

Salomon Mirsky

Der Orient im Werk
Velimir Chlebnikovs

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

Band 85

SALOMON MIRSKY

DER ORIENT IM WERK VELIMIR CHLEBNIKOVS

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1975



ISBN 3 87690 097 2

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1975
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

VORBEMERKUNG

Die hier vorliegende Arbeit fußt auf einem doppelten Konzept. Das Vorhaben ist erstens, die wichtigsten Ideen und Inhalte, die das Thema "Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs" umfaßt, zu erörtern und darzulegen. Zum zweiten werden methodische Ansätze ausgearbeitet und exemplarisch angewendet, die einen möglichst produktiven Zugang zu den Texten Chlebnikovs bieten sollen.

Der vermutlich unumgängliche Nachteil dieses doppelten Konzepts besteht darin, daß auf eine umfassende Interpretation einzelner Werke verzichtet werden muß. Ein Umstand, der diesen bewußten Verzicht auszugleichen vermag, ist die Tatsache, daß in Chlebnikovs Schaffen die Untersuchung der syntagmatischen Ebene (z.B. eine starke kontextuelle Bindung der einzelnen Dichtungselemente) oft relativ unergiebig, die der paradigmatischen dagegen (z.B. die Wiederkehr gleicher oder ähnlicher Bilder und Motive in Werken, die zeitlich und thematisch weit auseinanderliegen) äußerst fruchtbar ist.

Zum ersten Punkt des angeführten doppelten Konzepts wäre zu sagen, daß die meisten der hier behandelten Bereiche sehr wohl als selbständige Themen umfangreicher Arbeiten dienen können. Das gilt z.B. für Themen wie die Mythologie, die Geschichte Rußlands, die sprachliche und politische Utopie im Werk Chlebnikovs, der Komplex Razin. Da aber in einer Arbeit über den Orient im Schaffen Chlebnikovs diese und viele andere Themenbereiche unbedingt ihren Platz finden müssen, litt daran nicht selten die Ausführlichkeit, mit der die einzelnen Themen behandelt werden.

Der zweite, also der methodische Pfeiler dieser Arbeit, