigov dort einzusetzen, wo Zahl und / als Geld zum „ontosemiologischen Leitmedium“ (Hörisch 1996) geworden ist, sie das Alphabet / die verbale Sprache als alternatives Notationssystem zu den Zahlen überhaupt verdrängt haben: Das Alphabet degeneriert in dieser Perspektive zu einem Hilfsmedium, welches den Siegeszug von Geld und Zahl zu beschreiben bemüht ist:

Im Zeichen des (Schein-)Geldes wird das Alphabet ‚überzählig‘. Das Medium Sprache hatte seine Vorherrschaft an Geld abgetreten. Keine noch so hoffnungsfrohe Theorie der kommunikativen Kompetenz wird diese Abtretung rückgängig machen können. (Hörisch 1996, 12)

Und doch ist Prigovs Strategie keineswegs eine resignative oder regressive: Er stellt – als Deskription der Befindlichkeit des ‚ontosemiologischen Leitmediums‘ Zahl – eine diesem Zustand entsprechende Gleichung auf: Alphabet / Sprache = Zahl. Wie sich dies auf die poetische Äquivalenz auswirkt, wird weiter unten ausgeführt. Vorausgeschickt sei, dass sie in einer wörtlichen Weise (eben als Gleichung im obigen Sinn) realisiert wird. Und genau diese Realisierung, als Gleichung und Gleichsetzung, scheint nun Gegenstand der Poesie zu sein:

Und die Poesie, die dem überzähligen Alphabet anachronistisch die Treue hält, tritt zunehmend irritiert an, den Siegeszug des Geldes und der Zahlen zu beobachten. (Hörisch 1996, 12)

Der Tod, der hier im Titel wie in der Exposition mitevoziert wird, ist – ähnlich wie die Zahl – eine Außengrenze von Kunst und Leben. In den folgenden Ausführungen wird er über weite Strecken wieder etwas in den Hintergrund tre-

¹² Vgl. zur strukturalistisch-mathematischen Freude am Isomorphismus: Murašov 1996, 211: „Nichts bereitet dem Mathematiker größeren Genuß als die Entdeckung, dass zwei Dinge, die er bis dahin für grundverschieden hielt, sich mathematisch als ident, als isomorph erweisen. Die Mathematik ist die Kunst, verschiedene Dinge mit ein und demselben Namen zu nennen.“

¹³ Vgl. Krämer / Bredekamp 2003, 207-208.

ten, ohne dabei aber gänzlich abhanden zu kommen oder am Ende ganz auszu-
bleiben. Er ist auch hier unausweichlich.

**Enthusiastisches Kalkül (Chlebnikov) – kalkulierender ‚Enthusiasmus‘
(Prigov)**

И звезды это числа,
И судьбы это числа,
И смерти это числа,
И нравы это числа.
Счет бога, измерение бога
Мы богомеры, написали
На знамени.
(Chlebnikov 2000, 245)¹⁴

Die bei Chlebnikov vielfach evozierte Metapher der „pljaska koromysla“ („Tanz des Tragejochs“ bzw. der Waagbalken; vgl. Abb. 1) ist in seinem (poetischen) Universum mathepoetisch realisiert: Der schwingende Tanz des Balkens (im Falle des Tragjochs meist gebogen) findet seine Entsprechung im poetischen Äquivalenzprinzip ebenso wie im mathematischen Äquivalenzprinzip, der Gleichung, markiert durch Gleichheitszeichen. An diesem Balken (der Achse der Kombination, des Syntagmatischen) hängen vertikal und somit die Selektion / das Paradigma betreffend, die Eimer bzw. die Waagschalen (die Konstanten). Erst durch ihre relativ ausgeglichene Füllung bzw. Leere wird Wert / Bedeutung zwischen Quelle und Bestimmungsort transportiert. Diese „Behälterebene“ tanzt mit, beruhend auf den Gesetzen der Schwerkraft und Kinetik bzw. diese darstellend und also von diesen getragen. Die Harmonie der „pljaska“ – der Welt- und Kosmosbewegung – entspricht der Potenzrechnung und findet darin eine Art göttliches Prinzip: „Почему показатель степени можно с достаточной величиной права назвать божеством храма урванения?“ („Warum kann man die Exponentialzahl mit einiger Berechtigung als die Gottheit im Tempel der Gleichung bezeichnen?“) (Chlebnikov 2000, 63).

¹⁴ Chlebnikov 2000, 245. (Und die Sterne sind Zahlen, / Und die Schicksale sind Zahlen, / Und die Tode sind Zahlen, / Und die Moralen sind Zahlen. / Die Rechnung Gottes, das Maß Gottes / Wir sind Gottes Maß, geschrieben wir / auf unser Banner./)

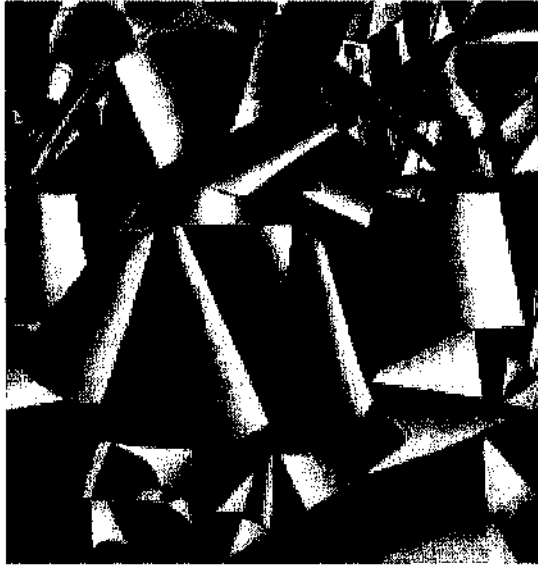


Abb. 1: Malevič, 1912, *Bäuerin mit Wassereimern*, aus: Cronc 1978, 132.¹⁵

Bei Prigov scheint der schwingende Tanz des poetischen Universums endgültig realisiert und damit stillgestellt. Die Eimer und Waagschalen sind ausgekippt und ausgehängt, das Gerät wie dessen Inhalte werden inventarisiert und abgezählt. Die Waagbalken sind zum Gleichheitszeichen eines realisierten Äquivalenzprinzips verdinglich.

Stellt man modernistische und postmodernistische Literarizität einander gegenüber, konfrontiert man eben auch Selektion und Paradigmatik mit Kombination und Syntagmatik. Der Paradigmatik als Tiefenvektor poetischer Äquivalenz entspricht das Rechnen (v.a. komplexe Operationen), der Syntagmatik das Zählen mit den Grundrechnungsarten Addition, Subtraktion und Multiplikation, die ja lediglich eine Vereinfachung des mühsamen Abzählens darstellen. Die auf Akkumulation und Neukodierung ausgerichtete paradigmatische Literarizität der Moderne, die Orientierung am Ausdruck, am Signifikanten wird in der syntagmatischen Auflösung dieser Ver-Dichtungen um neunzig Grad gekippt, sie wird horizontal, flach. Jakobsons Diktum, wonach „the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combina-

¹⁵ Vgl. dazu das Bild von Igor' Grabar' *Martovskij Sneg (Märzschnee)* (1904), Staatl. Treť'jakov Galerie, Moskau. (Ebenfalls eine Frau mit Tragejoch und Wassereimern.) Während bei Grabar' Licht und Schatten und eine durch den pastösen Farbauftrag entstehende realistische Faktur, die den schweren Schnee darstellt, dominieren, ist es bei Malevič die kubitische Dynamik, die vom ‚Tanz des Tragejochs‘ verursacht sein könnte.

tion“ (Jakobson 1981, 27), bei Chlebnikov im vollen energetischen Ausmaß umgesetzt in der „*pljaska koromysla*“, in der endlosen universellen Bewegung,¹⁶ findet in der Lyrik Prigovs eine Rückführung in das Syntagma, das Kombinationsprinzip. Dabei entfällt der entscheidende Schritt der Projektion des Äquivalenzprinzips. Die postmoderne Lyrik projiziert also Selektion nicht auf Kombination, sie setzt beide einfach gleich. Insofern verfährt sie in einer Weise, wie Jakobson im Anschluß an die These poetischer Äquivalenzprojektion dies für die Metasprache („*metalanguage*“) im Unterschied zur Poesie behauptet: Die Poesie nehme die Gleichsetzung („*equation*“) als Ausgangspunkt für eine Sequenz („*sequence*“). Die auf Gleichsetzung basierende Selektion wird auf die Achse der Kombination projiziert. Mit einem Beispiel Chlebnikovs illustriert, heißt dies: Chlebnikov entdeckt, dass die zeitliche Distanz zweier oder mehrerer Ereignisse n mal 365 beträgt. Nun ist 365 gleichzeitig die Zahl für die Dauer eines Umlaufs der Erde um die Sonne. Diese Gleichsetzung ist nun die Grundlage für die projizierte „(Kon-)Sequenz“: Die Ereignisse tragen eine kosmischen Ordnung und entsprechend Sinn. Die Metasprache hingegen verfähre genau umgekehrt, sie verwende die Sequenz als Grundlage für die Gleichsetzung („*in metalanguage the sequence is used to build an equation*“ Jakobson 1981, 27). Die Metasprache drückt den Sachverhalt „Stute = weibliches Pferd“ (Jakobsons Beispiel) eben in dem Satz „Die Stute ist das weibliche Pferd“ aus. Oder eben in Chlebnikovschen Beispiel gesagt: Die Tatsache, dass zwischen der Geburt von X und dem Krieg zwischen X und Y 3×365 Tage vergangen sind, führt zum Satz: „1095 Tage nach seiner Geburt begann der Krieg...“. Oder: „365 Tage = 1 Jahr“ führt zu „Ein Jahr dauert 365 Tage.“ Die Metasprache mag zwar die Wiederkehr der Zahl ‚365‘ feststellen, sie formuliert diese Feststellung allerdings wiederum in Metasprache. Erst in der poetischen Sprache erfolgt die Isolation dieser Zahl und ihres Merkmals „Gesetzmäßigkeit“, vollzieht sich ihr Vergleich und ihre Gleichsetzung mit generisch wesensfremden, aber formal verwandten Phänomenen. Auf diese Weise entstehen dann eben auch die poetischen Etymologien.

In Prigovs Zahlentexten ereignet sich die Ablösung der poetischen Äquivalenz durch eine Sequenz, die zwischen mathematischer und poetischer Gleichung („*equation*“) ein Gleichheitszeichen setzt, und ‚metasprachlich‘ bzw. metapoetisch von diesem Gleichheitszeichen spricht. Prigovs Zahlentexte können jedoch nicht mehr ‚reine‘ Metasprache sein – dies verhindern eben gerade die Zahlen und deren durchgehend ambivalenter Status zwischen starker und schwacher Position. Dies wird auch verhindert, indem konsequente Syllogismen

¹⁶ Vgl. Menke 1999: 306: „[...] [E]ine Bestimmung der Kunst – das heißt jetzt: der Kunst, sofern sie souverän ist – als der Ort, an dem sich in einer spezifischen Weise Prozesse der Ordnung, der Formung vollziehen. Und zwar vollziehen sich diese Prozesse in der (souveränen) Kunst so, dass sie als das Wirken von Kräften erfahrbar werden.“ Vgl. „souveränes Schwanke“ (ibid 309).

und Pseudologiken deutlich machen, dass hier etwas fehlt, und zwar eben die Projektion, die als poetisches Verfahren auf formalen und eben nicht kausal-genetischen Kriterien gründet. Umso bezeichnender, dass ein ganzer Zyklus diesen Namen trägt: „Projektionen“; („Proekcii“, 1997; Prigov 2001, 34ff.):

Китайское всегда почему-то проецируется на возраст от 3 до 5 лет или сразу же на 90 и выше, отдавая чуть-чуть пригоревшей соей или шекотаньем мягкой лисьей кисточкой.

Chinesisches wird, warum auch immer, auf ein Alter zwischen 3 und 5 Jahren projiziert oder aber sofort auf 90 und mehr, dabei erinnert es an angebranntes Soja oder an das Kratzen eines weichen Fuchshaarpinsels.

Im ersten Schritt wird hier eine Gleichsetzung qua Sequenz vollzogen („Chinesisches = 3, 5 bzw. 90 Jahre‘). Hier ist die Gleichsetzung bereits einer Projektion, und zwar im Sinne des Vorurteils, entspricht doch ewige Jugend bzw. hohes Alter ebenso einem Reservoir kultureller Klischees des Chinesischen, wie dies angebranntes Soja oder der kratzende Pinsel im angefügten Simile tun mögen. ‚Chinesisch = 3, 5, oder 90 Jahre oder wie angebranntes Soja oder das Kratzen eines Fuchshaarpinsels‘ lautet hier die Sequenz die gleichzeitig auch Gleichsetzung ist. Als ‚Metasprache‘ beschreibt sie die vergleichenden Gleichsetzungen des durchschnittlichen Menschenverstands, als ‚poetische Sprache‘ drängt sie sich als Metaphorisches zwischen dem Zahlenwert und den olfaktorischen bzw. akustischen Eindrücken auf. Die aufzählende Gleichsetzung interkultureller Projektionen ist es, die die vollkommene Degeneration poetischer Projektionen als Verfahren bewusst macht.

Vom eben beschriebenen Syntagmatischen als Sequenz ist es nicht weit zur einfachen Aufzählung – wie im Zyklus „Štučki“ („Sächelchen“, 1999; Prigov 2001, 46ff.). Hier begegnen wir einem formalen Aspekt, der der Behauptung, Prigovs Texte seien syntagmatisch orientiert, zu widersprechen scheint. Die Aufzählungen der „Sächelchen“ ist in ‚Verszeilen‘ angeordnet, in „razdely“, wobei gleich an dieser Stelle angemerkt sei, dass die hier zitierte russische Ausgabe der *Isčislenija i Ustanovlenija* die Typoskriptform nicht konsequent wiedergibt. In den Originaltyposkripten ist der überwiegende Teil der Texte in Verszeilen formatiert, während die Veröffentlichung diese vielfach in ‚Prosa‘, in fortlaufenden Zeilen bringt. Gerade dadurch wird der eigenartige Status der Prigovschen Texte zwischen Prosa und Lyrik, zwischen statistischen und mathematischen Diskursen sehr deutlich: Das Lyrische ist bei Prigov leere Form wie die Verszeile. Dieser wurde von den Formalisten gewissermaßen schon in ihrer Reinform lyrische Qualitäten attestiert: Für O. Brik oder Ju. Tynjanov war die Verszeile „elementarste Wortverknüpfung im Gedicht“, syntaktischer und rhythmischer Einschnitt, der dafür zu sorgen hat, dass „[...] die rhythmische Bewe-

gung (unabhängig vom metrischen Schema) auch – und gerade dort – wahrgenommen wird, wo sie mit der konventionellen Segmentierung kollidiert“ (Hansen-Löve 1978, 308). Bei Prigov fällt diese lyrische Komplexität der Syntax weg: Was bleibt, ist die „Vers“zeile als „unumgängliche Bedingung des Rhythmus“ (zit. ebd., 323). Diese Bedingung fällt aber hier mit der in der Zahl vorgegebenen Menge des Aufzuzählenden zusammen: „tri veselych štučki“ („drei lustige Sächelchen“). Wie im Auszählreim, nur eben ohne dessen Finalkonorientierung und insofern nur „Zählreim“, ist eine höchst konventionelle Segmentierung schon vor- und eingeschrieben. Überlegt man, worin hier nun noch die Differenz zu einer platzsparenderen Variante einer Aneinanderreihung durch Kommata bestände, gelangt man unvermittelt zu Tynjanovs These, dass die schriftliche Fixierung des Verstextes die Voraussetzung ist, ohne die „eine Verszeile als elementare Einheit der rhythmischen Gliederung des Verses nicht wahrnehmbare wäre.“ (ebd., 323). Was also bleibt, ist die reine Sichtbarkeit der leeren Form:

Я придумал три веселых штучки
считать до 10
кушать котлету
и спать сколько душе угодно
[...]
Я придумал две бессмысленных штучки:
осматривание одежды перед выходом в город
говорение себе: „Спокойно! Спокойно!“
[...]
Я придумал одну самую простую штучку:
ничего не делать

Я придумал двадцать одну штучку не для чужих ушей:
первая
вторая
третья
четвертая
опять четвертая
и опять четвертая
пятая
потом сразу восьмая
[...]
[...]
И, наконец, я придумал последние четыре штучки:
ничего не удерживать твердо
смотреть сразу в трех направлениях
повторять без перерыва: будет! Будет! Будет!
знать все заранее
(Prigov 2001, 47)

Ich habe drei lustige Sächelchen ausgedacht

bis 10 zählen
Kotelett essen
und so lange schlafen wie das Herz begehrt

Ich habe zwei sinnlose Säckelchen ausgedacht:
Betrachtung der Kleidung bevor man in die Stadt geht
sich zu sagen: „Ruhig! Ruhig!“

Ich habe ein einfachstes Säckelchen ausgedacht:
nichts zu tun

Ich habe einundzwanzig Säckelchen nicht für fremde Ohren ausgedacht:
das erste
das zweite
das dritte
das vierte
nochmals das vierte
und wieder das vierte
das fünfte
und dann gleich das achte
[...]

Und schließlich habe ich die letzten vier Säckelchen ausgedacht:
nichts stur zurückhalten
zugleich in drei Richtungen schauen
ohne Unterlaß wiederholen: Es wird! Es wird! Es wird!
alles immer schon wissen

Chlebnikovs Bezugssysteme sind zyklisch; an ihre Stelle tritt bei Prigov der Zahlenstrang. Auf diesem monotonen Laufsteg gibt es nur ein infinites Vorwärts und ein indifferentes Hin- und Her.¹⁷

Restlos transrational

Tod und Zahl treffen wohl auch dort auf einander, wo der ökonomische Aspekt einer Poetik akzentuiert wird. Jean Baudrillard versteht die poetische Sprache als Ort der Vernichtung von Wert und Gesetz. In der poetischen Sprache gebe es, so Baudrillard, weder einen Rest, noch sei sie ein Sekundäres, Supplementäres; sie annulliert (sich), indem sie Double ist.¹⁸ Mit einer bezeichnenden metasprachlichen Geste findet dies in Prigovs Zyklus „V smysle“ („Soll heißen“,

¹⁷ Vgl.: „Es ist der Regressus bei der Aufzählung der Bedingungen und der Progressus bei der Dekomposition der Teile, der unendlich ist [...]. Diese Eigenschaft resultiert aus einem regulativen Prinzip, das die Vernunft der Erkenntnis auferlegt; sie liefert keine Erkenntnis der extensiven oder intensiven Größe der Welt.“ Lyotard 1994, 112.

¹⁸ Vgl. Baudrillard 1991, 346/347; 304. Vgl. Hansen-Löve 1988, 140.

Prigov 1993) statt. Das „V smysle“ steht für ein Gleichheitszeichen, welches zwischen der ersten Zeile, die alliterativ an futuristische Lautverschiebungen und poetische Etymologien anspielt, und der zweiten, in welcher das Sprach- und Bilderrätsel der ersten Zeile gelöst wird, positioniert ist. Während Chlebnikovs poetische Operationen außerhalb seines Universums wert- und bedeutungslos, die Lösung seiner Aufgaben – wie die Aufgaben selbst – immer „transrational“ („zaumnyj“)¹⁹ sind, was zur Ausschließlichkeit des poetischen Universums führt, wird bei Prigov der poetische Übersetzungsprozess an sich transrational:

Илья лелеял Лилю
В смысле, весна и расцвет возможностей

Il'ja wiegte Lilja
Soll heißen: Frühling und Aufblühen der Möglichkeiten

Борис сбросил бурс
В смысле, осень и ожидание смерти

Boris verwarf das Priesterseminar
Soll heißen: Herbst und Erwartung des Todes

Дмитрий ометрвил митру
В смысле, все! зима! но что-то теплится (Prigov 1993, 71)

Dmitrij vernichtete die Mitra
Soll heißen: Aus! Winter – und irgendetwas funkelt.

Dieser Vorgang ist – mit entsprechender Ergänzung – zu beschreiben im Sinne des inszenierten Anagramms bei Chlebnikov:²⁰ und zwar als „leeres oder absurdes Rätsel“, das „einen Text darstellt, der eine Antwort liefert, ohne dass es eine dazugehörige Frage gebe.“ Was Hansen-Löve hier für Chlebnikov beschreibt, wäre für Prigov umzudrehen: Die erste Zeile stellt tatsächlich eine Frage / ein Rätsel (dar), welches man, wäre es von Chlebnikov, in der Rätselschrift der nächsten Zeile auflösen könnte. An dieser Stelle verweigert Prigov aber die anagrammatische Sinnsuche, das poetische Rätsel scheint gelöst, der Zauber verschwunden. Dabei ist das Rätsel aber nicht nur gelöst, es ist aufgelöst, es gibt keines mehr, bzw. ein neues, ein uneigentliches: das der zweiten Zeile. Denn in der als experimentell poetisch markierten Sprache der ersten Zeile wird ein ganz und gar prosaischer Sachverhalt gefaßt, der wiederum im Sinne des „v smysle“ als Trope kodiert zu werden scheint (Umkodierung / Konvertierung von Laut-

¹⁹ Dies hat Majakovskij für sich behauptet. Vgl. Jakobson 1979b, 168.

²⁰ Vgl. Hansen-Löve 1988, 157. Vgl. auch Baudrillard 1991, 321: „Das Gedicht ist eine tödliche Deklinierung des göttlichen Namens.“

bild in Wortbild). Dagegen wirkt aber die abgenutzte Metaphorik der zweiten Zeile. Auf diese Weise wird die Alltagssprache ungegenständlich, da eine un-wahre Äquivalenz behauptet wird. Das „v smysle“ (an der Stelle eines Gleichheitszeichens) in seiner banalisierenden Eindeutigkeit, Monovalenz und Äquivalenz signalisierend, wird wertlos (ivalent) und weigert sich, ein wie auch immer poetisches oder semiotisches Spiel der Polyvalenzen mitzuspielen. Der Alltagssprache geht der Gegenstandsbezug verloren – sie wird zur Metasprache.

Valenzen, Verluste und Reste sind Gegenstand von Georg Wittes (2001). Auseinandersetzung mit Prigovs „Poesie des totalen Tauschs“, mit den das Werk des „maximalistischsten aller Konzeptualisten“ prägenden Aspekten der Quantität, der Fülle und der Zahl. Dies vor dem Hintergrund seiner These, wonach die „Initialidee der Verfremdungsästhetik [...] anti-ökonomisch“ (Witte 2001, 201) gewesen sei: Witte führt hier u.a. jene These Šklovskijs an, wonach das poetische Bild die Erkenntnis nicht erleichtern, sondern die Wahrnehmung erschweren solle, womit in der Akzentuierung der „Faktur“ („faktura“) die „Ökonomie des Produkts“ an die Stelle der „Ökonomie der Produktion“ trete. Diese Einschätzung einer Verschwendungsökonomie, zwischen Zuviel und Zuwenig schwankend, zwischen einem Surplus bzw. einem ‚Sous-Minus‘, bringt Witte in der Gedankenkette Produktion – Zerstörung – Selbstzerstörung in einen Zusammenhang mit der „zum symbolischen Kapital werdenden bioökonomischen Verschwendung“ im Selbstmord (Witte 2001, 202).

Genau auf jener revolutionären Ebene argumentiert auch Jean Baudrillard in seinen radikal-revolutionären Überlegungen zur ‚Todesrevolte‘ (Gerd Bergfleth) im Aufstand der Zeichen: „Das Gesetz des Gedichtes besteht in Wirklichkeit darin, dass es durch eine rigorose Vorgehensweise bewirkt, dass nichts übrig bleibt [...]. Die ganze Architektur des Zeichens muß zerstört werden, sogar seine Gleichung, und es genügt nicht, sie mit einer Unbekannten zu multiplizieren.“ (Baudrillard 1991, 303; 334). Baudrillard unterscheidet aus dieser Perspektive die guten von den schlechten Gedichten: Schlecht seien jene Gedichte, in denen es „einen Rest gibt“:

Es ist jedermann klar – das ist die Evidenz des Genusses –, dass in einem guten Gedicht nichts übrig bleibt und in ihm das ganze benutzte lautliche Material aufgebraucht wird. Umgekehrt zeichnet sich ein schlechtes Gedicht dadurch aus, dass es in ihm einen Rest gibt [...], d.h. nicht alle Terme werden in einer radikalen Reziprozität (oder in einem Antagonismus) aufgehoben oder verbraucht [...] so dass wir den Druck dessen spüren, was übrig geblieben ist und nicht seine Entsprechung gefunden hat, das heißt weder seinen Tod noch seine Absolution bekommen hat. (Baudrillard 1991 306f.)

Gegen den Rest lehnt Baudrillard sich auf, weil es der Rest sei, der jenen semantischen Wert ausmache, den das Wort, wo es nicht auf seine ästhetische Funktion reduziert sei, aufweise:

Der Rest ist der Wert. Er ist der Diskurs der Signifikation, unsere von der Linguistik beherrschte Sprache. [...] Auf ihm basiert die Ökonomie der Signifikation und der Kommunikation. In diesem Bereich produzieren und tauschen wir nach dem Gesetz des Codes Terme, Werte und Sinn. (Baudrillard 1991 306f.).

Dabei kommt Baudrillard aber nicht über eine Argumentation à la „ustanovka na vyraženie“ („Einstellung auf den Ausdruck“) hinaus, wie bei Hansen-Löve beschrieben:

Noch radikaler könnte man sagen: im archaischen Text (nicht nur im Rätsel) ist der Signifikant, jenseits seiner primären referentiellen Funktion, für sich genommen Ausdruck, ja wesenhafte, essentielle, magisch-mythische Sprachrealität, die auf das ‚Alphabet der Welt‘, auf die makro- und mikrokosmische Signifikanz des Welt Textes verweist [ich würde sagen: diese ist, B.O.], diese präsent macht. (Hansen-Löve 1988, 154).

Bei Prigov wird nun diese Restlosigkeit wiederum zum Wert – eben in jener Konsequenz, die die Einstellung auf den Ausdruck radikal aufgibt zugunsten der Einstellung auf den Wert, der jedoch nicht mehr als verbaler und also poetischer Mehrwert im symbolischen Tauschgeschäft operiert, sondern gewissermaßen diese Wertschöpfung besteuert und verbucht. Wäre die Einstellung auf den Ausdruck, eine Figur ästhetischer Autonomie, auch als Intransitivität zu verstehen (im Sinne einer Selbstgenügsamkeit des Ästhetischen und damit eben des nicht vorhandenen, weiter verwertbaren Restes oder Mehrwerts), so wird sie unter der Perspektive der Prigovschen poetischen Dekonstruktion zum Transitivum: Denn die „primäre Referenz“ ist ja sublimiert durch eine „noch primärere“ – jene Referenzebene, auf der sich Sprach- und Weltwesen gleichen. Gerade darin scheint die ‚totale Tauschbarkeit‘ begründet, fehlt auf dieser Ebene doch jegliche ästhetische Differenz. Intransitivität bedeutet hier die Möglichkeit einer endlos aufzählenden Reihe, eines folgenlosen Überschreitens.²¹

²¹ Vgl. Foucault 1996.

Zwischen *magnitudo*, *quantitas* und *extensio*

А ведь от количества написанных ковров определяется гениальность художника.²²

Weiter oben wurde bereits behauptet, Chlebnikov operiere auf dem Feld der „*magnitudo*“, während Prigov sich an der „*quantitas*“ orientiere. Für Chlebnikov sind Zahlen an sich Größe, sie gehören, mit Kant gesprochen, dem Feld des „schlechthin Großen“ an, während sie für Prigov aus dem Reich des Vielen stammen. An diesem Punkt läßt sich auch das postmoderne Interesse für das Erhabene beschreiben,²³ von Kants Satz ausgehend:

Erhaben nennen wir das, was schlechthin groß ist. Groß sein und eine Größe sein, sind ganz verschiedene Begriffe (*magnitudo* und *quantitas*). (Kant 1995, 248)

Abzählen, aufzählen, die jeweilige Größe als Relation zu einer vorangehenden oder nachfolgenden Position zu bestimmen, verhindert bei Prigov – in der Unendlichkeit des Projekts – das Zurücksinken der Einheit in die Sachanschauung. Indem das Zählen als Wahrnehmung mit Erkenntnis gleichgesetzt wird, wird die aus dem Suprematistischen und Absurden rückgeholte bzw. zurückgerechnete Unendlichkeit, als paradoxe Außengrenze dieser postmodernen Ideewelt wieder eingegliedert: Weder die Null (0) noch die Eins (1) sind der Weltmotor, das dynamische Prinzip, das Ergebnis und somit der kleine oder große Rest transitiver Synthetisierungen, sie werden einfach wieder mitgezählt, sind lediglich Positionen am Zahlenstrang.

Die Spannung zwischen der Erhabenheit der nichtzählbaren, nichtsymbolisierbaren „*magnitudo*“ und der Faktizität der „*quantitas*“ wird in der Kunst der Moderne besonders virulent. Nach den diabolischen Kippfiguren des Erhabenen – der „Benennung des Unbenennbaren“ in Symbolismus und Dekadenz²⁴ – scheint die reine Erhabenheit der „*magnitudo*“ von Faszination zu sein. So geht Chlebnikov davon aus, der „*magnitudo*“ rechenkünstlerisch entsprechen zu kön-

²² Malevič 1995, 40. (Wird doch die Genialität des Künstlers durch die Anzahl der Kühe bestimmt, die er gezeichnet hat.)

²³ Vgl. Hansen-Löve 1991, 170; „Das moderne Kunstwerk hat das Erhabene selbst zu seiner Struktur erhoben; das postmoderne Werk (sofern es nicht gänzlich im Performativen aufgeht) realisiert die Struktur des Erhabenen – aber ‚unversöhnlich‘, d.h. das Scheitern der Repräsentation, der Sinnggebung, der Darstellung erfährt keine metaphysische oder sonstige Auflösung, keine Deckung durch ein ‚Abwesendes‘, also zu Substituierendes [...]“

²⁴ Vgl. Hansen-Löve 1991, 175. „Während Kants Philosophie insofern auch aufklärerische Angstbewältigung leistet, ging es den Dekadenten vielmehr um die Ästhetisierung von Angst und Schrecken in der Gleichsetzung von ‚Grenzenlosigkeit‘ (*bespredel'nost'*), ‚Ungegenständlichkeit‘ (*bespredmetnost'*) und dem Artistischen als dem höchsten Nichts. Die Perversion des Naturerhabenen erzeugt in diesem Sinne automatisch das Kunsterhabene, das an die Stelle des Kunstschönen tritt.“

nen, vor allem die Potenzrechnung scheint ihm dazu geeignet zu sein.²⁵ Für Prigov ist der Unterschied zwischen „quantitas“ und „magnitudo“ getilgt, bzw. markiert „magnitudo“ die unterste und letzte Stufe einer „literatura fakta / faktor“ („Literatur des Faktums / der Fakten“). „Magnitudo“ ist eine Frage der Dynamik,²⁶ „quantitas“ eine der Extension.

Beide hier zur Debatte stehende Dichter sind an einer sublimes poetischen Position im sehr wörtlichen Sinne interessiert: Chlebnikovs Positionierung als Vorsitzender des Erdballs entspricht das Meta- und Hyperprojekt Prigovs, „idealer Dichter“ zu werden. Dieses ist für Prigov mehrfach realisierbar bzw. schon realisiert. Es ist erstens eine reine Frage der Menge – bis zum Jahr 2000 24.000 Gedichte zu schreiben („quantitas“). Diese Menge wiederum läßt sich zweitens umrechnen auf einen Zeitraum von 2000 Jahren, was ein Gedicht für jeden Monat der folgenden 2000 Jahren ergibt, eben 24.000 („extensio“). Drittens ist dann auch noch die Extension des Projekts auf einen Entstehungszeitraum von 2000 Jahren möglich. So erstreckt sich das Projekt insgesamt auf einen Zeitraum von 4000 Jahren. Die den idealen Dichter gemäß dieser Berechnung ausmachende reine „quantitas“ – sie ist bereits mit dem sechzigsten Lebensjahr des Dichters erreicht – wird durch einfache arithmetische Operationen zur „magnitudo“ des Über-Projekts „idealer Dichter“ (und dieser selbst zum Nullpunkt [als Jahr ‚Null‘] auf einer Zeitachse, die sich von ‚v.P.‘, vor Prigov, bis ‚n.P.‘, nach Prigov, erstreckt). Hier bleibt also lediglich die reine Erhabenheit – über jedem anderen Wert als den der „quantitas“. Im fehlerhaft gebrauchten und somit nicht immer eindeutig verständlichen Universalenglisch formuliert Prigov sein Über-Projekt so:

For example my plan is about 2 poems per day, not less than 2. There are projects and there are hyper-projects. So my main project was ‚ideal poet‘. To the end of millenium I should write and I wrote 24.000 poems, only poems, conventional poems. It means, that there is a poet wich covers all the world with his words – I have publisher – „Wiener Slawistischer Almanach“; so: ideal poet; who wrote a lot of things, he has publisher, he has reader. And now I put in my sight these poems and every month of next 2.000 years, will open one poem. Because 24.000 poems, that is one poem for each month of 2.000 years. And so now the next two thousand years, every month will open one poem. So it's a project for 4.000 years. The ideal poet.²⁷

²⁵ Vgl. Niederbudde 2002.

²⁶ Kant 1995, 96: „Man könnte eben dasselbe mechanisch heraus bekommen, wenn man alle tausend mäfte, ihre Höhen unter sich und Breiten (und Dicken) für sich zusammen addirte und die Summen durch tausend dividirte. Allein die Einbildungskraft thut eben diesen durch einen dynamischen Effect, der aus der vielfältigen Auffassung solcher Gestalten auf das Organ des inneren Sinnes entspringt.“

²⁷ Transkript aus: Kempker 2003.

Die quantitative Größe des poetischen Idealzustands bei Prigov wirkt im Vergleich zu Stéphane Mallarmés Mega-Projekt des Über-Buchs realistisch, ja bescheiden. Mallarmés mit der „ars combinatoria“ arbeitendes lyrisches Kalkül, die

[...] sprachlogische Erzeugung einer reinen Ganzheit von Beziehungen jedes zu allem, eines ‚hohen Zusammenklangs‘ sollte in einem Ur-Buch – nie beendet – realisiert werden. Angestrebt war die Zahl 3.628.800, die später auf zwanzig Bände mit 480.000 Teilen ‚reduziert‘ worden war, wobei Mallarmé bereits die Kosten einer staatlichen Subvention ausgerechnet hatte – und die Dauer der Aufführung: 5 Jahre. (Hocke 1959 54f.)

Auf die programmatisch-esoterische Aus- und Zerdehnung der literarischen Größe treffen wir bei Mallarmé auch in seiner Arbeit an der *extensio* des Poetischen insgesamt, seiner Zerstreung und Zerdehnung auf die linear-syntagmatische Oberfläche,²⁸ worin sich ein dem Kubismus in der Malerei²⁹ vergleichbares Verfahren anzukündigen scheint. Zu erwähnen ist hier das Poem „Le coup de dés“ („Der Würfelwurf“). Mallarmé „verteilt“ dabei den konventionellen Raum des Gedichts („in der Mitte der Seite“ / „au milieu“), indem er die einzelnen Zeilen nicht nur immer wieder treppenförmig untereinander anordnet, sondern sie auf die gegenüberliegende Seite weiterlaufen läßt. Dabei ist für Mal-

²⁸ Es gibt neben den Kurz- bzw. „Zu-Kurz“-Gattungen also auch Lang- bzw. „Zu-Lang“- oder „Abartig-Lang-Gattungen“. Vgl. Hansen-Löve 1984, 5: Zur Verbindung von Länge und Energie (bei Tynjanov und Freud), Koordination von Produktions- (und Rezeptions-)Dauer mit der Quantität. „Tynjanov stellte eine Korrelation her zwischen ‚räumlicher Dimension‘ (d.h. ‚Länge‘) des Produktes und ‚Dauer‘ der Produktion (und Rezeption, wie nicht eigens vermerkt wird), d.h. der ‚energetischen Dimension‘, die immer auch eine Funktion der ‚Zeit‘ darstellt. Alleine schon die unterschiedliche Dimension der Texttypen verleiht aber dem jeweiligen Verfahren eine andere konstruktive Funktion, so dass sein ‚Gewicht‘ bzw. seine ‚Belastbarkeit‘ durch ‚Semantisierung‘ (*nagruzka*) in der ‚großen Form‘ ganz anders wirkt als in der ‚kleinen‘.“ Die oben angeführten Beispiele zeigen, dass es auch sehr große Formen gibt, deren *nagruzka* aber minimal gehalten wird, sich verstreut, wie eine Fuhre ungesicherter Sand in alle Winde verweht wird. Zu diesem Thema auch die schönen „Thesen zum langen Gedicht“ von Walter Höllerer [1965] (2000, 402 f.). Die auffallendste Übereinstimmung ist der Hinweis auf die Leichtigkeit der Beladung: „Im langen Gedicht will jedes Wort nicht besonders beladen sein.“ Das lange Gedicht ist für Höllerer – im Kontext der Entstehungszeit der Thesen – eine „politische“ Angelegenheit, die aber kaum von einer ästhetischen, ja ästhetischen zu trennen ist: „Das lange Gedicht [...] unterscheidet sich nicht nur durch seine Ausdehnung von den übrigen lyrischen Gebilden, sondern durch seine Art sich zu bewegen und da zu sein, durch seinen Umgang mit der Realität. [...] Das lange Gedicht hat den Atem, Negationsleistungen zu vollbringen, Marx- und Hegel-Aufgüsse abzuräumen, die Denkfängnisse zu zerbröckeln, beharrlich den Ausdruck in neuen Anläufen für neue Verhältnisse zu finden. [...] Die härteste Negationsleistung, die täglich in bezug auf uns selbst gefordert wird, ist: von uns selber zunächst abzusehen. Im langen Gedicht bauen wir, aus den verschiedensten Wahrnehmungen, eine mögliche Welt um uns auf, sparen uns aus und erreichen auf diesem Weg, dass wir sichtbar werden.“

²⁹ Vgl. dazu Jakobson, der von der metonymischen Orientierung des Kubismus spricht („wo das Objekt in ein Gefüge von Synekdochen aufgelöst ist“), während er für die surrealistische Malerei die Metapher als zentral erachtet. (Jakobson 1996, 170)

larmé vor allem das „Weiß“ wichtig – die „weißen Stellen“ („les ,blancs“), die so ebenfalls in Bewegung geraten, ihren Stammplatz verlassen, sich verstreuen, die Ausdehnung des Textes verändern.

Das ‚Weiß‘ ist tatsächlich von Bedeutung, obwohl es zunächst überrascht; die Vergestaltung verlangt es als eine umgebende Stille, die meist dem Platz entspricht, den ein lyrisches oder aus nur wenigen Zeilen bestehendes Gedicht in der Mitte einnimmt, etwa ein Drittel der Seite: dieses Verhältnis überschreite ich nicht, verteile den Raum nur. („[...] je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse.“) (Mallarmé 2000, 223)

Ich verweise an dieser Stelle auch deshalb auf Mallarmé, weil hier nicht nur die Extension des poetischen Textes graphisch gedehnt wird. Eine Dehnung des Textes erfolgt auch im Hinblick auf das Genre des Vorwortes zum lyrischen Text. Mit prosaischen Einleitungen zu den poetischen Texten haben wir es ja auch bei Prigov zu tun, und Chlebnikovs Transgressionen des Poetischen sind ebenso evident. Bezeichnenderweise schickt Mallarmé im „Vorwort“ („Préface“) voraus, dass das einzig Neue daran, der einzige Hinzugewinn in der „Ver-räumlichung“ („espacement“) liege:

Mir wäre es lieber, man würde diese Vorbemerkung nicht lesen, oder doch nach dem Überfliegen wieder vergessen; sie sagt dem erfahrenen Leser über sein Verständnis hinaus nur wenig, aber sie kann den Unbefangenen irritieren, der einen Blick auf die ersten Worte der Dichtung werfen muß, damit die folgenden, so wie sie dastehn, ihn zu den letzten geleiten, das Ganze nichts Neues, außer einer Verteilung des Textes [wörtlich: Ver-räumlichung der Lektüre] („[...] le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture“). (Mallarmé 2000, 223)

In und mit dieser Vorrede kommt es also zu einer zusätzlichen Dehnung des poetischen Textes in ein prosaisches „Vorwort“, einer Lektüreeinweisung, einer Erklärung, deren Notwendigkeit zwar beklagt, jedoch nicht wirklich bezweifelt wird. Mit den Verneinungen im Vorwort verhält es sich wie mit anderen Verneinungen auch. Das Vorwort stellt die Notwendigkeit des Haupttextes in Frage, und will ihn mit dieser rhetorischen Operation stärken. Das Vorwort sagt im wesentlichen, dass es unnötig sei – ‚man es sich ersparen könne, das dem Vorwort Folgende zu lesen‘. Das Vorwort gibt vor, darunter zu leiden, den Haupttext obsolet zu machen,³⁰ es dehnt die Grenzen und den Status des ‚Haupttextes‘.

³⁰ Vgl. auch: „Sehen Sie hier, was ich geschrieben, dann gelesen habe, und was ich schreibe, was Sie dann lesen werden. Woraufhin Sie in der Lage sein werden, von dieser Vorrede wieder Besitz zu ergreifen, die Sie im Grund noch gar nicht lesen, obwohl Sie, sie gelesen habend, bereits all das vorweggenommen haben werden, was ihr folgt, und es sich beinahe ersparen können, es zu lesen.“ Derrida 1995, 15.

Der sinnökonomische und diskurspolitische Konkurrenzkampf zwischen Vor-, Haupt- und Nachtext, ihren unterschiedlichen u.v.a. reziproken Legitimationszusammenhängen und Wahrnehmungskonventionen, wird nach Derrida wesentlich in der Öffnung der Schrift in den Text ohne Außerhalb, ohne ihre Verräumlichung ausgetragen:

Auf der einen Seite schließt man die Vorrede aus, doch schreiben muß man sie: Um sie zu integrieren, um ihren Text in der Logik des Begriffs auszustreichen, die es nicht vermag, sich nicht vorauszusetzen. Auf der anderen (fast derselben) Seite schließt man die Vorrede aus, doch schreibt man sie noch, indem man sie bereits als Moment des in Gang gebrachten Textes, als Zugehörigkeit zu einer textuellen Ökonomie funktionieren lässt. [...] Der Text bejaht das Draußen, markiert die Grenze der spekulativen Operation, dekonstruiert und reduziert alle Prädikate, worüber die Spekulation sich das Draußen aneignet, auf ‚Effekte‘. Wenn es nichts gibt außerhalb des Textes, so impliziert das zusammen mit der Umwandlung des Textbegriffs im allgemeinen, dass dieser eben nicht mehr das abgedichtete Drinnen einer Innerlichkeit oder einer Identität mit sich sei [...], sondern eine andere Anbringung von Effekten der Öffnung und der Schließung. (Derrida 1995, 43)

Die Extension als Verräumlichung bei Prigov ist eine explizit horizontale, oberflächliche, tiefendimensionslose. Ihr gegenüber steht die vertikale Extension der Avantgarde. Diese vertikale Extension wird über die Teilhabe an der kosmischen Gesetzmäßigkeit erreicht und reiht sich in andere, letztlich vertikal orientierte Welterschließungen der Avantgarde, man denke an die Simultaneität.³¹

Faktor als Handelsfaktor

Да, „смерть“ одолевает даже математику. „Дважды два – ноль“.
(Rozanov 1990, 389)³²

Wieder einmal scheint sich der typologische Unterschied zwischen Chlebnikov und Kručenyč zu bestätigen:³³ Mehr mit Ziffern als mit Zahlen operiert Kručenyč in „Apokalipsis v ruskoj literature“ (1923), wenn es u.a. zur provokanten Behauptung kommt, die Wäschereirechnung sei ästhetisch wertvoller als entsprechende acht Zeilen aus dem *Onegin*. Dies schon aufgrund des Laut- und Graphembestands der gereinigten Gegenstände („y, šč, kry, f, ju, ž...“), der weder in Romanen noch in der Eintönigkeit der Puškinschen Reimsilben („nija-nija, sja-sja, te-te“) zu finden sei. Zudem seien auf der Rechnung auch Ziffern

³¹ Simultaneität ist eine Frage des Paradigmas – vgl. auch die dafür wesentliche Sprachfigur der Parataxe. Vgl. Flaker 2001.

³² (Ja, „Tod“ überwindet sogar die Mathematik. „Zweimal zwei ist null“.)

³³ Vgl. Hansen-Löve 1991.

zu sehen („tut my vidim i cifry“), die optische Abwechslung bringen („zritel'noe raznoobrazie“):

От Триумфальных ворот прачешная счет г-у Крысюну:
 2 нижнии юбки 60 к
 2 крыхма рубахи 20 «
 5 воротничков 30 «
 2 пары манжет 20 «
 3 навтычки 9 «
 1 куфайка³⁴ 5 «
 если сравнить эти строки с 8-ю строчками из «Онегина» –
 в тоске безумных сожалений и т.д.
 то окажется: Стиль их выше Пушкинского! в самом
 деле: на восьми строчках счета мы видим такая редкия
 и звучные буквы русичей: ы, щ, кры, ф, ю, ж... (и
 так редки они в романе) вообще тут больше звуков
 чем у Пушкина и нет ния-ния, ся-ся, те-те и пр.
 Тут мы видим и цифры – что дает зрительное разно-
 образие. (Kručenych 1992, 112)

Von der Wäscherei bei den Triumfal'nye Vorota die Rechnung für Herrn
 Krysjun:

2 Unterröcke 60 k
 2 starkte Hemden 20 «
 5 Krägelchen 30 «
 2 Paar Manschetten 20 «
 3 Kpfplster 9 «
 1 Faunenjacke 5 «
 Vergleicht man diese Strophen mit 8 Strophen aus dem „Onegin“ –
 im Sehnen des wahnsinnigen Bedauerns usw.
 zeigt sich: Ihr Stil ist höher als der Puškinsche! Tatsächlich:
 in acht Strophen der Rechnung sehen wir derartig seltene und
 klingende Buchstaben des Russischen: ы, щ, кры, ф, ю, ж... (die
 auch so selten im Roman sind) überhaupt gibt es hier mehr Laute
 als bei Puskin und kein nija-nija, sja-sja, te-te und s.w..
 Hier sehen wir auch Ziffern, was optische Abwechslung bringt.

Kručenych entgegenständlicht den Alltagsgegenstand ‚Rechnung‘ und ver-
 dinglicht ihn als poetisches Faktum. Er überträgt dabei die formale Ähnlichkeit
 der zeilenförmig untereinander angeordneten Handels-Faktur auf die sich zu
 Strophen verbindenden Zeilen des lyrischen Textes.

Die ‚faktographischen‘, der Alltagsrealität entstammenden Elemente dieses
 Textes – die Ziffern – bringen für Kručenych jene optische Abwechslung, die es

³⁴ Zur Lexik: „krychma rubachi“ etwa: „starkte Hemden“ (eigentlich „gestärkte“); „navtyčki“
 etwa: „Kpfplster / Kpfkssen“ (eigentlich: „navoločka“); „kufaika“ etwa: „Faunenjacke“ (ei-
 gentlich: „fufaika“).

im lyrischen Text Puškins eben nicht einmal in der eigentlichen lyrischen Struktur gibt. Einzig im Hang zu den „mnogotočija“ (Auslassungspunkten) gingen auch Puškins Texte als Handelsfakturen auf (bzw. durch). In dieser (lyrischen) Leerform und Nullstufe treffen sich dann auch Rhythmus (und Metrum) und Arithmetik.

Die von Kručenych behauptete Äquivalenz zwischen Handelsfaktur und lyrischem Text beruht auf einer Entwertung der traditionellen Lyrik, der ein durch Ziffern indizierter Mehrwert visueller Attraktivität gegenübersteht.

In Dmitrij Prigovs „Abrechnungen mit dem Leben“ („Rasčety s žizn'ju“, 1995) handelt es sich um Bilanzen von Begegnungen, deren Wert im einzig adäquaten Äquivalent des Geldwertes berechnet wird. Für die Ergebnisse dieser Berechnungen sind Addition (mit deren Vereinfachung in der Multiplikation) und Subtraktion ausreichend. Beide Rechenoperationen bewegen sich linear-syntagmatisch entlang des Zahlenstrahls. Wir begegnen hier weder exponentiellen Sprüngen noch Tiefgängen durch Wurzelziehen wie bei Chlebnikov. Der Geldwert wird als das einzig gültige Äquivalent zu Lebenssituationen erkannt, ermögliche er doch klare Positionsbestimmungen.

Как неверны, мучительны а порой и просто трагичны наши с жизнью расчеты. А все из-за того, что *неправильно найден и неверно прилагаем эквивалент*. Собственно, нынешний мир рыночных расчетов породил, дал нам прямо в руки абсолютный и чистый эквивалент прозрачного перевода всего во все с небольшими затемнениями по краям в маргинальных зонах, могущими быть и не принимаемыми во внимание. Я, конечно же, под этим эквивалентом понимаю деньги. Если отнестись к ним как к *генеральному мировому медиатору* (наподобие средневекового алхимического философского камня), то жизнь предстанет нам *тотально конвертируемой* и совсем в иных стоимостно-оценочных категориях. Жизнь станет на твердое основание. Все станет на свои места. [Kursiv B.O.] (Prigov 2001, 10f.)

Wie unehrlich, quälend und teilweise einfach tragisch sind doch unsere Abrechnungen mit dem Leben. Und das alles deshalb, weil das *Äquivalent nicht richtig gefunden und angewandt wird*. Dabei hat uns die heutige Welt der *marktwirtschaftlichen Abrechnungen ein absolutes und reines Äquivalent des durchschaubaren Tausches von allem in alles*, mit kleinen, nicht weiter zu berücksichtigenden Verdunkelungen an den Außengrenzen und Randzonen hervorgebracht, ja uns unmittelbar in die Hand gegeben. Natürlich verstehe ich unter diesem Äquivalent das *Geld*. Verhält man sich zu ihm wie zum *Generalweltmediator* (ähnlich dem mittelalterlichen alchimistischen Stein der Weisen), so stellt sich uns das Leben als total konvertierbar dar – eben auch in ganz anderen Preis-Wert Kategorien. Das Leben stellt sich auf eine feste Grundlage. Alles steht auf seinem Platz.

250

$$\begin{array}{r} \text{---} 8 \\ \text{---} 80 \\ \quad 5 \\ \hline 400 \\ 150 \\ \text{---} 50 \\ \hline 600 \end{array}$$


Abb. 2: Dostoevskij; „Autoportret“

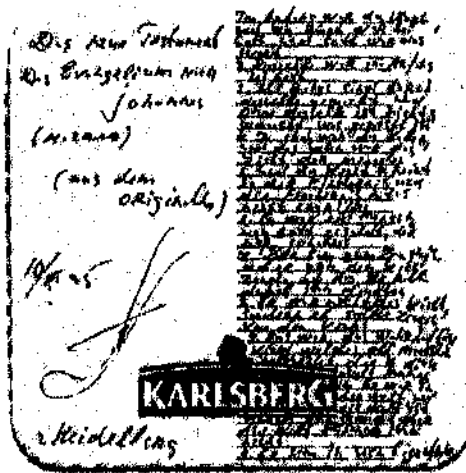
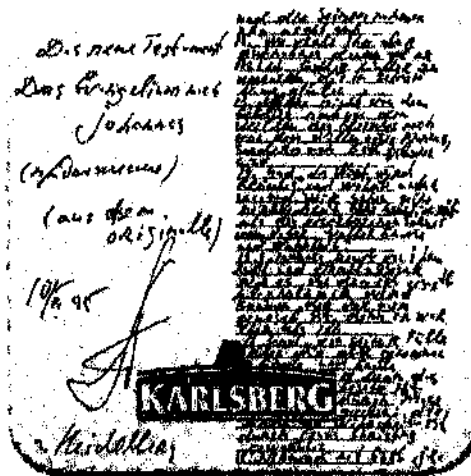


Abb. 3: Prigov, Manuskriptblatt auf ‚Bierblock‘, Prigov 2001, 113

In den „Abrechnungen mit dem Leben“ scheint die Zeilen- und Strophenform sowohl der Faktur als auch des Gedichtes durch, sogar die „optische Abwechslung“ durch Ziffern ist punktuell gegeben, jedoch nicht im konsequenten Ausmaß der reinen Handelsfaktor. Wir haben es mit einer bereits gelösten Textaufgabe zu tun (vgl. auch Abb. 3, 4):

В кафе британского музея
 Я выпил кофе с каким-то маленьким пирожным
 Потянуло на два с половиной фунта
 По вкусу же едва дотягивало до полутора фунтов
 Но по уровню несомненного удовлетворения
 Выглядело как 2 фунта 30 пенсов
 Результат оказался лишь в 20 центов –
 Небольшой убыток (Prigov 2001, 11)

Im Café des British Museum
 Trank ich Kaffee mit einem kleinen Stück Kuchen
 Das belief sich auf zweieinhalb Pfund
 Dem Geschmack nach erreichte es aber kaum eineinhalb Pfund
 Aber auf der Ebene der zweifellosen Befriedigung
 Sah es nach 2 Pfund 30 Pence aus
 Die Differenz belief sich lediglich auf 20 Cents³⁵
 Ein kleiner Verlust

Hier wird bewußt, was der Handelsfaktur im wesentlichen fehlt: die Verben, die ein Mininarrativ begründen, ähnlich den Textaufgaben der Grundschulmathematik. Hier sind sie eingefügt und ersetzen die Punkte einer tabellarischen Rechnung und die entsprechenden Vorzeichen; der Zustand wird beschrieben, ausgeschrieben wie die Ziffern. Vor der Schablone des vereinfachenden, übersichtlichen Fakturierens erscheint diese Schreibweise wie barocke Ornamenthaftigkeit. Der Witz und Überraschungseffekt liegt im mit angegebenen und vor allem in der Rechnung berücksichtigten Wert der Eindrücke, Empfindungen. ‚Der Kaffee und das Küchlein machen zweieinhalb Pfund, der Geschmack entsprach lediglich eineinhalb‘: Der Verlust wird jedoch durch die Tatsache der süßen Befriedigung beinahe wettgemacht. Für sie wird ein Pfund veranschlagt, was zu einem einem minimalen Defizit von 20 ‚Cents‘ führt.

Auf diese Weise kann es auch zu beachtlichen Gewinnen kommen:

В Тейт-галерее в Лондоне
 С женой вдвоем взяли немного, на 5 фунтов
 Но вкусно, вкусно, на 4 фунта 60 пенсов где-то
 Впечатление прекрасные, прохладность
 и соседство высокого присутствия фунтов на 7
 Тут пришел замдиректора и угостил нас еще
 на 9 фунтов
 При том ценность и легкость беседы
 С уважительными интонациями в мой адрес
 В общем, в итоге, сумма трудно суммируется,
 но поймел где-то фунтов на 20-25 (Prigov 2001, 12)

³⁵ Der Währungswechsel war hier, so die Auskunft Prigovs, nicht intendiert. Es handle sich schlicht um einen Schreibfehler. Es sollte eigentlich auch an dieser Stelle „Pence“ heißen.

In der Tate Gallery in London
 Meine Frau und ich konsumierten nicht viel, für fünf Pfund
 Aber es schmeckte, schmeckte in etwa wie 4 Pfund 60 Pence
 Wunderbare Eindrücke, die Kühle
 und in hochrangiger Gesellschaft für etwa 7 Pfund
 Da kam der Direktorstellvertreter und lud uns für
 9 Pfund ein
 Darüber hinaus der Wert und die Leichtigkeit des Gesprächs
 Mit Ausdruck der Wertschätzung in meine Richtung
 Insgesamt, unterm Strich, ist die Summe schwer zu summieren,
 aber sie lag ungefähr zwischen 20 und 25 Pfund

Die letzten drei Texte des Zyklus weichen von dem oben ausgeführten Beispiel etwas ab, das dem Schema folgt: ‚Kleine Mahlzeit in einem Museumscafé, nomineller und ideeller Wert dieser Mahlzeit verrechnet mit Wert der damit verbundenen Begegnung und deren Atmosphäre und Ausgang‘. Anstatt mit konkreten Zahlen und konkreten Situationen zu operieren, wird hier eine Art Abstraktion der Überlegungen vorgeführt. Dies reicht von Spekulationen zum Wertewandel aufgrund von Perspektivenänderung (siebter Text), über den realisierten und realen Wert konkreter Geldscheine bis zu einer Lebensrechnung in der Globalwährung US-Dollar. Die Einheitswährung scheint die Chlebnikovschen kosmischen Harmonien zu ersetzen.³⁶

Im siebten Text wird erklärt, dass die einmal berechneten Verluste bzw. Gewinne sich retrospektiv in ihr jeweiliges Gegenteil wandeln können, Wert also ein diachron fluktuierendes Phänomen sei:

Не всегда итог, казавший прибыльным, / оказывался таковым / По
 прошествии времени и по трезвой оценке / [...] (Prigov 2001, 13)

Nicht immer ist das Ergebnis, das einmal als gewinnbringend erschien, tatsächlich ein solches / Mit fortschreitender Zeit und bei nüchterner Beurteilung.³⁷

Insofern zählt dann doch nicht der abstrakte Wert, sondern der reelle: die Geldscheine in den Händen oder Hosentaschen. Nüchtern gerechnet liegt also dann das wahre Glück letztlich darin, „ohne Gespräche und irgendwelcher Zusatzrechnungen“ „direktes Geld“ („prjamyje den'gi“) zu erhalten. „Direktes

³⁶ Man erinnere sich an den Neue-Russen Witz: Ein neuer Russe kommt von seiner ersten Amerikareise zurück. Gefragt, was ihn dort am meisten überrascht habe, antwortet er: „To što ich dollar – naši baksy.“ (Dieser Witz hat wohl mit der Einführung des Euros extrem an Wert eingebüßt).

³⁷ Zu ‚Zahl und Zeit‘ vgl. Ricoeur 1991, 419. „Denn an sich ist die Zeit die Ursache des Vergehens: ja Zahl der Bewegung, die Bewegung aber vernichtet das Existierende.“

Am 12.III. 1915 schloss ich die Erzählung „Ka“ ab.
 Nach 2⁸ Tagen, am 23.IX.1915 habe ich „Fehler des Todes“ geschrieben.
 Ich habe mit „Ka“ am 22.II.1915 begonnen. Nach zwei hoch zehn, 2¹⁰ Tagen habe ich die Verse „Ich, den ganzen Erdball auf dem kleinen Finger der rechten Hand tragend“ geschrieben. (7.XII.1917)
 [...] Es zeigte sich, dass meine Inspiration am Dachboden der Exponentenzahl der Tage lebte in einer einem Taubenschlag ähnlichen Bau auf dem Pfahl der Zwei. [...] Zwischen „ich, den ganzen Erdball auf dem kleinen Finger der rechten Hand tragend“ verging ungefähr ein Marsjahr. Die „Sternensprache“ und der Drang zu ihr als äußerster Grad der Mitteilungen begann für mich 3⁸ = 18 Jahre nach der „Dev’jago Gottes“ Sache, wo es einen Drang zur Gesamtheit der Sprache als Pflanze gibt.

„Buchführung“³⁸ wäre das alle drei angeführten Beispiele verbindende Tätigkeitsmerkmal. Bei Kručenych wird die Handelsfaktur, auf die jeder Eintrag einer Buchhaltung verweist, entgegenständlicht. Es interessiert nicht die Rechnungssumme (ausdrückbar in einer entsprechenden Zahl), sondern die Kulturtechnik des Fakturierens als ästhetisches Faktum. Bei Prigov handelt es sich dann bereits um den Vergleich mehrerer Rechnungen (mit realen Beträgen und mit abstrakten), wobei sämtliche Einheiten auf die monetäre zurückgeführt werden. So hat dann letztlich ja auch das Ergebnis der Abrechnung mit dem Leben einen konkreten Wert. Bei Chlebnikov liegt zwar ebenso eine Art Buchführung zu Grunde: eine Tage-Buchführung. Die Daten der eigenen Arbeit festzuhalten ist die Voraussetzung für seine Überlegungen. Die wesentliche Aktivität besteht aber hier wieder darin, die Gesetzmäßigkeiten des persönlichen Schaffens zu entdecken, eine Harmonie zwischen privatem und kosmischem Kalender herzustellen. Kalender gehören zu Chlebnikovs Lieblingsbüchern – sie enthalten nicht nur Zahlen, markieren Ereignisse – ihnen liegt eine höhere Ordnung, ein ewiger Kreislauf zugrunde. Prigov hat eine sehr unökonomische Weise der Haushaltsbuchführung gewählt. In ihr überschneidet sich Finanzbuchhaltung mit Tagebuchführung, Rechnen, Aufzählen und Erzählen werden eine Einheit, führen zur Schriftfülle, zur Buchfüllung.

³⁸ Vgl. Witte zu Prigov: „poetischer Buchhalter“. Witte 2001, 207.

„[...] wenn... eins ist, dann [...]“

One may have a thousand friends, but only one love-mate.
 Harems have nothing to do with this matter: I am speaking of dance, not
 gymnastics. Or can one imagine a tremendous Turk
 Loving every one of his four hundred wives as I love you?
 For if I say 'two' I have started to count and there is no end to it.
 There is only one real number: One. And love, apparently, is the
 best exponent of this singularity.
 (Nabokov 1959, 113)

Die Eins ist für Chlebnikov eine magische Zahl – Name für die Einheit, die Monade; bei Prigov ist sie eine einfache Ziffer.³⁹ Bei Chlebnikov ist sie Telos, bei Prigov Position einer aufzählenden Reihe, manchmal Ausgangspunkt. Chlebnikov operiert dabei offensichtlich in der Annahme, dass die „edinica“ eben nicht nur die Zahl Eins, sondern als solche die Einheit darstelle. Es geht Chlebnikov um das Erkennen – im Unterschied zum Verstehen, bedeutet doch „bloße Teilhabe an der Idee offensichtlich noch nicht Erkenntnis“, denn: „[...] was Erkennen heißt, versteht man nur, wenn man auch versteht, wieso Eins und Eins Zwei sind und wie ‚die Zwei‘ Eins ist.“⁴⁰ Somit ist die Eins Chlebnikows auch über den Dualismus erhaben, den 2 und 3 in sich bergen – in der Eins als Einheit sind die Dualität wie die Trinität enthalten.

Dieser Dualismus findet sich im Gedicht „Trata i trud i trenie“ poetisch entfaltet: Das negativ konnotierte „Tri“ (der t-Anlaut) steht in Opposition zur Zweierheit des „Dva“ (der d-Anlaut).⁴¹

Трата и труд, и трение,
 Теките из озера три!
 Дело и дар – из озера два!
 [...]
 Где нельзя шевельнуться, –
 Все вы течете из тройки,
 А дело, добро – из озера два.
 Дева и дух, крылами шумите оттуда же.
 Два – движет, трется – три.
 „Трави ужи“, – кричат на Волге,
 Задерживая кошку. (Chlebnikov 1986, 179)

³⁹ Dazu zahlreiche Beispiele in Prigov 2001; z.B. „Stratifikacii“ (1995) 2001, 5-9.

⁴⁰ Gadamer / Schadewaldt 1968, 17. Vgl. dazu auch die negative Wertigkeit der „3“ bei Chlebnikov: „Trata, i tren'e i trud“; bzw. „Gleichung der Seele Gogol's“: „Der strenge und heilige Herrgott ersetzte nun in seiner Seele die sündige Fee, wie die Drei in der Zeitgleichung die Zwei. Die Zwei ergab im Grunde Geschichten mit plantschenden Feen, die Drei Gedanken an Gott, an die weltliche Finsternis für das Ich.“ Chlebnikov 1972, 203. Vgl. auch Toporov 2004, 273ff.

⁴¹ Zur Drei als Negativum vgl. Grübel 1986, 440-441.

Ausgabe und Mühe und Reibung,
 fließt aus dem See der Drei!
 Werk und Gabe – aus dem See der Zwei!
 [...]

 wo man sich nicht bewegen kann, –
 ihr alle kommt aus der Drei,
 Doch das Werk, das Hab und Gut – sind aus dem See der Zwei.
 Jungfrau und Geist, rauscht auch von dort mit den Flügeln.
 Die Zwei bewegt, die Drei reibt.
 „Vergifte die Nattern“ – ruft man an der Volga,
 und hält die Katze zurück. (Chlebnikov 1972, 207)

In den Schicksalstafeln wird dieser Dualismus u.a. im Text „Dè i Tè“ (Chlebnikov 2000, 78f.) expliziert. Hierin treffen wiederum Lautsinn und Zahlensinn aufeinander: Alle Erscheinungen haben ihre Tag- und ihre Nachtseite, die einen dauern einen „Augenblick“ („mgnovenie“), die anderen ein „Jahrhundert“ („stolet’ja“).

И вот основной закон в том, что восход явления происходит под знаком „два“, а закат явления, его вечер, строится в стране числа „три“. (Chlebnikov 2000, 78)

Und hier besteht das grundlegende Gesetz darin, dass der Aufstieg der Erscheinungen unter dem Zeichen „zwei“ stattfindet, der Untergang der Erscheinungen aber, ihr Abend, bildet sich im Reich der Zahl „drei“.

Die Drei ist eine „böse“ Zahl („tri – zloe čislo, skazali by predki“ [Chlebnikov 2000, 81]), die Zwei dagegen verbindet sich aus dem Anlaut heraus mit dem Guten: In die nach dem Prinzip der Minimaldifferenz gebaute D-T-Reihe („dva“-„tri“) gehören dann: „delo, den’, doroga, bytie („dè-vremja“), duch, darovyj, zador, dolja, deti“ („Werk, Tag, Weg, Sein [D-Zeit], Geist, begabt, Übermut, Teil“); während der „Tè“-Reihe angehören: „trop, trud, ten’, nebytie (tè-vremja), tarovyj, zator, tol’ko, test’, tetja, travit’, tuša,...“ („Trope, Arbeit, Schatten, Nicht-Sein [T-Zeit], beschwert, Eisstau, nur, Schwiegervater, Tante, vergiften, Fettsack“).

Da das Eine eben mehr als die Summe seiner Teile ist (also nicht etwa $2+3 = 5$), entspricht diesem Einigen die Zahl und Ziffer 1. Die poetische Ideenschau Chlebnikovs kann im Gedicht „Čisla“ („Ja vsmatrivajus’ v vas, o, čisla,“ „Zahlen“ „Ich blicke euch an ihr Zahlen,“ [Chlebnikov 1986, 79]) nachvollzogen werden. Er blickt sie an, sieht sie ein – und sie geben sich ihm zu sehen:

Я всматриваюсь в вас, о, числа,
 И вы мне видите одетыми в звери, в их шкурах,
 Рукой опирающимся на вырванные дубы.
 Вы даруете единство между змеобразным

ДВИЖЕНИЕМ

Хребта вселенной и пляской коромысла,⁴²
 Вы позволяете понимать века, как быстрого хохота зубов.
 Мои сейчас вещьобразно разверзлись зеницы
 Узнать, что будет Я, когда делимое его – единица. (Hervorhebungen
 B.O.) (Chlebnikov 1986, 79)

Ich blicke euch an, ihr Zahlen,
 und ihr erscheint mir verkleidet als Tiere, in euren Fellen,
 die Arme gestützt auf ausgerissene Eichen.
 Ihr gebt mir Einheit zwischen
 der Schlangenbewegung
 des Weltalls und dem Tanz
 der Waagschalen,
 ihr erlaubt mir,
 die Jahrhunderte zu verstehen als
 Zähne eines schnellen Gelächters.
 Meine Augen sind aufgerissen, begierig
 ALLES zu wissen, was ICH ist,
 wann der Teiler zur Eins schrumpft. (Chlebnikov 1972, 183)

Die Ziffern sind verkleidet / verdinglicht in Tierfellen, lehnen sich an die ausgerissenen Eichen.⁴³ Sie geben („daruete“) wie Götter, und zwar die „Einheit“ („edinstvo“), die noch zwischen zwei anderen Harmonien / Bewegungen / Rhythmen besteht, diese zu transzendieren scheint: den Glockenschlägel, das Rückgrat („chrebet“) des Universums einerseits und den Tanz des Tragejochs („pljaska koromysla“) andererseits. Die Einheit erlaubt es, das Jahrhundert als „Zähne eines schnellen Gelächters“ zu verstehen („ponimat' veka“ „kak bystrogo chochota zuby“). Ein Verständnis, das die Augenlider öffnend, wissend, prophetisch („veščeobrazno“). Zu erkennen ist dabei was ‚ICH‘ ist (sein wird). Nämlich eine Einheit, und zwar dann, wenn sein Teiler eine Eins ist. Wie sehr dies eine kosmische Integrität vielmehr indiziert, denn eine irdische Identität, machen Gadamers Ausführung zur Einheit in der Eins deutlich:

Die Fülle von Einsen ist zugleich die Einheit von Vielem. Die Implikation, die im Anzahlbegriff liegt, ist als die, dass Zahlen eine auseinandergefaltete Vielheit sind, die, obwohl sie ins Unabgeschlossene weitergeht, in jeder bestimmten Anzahl zu einer Einheit zusammengefaßt ist. [...] Die Ordnung des Himmels hat als das größte Geschenk der Götter an die Menschen die Erkenntnis der Zahl verliehen. [...] ‚Seele‘ ist die Bewegung des Himmels oder besser: sie ist die in der Bewegung des Himmels sich entfaltende und

⁴² Zur „pljaska koromysla“ – vgl. auch das Kapitel „Zakon kačeli“ bei Lennkvist (Lönquist) 1999, 10-13.

⁴³ Hier verbirgt sich auch die Thematik des Weltenbaums und seiner Transformationen – man denke z.B. an die toten Bäume in Samuel Becketts *Warten auf Godot*.

sich mit sich selbst immer wieder zusammenschließende Zahlenfolge, die zugleich die Zeit ist. (Gadamer 1968, 20)⁴⁴

Die Zahl 1 ist bei Chlebnikov außerdem im Einsatz, um die in makelloser Symmetrie auftretenden Rechengleichungen richtigzustellen,⁴⁵ oft ist sie das kleine, bzw. gewisse Etwas, das zum richtigen Ergebnis fehlt. Was auf den ersten Blick wie eine etwas peinliche Notlösung aussieht, erweist sich vor dem Hintergrund des Status der Eins, aber vor allem aufgrund der Tatsache, dass es zur Gesetzmäßigkeit der Chlebnikovschen Gleichungen zu gehören scheint, dass (die) (E)/eins fehlt, als die einzig mögliche und als solche nötige Ergänzung zum Erreichen der vollen Harmonie. So gilt etwa für die so wesentliche Zahl 365:

$$3^5 + 3^4 + 3^3 + 3^2 + 3^1 + 3^0 + 1 = 365$$

Почему времена между рождением отвлеченного мыслителя и тем, кто его учение воплощает в жизни, между учителем и учеником так часто построены на изящном нисходящем ряде $3^5 + 3^4 + 3^3 + 3^2 + 3^1 + 3^0 + 1$?

Вспомним, что этот ряд есть путь перехода суток и года, он в целом равен 365 дням, году. [...] Не создает ли земля свое учение, вращаясь около оси самой себя, и не приминает ли свое учение к жизни, кружась кругом солнца? (Chlebnikov 2000, 98)

$$3^5 + 3^4 + 3^3 + 3^2 + 3^1 + 3^0 + 1 = 365$$

Warum sind die Zeiten zwischen der Geburt eines abstrakten Denkers und dem, der seine Lehren im Leben verkörpert, zwischen dem Lehrer und dem Schüler so oft auf der schönen abfallenden Reihe $3^5 + 3^4 + 3^3 + 3^2 + 3^1 + 3^0 + 1$ errichtet?

⁴⁴ Zum Zusammenhang Zeit und Zahl bei Chlebnikov vgl. u.a.: „Zeit Maß der Welt“; Chlebnikov 1972, 189-200. Prigov hat sich mit dem Zusammenhang von Zeit und Zahl bereits in der „Pjat’desjataja Azbuka (Minut na sorok)“ („Fünfzigstes Alphabet [Für ungefähr vierzig Minuten]“) (1985) beschäftigt: Dem über dreißig Typoskriptseiten laufenden Text liegt nicht, wie in den anderen „Azbuki“, die Buchstabenordnung des Alphabets, sondern die Reihe der ganzen Zahlen von 1 bis 4.000.000.000 zu Grunde. Im Wesentlichen führt der Text ein maximiertes Minidrama der Weltgeschichte vor – vom ersten Menschen „1-j čelovek. A-a-a-a“ über den 51. (51-j. Demokrit! Ili Geraklit!“) bis zum 4.000.000.001. (4 milliarda 1-j. Ja! Ja! Ja! Ja! Ja! Ja! Ja! I vse“). Die Dauer dieses Universums ist – wie der Titel der „Azbuka“ verrät – auf ca. 40 Minuten angelegt: „Это вовсе не значит, что все это будет длиться 40 минут. Возможно кончится, вполне возможно, и гораздо раньше. Возможно, будет длиться и гораздо дольше. Даже лучше, если дольше. Хотя все равно. Коль ничего не случится, так хоть время случится. Ну и, конечно, азбука! Азбука!“ (Prigov 1993). Vgl. dazu Chlebnikov: „Каждый человек имеет свое личное число.“ (Jeder Mensch hat seine persönliche Zahl). Zitiert nach: Grigor’ev 1983, 122.

⁴⁵ Vgl. Niederbude 2002: „Die Rechenregeln der Mathematik werden von Chlebnikov bei seiner Suche nach einer allgemeinen Welt-Zeit-Formel durch eigene Vorschriften ergänzt, nämlich zwei Zahlen (2/3) den konstanten Kern der Gleichungen bilden und die Potenz als zentrales Rechenverfahren (2n, 3n) eingesetzt wird. [...] Um zur ‚richtigen‘ Zahl zu gelangen, muss Chlebnikov seine Rechengleichungen mit minimalen Rechenoperationen (+1/-1) ‚korrigieren‘.“

Wir erinnern daran, dass diese Reihe der Weg des Übergangs vom Tag zum Jahr ist, dass sie insgesamt 365 Tage ergibt, ein Jahr. [...] Schafft die Erde ihre Lehre nicht, indem sie sich um ihre eigene Achse dreht, und nimmt das Leben seine Lehre nicht an, indem es sich um die Sonne dreht?

Bei Prigov ist die 1 ein Grundmaß, vergleichbar mit der 100 der ‚Prozentrechnung‘. Die relationale Wertigkeit im Bezug auf die 1 wird in ganzen oder Dezimal-Zahlen ausgedrückt, dabei immer dem Zahlenstrang rechts und links der Null folgend.

Ясно, что если чему-то приписывается значение 1, то ряд, идущий, возникающий за этим, уменьшается, начиная с примерно 0,99, затем 0,98, затем 0,92 и т.д. Возрастающий же ряд будет 1,1, затем 1,11, затем 1,111, затем 1,1111. Резкий же перескок, типа 7 – будет означает, что привлечен ряд, условно встраивающийся в эту классификацию. Определение же в последовательности типа 1, затем 2, затем 3 означает расширение стратификационной стратегии до понятия всеобъемлемости. (Prigov 2001, 7)

Es ist klar, dass, wenn irgendetwas mit einer 1 bewertet wird, sich dann die Reihe, die danach folgt und entsteht, weiter verringert. Beispielsweise beginnt man mit 0,99

Danach 0,98

Danach 0,92

U.s.w.

Die anwachsende Reihe beginnt mit 1.1

Danach 1.11,

Dann 1.111,

Dann 1.1111,

Ein krasser Übersprung vom Typ 7 aber

Bedeutet, dass eine Reihe hinzugezogen wird, die nur bedingt in diese Klassifikation paßt.

Die Definitionen aber in der Reihenfolge

Typ 1

Danach Typ 2

Danach Typ 3

Bezeichnen die Ausweitung der Stratifikationsstrategien bis hin zu einem Begriff vom Allumfassenden. (Prigov 1997, 69-70)

Das Begehren nach Stratifikation sei, so die Vorbekundung Prigovs, ein allgemein menschliches. Eine Perfektion dieser Kulturtechnik – sei sie mit wissenschaftlicher, sei sie mit spielerischer Intention ausgeführt – bilde der Finanzmarkt:

„Собственно, наибольшей чистоты и всеобщности в этом отношении в наше время достиг рынок с его денежным эквивалентом.“ (Prigov 2001, 5)

Die größte Reinheit und Allgegenwärtigkeit hat in dieser Beziehung in unserer Zeit eigentlich der Markt mit seinem monetären Äquivalent erreicht.

Im weiteren wird die für die rein mathematische Symbolisierung geforderte Interpretationsfreiheit⁴⁶ mit Bewertung zusammengeführt. Das Aufzählen verbindet sich mit Klassifikation, mit Beschreibung, wobei die 1 den Grundwert bildet:

Если достоинство русской литературы обозначить через 1, то китайская потянет на 0,99. Немецкая на 0,89. Английская на 0,87. Французская на 0,785. Испанская и итальянская на 0,75 каждая. Я потяну на 0,31. Ответ от русской литературы, могущий быть оцененным в 0,05, дает в сумме с моим личным показателем 0,36 – это совсем неплохо. Даже чистый нуль у нас, учитывая ответ в 0,05, имеет положительное значение. (Prigov 2001, 6)

Wenn der Wert der russischen Literatur mit 1 bemessen wird,
Dann bewegt sich die chinesische auf eine 0,99 zu
Die deutsche liegt bei 0,89
Die englische bei 0,87
Die französische bei 0,785
Die spanische und italienische bei 0,75 –
Jeweils
Ich tendiere gegen 0,31
Im Widerschein der russischen Literatur
Könnte ich mit 0,05 eingeschätzt werden
Das ergibt in der Summe mit meinem persönlichen Meßwert eine 0,36 –
Und das ist ganz und gar nicht übel.
Selbst die absolute Null hat bei uns, gemessen im Widerschein von
0,05, eine positive Bedeutung (Prigov 1997, 68)

„Minus Edinica“

Das in sich Zurückgehen, das Ich des Ichs, ist das Potenzieren,
das aus sich Herausgehen das Wurzelziehen der Mathematik.
(Schlegel zit. n. Benjamin 1991, 37)

Die Quadratwurzel aus -1 ist Chlebnikovs kürzeste Zauberformel, ergibt sie doch die imaginäre Zahl $+/-j$ („mnimoe čislo“)⁴⁷, Bestandteil der komplexen

⁴⁶ Vgl. Krämer 1998, 2.

⁴⁷ Beispiel mit dem 1-en Quadrat („digitaler Reiz“, Heinritz 1972, 182): dazu: Riha 1989, 110:
„Dementsprechend ist das archaische Moment der Zahlenmagie – bei Chlebnikov noch ins

Zahlen („z“, wobei $z = a + bi$).⁴⁸ Der Zauber dieser imaginären Operation besteht einerseits darin, dass mathematisch der imaginäre Raum erschlossen werden kann; andererseits erscheint aus der Zahl ein Buchstabe und noch dazu ist das Ergebnis ein duales: Die Wurzel aus -1 ist eben zugleich mit positivem und negativem Vorzeichen versehen. Leibniz nannte die komplexen Zahlen „eine feine und wunderbare Zuflucht des göttlichen Geistes, beinahe ein Zwitterwesen zwischen Sein und Nichtsein.“⁴⁹ Das „i“ ist also Formel für den Übergang, eine Transformation („preobrazenie“), welche den dinghaften Ballast des Seins zurückläßt. Um in diese Zone zu gelangen, synthetisiert Chlebnikov mathematische und poetische Operationen. Wird die Wurzel aus „ne sebja“ gezogen, bleibt das „бя“ („bja“), was „allem Irdischen“ („vse zemnoe“) gleicht (s. unten). Es ist ein „Aus sich Herausgehen“, wie es Schlegel beschreibt („Das aus sich Herausgehen ist das Wurzelziehen der Mathematik“). Dabei werden die räumlichen Grenzen⁵⁰, vor allem jene des „Ich“, transzendiert.⁵¹

Начало пространства, угол, дается мнимой величиной (вторая прямоугольная ось площади равна первой, $\sqrt{-1}$) Но корень из отрицательной единицы именно невозможен, и он-то становится глубиной пространства. (Chlebnikov 2000, 69)

Die Grundlage des Raums, die Ecke, ergibt sich aus einer imaginären Größe (die zweite rechtwinkelige Achse der Fläche ist gleich der ersten. $\sqrt{-1}$) Aber die Wurzel aus der negativen Eins ist eben nicht möglich, und genau deshalb wird der Raum zu einem Klumpen.

Bei Prigov scheint die Zahlenreihe links von der Null – die negativen Zahlen – dem Bereich der imaginären Zahlen zu entsprechen. So verlassen Kopulationen mit transzendentalen oder phantastischen Wesen den Bereich der positiven Zahlen:

Visionäre umgesetzt – weitgehend domestiziert. So dürfte die fortschreitende Entzauberung des Numerischen wohl daran liegen, dass die experimentellen Möglichkeiten im Augenblick weitgehend ausgereizt zu sein scheinen.“

Zur amerikanischen „mathematical poetry“: Kostelanetz, R. 1970. *Numbers: poems and stories*. Brooklyn 1970. Ders. 1973. *Accounting*, Sacramento. Ders. 1979. *Exhaustive Parallel Intervals*, New York.

⁴⁸ Vgl. die $\sqrt{-1}$ auch bei Evgenij Samjatin – dort steht sie für das Alte: „Jetzt lebe ich nicht mehr in unserer vernünftigen Welt, sondern in der alten, phantastischen, der Welt der $\sqrt{-1}$.“ Samjatin, 2003, 75.

⁴⁹ In diesem Zusammenhang muß auf Pavel Florenskijs *Mnimosti v geometrii* (1922) verwiesen werden. „[...] переход от поверхности действительной к поверхности мнимой возможен только чрез разлом пространства и выворачивание тела чрез самого себя.“ ([...] Der Übergang von der wirklichen Oberfläche zur imaginären ist nur durch den Bruch des Raumes und die Ausstülpung des Körpers über sich selbst möglich.)

⁵⁰ Vgl. dazu auch Chlebnikov: „Der Raum ist sachlicher als die Zahlen. Lobačevskij wollte eine zweite nicht-bestehende sachliche Welt errichten, und Čebyšov verlieh nicht der sachlichen, sondern schon bestehenden Zahlwelt eine schönere Struktur.“ Zit. n.: Crone 1978, 149.

⁵¹ Chlebnikov bezeichnet sich auch als „veselyj koren' iz net edinicy“. (Grigor'ev 1983, 127)

Если совокупление мужчины и женщины будет 1, то мужчины с мужчиной уже 0,89, а женщины с женщиной 0,81, мужчины с ребенком 0,75, с собакой 0,68, с ягненком и теленком 0,52, с козлом 0,4. Минет любого рода имеет повижающий коэффициент 3. Совокупление с инкубом -1,35. С суккубом -2,41. С ангелоподобными существами для человека 5,38. Для ангелоподобных же существ - 9,99. (Prigov 2001, 8)

Wenn die Kopulation von Mann und Frau mit 1 bewertet wird, dann wird die Kopulation eines Mannes mit einem Mann mit einer 0,89 bewertet

Von einer Frau mit einer Frau mit 0,81

Von Mann und Kind mit 0,75

Mit einem Hund 0,68

Mit einem Lamm und einem Kalb 0,52

Mit einem Ziegenbock 0,4

Eine Fellatio jeglicher Art erhält einen herabgesetzten Koeffizienten von 3

Die Paarung mit einem Inkubus liegt bei 1,35

Mit einem Subkubus bei -2,41

Mit engelähnlichen Wesen für einen Menschen bei 5,38,

Für die engelähnlichen Wesen aber bei - 9,99. (Prigov 1997, 72)

Auch im Falle der Quadratwurzel aus -1 ist Chlebnikov von der Möglichkeit fasziniert, Zahlen aus Buchstaben zu zaubern, zu zeigen, wie sehr diese Phänomene einander durchdringen. Die poetische Operation der Gleichsetzung von Zeichen und Dingen in der unendlichen Transitivierbarkeit der Realia in Zeichen (u.u.) scheint hier, ganz im Sinne der Gleichsetzung von Zeichen und Zahl, eine mathematische Entsprechung gefunden zu haben:

Diese Welt der ‚Realia‘ ist per analogiam zu einer Welt der ‚Zeichen‘ versprachlicht, die ihrerseits durch metonymische Gegenstandsbezeichnungen substituiert wird: die ‚Welt‘ als ‚Sprache‘, ‚Wort‘, ‚Text‘, ‚Alphabet‘, ‚Buch‘, ‚Buchstabe‘, ‚Handschrift‘ etc. Diese metaphorische Bewegung ist aber nur deshalb möglich und sinnvoll, weil in der poetischen Welt Chlebnikovs die ‚Zeichen‘ (slovo, kniga, priemy etc.) als ‚Dinge‘, ‚Gegenstände‘ und ‚Lebewesen‘ ihren vor- und außersprachlichen ‚Brüdern‘ gleichgesetzt sind. Häufig treten beide Transformationen innerhalb eines Textes gemeinsam auf, sodass eine ‚künstlerische Realität‘ entsteht, in der ‚Zeichen‘ und ‚Realia‘, ‚Sprache‘ und ‚Welt‘, ‚Kunst‘ und ‚Leben‘ einander wechselseitig durchdringen, zwei Erscheinungsweisen eines Ganzen darstellen, in dessen Kern zeichenhafte und dingliche Wirklichkeit ununterscheidbar eingefaltet ruht. [...] In diesem Text werden ‚Zeichen‘ (die ‚slova‘ wie die ‚čisla‘) einmal als Dinge bzw. Lebewesen der außersprachlichen Welt realisiert, einmal als Bestandteil eines Textes (bzw. ‚Buches‘), der diese Welt sowohl ‚bezeichnet‘ (repräsentiert) als auch ‚ist‘ (präsentiert). (Hansen-Löve 1985, 27)

So ist auch das Wurzelziehen Bestandteil der poetischen Texte Chlebnikovs, wie zum Beispiel im bereits erwähnten Text „Ošibka smerti“ („Fehler des Todes“, 1915):

[...]
 Все земное будет „бя“.
 Корень из нег-единицы
 Волим вынуть из себя.
 Довольно! (Chlebnikov 1986, 424)

Alles Irdische wird „bja“ sein.
 Die Wurzel aus Nicht-Eins
 Lassen wir ziehen aus uns.
 Es genügt!

Schlägt man im Chlebnikovschen Lexikon (vgl. Percova 1995) nach, findet man „bja“ in der Bedeutung von „bjaka“ – Zahl. „Bja“ ist somit gleichzeitig ‚Teil‘, Wurzel aus bjaka, wie es der Rest aus „sebja“ ist, nimmt man als ‚Wurzel‘ für letzteres Wort ‚se‘ an. Will man dieses ‚se‘ auf die Wertigkeit des Lautes ‚S‘ bei Chlebnikov zurückführen, findet man im Chlebnikov’schen „Slovar“⁵² folgende Erklärungen:

[...] действие умножения близко к С; С начаты самые крупные тела: слон, солнце, сам, сила, собрание, стадо [...] множители (объединители): союз, соль, сладость, слово[...]. (Percova 1995 389; 528)

Der Vorgang der Vervielfachung ist dem S nahe; mit S beginnen die größten Körper Slon [Elefant]; solnce [Sonne], sam [selbst], sila [Kraft], Versammlung [sobranie], stado [Herde] [...], die Vervielfacher (Vereiniger): sojus [Verband], sol' [Salz], Süße [sladost'], slovo [Wort].) (eckige Klammern mit dt. Übersetzungen B.O.)

Chlebnikov bezeichnete die Zweideutigkeit, bzw. Zweiwertigkeit der Wurzel aus Minus Eins mit „Janusköpfigkeit“ bzw. „Heuchelei“ („dvuličnost“ vgl. ‚dvuličnyj koren‘).⁵² Darin scheint jedoch der Aspekt der Balance zwischen „plus“ und „minus“, „gut“ und „böse“ etc. zu dominieren. Zieht man diese Wurzel „aus sich selbst“ („koren' iz net-edinicy / volim vyunut' iz sebja“), ergibt sich somit eine Einheit aus Zahl und „allem Großen“, Vereinigenden, aber auch Ver-

⁵² Vgl. dazu Lennkvist 1999, 20-21: „Как бы то ни было, процедура повторяется: путник находит ‚двуличный корень‘ (+-√) из того, чего нема (-1) и замечает русалку (+-i). ‚Двуличность‘ мнимого числа i (объединяющего противоположности, плюс и минус) предполагает дополнительную параллель с русалкой, поскольку русалку также характеризуется неоднозначностью.“ (Wie dem auch sei, die Prozedur wiederholt sich; Der Wanderer findet eine ‚zweigesichtige Wurzel‘ (+-√) aus dem, was nicht ist, er nicht hat (+-i). Die ‚Zweigesichtigkeit‘ der imaginären Zahl i (die die Gegenpole, plus und minus vereint) legt eine zusätzliche Parallele zur Nixe nahe, da auch die Nixe das nicht Eindeutige charakterisiert.)

borgenen. Die Zweideutigkeit dieser Wurzel wird dann auch in *Ladomir* besungen:

Он взял ряд чисел, точно палку,
И, корень взяв из нет себя,
Заметил зорко в нем русалку.
Того, что ни, чего нема.
Он находил двуличный корень, чтоб увидеть в стране ума
Русалку и кокорин. (Chlebnikov 1986, 292)

Er nahm eine Reihe Zahlen, genau einen Stab,
Und, nachdem er die Wurzel aus dem Nicht-Selbst gezogen hatte,
entdeckte er scharfsichtig in sich eine Nixe.
Davon was nicht, was man nicht hat.
Er fand eine Wurzel mit zwei Gesichtern, um im Land des Verstandes
Eine Nixe und Kokorin zu finden.

Die -1, die bei Chlebnikov die Einheit erst enthält, führt Prigov hin zum kleinen Defekt, der (zer)störend auf alle ‚grandiosen Pläne‘ und ‚Utopien‘ wirkt: die -1 entzaubert.⁵³

Тоска если не по совершенству, то хотя бы по достаточной полноте понятна и преследует человечество на всем протяжении его существования. Но все утопии и новые величественные антропологии оказывались перед лицом возможных гигантских сумм и сложений, но при параллельном наличии маленькой, малюсенькой иногда, недо-стачи, которая рушила весь блистательный, грандиозный план. Да вы сами присмотритесь. Это знает всякий, кто имеет минимальный опыт анализа состава любого феномена. (Prigov 2001, 179)

Die Sehnsucht nach Vollkommenheit, oder zumindest nach hinlänglicher Fülle ist verständlich und verfolgt die Menschheit so lange sie existiert. Aber alle Utopien und neuen großartigen Anthropologien mit der Tatsache möglicher gigantischer Summen und Additionen, und mit gleichzeitigem Vorhandensein eines kleinen, manchmal winzigsten Fehlbetrags, der den gesamten brillanten, grandiosen Plan zerstörte, konfrontiert. Denken Sie doch nur an sich selbst. Das weiß jeder, der auch nur eine minimale Erfahrung in der Bestandsanalyse eines beliebigen Phänomens hat.

Die „Minus Edinica“ wird von Prigov sehr wörtlich und wiederum syntagma-tisch genommen, d.h. getreu der Zahlenzeichenschrift: -1; (= sprich/rechne: „minus eins“). „Minus Edinica“ realisiert sich in der einfachen Operation der

⁵³ Vgl. Niederbudde 2004, 315-316: Charms hat die 2 der 1 vorgezogen. „Es ist eine alte Vorstellung, dass die Eins keine Zahl ist und die Zahlenreihe erst mit der ersten Mehrzahl beginnt.“ Für Charms beginnt das „Reich der Zahlen“ erst mit dem Zählen.

Subtraktion. Gerade in diesem grundsätzlich unterschiedlichen Einsatz der negativen Eins, als Operand der Differenz, wird einmal mehr die Opposition zwischen paradigmatischer und syntagmatischer ästhetischer Orientierung deutlich. Man könnte behaupten, dass die paradigmatische Reihe im Sinne des potenzierenden Wurzelziehens aus -1 bzw. der Exponentialrechnung operiert, während die syntagmatische diese Option umgeht, wobei sie auf die einfachste Bedeutung des Wortes ‚Differenz‘ zurückgreift: Differenz als das Ergebnis einer Subtraktion.

Der realisierten Metonymie am nächsten stünde wohl die Subtraktion, der realisierten Metapher die Addition.⁵⁴ Die Ähnlichkeiten sind ‚künstliche‘ – statistische:

Собака смотрится как пять кошек минус одна мышь. [...]

Человек смотрится как две руки, две ноги, голова минус меховые крылья.

Коза смотрится как четыре индюшки минус сообразительность крысы.

Безумие смотрится как десять возбужденностей минус величие пафосного поэта. [...]

Многое смотрится как десять-одиннадцать чего-то большого минус одно что-то маленькое, но очень существенное, иногда даже отсутствием своим разрушая возможное грядущее единство. (Prigov 2001, 180)

Ein Hund sieht aus wie fünf Katzen minus einer Maus.

Ein Mensch sieht aus wie zwei Arme, zwei Beine und Kopf minus Pelzflügel.

Eine Ziege sieht aus wie vier Puten minus Auffassungsgabe der Ratte.

Der Wahnsinn sieht aus wie zehn Erregtheiten minus der Größe eines pathosreichen Dichters.

Vieles sieht aus wie zehn-elf von irgendwas Großem minus eins von irgendwas Kleinem, aber sehr Wichtigem, das manchmal durch sein Fehlen sogar die mögliche zukünftige Einheit verhindert.

Die folgende, den Text „Minus edinica“ abschließende Sequenz bedarf zu ihrem nachrechnenden Nachvollzug der Annahme, dass hier die Regel, wonach

⁵⁴ Auf diesen – die semiotische Ökonomie beschreibenden – Zusammenhang verweist auch Georg Witte: „Das poetische Wort, als ‚Bild‘, als ‚Symbol‘, als ‚Tropo‘, ist ein genuin substituierender Akt, die Ersetzung einer eigentlichen durch eine uneigentliche Bedeutung. Das Bedeutungen tauschende Wort will aber eine extrem teure Währung sein, man braucht größte Kraft, sei es barocken Scharfsinn, sei es moderne Imagination, um einen semantischen Gegenwert zu erhalten. Die Wortsstitutionen Prigovs aber scheinen nach einer anderen Gesetzmäßigkeit zu verlaufen. Fern ist die Vorstellung eines exklusiven semantischen Gegenwerts, und umgekehrt bildet das Wort keinen festen Deckwert, um den herum sich das faszinierende Spiel der Mehrdeutigkeiten überhaupt erst entfalten kann. [...] Sylogistische Explikationen dieser Operationen treten an die Stelle des metaphorischen Funkens.“ (Witte 2001, 208-20)

„minus“ und „minus“ „plus“ ergibt, gilt (etwa: $3 - (-1) = 4$). Neun Engel minus einem Verständnis über menschliche Schwächen sollen nämlich „wahrscheinlich etwas Außerirdisches / Kosmisches“ ergeben. Auf jeden Fall ergibt arithmetisch neun minus minus eins zehn, eine Zahl, die auch in Prigovs Arithmetik zumindest dem „Vielen“ oder aber gar sehr Großen im Sinne der *magnitudo* sehr nahe steht, wie wir in der vorausgehenden Sequenz gelernt haben.

Но вот что смотрится как девять ангелов минус понятие о человеческих слабостях – это что-то неземное наверное. (Prigov 2001, 180)

Aber hier ist etwas, das aussieht wie neun Engel minus der Vorstellung von menschlichen Schwächen – das ist wahrscheinlich etwas Kosmisches.

Chlebnikovs Einstellung auf das „Wort-Ding“ („slovo vešč“) kann dieses in ein „wissendes Ding“ verwandeln – in eine „veščaja vešč“ (Heinritz 1990, 181 ff.).⁵⁵ Das hat für die Zahl als Wort-Ding besondere Konsequenzen. Denn das Zahlenwort ist ja an sich ein wissendes Wort, solange wir uns im Bereich realer und real vorstellbarer Zahlen bewegen. Verläßt es diesen Bereich, weist es darüber hinaus, wissen wir umso mehr, wir erschließen die Welt des Ungegenständlichen. Diese scheint aber bei Chlebnikov nicht isoliert, das Bezeichnen ist dem Sein äquivalent, das Zahlenwort ist hier kein bloßes Zählwort.

Prigov führt die Ziffer wie das ausgeschriebene Zahlenwort in die syntaktische Sprachordnung des Auf- und Abzählens zurück, er entzaubert und revergegenständlicht die Zahlenwörter, auch dort, wo sie als Ziffern geschrieben werden. Wenn bei Prigov der Buchstabe als solcher in Erscheinung tritt, findet er sich in einer nüchternen, prosaischen Sprachordnung wieder. Dabei ist die Prosa bei Prigov nicht wirklich – mit seinen eigenen Worten gesprochen – Lyrik minus Rhythmus (also arithmos), sondern gewissermaßen Prosa plus prosaischem Pulsieren, plus dem Pulsieren der rhythmischen ‚Realität‘ des Aufzählens.

Man könnte vom Zählen als unendlichem Dahinfließen sprechen und dabei an die „retentionale“ Spur der „Ur-Schrift“ („archi-écriture“) denken. Die „Schrift der Spur (der Form im Formlosen), die Derrida in *La Dissemination* die Ur-Schrift nennt, wird [...] von ihm mit dem in Verbindung gebracht, was De-

⁵⁵ Vgl. auch: „Marinetti proklamiert 1912 im ‚Technischen Manifest‘ die Verwendung von ‚abstrakt trockenen, mathematischen Zeichen‘, um Texte zu verknapen und aufs Wesentliche zu reduzieren.“ (Heinritz 1990, 178).

Vgl. dazu auch Georg Steiner (*Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche*. Zit. nach Bisanz 1976, 214 [73]): „Das Reich der Worte ist zusammengeschrumpft. Von unendlichen Zahlenreichen läßt sich nun einmal nicht sprechen außer in mathematischen Begriffen. [...] Die Kluft zwischen der Sprache aus Worten und der aus mathematischen Zeichen wird beständig tiefer.“

Bisanz selbst (ibid 214): „Für die Erzählstruktur stellt sich damit die Frage, ob vielleicht nicht auch sie eines Tages durch eine einzige (mathematische) Formel oder durch einen einzigen musikalischen Ton artikulierbar sein wird.“ Man denke an Propps Zauber(märchen)formeln.

makrit *rhythmos* nennt, und von dem Derrida in *Positions* behauptet, dass Platon ihn „zur Ruhe bringen wollte, indem er ihn ontologisierte.“ (Durie 1997, 156) Eine Überlegung, die uns wiederum auf die Spur der Vorrede führt, wie Derrida sie in *Dissemination* abhandelt. Verbunden wäre dabei der Aspekt des aufzählenden Schreibens, welches in Prigovs Zahlentexten so offensichtlich ist, mit jenem der prosaischen Vorrede, der „Vorbekundung“, die in Prigovs Texten eine wichtige Rolle spielt. Die Vorrede zählt gewissermaßen zu den lyrischen Texten, gesellt sich dazu, ohne dazu zu gehören. Sie erweitert ihre Reihe, sie streut ihr generisches Spektrum.

Die Dissemination eröffnet ohne Ende (*fin*) diesen Riß der Schrift, der sich nicht mehr vernähnen läßt, den Ort, an dem weder der Sinn, und wäre er auch ein pluralischer, noch irgendeine Form von Anwesenheit mehr die Spur festhält/niederschreibt (*n'agrahpe*). [...]

Man wird die Frage von einer Wiederaufführung des arithmos und des ‚Zählens‘ als ‚schlechter Manier‘ in Zukunft nicht mehr abtrennen können. Und auch nicht von einem Wiederlesen des demokriteischen *rhythmos*, sprich: dem Lesen einer gewissen Schrift, mit der die Philosophie nicht zu zählen und zu rechnen vermocht haben wird, da vielmehr von ihrem Voraus und ihrer ruhelosen Äußerlichkeit her sich zählen läßt: eine geschriebene Vorrede gewissermaßen und eine, die die Rede als solche nicht mehr in ihre Zirkulation, in jenen Zirkel einwickeln kann, in dem die spekulative Unmöglichkeit und die spekulative Notwendigkeit des Prolegomenon zusammenkommen. (Derrida 1995, 34)⁵⁶

Derrida verhandelt das Verhältnis zwischen Vorrede und Vorwort zur ‚Hauptrede‘ über die „Zahlen-Praktik“: Er geht über die Eins (als die Einheit), die Zwei (als die Dyade), und die Drei (als die „Idealität der spekulativen Lösung“) hinaus – zur Vier: „Différance“, „gramme“, „Spur“, „Supplement“ usw.

[...] zerstören den trinitarischen Horizont. Zerstören ihn textuell: sie sind die Mark(ierung)en der Dissemination (und nicht der Polysemie), weil sie sich an keinem Punkt durch den Begriff oder Gehalt eines Signifikats abheften lassen. Sie ‚fügen‘ dem das mehr oder weniger eines vierten Terms ‚hinzu‘. (Derrida 1995, 33)⁵⁷

Mit Blick auf die Positionierung der Texte Prigovs zwischen Lyrik und Prosa ließe sich demnach behaupten, dass die Prigovsche Vorbekundung die triadische Spannung (und Einheit) zwischen Lyrik-Prosa und Metaliteratur hin zur

⁵⁶ Wobei 4 jedoch durchaus eine undynamische Ganzheit bezeichnet (z.B. Quadrat). Vgl. auch Toporov 2005, 293ff. Zur „Quaternität“ im Gegensatz zum Ternären vgl. Hansen-Löve 2004, 349f. Auch O. Brik definiert den Rhythmus als ein dem Vers Vorgängiges (vgl. Brik 1972, 165).

⁵⁷ Derrida spricht an dieser Stelle auch vom „ternären Rhythmus (Ödipus, Trinität, Dialektik) der Methaphysik.“

Vier/l/zahl öffnet. Der aufzählende „Rhythmus“ wäre es dann, der die Texte wiederum als lyrische zu qualifizieren erlaubt. Entsprechend könnte man fragen, welchem Genre dann etwa die Chlebnikovschen *Doski Sud'by* angehören. Sie scheinen nicht ganz dem synkretischen Genre der „sverchpovesti“⁵⁸ zu entsprechen, auch wenn sie sich synthetisch in sein *Weltenbuch* einschreiben. Interessant ist auch hier der Epigraph / die Vorbemerkung Chlebnikovs: „Прошу эти записи не показывать академическим кругам, но если можно напечатать, то напечатайте –.“ (Chlebnikov 2000, 3; „Ich bitte, diese Aufzeichnungen akademischen Kreisen nicht zu zeigen, wenn man sie aber drucken kann, dann druckt sie –“). Als ob die Zugehörigkeit der Texte zu einem wissenschaftlichen Genre verneint werden sollte, es nicht eigentlich und vor allem um mehr ginge, als um mathematische Gutachten bzw. Verifizierung des Vorliegenden, nicht nur und nicht in erster Linie um eine Wissenschaftsdisziplin, sondern um eine Adressierung Gleichgesinnter, eine Evokation der idealen Leserschaft. Keineswegs aber geht es hier um Mathematik als Disziplin. Gleichzeitig bleiben diese Texte ihrem Wesen nach doch unbestimmt. Bestimmtheit liegt einzig in der Aufforderung: „druckt sie“. Mit anderen Worten: „lasst sie kursieren als Geschriebenes, als (Literarisches?)“. Im Hinblick auf ihre Selbstzuschreibungen als Genre kommen sich so die Texte aus den *Doski Sud'by* Chlebnikovs und den *Isčislenija...* Prigovs sehr nahe.⁵⁹ Sie bewegen sich gleichermaßen auf den Spuren der Schrift, der „Ur-Schrift“ vielleicht.

Das Unvorgängliche dieser Schrift ist nicht nur im Hinblick auf das Beginnen (bzw. Immer schon Begonnen Haben) relevant, es schreibt sich vor allem auch im Enden fort, wie dies eindrücklich mit einem Gedichtzyklus aus dem Jahr 1978 gezeigt werden kann – dem „Prodlgovatyj sbornik“ („Der längliche Band“, Prigov 2003, 199ff.). Es gehe in diesem Band, so die Vorbekundung (sic!), um das Thema der „смерти текста, ухода его в слова, в буквы алфавита, в пустоту – в высшее идеальное состояние поэзии – в молчание.“ („des Todes des Textes, seines Exodus in die Wörter, in die Buchstaben des Alphabets, in die Leere – in einen höheren Idealzustand der Poesie – in das Schweigen“). Es gebe, so weiter, zwei Wege des Textfinales: Einmal scheint es, als ob die weiße Seite, das Nichts nach dem letzten Satz, dem letzten Wort, dem letzten Zeichen als Textende für alle Texte verbindend wäre. Das sei aber nur scheinbar der einzige Weg. Ein anderer, diametral entgegengesetzter bestehe darin, das Wort mit so vielen Assoziationen wie möglich zu sättigen, in das Ge-

⁵⁸ Vgl. Grübel 1986.

⁵⁹ Vgl. hier auch die Austreibung unbrauchbarer / überflüssiger Buchstaben aus der Zeit: „Если я обращу человечество в часы / И покажу, как стрелка столетий движется, / Неужели из вашей времен полосы / Не вылетит война, как ненужная ижица?“ (Chlebnikov 2000, 6) (Wenn ich die Aufmerksamkeit der Menschheit auf die Uhren lenke / Und zeige, wie sich der Zeiger der Jahrhunderte bewegt, / Fliegt dann nicht aus eurem Zeitstreifen / Der Krieg heraus, als nutzlos gewordenes Zeichen?)

dicht so viele Lebensbereiche wie möglich einzubeziehen,⁶⁰ Auch auf diese Weise, so könnte man sagen, endet das Gedicht – dort, wo das Leben anfängt.

Auf der sichtbaren Oberfläche scheinen nun die Texte des Zyklus eher den ersteren Weg zu gehen: Sie hören buchstäblich auf, verenden. Die erste Zeile bildet noch ein vollständiger Satz, von da an beginnt eine Reduktion der Zeilenlänge, setzen via Reduktionen Alternationen im Sinngehalt ein, bis ein Wort, und schließlich ein einzelner Buchstabe übrigbleibt. Vorgeführt wird hier ein „lettrischer Desintegrationsprozeß“.⁶¹ Danach, als Endmarke, stoßen wir noch auf das Weiß der leeren Seite. Insofern hören diese Texte nicht irgendwo rechts unten, also gewissermaßen am üblichen Ende auf, sondern eher in der Mitte.

Nun wird diese Leere jedoch alleine schon durch die Tatsache der seriellen Gestaltung weiter relativiert. Es ist nicht ein Text, der einmal in einer Weise zu Ende geht, es hört eine ganze Serie von Texten nacheinander in gleicher und doch nicht in selber Art auf. Und seltsamer Weise bedeuten die singulären Wörter bzw. Zeichen am Textende mindestens genau so viel, wie dies die einleitende Phrase oder das einleitende Wort mit den klaren Gegenstandsbezüglichen zu Beginn des jeweiligen Textes tun. Das Ende könnte gleichermaßen der Anfang sein. Die Desintegration, das Degenerieren findet kein Gegenteil.

Im zitierten Beispiel orientiert sich die vertikale Textachse an der Reihe der Personalpronomen, der Satz wird gewissermaßen durchkonjugiert, wobei der Weg vom ‚Ich‘ zum ‚Sie‘ in der dritten Person Plural gleichzeitig auch jener vom ‚Ich/Wir‘ zum ‚Sie‘ als Anderes ist. War dies zu Beginn noch der ausgesprochene Tod, ist dies schließlich nur noch das letzte Personalpronomen.

Я стою вот перед решительной и окончательной смертью
 Ты стоишь вот перед решительной и окончательной
 Он стоит вот перед решительной
 Она стоит вот перед

⁶⁰ „Читатель заметит, что все, столь разнообразные по своему содержанию тексты имеют одно принципиально конструктивное завершение – белый лист. Настаивают ли они на единственно возможном финале любого изреченного слова? Не уверен. Не уверен даже для самого себя. Это есть, скорее, логический конец одного из путей поэзии – пути в чистое, незагрязненное культурными ассоциациями, слово. Но есть путь и прямо обратный – попытка насытить слово как можно большим числом ассоциаций, вовлечь в стихотворение как можно по больше пластов жизни.“ (Der Leser wird bemerken, dass die Texte bei aller Unterschiedlichkeit ihres Inhalts einen prinzipiell konstruktiven Schluß haben: die weiße Seite. Ob diese Texte auf das einzig möglich Finale des ausgesprochenen Wortes beharren? Ich bin nicht sicher. Nicht einmal für meinen Teil bin ich überzeugt. Das ist, wahrscheinlicher wohl, das logische Ende einer der Wege der Poesie, jenes Weges in das reine, nicht von kulturellen Assoziationen verschmutzte Wort. Aber es gibt auch den genau umgekehrten Weg, den Versuch, das Wort mit so vielen Assoziationen wie möglich zu stopfen, in das Gedicht so viele Lebensschichten wie möglich mit hinein zu ziehen.) (Prigov 2003, 120).

⁶¹ Vgl. Hocke 1959, 38. Vgl. auch die subtraktiven Texttrichter etwa in der Dichtung Vasilij Kamenskij's, die gleichfalls mit dem Personalpronomen „ja“ enden (vgl. zitat bei Hansen-Löve 1978, 145).

МЫ СТОИМ ВОТ
 ВЫ СТОИТЕ
 ОНИ (Prigov 2003, 121)

Ich stehe hier vor dem entscheidenden und endgültigen Tod
 Du stehst hier vor dem entscheidenden und endgültigen
 Er steht hier vor dem entscheidenden
 Sie steht hier vor
 Wir stehen hier
 Ihr steht
 Sie

Im folgenden Beispiel ist die Kopula „byl“ („war“) für jene Finaldynamik zuständig, welche vom „on byl“ („er war“) zum „O“ bzw. „o“ werden lässt, die Ähnlichkeit von Vokal und Zahl drängt sich auf. Die Reduktion des männlichen Personalpronomens im Singular, russisch „on“, auf ein „O“ funktioniert in dieser graphischen Anschaulichkeit, in der Buchstabe und Ziffer ähnlich werden, in der Übersetzung nicht.

Родной и безумный он был подполковник запаса
 Родной и безумный он был подполковник
 Безумный он был подполковник
 Он был подполковник
 Он был
 Он
 O!O!O!
 O!
 O
 O (Prigov 2003, 123)

Einer von uns und wahnsinnig war er der Reserveoberstleutnant
 Einer von uns und wahnsinnig war er Oberstleutnant
 Wahnsinnig war er Oberstleutnant
 Er war Oberstleutnant
 Er war
 Er
 E! E! E!
 E!
 E
 e

Und so sieht in der Folge das Ende einer Multiplikation einer unteilbaren Zahl mit sich selbst aus: In der finalen Reduktion kommt es zu einem Nebeneinander vielfacher Aspekte – Assoziationen; etwas pathetisch und mit Derrida gesprochen, könnte man tatsächlich von einem Auftauchen der Schrift der Spur (der

Form im Formlosen) sprechen. Diese entsteht, auch dies sei nochmals betont, in einem Abbau der lyrischen Formen, in einem Grenzgang zwischen Arithmetik, Lyrik (die Gedichtform – die Zeilen), Lautpoesie und typographischem Schriftexperiment. Der Dichter treibt das Gedicht an sein Ende, wobei dieses Ende schließlich doch weit von der weißen Seite – dem Nichts der Leere des weißen Blattes – entfernt ist. Die Grenze markieren die Reste der lettrischen Desintegration: Die Lettern.

Тринадцатую тринадцать есть сто шестьдесят девять
 Тринадцатую тринадцать есть сто шестьдесят
 Тринадцатую тринадцать есть сто
 Тринадцатую тринадцать есть
 Тринадцатую тринадцать
 Тринадцатую
 Три над цатью
 Три над
 Три
 Тр
 Т
 У
 Ф
 х ц ч ш щ (Prigov 2003, 132)

Dreizehn mal dreizehn ist hundertneundsechzig
 Dreizehn mal dreizehn ist hundertsechzig
 Dreizehn mal dreizehn ist hundert
 Dreizehn mal dreizehn ist
 Dreizehn mal dreizehn
 Dreizehn mal
 Drei zehn mal
 Drei zehn
 Drei
 D
 D
 E
 F
 GHJKLMNPQRSTVWXYZ

In der Reduktion wird die Rechnung immer falscher, eindeutig ist dies in der dritten Zeile („trinadcat’ju trinadcat’ est’ sto/“) der Fall. Die Bedeutung verändert sich, sobald das „est“ keinen Identitätsindex mehr bildet, sondern ein Verbum der Existenz bedeutet („trinadcat’ju trinadcat’ est’/“). Mit dem Wegfall des Verbuns verschiebt sich die semantische Extension auf die Zahlwörter und von diesen auf die Morpheme derselben, bis schließlich das letzte (und erste) Morphem („tri“) auf seine Buchstaben / Phoneme reduziert wird, wobei das singuläre „T“ die nachfolgende Lautordnung des Alphabets auf den Plan ruft. Das

Rechnen wird in ein Aufzählen, die Arithmetik in einen buchstabierenden Rhythmus aufgelöst.

Von Beginn dieses Textes an wird deutlich, wie wichtig hier die Zahlenwörter sind – man stelle sich vor, die erste Zeile würde so lauten, bzw. aussehen: $13 \times 13 = 169$. An der arithmetischen Operation und deren Richtigkeit würde sich nichts ändern, auch weiß man beim Hören des Textes nicht, wie seine schriftliche Variante aussieht (hier scheint also auch der Rhythmus zwischen Geschriebenem und Gesprochenem gleich zu sein). In der siebten Zeile aber hört der Text auf, in reine Ziffern übersetzbar zu sein, diese Möglichkeit ist ab der Zeile neun („Tr“) überhaupt nicht mehr gegeben. Hier drängt sich der „Buchstabe als solcher“ („bukva kak takovaja“) auf. Es sieht also so aus, als ob am Ende der Prigovschen prosaischen Arithmetik wieder Chlebnikov herauskommen würde. Als wären die hier in den Realien eingefalteten Sprachzeichen entfaltet, als fände die Geburt der Sprache aus dem Ungeist der Mathematik statt. Aber die aus der versprachlichten und reduzierten, auf das Syntagma der „Rechenzeile“ reduzierten Rechenoperationen hervortretenden, sich ‚ergebenden‘ Buchstaben, sind hier im wesentlichen Schriftzeichen. Der „arithmos“ der Prigovschen Arithmetik erfährt seine Wiedereinschreibung in eine dem Zählen und arithmetischen Rechnen entsprechende lineare Ordnung – in die des Alphabets: Denn das „T“ bleibt nicht als Substanz, quasi als sprachmagische Wurzel des „Trinadcat’ju trinadcat’...“ (stehen), es erscheint nicht, es wird reintegriert in die Buchstabenreihe des (kyrillischen) Alphabets. Und zwar von allen dem „T“ folgenden Konsonanten, die vokalische Reihe bleibt nach dem Härte- und Weichheitszeichen ausgespart. Der Verlust, das Zuendegehen der lyrischen Form, ihr Übergang ins Formlose wird aufgefangen durch die ‚natürliche‘ Alphabetordnung. Es kommt nichts anderes raus aus den Zahlen(wörtern) als die Schrift.

Metamorphosen und Figuren

Der Zauber der Verwandlung, der bei Chlebnikov u. a. über die „minus edinica“ („minus Eins“) läuft,⁶² vollzieht sich bei Prigov über körperliche Darstellung,

⁶² Zur Metamorphose bei Chlebnikov vgl. Hansen-Löve 1986b, 72-73: „Der abstrakte, reflektierende Bewußtseinsfokus ist ersetzt durch die Totalität eines omnipräsenten ‚Welt-Leibes‘, der beständig zwischen individueller Partikularität (‚Ich-Körper‘) und universeller Totalität (‚kosmischer Körper‘) pulsiert. Der ‚Körper‘ ist hier nicht (mehr) oder noch nicht Zeichen-träger (‚Sema-for‘), da es in dieser archaischen Welt keine Re-präsentation gibt, als die Notwendigkeit einer ‚Vergegenwärtigung‘ eines absenten Seins oder Wesens durch das präsen-te Substitut. In dieser Welt treten Zeichen als ‚Dinge‘ auf (veščī) und ‚Dinge‘ als ‚Zeichen‘ insofern, als sie eine ‚mantisches Wirksamkeit‘ erhalten (veščij): Diese hat aber keine substitutive Funktion, da hier keine Welt der ‚Realien‘ einer Welt der ‚Zeichen‘ gegenübersteht als Objekt eines Bezeichnungsaktes; das ‚mantisches Ding-Zeichen‘ bzw. ‚Zeichen-Ding‘ ist nicht Ausdruck (vyraženie) von etwas Anderem (Abwesenden), sondern ‚Selbstaussdruck‘ (‚Selbstgenügsamkeit‘, ‚samovitost‘) der Welt als Sprach-Leib, der im Rhythmus einer ewigen Wie-

die Körperhaltung als Medium. Nicht zu übersehen ist bei Prigov auch das skulpturale Moment, der Blick des gelernten Bildhauers für die anatomischen Zusammenhänge. Wenn Prigov den Milizionär, als Urbild des Dichters (und somit anthropologische Grundeinheit),⁶³ als „Mediator zwischen Himmel und Erde“ installiert, so kann es auf dieser Grundlage möglich werden, durch gezielte Körperhaltung zu ‚totalen Darstellungen‘ zu gelangen, wie dies im Text „Total’nye izobraženie“ („Totale Darstellungen“, Prigov 2001, 166ff.) beschrieben ist. Der fließende Übergang zwischen Körper- und Zeichensprache in den symmetrischen Schicksals-Ordnungen Chlebnikovs, ist bei Prigov zerdehnt bis zu einem Punkt, wo das Abstraktum zum inszenierten Konkretum wird und umgekehrt.

Как рука и ее отражение в зеркале и два человека рядом, один на ногах, другой на голове. В одном случае река действий течет от верховьев к устью, в другом от устья к верховью. Например, $2^{13} + 13^2$. Это очень важное уравнение, управляющее весной сердца. Этот день, если считать от дня рождения, бывает роковым для многих. (Chlebnikov 2000, 76)

Wie eine Hand und ihre Widerspiegelung im Spiegel und zwei Menschen daneben, einer auf den Beinen, einer auf dem Kopf. Im einen Fall fließt der Handlungsfluss vom Oberlauf zur Mündung, im anderen von der Mündung zum Oberlauf. Zum Beispiel $2^{13} + 13^2$. Das ist eine sehr wichtige Gleichung, die im Frühling die Herzen lenkt. Dieser Tag, wenn man vom Geburtstag an rechnet, ist für viele schicksalhaft.

Was bei Prigov vor allem wegfällt, ist die einseitige Abhängigkeit des Menschen von einer kosmischen Vorbestimmung und Vorausberechnung. Weggefallen ist damit natürlich auch die Harmonie, die erhabene Schönheit dieser Ordnung; das Verhältnis zwischen Welt und Mensch wird fragmentarisch und grotesk:

Все эти перечисляемые имитационные позы являются, – как это и есть откровенно в магических и ритуалах и обиходах и сметно-спрятанное, имплицитное в современном быту и социально-рефлексивной практике, – способом не только ощупывания, познания мира, но и способом овладения им. Это реально и несомненно, так как человек явлен в мир как его центрирующее и удваивающее начало, т.е. апроприатор и регулятор. (Prigov 2001, 166)

derkehr sich selbst ‚auspricht‘ (*slovtvorčestvo* als *mirotvorčestvo*) sowie ‚verschlingt‘, ‚verdaut‘, in sich selbst ‚begräbt‘ und zur ‚Erde‘ werden läßt.“

⁶³ Vgl. Obermayr 2002, 385.

All diese aufgezählten Imitationsposen sind – wie dies in offen magischen Ritualen und Bräuchen ebenso der Fall ist, wie in intentional-versteckten, impliziten des modernen Alltags und in den sozialen Praktiken – eine Art und Weise nicht nur der Tuchfühlung mit der Welt, ihrer Erkenntnis, sondern auch eine Art und Weise, sie zu beherrschen. Das ist real und zweifelsfrei, da der Mensch in die Welt gekommen ist als ihr zentrierendes und entzweieendes Prinzip, d.h. gleichermaßen als ihr Appropriator wie ihr Regulator.

Nicht zufällig fühlt man sich bei folgenden Übungsanleitungen an Eurhythmie-Übungen bzw. asiatische Körpertechniken erinnert. An gegebener Stelle treten – auch in diesem Zusammenhang – Töne auf. In allen Beispielen geht es um die körperliche Darstellung eines abstrakten Begriffs in einer Weise, die zur Realisierung dieses Begriffs in einer Art Multimediainstallation führt. In dieser zerbricht das synthetische Ein- und Aufgehens von Körperzeichen und Idee: Letztere realisiert sich nicht durch den Körper, sondern in zusätzlichen Zeichen aus seiner Umgebung, neben dem Körper. Wir haben es mit ruinenhaften Allegorien, unterbrochenen Metamorphosen und Deformationen zu tun.

Чтобы изобразить *будущее*, обычно расставляют ноги в шаг, так, что мужской член, у кого он имеется, повисает в свободном состоянии, ступни плотно укрепляются в почву, руки закинута за голову, волосы растрепаны сильным встречным порывом ветра, глаза видят что-то, рот крепко сжат, по бокам разлетаются в стороны мощные пласты времени, из щелей сыроватого пространства доносятся трубные звуки. (Prigov 2001, 167)

Um die Zukunft darzustellen, stellt man gewöhnlich die Beine in Schrittstellung, so, dass das männliche Glied, soweit vorhanden, im freien Zustand hängt, die Fußsohlen schließen dicht am Boden ab, die Hände hinter den Kopf geworfen, die Haare von starken Gegenwindböen zersaust, die Augen sehen etwas, der Mund ist fest geschlossen, an den Hüften fliegen mächtige Zeitschichten vorbei, aus den Spalten des feuchten Raumes dringen Trompetenklänge heraus.

In der folgenden Anleitung zur Darstellung des „Selbst“ ersetzt der Zeigefinger buchstäblich indexikalisch die Chlebnikovschen Zauberstäbe („*rjad' čisel*“; „*koromysel*“; „*truba*“):

Чтобы изобразить *себя*, обычно указывают пальцем на себя, тыкая им в грудь, так как нет иных способов, или же попеременно меняют все вышеупомянутые позы, не задерживаясь ни на одной дольше определенного времени, дабы не прилипнуть к ним. (Prigov 2001, 170)

Um sich selbst darzustellen, zeigt man gewöhnlich mit dem Finger auf sich, indem man ihn in die Brust drückt, da es keinerlei andere Mittel gibt,

oder aber man wechselt abwechselnd alle oben genannten Posen ohne sich auf einer einzigen länger als eine bestimmte Zeit aufzuhalten, um nicht an ihr festzuleben.

Die Erfolgsgarantie der Anweisungen scheint hoch zu sein, heißt es doch, dass, um den Tod darzustellen, „obyčno prosto umirajut“ („man für gewöhnlich stirbt“), wie man für die Darstellung des Fluges „raskidyvajut ruki i nogi i letjat“ („Arme und Beine auseinanderreißt und fliegt“).⁶⁴

Budetljanin / Futurolog

Die Zukunft ist im Sinne Chlebnikovs die sich rhythmisch fortsetzende Reihe der historischen Zeitgesetze; insofern ist sie eine „immanente Kategorie“.⁶⁵

Der Poet als ‚Macher‘ baut die Gegenwart nicht *sub specie aeternitatis*, sondern unter dem Gesichtspunkt der schon realisierten Zukünftigkeit. Das futurum tritt als immanente Kategorie in die Gegenwart, als eine jeweils noch nicht sichtbare Gegenwärtigkeit (d.h. als Modernität – *sovremennost’* – im wörtlichen Sinne), die es zu realisieren gilt. [...] Chlebnikov konzentriert sich [...] (als Vertreter der archaischen Utopie einer Zweiten Avantgarde) auf die Schöpfung einer Universal-Sprache, die das Neueste durch das Älteste, genauer das vorweggenommene Zukünftige durch das Zeitlos-Archaische präsent macht. (Hansen-Löve 1996, 230)

Auch hier schlägt sich Prigov eher auf die Seite der relativen Wissenschaft, der Möglichkeit, Näherungswerte oder prozentuelle Wahrscheinlichkeiten festzulegen. „Šansy“ („Chancen“) heißt folglich der Zyklus, der sich mit der post-historischen Prognostik beschäftigt. Aus der Vorbekundung:

Испытание судьбы, проглядывание будущего и его возможности, т.е. вероятности, прикидка шансов свершения задуманного или просто возможного – одно из основных занятий человечества от древнейших времен и до наших дней, от императоров и до простых бомжей, что делает всех в той или иной мере прогнозистами и футурологами. На сей счет полно, т.е. до невероятности полно всяческих практик, методологий, учений, откровений, угадываний или просто говорения наобум. Мы, скорее всего, склоняемся к последнему. (Prigov 2001, 29)

⁶⁴ Prigov 2001, 172.

⁶⁵ „Когда я заметил, что старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них будущее стало сегодняшним днем, я понял, что родина творчества – будущее. Оттуда дует ветер богов слова.“ (Als ich bemerkte, dass die alten Strophen plötzlich verblassten, als die in ihnen verborgene Zukunft zum heutigen Tag wurde, verstand ich, dass die Heimat des Schaffens die Zukunft ist.) Chlebnikov, zit. n.: Jakobson 1979a, 299-300.

Die Versuchung des Schicksals, eine Durchsicht des Zukünftigen und seiner Möglichkeiten, d.h. Wahrscheinlichkeiten, das Überschlagen der Chancen auf Verwirklichung des Ausgedachten oder einfach Möglichen stellt eine der Hauptbeschäftigungen der Menschheit von frühester Zeit an bis in unsere Tage dar, von den Kaisern bis zu den einfachen Pennern, was aus ihnen allen auf die eine oder andere Weise Prognostiker oder Futurologen macht. Dies betrifft eine Menge, d.h. eine ungeheure Menge verschiedener Praktiken, Methodologien, Lehren, Entdeckungen, Vorhersagen oder von einfach aufs Geratewohl Gesagtem. Wir neigen am ehesten zum letzteren.

Hier ist es interessant, den Einsatz des Konsekutivsatzes bei Chlebnikov und Prigov zu vergleichen: In Konstruktionen wie den folgenden ist die Annahme bereits faktisch, bzw. im Bezug auf Chlebnikov Faktum seiner fiktionalen Wort- und Zahlenkunstwelt („Esli kto setku iz čisel / nabrosil na mir“⁶⁶ [Wenn jemand ein Netz aus Zahlen / auf die Welt werfen würde]), was sich dann in der Konsequenz spiegelt. In dieser Konsekutivität ist, für alle, die nicht in die Gesetze der Chlebnikovschen Welt eingeweiht sind, eine gnostisch-mystische Logik, also eine logisch nicht nachvollziehbare Kausalität enthalten.

Если мировая изба построена из бревен двойки и тройки, это лучше всего можно увидеть на временах неба. (Chlebnikov 2000, 44)

Если взять в этом лесу какую-нибудь тройку и выделить ее из среды остальных, легко будет увидеть, что она служит одновременно и основанием степени для одних чисел (из мира времени) и показателем для других (из мира пространства). (Chlebnikov 2000, 34)

Wenn die Welthütte aus Stämmen von Zweien und Dreien gebaut ist, ist das am besten an den Himmelszeiten zu sehen.

Wenn man in diesem Wald irgendeine Drei, und diese aus den übrigen herausnimmt, wird es ein Einfaches sein, zu sehen, dass sie gleichzeitig sowohl Basis für die einen Zahlen (aus der Welt der Zeit) und Exponent der anderen (aus der Welt des Raumes) ist.

Prigovs Konsekutivkonstruktionen zur Beschreibung von Chancen bilden im ersten Teil eine esoterische oder absurde Annahme, eine Versuchsanordnung, der dann eine in ganzen Zahlen bzw. Prozentzahlen ausgedrückte Angabe der Wahrscheinlichkeit entspricht:

Если спроецировать на спину нормального взрослого человека слова Хуй, то шансы, что он его разгадает, будет 50 к 50.

⁶⁶ Zit. n. Hansen-Löve 1987, 27.

Если на левую сторону рисового зерна спроецировать модель Вселенной, то шансы открывать неведомые досель закономерности будут 37 к 63.

Если же ничего не проецировать ни на что и дать небольшую, но значительную паузу, то шансы на самозарождение будут 2 к 1.

И ежели после всего описанного и спроецированного, при сумме всех суммированных шансов как 406,42 к 473,53, опять спроецировать на спину человека слово Хуй, то уже в этом случае шансы его будут необозримаемы и устрашающи. (Prigov 2001, 30)

Wenn man auf die Wirbelsäule eines normalen erwachsenen Menschen das Wort Chuj projiziert, sind die Chancen, dass er es ausspricht, 50 zu 50. Wenn man auf die linke Seite eines Reiskorns das Modell des Weltalls projiziert, sind die Chancen, bislang unbekannte Gesetzmäßigkeiten zu entdecken, 37 zu 63.

Wenn man aber nichts auf nichts projiziert und eine kleine, aber bedeutende Pause gibt, sind die Chancen auf Urzeugung 2 zu 1.

Und wenn man schließlich nach all dem Beschriebenen und Projizierten, angesichts der Summe der summierten Chancen als 406,42 zu 473,53 wiederum auf die Wirbelsäule eines Menschen das Wort Chuj projiziert, dann werden in diesem Fall seine Chancen unabsehbar und erschreckend sein.

(Er)zählen bis zum Ende

Не события управляют временем, а время ими.
(Chlebnikov 2000, 75)⁶⁷

Das Zählen und Erzählen hängt vom jeweiligen Ende ab. Es birgt die Fiktion des Aufschubs des Endes ebenso in sich (etwa die List der Scheherazade in *Tausendundeine Nacht*), wie die Fiktion, um Fiktion werden zu können, von ihrem Ende lebt.⁶⁸ Das ‚Zählen‘ im ‚Erzählen‘ indiziert die Zeit des einen im anderen.⁶⁹ Auf das „Tick“ folgt das „Tack“, und was dazwischen ist, kann Fiktion sein. Sich einen ‚Reim‘ auf das Dazwischen zu machen oder die Zwischenzeit mit einer Geschichte zu füllen, scheint eine anthropologische Konstante zu sein.⁷⁰

Prigovs Jubiläumsalphabet, die „Pjat’desjataja Azbuka (minut na sorok)“ („Fünzigstes Alphabet [für ungefähr vierzig Minuten]“) bedient sich dieses die vergehende Zeit beschreibenden Verfahrens. Hier wird nicht, wie sonst in

⁶⁷ (Nicht die Ereignisse leiten die Zeit, sondern die Zeit sie.)

⁶⁸ Mit Blick auf die absurde Unendlichkeit vgl.: Hansen-Löve 1994, 324ff., Niederbudde 2004.

⁶⁹ Man denke an vorhersehbare Fortsetzungen, bzw. Häufigkeit, bzw. Enden in archaisch strukturierten Texten.

⁷⁰ Vgl. u.a. Kermode 1967, 63: „Our ways of filling the interval between the tick and tock must grow more difficult and more self-critical, as well as more various; the need we continue to feel is a need of concord, and we supply by increasingly varied concord-fiction.“ Oder: „If we forget that fictions are fictive we regress to myth (as when the Neo-Platonists forgot the fictiveness of Plato’s fictions and Professor Frye forgets the fictiveness of all fictions).“ (ibid, 41).

Я! и все ⁷² (Hervorhebungen B.O.)	Ich! und aus
--	-----------------

In der Vorbekundung wird lediglich auf die, als ungefähre angegebene, ‚Dauer des Textes‘, seiner Performanz eingegangen: „minut na sorok“ („ungefähr vierzig Minuten“). Die Angabe der Dauer unterstreicht den performativen Charakter des Textes – Film, Theater und Musik sind Kunstformen, die ihre Aufführungsdauer angeben. Nun ist aber schon im Titel erklärt, dass die Dauer eine bloß ungefähre sei. Ebenso gut könne es um vieles kürzer dauern, natürlich aber auch entscheidend länger. Dies klingt wie eine Drohung, erwartet man doch von jeder Performanz / Performance die *lysis* – als Auf- und Erlösung. Vor allem, wenn die Ankündigung, die Vorbekundung ebenso verlautet, dass nichts passiere, außer „Zeit“ und „Alphabet“.

Это вовсе не значит, что это будет длиться 40 минут. Возможно кончится, вполне возможно, и гораздо раньше. Возможно, будет длиться и гораздо дольше. Даже лучше, если дольше. Хотя, все равно. Если ничего не случится, так хоть время случится. Ну, и, конечно, азбука! Азбука! (Prigov 1993, 183)

Das heißt durchaus nicht, dass es 40 Minuten dauern wird. Es ist möglich, sehr gut möglich, dass es schon viel früher zu Ende geht. Es ist aber auch möglich, dass es viel länger dauern wird. Es ist sogar besser, wenn es länger dauert. Obwohl, es ist egal. Denn wenn nichts passiert, passiert wenigstens die Zeit. Na, und das Alphabet, natürlich. Das Alphabet!

Prigovs Längen haben einen Endpunkt und die eigentliche Idealität des idealen Dichters besteht darin, dass das Projekt mit der Endlichkeit rechnet, anstatt mit der Unendlichkeit zu spekulieren. Im Zyklus „Isčislennye stichi“ (1983) („Berechnete Gedichte“)⁷³ wird das Thema des Zählens der einzelnen poetischen Texte explizit. So gehört das Erreichen einer festgelegten Anzahl an Texten zu den deklarierten Schaffenszielen, wobei exakt zu errechnen ist, wann das gesteckte Ziel erreicht sein wird: „По моим подсчетам / соответственно темпам моего писания /, это будет исполнено к году, примерно, 90-ому.“ („Gemäß meinen Berechnungen [bezogen auf mein Schreibtempo], wird dies ungefähr zum Jahr 90 erfüllt sein“). Die „ungeheure“ Zahl soll also plangemäß realisiert werden, was dann auch prompt humanitäre Folgen hat. Da das Schreiben drohende Katastrophen und Enden aufhalte, ist auch der bevorstehende friedvolle Zeitabschnitt berechenbar: „Следовательно и войны не будет года до 90-ого. Мне предствалется, что сей аргумент гораздо основательней всех

⁷² Prigov 1993, 183-191.

⁷³ Typoskript im Besitz der Verfasserin.

прочих на этот предмет.“ („Folglich wird es auch bis zum Jahre 90 keinen Krieg geben. Ich denke, dass dieses Argument viel grundlegender ist, als alle anderen Argumente zu diesem Thema es sind.“)

Dies ist die eine Seite der – fiktiven – Projektbedingung: Solange der Punkt ‚zehntausendstes Gedicht‘ nicht erreicht, dieses nicht gezählt werden kann, wird es keinen Krieg geben (so wie der Tod ausbleibt, solange Geschichten erzählt werden). Was aber heißt dies für die Zeit nach dem zehntausendsten Gedicht? Auf den naiven Aufschub des Endes bzw. der Apokalypse in die Unendlichkeit wird bewußt verzichtet. Dieses „yes“ zum Ende positioniert den Dichter zwischen demiurgischer Allmacht und allgemein menschlicher Endlichkeit. Dies vielleicht auch, weil das Geschriebene nur unter diesen Prämissen in ein materielles Archiv eingehen kann und damit nicht in einer Unendlichkeit verschwinden muß:⁷⁴

Конечно, будучи заинтересованным более делом спасения мира, чем исполнением поэтического долга, я мог бы сознательно оттягивать написание последнего катастрофического стихотворения, с целью продлить мирный период на нескончаемый срок, определяемый только моими способностями прожить нескончаемо долго. Но это было бы нарушением правды моих взаимоотношений с Судьбой, и я был бы незамедлительно наказан, / и, может быть, гораздо более ужасным способом / пострадало бы и все человечество. (Prigov 1983)

Wäre ich natürlich mehr in Sachen Rettung der Welt interessiert, denn in der Erfüllung meiner poetischen Pflicht, könnte ich bewußt das Schreiben des letzten katastrophalen Gedichtes hinauszögern, mit dem Ziel, die friedliche Periode auf endlose Frist zu verlängern, bedingt nur durch meine Fähigkeit, endlos lange zu leben. Aber das wäre eine Verletzung der Wahrheit meiner Beziehungen zum Schicksal, und so würde ich unweigerlich bestraft, und – wahrscheinlich – würde die ganze Menschheit auf noch schrecklichere Art leiden.

Dabei blinken in dieser Argumentation die Grenzen des Menschlichmöglichen wie des Schicksalgebundenen immer wieder auf, beginnend alleine schon damit, dass Schaffungsumfang und Weltzeit zueinander in ein Verhältnis gesetzt werden, oder etwa dann, wenn als eine der Konsequenzen die Verletzung der Vereinbarungen mit dem Schicksal erwogen wird. Das Überprojekt „idealer Dichter“ bleibt so doch eines der Menge, der „quantitas“: Die Unendlichkeit wird als „conditio inhumana“ (an)erkannt.

⁷⁴ Vgl. Groys 1995, 216: „Eine partielle Zerstörung innerhalb des Archivs ist also möglich, eine totale Zerstörung des Archivs aber nach wie vor undenkbar. [...] Das passende Medium für das derridische Archiv wäre nur das unendliche Gedächtnis Gottes (das allerdings das Vergessen nicht ausschließt). Das Papier reicht offensichtlich nicht aus.“

Von der Euphonie der Zahlen mit den Klängen des Universums⁷⁵ zur Topographie der Verschiedenartigkeit der Welt

Im frühen Gedicht „Zver' + čislo“ („Tier + Zahl“) fällt vor allem auf, wie sich in der Reimäquivalenz der Gleichklang der beiden lyrischen Helden, des Tieres („zver'“) und der Zahl („čisel“), mit jenen Gegenständen konstituiert, die in Chlebnikovs Universum des ubiquitären Gleichklangs und Einklangs so wesentlich sind („koromysel“, „uravnenie“): „koromysel – vymysel – čisel – posla – čisla – uravneniem – rasteniem – lom – čislom – ver' – vozvysel – zver' – čisel“. Dabei scheint, der im Gedichttitel angegebenen mathematischen Operation der Addition gemäß, hier noch eine der physikalischen Schwerkraft folgende Opposition gegeben. Der prophezeite nahe Tag, an dem die Erhebung aller, gefolgt vom Aufstieg des „Tieres“ mit dem „Paar weißer zarter Zahlen“, einsetzen wird, ist in der letzten Strophe verhindert mit einem „No“ („Aber“), welches spiegelbildlich im fallenden „On“ („Er“) realisiert ist: der „zver'“ scheint den sirenenhaften Tönen noch nicht gewachsen zu sein: er stürzt.

Зверь + число

Когда мерцает в дыме сел
Сверкнувший синим коромysel,
Проходит Та, как новый вымысел,
И бросит ум на берег чисел.

Воскликнул жрец: „О, дети, дети!“ –
На речь афинского посла.
И ум, и мир, как плащ, одеты
На плечах строгого числа.
И если смертный морщит лоб
Над вино-пенным уравнением,
Узнайте: делает он, чтоб
Стать роста на небо растением.⁷⁶

Прочь застенки! Глаз не хмурия,
Огляните чисел лом.
Ведь уже трепещет буря,
Полупоймана числом.

Напишу в чернилах: верь!
Близок день, что всех возвысел!

⁷⁵ „Im Gegensatz zur symbolistischen Korrespondenztheorie geht es hier nicht eigentlich um ‚metaphorische‘ Metaphorik, sondern um die erst in der Zukunft zu vollendende Konstruktion einer Sprache des ‚neuen Sehens.‘“ Stempel 1982, 366-367.

⁷⁶ Die Doppelbedeutung von Wurzel und Baum-, Pflanzenwurzel. Zum Baum-Buch-Paradigma vgl. Hansen-Löve 1985, 33-39.

И грядет бесшумно зверь
С парой белых нежных чисел!

Но, услышав нежный гомон
Этих уст и этих дней,
Он падет, как будто сломан,
На утесы меж камней. (Chlebnikov 1986, 100-101)
Wenn im Rauch der Dörfer blinkt
Das im Blauen blitzende Tragejoch,
Schreitet Ta durch, wie ein neuer Gedanke,
Und wirft Verstand auf das Ufer der Zahlen.

Es rief der Opferpriester aus: „Oh, Kinder, Kinder!“ –
Auf die Rede des athenischen Gesandten.
Und der Verstand und die Welt sind wie ein Umhang
Über die Schultern der strengen Zahlen gezogen.

Und wenn der Sterbliche die Stirn runzelt
Über die weinschäumende Gleichung,
Wisset: er tut es, um
Ein zum Himmel reichendes Gewächs zu werden.

Fort mit der Folterkammer! Bar düsteren Blicks,
Seht euch die Bruchstücke der Zahlen an.
Denn es zittert schon der Sturm,
Halbeingefangen von der Zahl.

Ich werde schreiben in Tinte: Glaub!
Nah ist der Tag, da es alle erheben wird!
Und es ersteht lautlos das Tier
Mit einem Paar weißer zarter Zahlen!

Aber, den zarten Heidenlärm vernommen,
Dieser Münder und dieser Tage,
Fällt es, als wäre es gebrochen,
Auf die Klippen zwischen den Felsen.

Der poetische Handel mit den Bedeutungen⁷⁷ wird bei Prigov bewußt ausgesetzt, die Möglichkeit einer symbolischen Entsprechung zwischen Ziffern / Zah-

⁷⁷ Zum Sprecher als „Sprachhändler“ vgl. Hansen-Löve 1982, 199ff.: „Auf dem Markt (also im Rahmen der sozio-ökonomischen Kommunikation) kann dieses ‚wörtlich Genommene‘ so betrachtet werden, als besäße es tatsächlich eine materielle Realität. In Wirklichkeit ist es aber nur das spekulative Produkt eines ‚Luftgeschäftes‘, eines ‚Verschiebens‘ nicht vorhandener Güter, deren Marktwert ihren Sachwert völlig verdrängt hat. Also etwa ein Handel mit ungedeckten Schecks, mit ‚toten Seelen‘ [...]. Die ‚toten Seelen‘ sind ja auch nichts anderes als das Produkt einer verbalen Realisierung, ja sie sind geradezu die Personifizierung eines reinen Marktwertes, dessen ‚physisches Substrat‘ (Menschen) oder ‚physische Realität‘ (also Seelen) nicht mehr vorhanden ist; insofern sind die ‚Seelen‘ auch tot, weil ihre Träger gestorben sind (‚Seelen‘ = Leibeigene, von denen nur noch die Namen übrig geblieben sind

len und Realien durch scheinbar natürliche Zuordnungen, Aufteilungen ausgeschlossen. Die Zeichen haben keine semiotische / metaphorische Qualität, das Zahlenzeichen hat keine zwei Seiten im Sinne der Rückseite, des paradigmatisch-vertikalen Darunter oder Dahinter: Vor uns steht ein Daneben der Aufeinanderfolge, wie es sich im Zyklus „Čislovye paspredelenija“ („Zahlenverteilungen“) (1996) expliziert:

Не следует рассматривать попытки и опыты перенесения неких закономерностей на числовые распределения как прямую математизацию типа синтактики. Нет. Ведь если обратно перевести числа на предположенные им явления, мы вряд ли получим те же самые наполнения, не накладывающиеся на математическую обратимость и симметричность, что также подтверждается невозможностью каких-либо операций между самими числами. Нет, они просто называются, стоят и значат самих себя и некое отношение самих себя к ими обозначаемой реальности, ну и, конечно, ощущают *рядоположенность со своими соседями*. А что сама реальность за пределами цифр? – ее статус в этой операции *принципиально онтологичен и нередуцируем*, но просто проецируем на статусные числовые позиции. (Prigov 2001, 92) (Kursiv B.O.)

Es geht nicht an, die Versuche und Erfahrungen der Übertragung bestimmter Gesetzmäßigkeiten auf die zahlenmäßige Verteilung als unmittelbare Mathematisierung im Sinne der Syntaktik zu betrachten. Nein, denn überträgt man die Zahlen zurück auf die von ihnen veranschlagten Erscheinungen, erhalten wir kaum genau die selben Entsprechungen, die sich nicht auf die mathematische Umkehrung und Symmetrie anwenden lassen, was sich gleichermaßen durch die Unmöglichkeit irgendwelcher Operationen zwischen den Zahlen bestätigt. Nein, sie nennen sich einfach, stehen da und bedeuten sich selbst und haben keinerlei eigene Beziehung zu der von ihnen bezeichneten Realität, und, natürlich fühlen sie ihre *Lage im Bezug auf ihre Nachbarn*. Und was ist die Realität außerhalb der Grenzen der Ziffern? Ihr Status in dieser Operation ist *prinzipiell ontologisch und irreduzibel*, er ist lediglich einfach auf den Status der Zahlenpositionen zu projizieren.

Если перевести нашу жизнь на укусы змеи и поцелуи ребенка, то получится, пожалуй, 7 и 4 соответственно.

Если перевести частную жизнь на количества костей в организме и процент содержания соли в мясе, то мы можем выбирать между значениями 8, 9, 10, 1 и 10,1 15 28. (Prigov 2001, 93)

[...]. [...] ((Ziel aller Realisierungsakte: Rückführung der fiktionalen (bzw. autoreflexiven) Verkehrs- und Tauschfunktion des Zeichens, das seinen (Informations-)Wert einem ‚contrat social‘ oder sonstigen Spielregeln verdankt, auf seinen realen Wert als ‚Symbol‘ einer (imaginativen) ‚psychischen Realität‘ und auch als ‚Realie‘ einer psycho-physischen Empirie (man denke hier an das Postulat der ‚Dinghaftigkeit‘ des Kunst-Werkes in der Ästhetik der Moderne).“

Übersetzt man unser Leben in Schlangenbisse und Kinderküsse, ergibt sich wohl 7 beziehungsweise 4.

Übersetzt man das Privatleben in die Menge der Knochen im Organismus und den Salzgehalt des Fleisches in Prozent, so können wir zwischen den Bedeutungen 8, 9, 10, 1 und 10,1 15 28 wählen.

Diese räumliche Anordnung erfolgt in einem glatten Raum der reinen Oberflächen und Nachbarschaften,⁷⁸ einer „Typologie und Topologie der Mannigfaltigkeit“.⁷⁹ Von hier aus wäre die „Systemvorstellung“ von der Kultur zu hinterfragen. Die postmoderne Ästhetik und Poetik scheint gewissermaßen ihre Positionierung im systematischen (euklidischen?) Systemmodell der Kultur zu verweigern. Durch ihr schlichtes Positionieren, das jegliches Oppositionieren oder Sub-Positionieren ausschließt, ignoriert sie Tiefendimensionen und Tiefenillusion und damit den gesamten Bereich kultureller Transzendenz.

Gleichklang

Den dritten Paragraphen von „Naša osnova“ („Unsere Grundlage“) (1919) widmet Chlebnikov dem „Mathematischen Begriff der Geschichte“, dem „Gamma Budetljane“. Die 317 als Schwingungszahl der a-Saite tritt dabei als Zeitfaktor in Erscheinung, der Gesetzmäßigkeiten des historischen Verlaufs aufdeckt und somit auch in die Lage versetzen wird, Ereignisse vorherzusagen (Abb. 5).

Если понимать все человечество как струну, то более настойчивое изучение дает время в 317 лет между двумя ударами струны. Чтобы определить это время, удобен способ изучения подобных точек. *Перелистаем страницы прошлого. Мы увидим, что законы Наполеона вышли в свет через 317.4 [1268] после законов Юстиниана – 533 год. Что две империи, Германская – 1871 год, и римская – 31 год, основаны через 317.6 [1902] одна после другой. [...] Итак, 317 лет не призрак, выдуманный большим воображением, и не бред, но такая же весомость, как год, сутки земли, сутки солнца.* (Chlebnikov 1986, 629) (Kursiv B.O.)

⁷⁸ „Die artikulierte, nomadisch gerichtete Ordnungszahl, die zählende Zahl, verweist auf den glatten Raum, sowie die gezählte Zahl auf den gekerbten Raum verweist.“ Deleuze / Guattari: 669ff.: Zur Einführung der Mannigfaltigkeit durch Riemann: „Das Ende der Dialektik zugunsten einer Typologie und Topologie der Mannigfaltigkeit: Jede Mannigfaltigkeit werde durch n Bestimmungen definiert. [...] Die Zahl verteilt sich im glatten Raum, sie teilt sich nicht mehr, ohne jedesmal ihr Wesen zu ändern, ohne die Einheit zu wechseln, von denen jede einen Abstand und eine Größe repräsentiert.“ [...] „Der allgemeinste Riemannsche Raum stellt sich somit als eine amorphe Ansammlung von Teilen dar, die nebeneinander stehen, ohne dass sie aneinandergrenzen.“

⁷⁹ Dazu Hansen-Löve 1988, 135-223.

Wenn man die ganze Menschheit begreift als eine Saite, so ergibt die beharrliche Untersuchung eine Zeit von 317 Jahren zwischen zwei Anschlägen der Saite. Um diesen Zeitraum festzustellen, ist die Erforschung ähnlicher Punkte geeignet. *Blättern wir die Seiten der Vergangenheit durch.* Wir werden sehen, dass die Gesetze Napoleons 317.4 nach den Gesetzen Justinians auf die Welt kamen im Jahre 533. Dass zwei Kaiserreiche, das Deutsche 1871 und das Römische 31, 317.6 nacheinander gegründet worden sind. [...] *Also: 317 Jahre sind kein Gespenst, Frucht einer kranken Einbildung, auch kein Hirngespinnst, sondern eine ebensolche Wägbarkeit wie das Jahr, der Erdentag, der Sonnentag.* (Chlebnikov 1972, 330f.)

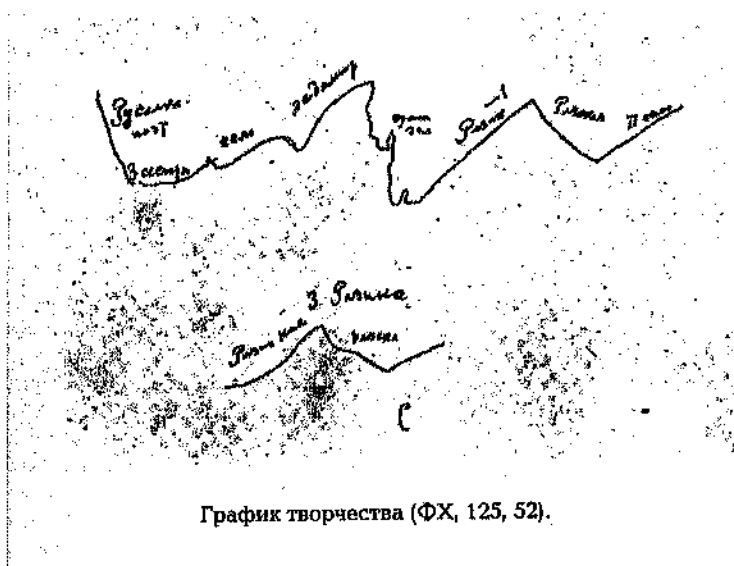


График творчества (ФХ, 125, 52).

Abb. 4: Chlebnikov 2000, 103: „График tvorčestva“ („Die Schaffenskurve“)

317, die Schwingungszahl der a-Saite, findet eine Entsprechung in der Zahl 365, der Erdumlaufzeit. Mit beiden Zahlen kann die Reihe „ubyvajuščich vremen“ („abnehmender Zeiten“) aufgestellt werden.

Цепь времен $a_1, a_2, a_3, a_4, \dots, a_{n-1}, a_n$, связанных по такому закону: a_n в 365 или в 317 раз менее a_{n-1} . Этот ряд убывающих времен и есть гамма Будетляна. (Chlebnikov 1986, 630)

[So] erstet vor uns die Kette der Zeiten $a_1, a_2, a_3, a_4, \dots, a_{n-1}, a_n$, die gebunden sind nach diesem Gesetz: a_n in 365 oder in 317 mal weniger das a_{n-1} .

Diese Reihe der verringerten Zahlen ist das Gamma des Budetljanins, (Chlebnikov 1972, 332)

Auch die 48 eröffnet eine geheime Gesetzmäßigkeit des Lebens: 48 ist die Differenz aus den beiden Zahlen 365 und 317 ($365-317=48$), ihr Ziffernbild bringt an der Einerstelle das Doppel der Zehnerstelle, und die Ziffernsumme ergibt 12 – drei gute Gründe für Exklusivität:

Изумительно, что и человек как таковой носит на себе печать того самого счёта. Если Петрарка написал в честь Лауры 317 сонетов, а число судов во флоте часто равно 318, то и тело человека содержит в себе 317.2 мыщц = 634, или 317 пар. Костей в человеке $48.5 = 240$ поверхность кровяного шарика равна поверхности земного шара, деленной на 365 в десятой степени. (Chlebnikov 1986, 631f.)

Erstaunlich ist, dass auch der Mensch als solcher den Stempel derselben Rechnung auf sich trägt. Wenn Petrarca zu Ehren Lauras 317 Sonette geschrieben hat und die Zahl der Schiffe in einer Flotte oft gleich 318 ist, so enthält auch der menschliche Körper 317.2 Muskeln – 634, 317 Paare. Knochen hat der Mensch $48.5 = 240$, die Oberfläche eines Blutkörperchens ist gleich der Erdoberfläche, geteilt durch 365 in zehnter Potenz.

„300, 6 und fünf“ taucht mit 48 auch im fünften Segel der „Deti Vydry“ („Kinder des Otters“) auf, als Differenz damit implizit auch die 317.⁸⁰

И где-то гайка, с оси выпав,
Несет крушеньё шатуна.
Вы – те же: 300, 6 и пять,
Зубами блещете опять.
Их, вместе с вами, 48.
Мы, будетляне в сердце носим
И их косою травы косим.
Нас просят тщетно: мир верни,
Где нет винта и шестерни.
Но будетлянин, гайки трогая,
Плаща искавший долго впору,
Он знает, он построит многое,
В числе для рук найдя опору. (Chlebnikov 1986, 443f.) [...]

Und irgendwo trägt eine aus der Achse gefallene Mutter
Die Drehung der Pleuelstange.
Ihr – die selben: 300, 6 und fünf,
Mit den Zähnen blitzt ihr wieder.
Sie sind mit euch 48.
Wir, die Budetljanen tragen im Herzen

⁸⁰ Vgl. auch „Učitel“ i Učenic“; Chlebnikov 2000, 589.

Und schneiden ihre Gräser mit der Sense.
 Man bittet uns vergeblich: gib die Welt zurück,
 Wo keine Schraube ist und kein Zahnrad.
 Aber der Budetljane, die Schraubenmutter berthrend,
 Nachdem er lange nach einem passenden Umhang gesucht hatte,
 Weiß, er wird vieles bauen,
 In den Zahlen wird er für die Hände Stütze finden. [...]

Prigovs Zyklus „Poziciji“ („Positionen“, 1997) beschäftigt sich mit eben diesem Phänomen der Nachbarschaft der Zahlen zueinander. Wieder einmal ist im Vergleich zu Chlebnikov die Bezogenheit der Zahlen aufeinander bzw. auf die Welt der Realia eine sehr reduzierte: Grundsätzlich verbindet sie lediglich die Positionierung auf dem Zahlenstrang oder die rein mathematisch begründete Teilbarkeit. Gleichzeitig ist ein ephemeres Bewußtsein von Zahlenmystik und Zahlensymbolik festzustellen. Dies stellt Yin und Yang, die Hasensippe und die mythologische Aufgeladenheit von Zahlen wie 3 und 9 in eine Reihe.

Говорится о позиции как таковой, чистой, самодостаточной, само-, так сказать удовлетворяющейся [...] то есть она как бы говорит: Ты кто? Вот я, например, такая-то позиция! Понятно! Отвечает он, не задавая ни одного ненужного, глупого дополнительного вопроса. (Prigov 2001, 80)

Die Rede ist von der Position als solcher, der reinen, selbstgenügsamen, der sozusagen selbst-befriedigenden, sich selbst-befriedigenden [...] das heißt, als ob sie sagen würde: Wer bist du? Hier, ich zum Beispiel, bin diese Position! – Verstehe! antwortet der, ohne eine einzige, unnötige, doofe, zusätzliche Frage zu stellen.

Начнем сразу с 17-й позиции, она отличается от 16-й и 18-й принципиально либо тем, что следует за 16-й и перед 18-й, либо тем, что обозначает абсолютно иное, чем 16-я и 18-я, имеющие выход на истину не через них, как начала уменьшающегося и возвращающегося рядов, но непосредственно.

Beginnen wir gleich mit der 17. Position, sie unterscheidet sich von der 16. und 18. prinzipiell, entweder dadurch, dass sie auf die 16. folgt und vor der 18. kommt, oder dadurch, dass sie etwas absolut anderes bedeutet als die 16. und 18., die den Zugang zur Wahrheit nicht durch sie, als Anfang abnehmender oder anwachsender Reihen haben, sondern unmittelbar.

27⁸¹ на вид вроде бы попроще и складывается из 2 и 7, либо из 13 и 14, 10 и 17, из 9 помноженного на 3, из 54, деленных на два, но все эти одинаковости принципиально разные, и если 27, сложенному из 2

⁸¹ Zur „27“ vgl. Chlebnikov 2000, 98.

и 7, можно уподобить Инь и Янь, то уже сумма 13 и 14 – напоминает семейство кроликов, а 9 помноженное на три, – представляет и вовсе уж что-то из вещей магических, иногда запредельных.[...] (Prigov 2001, 80f.)

27 sieht einfacher aus und setzt sich zusammen aus 2 und 7, oder aus 13 und 14, 10 und 17, 9 multipliziert mit 3, aus 54 geteilt durch zwei, doch all diese Identitäten sind prinzipiell unterschiedlich, und wenn man 27, zusammengesetzt aus 2 und 7, mit Yin und Yang vergleichen kann, so erinnert schon die Summe aus 13 und 14 an eine Kaninchensippe, und 9 multipliziert mit drei repräsentiert auch bereits irgendwelche magischen Dinge, mitunter transzendente.

Dabei kommt es zwar durchaus vor, dass auch Prigov in den Seiten des Buches der Zukunft blättert. Er tut dies jedoch, indem er es nach dem Zufallsprinzip aufschlägt.⁸²

„[...] pobeda nad smert’ju“ – Der abgezählte Sieg über den Tod

И дети все умирают, и Смерть все к ним по-прежнему приходит в самых разнообразных облициях, но с единственной и всем понятной целью. И стихи по-прежнему слагаются. Понятно, что это не очень вдохновляюще, да и уже утомляет своей монотонностью. Но что делать? – властная сила проекта одолевает все эти сантименты, да и смерть свою через бесстрастное размножение ее имени на множество симулякров. А, может, это и есть победа над смертью? а? (Prigov 2002, 77)

Und Kinder sterben und der Tod sucht sie wie eh und je in unterschiedlichster Gestalt auf, aber immer mit dem einzigen und allen bekannten Ziel. Und nach wie vor werden Gedichte verfaßt. Klar, dass das nicht sehr inspirierend ist, ja, es bedrückt sogar schon mit seiner Monotonie. Aber was tun? – Die mächtige Kraft des Projektes überwältigt all die Gefühlsduselei, ja, und den eigenen Tod durch die leidenschaftslose Vervielfältigung seines Namens auf eine Vielzahl von Simulakren. Aber möglicherweise ist er das auch – der Sieg über den Tod? Oder?

2002 erscheint ein Band mit dem Titel *Ditja i smert’* (*Kindchen und der Tod*). In der Vorbekundung werden die Texte als Teil eines 1000 Gedichte umfassenden Projektes vorgestellt. Es bestehe aus jeweils 25 Gedichten in insgesamt 40 Bänden.⁸³

⁸² Vgl. dazu auch Chlebnikov 1986, 629. Dazu auch Hansen-Löve 1985, 27-33.

⁸³ „Естественно, что при предполагающемся количестве стихов про Дети и Смерть равному 1000, разбитом (как у меня обычно принято, по 25 стихотворений на сборник) на 40 сборников с 40 соответствующими предуведомлениями, на каждое предуведомление остается весьма мало принципиальных заявлений и замечания по поводу

Morphologisch sind die einzelnen im Bändchen abgedruckten Gedichte (ca. 100) ident; Ein Kind ‚trifft‘ auf den Tod bzw. erwartet diesen. Die Begegnung endet tödlich:

Beispiel a)

Дитя денежки считает
 Мороженое чтоб купить
 И все немного не хватает
 К нему подходит сзади *Смерть*:
 Я угощаю – говорить
 - Бесплатно! И дитя лежит
Бездыхано (Prigov 2002, 58) (Hervorhebungen B.O.)

Das Kindchen zählt die Münzchen ab
 Ein Eis will es sich kaufen
 Und es fehlt ein wenig nur
 Von hinten tritt der Tod heran:
 Ich lade dich ein, sagt er
 Kostenlos! Und das Kindchen liegt da
 Leblos!

Beispiel b)

Дитя проспало целый день
 Под вечер лишь глаза раскрыло
 И спрашивает: Приходила
 Ко мне? – Кто? – Легкая как тень
 Такая, в общем! *Моя Смерть!* –
 Нет, да и что ей приходить?
 Ты мало еще!
 Спи! –
 Сплю, сплю (Prigov 2002, 16)
 Den ganzen Tag hat das Kind geschlafen
 Zum Abend hin erst hat es die Augen aufgemacht
 Und gefragt: Ist jemand gekommen
 Zu mir? – Wer? – Ein wie ein Schatten so leicht
 Vielleicht! Mein Tod! –
 Nein, warum sollte er auch?
 Du bist noch klein!
 Schlaf!

прямого предмета данной длинной серии.“ (Prigov 2002, 113). (Es ist natürlich, dass bei der mutmaßlichen Menge von 1000 Gedichten über das Kindchen und den Tod, aufgeteilt (wie das bei mir üblich ist, zu je 25 Gedichten pro Band) auf 40 Bände mit entsprechenden 40 Vorbekundungen, für jede einzelne Vorbekundung nur sehr wenige prinzipielle Ankündigungen und Bemerkungen im Hinblick auf den unmittelbaren Gegenstand der vorliegenden langen Serie bleiben.)

Ich schlaf ja schon, ich schlaf ja schon

Vor allem in Beispiel a) wird deutlich, wie der Tod als banales Tauschgeschäft auf- und eintritt – ein Tausch freilich, der ebenso verführerisch wie kriminell erscheint. Das Zählen, hier ist es das Abzählen des Geldes, enthüllt also keineswegs das Geheimnis des Todes, wie dies noch in den eingangs zitierten Berechnungen der Gesetzmäßigkeiten des Todes bei Chlebnikov der Fall war. Hier ruft das Zählen den vor- bzw. frühzeitigen Tod, den Kindstod auf den Plan.

Dabei führt der Zyklus aber durchaus einen Kampf gegen den Tod, einen Kampf, der auf die Waffe der Vielzahl, der Vielfältigkeit setzt. Der Name „smert“ („Tod“) soll so oft genannt werden, bis er seinen Sinn verliert, zum leeren Simulakrum wird. Hierfür spielt sicher auch die behauptete Vielzahl der Gedichte dieses Zyklus eine Rolle. Es sind eben genau 25 mal 40, also exakt 1.000.

Auch hier ist eine Anagrammatik mit im Spiel. Man könnte sie als „diskursives Anagramm“ bezeichnen, – diskursiv, weil hier nicht das Lexem #смерть# (#smert'#) die Reimstruktur im Sinne der inszenierten Anagrammatik⁸⁴ nachhaltig prägt,⁸⁵ sondern weil die von Baudrillard behauptete Antiökonomie des Anagramms diskursiv die Reimstruktur bricht: „Smert“ bleibt ungereimt (in Beispiel a), es ist seine Replik „Besplatno!“ („kostenlos“), die eine alliterative Entsprechung im Anfangsreim, den das letzte Wort bildet, findet: „bezdychanno“ („leblo“). Der Tod verlangt nichts – außer dem Leben. „Smert“ steht außerdem im kryptogrammatischen Bezug zu „sinotret“ (smøret' = smert'), was zum von Majakovskij reinszenierten Skandalon der Faszination für den Kindstod führt.⁸⁶ Hier könnte man wohl von einem ‚interdiskursiven‘ Kryptogramm sprechen.

Die Behauptung, der Zyklus bestehe aus genau 1.000 Texten, entspricht keineswegs der Realität. Auch wenn nur eine Auswahl der Texte erschienen ist, zeigt bereits diese, dass die Behauptung, jeder der 40 Bände bestehe aus 25 Gedichten, nicht den nachzählbaren Tatsachen entspricht. So beinhaltet alleine der „Tretij sbornik“ („Dritter Band“)⁸⁷ 28 Einzelgedichte. Auch wird nicht klar, ob der letzte der abgedruckten Bände mit der Bezeichnung „Ešče odin sbornik“ („Noch ein Band“)⁸⁸ der vierzigste oder einer der insgesamt 40 sein soll. Gut möglich, dass es sich um den supplementären einundvierzigsten handelt, oder lediglich den siebenunddreissigsten...

⁸⁴ Hansen-Löve 1988, 156.

⁸⁵ Prigov 2002, 53. (In Wasser löst das Kindchen Farben auf / Und will etwas zeichnen / In Grün, Blau, Gelb, Rot / Aber Schwarz wird alles / Und es ist sogar schrecklich anzusehen / Und warum? – es ist der Tod / der mit den Arnen des Kindes / sein Bild zeichnet).

⁸⁶ Vgl. „Я люблю *смотреть*, как умирают дети.“ (Ich *sehe* gern, wie Kinder sterben). (Hervorhebung В.О.) Majakovskij 1993, 24f.

⁸⁷ Prigov 2002, 9-38.

⁸⁸ Prigov 2002, 111-142.

„1.000“ scheint hier lediglich eine Vielzahl bzw. die Methode der Vervielfältigung zu indizieren. Schon in der Vorbekundung zum „Vierten Band“ („Četvrtý sborník“)⁸⁹ ist die Rede davon, dass sich konstruierende, wiederholende, reimende Elemente und Züge herausbilden, welche auf den ersten Blick irrtümlich als Mangel an dichterischer Raffinesse beurteilt werden könnten. Dabei ist es aber gerade im Arbeitsprozeß dazu gekommen, dass man diesen Mangel als Segen begriffen habe, man immer mehr danach strebte, den gesamten lyrischen Raum mit diesem Mangel zu füllen, wodurch es gelingen sollte, die Vielfältigkeit auf ein kaum differenzierbares Minimum zu führen. Die bekannte Wirkung des Todes, die darin liegt, daß er, als letztes Ereignis aus der Perspektive des ehemals Lebenden, keine weiteren miterlebten Ereignisse zur Folge hat, soll hier in tautologische Vielzahl transformiert werden. An die Stelle der Folgenlosigkeit tritt die serielle Wiederholung.⁹⁰ Eines wiederholten, insistierenden Aushungerns und Verendenlassens der Reime, die als ‚ärmlich‘ beichnet werden, sich immer aus der selben Reihe ‚smert’ – smotret’ – podsmotret‘ zusammensetzen. Dafür sind sie eben umso reicher an Zahl. Eine Art tausendfaches Todes-Reich.

Интересно, что на протяжении этого длинного проекта проступают такие конструирующие, повторяющиеся, рифмующиеся элементы и черты, которые в процессе писания просто стихов предстали бы как ужасный недостаток и скудность воображения. Я имею в виду проступающие как архетипы рифмы-соположения: смерть-смотреть, подсмотреть, дитя-вертя, хотя. По мере нарастания тела проекта не то чтобы возникает желание избавиться от их навязчивости, но ровно наоборот – трудно отказаться от соблазна все дальнейшее пространство на протяжении многих лет только и заполнять ими, сведя разнообразие к еле различаемому минимуму. (Prigov 2002, 43f.)

Interessant ist, dass im Lauf dieses elendslangen Projektes derartige konstruktive, sich wiederholende, sich reimende Elemente hervortreten, die im Prozeß des Schreibens von ‚nur Gedichten‘ einen schrecklichen Mangel und eine Armut an Vorstellungskraft darstellen würden. Ich denke an die Archetypen der Reimbildung: smert’-smotret’, podsmotret’, ditja-vertja, chotja. Mit dem Anwachsen des Projektkorpus ist es nun aber nicht so, dass der Wunsch entstehen würde, sich ihrer Hartnäckigkeit zu entledigen, sondern es wird, genau im Gegenteil, schwer, auf den Segen zu verzichten, den ganzen Raum im Lauf vieler Jahren mit ihnen zu füllen, und dabei die Vielfalt zu einem kaum noch zu differenzierenden Minimum zu führen.

⁸⁹ Prigov 2002, 43-44.

⁹⁰ Vgl. Prigov 2002, 43-44.

Bemerkenswert ist hier die Hervorhebung der Tatsache, dass ‚er‘ selbst nie den Tod eines Kindes gesehen habe („sam nikogda ne videl smert' detej“). Ebenso bemerkenswert, wenn auch kaum mehr überraschend, die Begründung dazu: Es sei doch bei der Menge des Geschriebenen nicht verwunderlich, wenn man nicht alles Beschriebene mit eigenen Augen sehen könne. Hier tritt „smotret“ („schauen“) mit seinem kryptogrammatishen Inhalt „smert“ („Tod“) in Opposition zu „videt“ („sehen“). Somit verneint Prigov mit dieser Aussage Majakovskij, bei dem es ja bekanntlich heißt: „Ich sehe gern, wie Kinder sterben“ („ja ljublju smotret' kak umirajut deti“).⁹¹

Я люблю смотреть, как умирают дети.
 Вы прибоя смеха мгlistый вал заметили
 За тоски хоботом?
 А я – в читальне улиц –
 так часто перелистывал гроба том.
 [...]
 Я вижу, Христос из иконы бежал,
 хитона оветренный край
 целовала, плача, слякоть.
 [...]
 Хотя ты, хромой богомаз,
 лик намалюй мой
 в божницу уродца века!
 Я одинок, как последний глаз
 у идущего к слепым человека! (Majakovskij j1955, 48-49)

Ich sehe gern, wie Kinder sterben.
 Merken Sie, wie hinter dem Schweif der Schwermut
 Die düstere Welle der Lachflut schallt?
 Und ich
 durchblättere oft beim Schein der Laternen
 – im Lesesaal der Straßen – das Friedhofsjournal.
 [...]
 Ich sehe, Christus ist aus der Ikone geflohen,
 der Straßenkot küsst ihm weinend
 den windverwehten Saum des Chitons.
 [...]
 Male weingstens du, lahmer Herrgöttle-Kleckser,
 mein Gesicht

⁹¹ Vajskopf 1997, 54: „[N]enavist' k temporal' nomu tečeniju žizni s ee čeredovanijem roždenija i smerti, a ešče točnee – nenavist' k samoj žizni, pozdnee obličaemoj pod psevdonimom ‚bytá.“ (Der Hass gegenüber dem temporalen Verlauf des Lebens mit seiner Abfolge von Leben und Tod, genauer noch – der Hass dem Leben selbst gegenüber, welches später unter dem Pseudonym ‚bytá‘ (Alltag) entlarvt wurde.) Vgl. auch das bei Vajskopf leider nicht weiter nachgewiesene Zitat:

„Смотрит, / Как / смотрит дитя на скелет“ (Schauen, / Wie / die Kindlein auf das Skelett schauen). Vajskopf 1997, 52.

im Bethaus des Jahrhunderts, welches uns schindet!
 Ich bin mutterseelenallein, wie das Auge, das letzte,
 des Menschen, der unterwegs ist zu den Blinden.

(Majakowskij 1993, 24f.)

Mit dieser offensiven Projektion des Todes auf die Hoffnungsträger der Zukunft läßt sich sicher auch die Formel des ‚Anfangs vom Ende‘ fassen, die für die futuristische Avantgarde – vor dem Hintergrund des romantischen⁹² und symbolistischen Umgangs mit Thanatos und Kunsttod – so prägend ist. Geschmacklosigkeit und Bilderstürmertum scheinen hier eng beisammen zu liegen.⁹³

Die postmoderne Kindertotenlyrik ist hingegen eine Manifestation der nicht eigenen, der angeeigneten Erfahrungen, egal ob Kunst- oder Lebenserfahrung. Die „1.000“-fache Wiederholung, als abgezählte Wieder-Hervorholung des Topos (oder Traumas), steht dem modernistischen Fanatismus einer neuen Zeit / Zukunft gegenüber.

Тем более, принимая во внимание, что я никогда в жизни не видел ни мертвого дитя, ни хотя бы рискованных страшных обстоятельств, близких к подобному результату. [...] При количестве моего писания и, соответственно, тем и предметов [...] всего лично не оглядишь и не усмотришь. (Prigov 2002, 113f.) (Hervorhebungen B.O.)

⁹² Hierbei löst sich Prigov wohl aus dem Paradigma der romantischen Betrachtung dieser Frage, er überschreitet wie Majakovskij eine empfindliche Grenze. Gerade bei diesem Thema verliert die Kunst leicht ihre Souveränität – zu stark sind die Pole von Moral und Ethik: Die Kunst löst – eine Figur des Transitiven – keine Probleme (vgl. „transrationale Problemlösungsinstanz“), sie schafft hiermit tatsächlich solche, „die ohne die ästhetische Erfahrung gar nicht auftreten und gedacht werden können.“ Vgl. Menke 1988, 287: „Die romantische Funktionsbestimmungen [der ästhetischen Erfahrung, B.O.] beschreibt die Kunst teleologisch als transrationale Problemlösungsinstanz für ihr vorausgesetzte, unabhängig von ihr analysierbare Probleme der nicht-ästhetischen Diskurse; die moderne Situierung der Kunst bei Adorno denkt sie dagegen als Katalysator für die Hervorbringung von Problemen, die ohne die ästhetische Erfahrung gar nicht auftreten und gedacht werden können.“ Interessant auch, dass Menke behauptet, dass diese Differenz zwischen romantischer und moderner Aufwertung der ästhetischen Erfahrung jene zwischen Adorno und Derrida sei: „Derridas falsche Ausarbeitung der richtigen Intuition, die ästhetische Negativität in ihrer Souveränität auch außerästhetisch geltend zu machen, ist eine Form ‚umgekehrter Romantik‘: Sie identifiziert die ästhetische Erfahrung mit einer Negativitätserkenntnis, die die Selbstausslegung der nicht-ästhetischen Praktiken und Diskurse überbietet. Die nur als ästhetische mögliche Negativitätserfahrung wird ihm zu einer den Gesetzen der nicht-ästhetischen Diskurse enthobenen Erkenntnis über deren innerstes Funktionieren. [...] Eine Umkehrung der Romantik ist Derridas Programm allerdings darin, dass es die zur Instanz einer exklusiven Erkenntnis aufgewertete ästhetische Erfahrung nicht mehr als Medium der Versöhnung, sondern eines unendlichen Aufschubs oder unaufhebbaren Negierens bezeichnet.“ (Menke 1988, 288f.)

⁹³ Dazu: Fieguth, 1996. Zu unserem Thema v.a.: Flaker 1996, 298 (zu Majakovskij): „Wenn wir diese Passagen des Poems lesen, können wir wahrnehmen, dass sie im hohen Grade nicht ‚gotteskämpferisch‘, sondern ‚ikonenstürmerisch‘ sind.“

Umso mehr, wenn man bedenkt, dass ich *noch nie* im Leben weder ein totes Kind *gesehen habe*, oder auch noch nicht einmal riskante, schreckliche Umstände, die einem solchen Resultat nahe wären. Bei der *Menge* meiner Schriften, und dementsprechend der Themen, und Gegenstände kann man *nicht alles selbst betrachten und sehen*.

Das Schicksal der Schicksalszahlen

Wenn wir die Schönheit dieses Landes mit der
Gemeinheit dieses Staates verrechnen, kommen wir auf den Selbstmord.⁹⁴

Das Chlebnikovsche Projekt findet seine Fortsetzung bzw. späte Realisierung nicht nur in der im Jahr 2000 endlich erschienenen Ausgabe der *Doski sud'by*. Elena Sakanjan hat sie unter dem Titel *Putešestvie s dvojnikom (Die Reise mit einem Doppelgänger)* 1992 ‚verfilmt‘. Sakanjan hat aber auch mit Chlebnikovschen Formeln weitergerechnet und mußte so feststellen, dass die Zahl 3ⁿ tatsächlich Reihen höchst unerfreulicher Ereignisse erklärt: So seien zwischen dem Absturz der Raumfähre Challenger und der Reaktorkatastrophe von Černobyl 3⁴ Tage vergangen.⁹⁵

Es ließe sich wohl eine Reihe von bemerkenswerten Meldungen darüber finden, dass es die Faszination für den Gleichklang von Wort und Zahl nicht unbedingt nur poetisch ist. Auch sie hat vor einer Ästhetisierung der Lebenswelt nicht Halt gemacht: Die FAZ vom 14.4.2004 berichtet, dass ein Bieter in China für umgerechnet 900.000 Euro den Zuschlag für die Mobiltelefonnummer 13585858585 bekommen habe. Diese Zahlen- als Lautfolge bedeutet nämlich: „Laß mich reich sein, reich sein, reich sein, reich sein...“. Und schließlich sei die Aktion des Zahlenkünstlers On Kawara erwähnt, für die er in einem Glascontainer unter dem Londoner Lord Nelson Denkmal einen Mann und eine Frau abwechselnd Jahreszahlen aus seinem Buch *One Million Years* vorlesen ließ. Der Mann las die ungeraden, die Frau die geraden Zahlen. *One Million Years* umfaßt die Zeit von 998031 vor Christus bis 1969 nach Christus als „Vergangenheitsliste“ und 1981 bis 1 001 980 für die „Zukunftsliste“. Das Umblättern, so ist zu erfahren, sei für die engagierten VorleserInnen die einzige Abwechslung gewesen.⁹⁶

⁹⁴ Bernhard, Thomas, *Gehen*, Frankfurt am Main 1971, 37.

⁹⁵ Chlebnikov 2000, 183.

⁹⁶ FAZ, 1. April 2004, 8.

Literatur

- Adorno, Th. W. 1990. *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M.
- Barthes, R. 1982. *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt/M.
- Batschelet-Massini, W. 1979. „Zur kosmologischen Arithmetik des Boethius“, Figala, K. / Berninger, E.H. (Hg.), *Arithmos – Arrhythmos. Skizzen aus der Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Joachim Otto Fleckenstein zum 65. Geburtstag*, München, 9-28.
- Baudrillard, J. 1991. *Der symbolische Tausch und der Tod*, München.
- Benjamin, W. 1991. „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, *Gesammelte Schriften. Band I/1*, Frankfurt/M., 7-122.
- Bisanz, A. J. 1976. „Linearität versus Simultaneität im narrativen Zeit-Raum-Gefüge. Ein methodisches Problem und die medialen Grenzen der modernen Erzählstruktur“, Haubrichs, W. (Hg.), *Erzählforschung: Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik*. (=Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beiheft 1), Göttingen, 184-223.
- Brik, O. 1972. „Rhythmus und Syntax“, *Texte der russischen Formalisten. Band II*, München, 163-221.
- Chlebnikov, V. 1972. *Werke 1*, Hamburg.
- 1972. *Werke 2. Prosa Schriften Briefe*, Hamburg.
- 1986. *Tvorenija*, Moskva.
- 2000. *Doski sud'by*, Moskva.
- Crone, R. 1978. „Zum Suprematismus – Kazimir Malevič, Velimir Chlebnikov und Nicolaï Lobačevskij“, *Wallraff-Richartz-Jahrbuch, Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band XL, Köln, 129-162.
- Čubarov, I. „Die physiko-psychologische Abteilung und das psycho-physische Labor von GACHN“, Typoskript.
- 2005. „Gegenständliches Wunsch- und gestaltloses Genußobjekt. Phänomenologische und psychologische Ästhetik der 20er Jahre in der Staatlichen Akademie für Kunstwissenschaften (GACHN, Moskau)“, *Plurale. Zeitschrift für Denkversionen*, Heft 4 (Werkzeug), 269-296.
- Deleuze, G. / Guattari, F. 1992. *Tausend Plateaus*, Berlin.
- Deppermann, M. 2003. „Dostojewskij als Portalfigur der Moderne im Rahmen der Moderne als Makroepoche“, *Dostoevsky Studies, New Series*, Vol. VII, 7-40.
- Derrida, J. 1995. *Dissemination*, Wien.
- Durie, R. 1997. „Die Spur und der Rhythmus“, Gimmler, A. / Sandbothe, M. (et al.) (Hg.), *Die Wiederentdeckung der Zeit*, Darmstadt, 148-161.
- Fechner, G. Th. [1876] 1925. *Vorschule der Aesthetik*, Leipzig.
- Flaker, A. 1996. „Gottes- oder Bilderlästerung der Avantgarde?“, Fieguth, R. (Hg.), *Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen*, (= WSA. Sonderband 41), Wien, 295-305.
- 2001. „Zone. Raumgestaltung in der Dichtung der Avantgarde“, *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 60, 283-295.
- Florenskij P. 1922. *Mnimost' v geometrii. Rasštrenie oblasti dvuchmernych obrazov geometrii. (opyt novogo istolkovanija mnimostej)*, Moskva.
- Foucault, M. 1996. „Vorrede zur Überschreitung“, *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt/M.

- Gadamer, H.-G. / Schadewaldt, W. 1968. *Idee und Zahl. Studien zur platonischen Philosophie*, Heidelberg.
- Grigor'ev, V.P. 1983. *Grammatika idiosstila*, Moskva.
- Groys, B. 1995. „Yes, Apocalypse, yes, now“, Ackermann, A. / Raiser, H. / Uffelmann, D. (Hg.), *Orte des Denkens. Neue Russische Philosophie*, Wien, 201-216.
- Grübel, R. 1986. „The Montage of Codes and Genres as Secondary Syncretism in Chlebnikov's Zangezi. The Construction of a Synthetical Text and the Problem of ‚Gesamtkunstwerk‘“, Weststejn, W.G., *Velimir Chlebnikov (1885-1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov*, (= Studies in Slavic Literature and Poetics. Volume VIII), Amsterdam, 399-474.
- Hansen-Löve, A.A. 1978. *Der russische Formalismus*, Wien.
- 1982. „Die ‚Realisierung‘ und ‚Entfaltung‘ semantischer Figuren zu Texten“, *WSA*, 10, Wien, 197-253.
- 1984. „Beobachtungen zur narrativen Kurzgattung“, Grübel, R. (Hg.), *Russische Erzählung. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. Und 20. Jahrhundert*, (= Studies in Slavic Literature and Poetics. Volume VI), Amsterdam, 1-45.
- 1985. „Die Entfaltung des ‚Welt-Text‘ – Paradigmas in der Poesie V. Chlebnikovs“, Nilsson, N.A., *Velimir Chlebnikov. A Stockholm Symposium*, 27-87.
- 1986a. „Der ‚Welt <-> Schädel‘ in der Mythopoesie V. Chlebnikovs“, Weststejn, W.G., *Velimir Chlebnikov (1885-1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov*, Amsterdam, 129-187.
- 1986b. „Metamorphosen der truba in der mythopoetischen Welt Velimir Chlebnikovs“, Holthusen, J. / Döring-Smirnov, J.R. et al. (Hg.), *Velimir Chlebnikov 1885-1985*, München, 71-107.
- 1988. „Velimir Chlebnikovs Onomatopoetik. Name und Anagramm“, *WSA* 21, 135-223.
- 1991. „Kručenyč vs. Chlebnikov. Zur Typologie zweier Programme im russischen Futurismus“, Eng, J. van der / Weststeijn, W.G. (Hg.), *AvantGarde. Interdisciplinary and International Review* 5/6, Den Haag, 14-44.
- 1991. „Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne“, *Poetica* 23, Heft 1-2, 166-216.
- 1994. „Konzepte des Nichts im Kunstdenken der russischen Dichter des Absurden (Obëriu), *Poetica* 26, 308-373.
- 1996. „Diskursapokalypsen: Endtexte und Textenden. Russische Beispiele“, Stierle, K. / Warning, R. (Hg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform*. (=Poetik und Hermeneutik. Band 16), München, 183-250.
- 2004. „Die Kunst ist nicht gestürzt. Das suprematistische Jahrzehnt“, *Kazimir Malevič. Gott ist nicht gestürzt. Schriften zu Kunst, Kirche und Fabrik* (Herausgegeben und kommentiert von Aage A. Hansen-Löve), München, 253-599.
- Heinritz, R. 1972. „Die Zahl im modernen Gedicht“, *Arcadia* 25 (2), 172-183.
- Hocke, G.R. 1959. *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg.

- Höllerer, W. 2000. „Thesen zum langen Gedicht, *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, Stuttgart, 402-404.
- Hörisch, J. 1996. *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*. Frankfurt/M.
- Jakobson, R. 1979a. „Novejšaja russkaja poëzija“, *Selected Writings V. On Verse, Its Masters and Explorers*, The Hague, Paris, New York, 299-354.
- 1979b. „Von einer Generation, die ihre Dichter vergeudet hat“, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, Frankfurt/M., 158-191.
- 1981. „Linguistics and Poetics“, *Selected Writings*. Band III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, The Hague, Paris, New York, 18-51.
- 1996. „Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarisierung von Metaphorik und Metonymie“, Haverkamp, A. (Hg.), *Theorie der Metapher*, Darmstadt, 163-174.
- Kandinskij, [V]. 1995. *Essays über Kunst und Künstler*, Bern.
- Kant, I. 1995. *Kritik der Urteilskraft*, Werke in sechs Bänden, Band 4, Köln.
- Kempker, B. 2003. „Mantra der hohen russischen Kultur. „Auch Dmitrij Prigov ist ein Genie“, *WDR 3 Literatur Forum*, 15. Januar, 22:00.
- Kermode, F. 1967. *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, New York.
- Krämer, S. 1991. „Denken als Rechenprozedur: Zur Genese eines kognitionswissenschaftlichen Paradigmas“, *Kognitionswissenschaft*, Band 2, Heft 1, 1-10.
- Krämer, S., Bredekamp, H. (Hg.). 2003. *Bild – Schrift – Zahl*, München.
- Kručenych, A. 1992. „Apokalipsis v ruskoj literature“, *Faktura slova. Deklaracii* (Kniga 120-aja), Moskva 1923, (Reprint), 83-127.
- Lennkvist (Lönquist), B. 1999. *Mirozdanie v slove. Poëtika Velimir Chlebnikova*, Sankt Peterburg.
- Lyotard, J.-F. 1994. *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*, München.
- Majakowskij, W. 1993. *Ich. Ein Selbstbildnis*. Collagiert und kommentiert von Karl Dedecius, Frankfurt/M.
- 1955. „Neskol'ko slov obo mne samom“, *Polnoe sobranie sočinenij v trinadcati tomach*, Tom 1, Moskva, 48-49.
- Mallarmé, St. 2000. „Le Coup des dés. Der Würfelwurf“, *Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe*, München, 225-265.
- Malevič, K. 1995. *Sobranie Sočinenij v pjati tomach*, Tom 1, Moskva.
- Menke, Ch. 1988. *Ästhetische Souveränität. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt/M.
- 1999. „Ästhetische Souveränität. Nach dem Scheitern der Avantgarde“, Hetzel, A. / Wiechens, P. (Hg.), *Georges Bataille. Vorreden zur Überschreitung*, Würzburg, 301-309.
- Murašov, J. 1996. „Rechenkunst und Kartentrick. Zu den strukturalistischen Mythenkonzeptionen von Jurij Lotman / Zara Minc und Claude Lévi-Strauss“, *Poetica*, Band 28, Heft 1-2, 200-220.
- Nabokov, V. 1959. *The Real Life of Sebastian Knight*, New York.
- Niederbude, A. 2002. „Was sind und was sollen die Zahlen? Zahlen-Mengen, Rechnen und Zählen bei Florenskij, Chlebnikov und Charms“, *Zur 5. Tagung des jungen Forums slavistische Literaturwissenschaft in Münster September 2002*, Typoskript.

- 2004. „Zählen, Erzählen, Unendlichkeit. Mathematische Grund(lagen)fragen im Werk von D. Charms“, *WdSI*, Jg. XLIX Heft 2, 313-334.
- Obermayr, B. 2002. „Kogda zdes' na postu stoit Milicaner...“, Zelinsky, B., *Die russische Lyrik (Russische Literatur in Einzelinterpretationen Band 1)*, Köln, Frankfurt, Wien, 379-385.
- Percova, N. 1995. *Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova* (=WSA Sonderband 40), Wien, Moskau.
- Prigov, D.A. 1993a. „V smysle“, *Pjat'desjat kapelek krovi*, Moskau, 67-112.
- 1993b. „Pjat'desjataja Azbuka (Minut na sorok)“, *Teatr* 1, 183-191.
- 1994a. *Grafik persečenija imen i dat /fevral' – mart/*, Moskau, Typoskript.
- 1994b. *Grafik persečenija imen i dat /mart – april'/*, Moskau, Typoskript.
- 1994c. *Grafik persečenija imen i dat /tretij nabor/*, Moskau, Typoskript.
- 1996. *Sbornik predvedomlenij k raznoobraznym veščam*, Moskau.
- 1997. „Stratifikationen“, *Via Regia. Blätter für internationale kulturelle Kommunikation*, Heft 48/49, März/April, 68-73.
- 2001. *Isčislenija i ustanovlenija. Stratifikacionnye i konvertacionnye teksty*, Moskau.
- 2002. *Ditja i smert'*, Moskau.
- 2003. *Sobranie Stichov. Tom IV.* (= WSA Sonderband 58), Wien.
- Ricoeur, P. 1991. *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit*, München.
- Riha, K. 1989. „Literatur als Viereck. Quadrat-Texte und Text-Quadrate“, *Sprache im technischen Zeitalter* 110, 175ff.
- Rozanov, V.V. 1990. *Sumerki prosvješčenija*, Moskau.
- Samjatin, J. 2003. *Wir*, Köln.
- Stempel, W.-D. 1982. „Velimir Chlebnikov oder: Die Grenzen der Entgrenzung“, Warning, R. / Wehle, W. (Hg.), *Lyrik und Malerei der Avantgarde*, München, 359-380.
- Toporov, V. N. 2004. „Čislo“, *Issledovanija po etimologii i semantike, Tom 1, Teorija i nekotorye častnye ee priloženija*, Moskau, 226-261.
- Vajskopf, M. 1997. *Vo ves' logos. Religija Majakovskogo*, Moskau, Peterburg.
- Vygotskij, L. 2001. „Psychologija iskusstva“, Ders., *Analiz estetičeskoj reakcii*, 344-464.
- Weststejn, W.G. 1986. *Velimir Chlebnikov (1885-1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov*, Amsterdam.
- Witte, G. 2001. „Was ich mit wem vergleichen würde...‘ Prigovs Poesie des totalen Tauschs“, Weitlaner, W. (Hg.), *Kultur. Sprache. Ökonomie. Beiträge zur gleichnamigen Tagung an der Wirtschaftsuniversität Wien 3.-5. Dezember 1999* (=WSA Sonderband 54), Wien, 201-215.
- Wygotski, L.S. 1976. *Die Psychologie der Kunst*, Dresden.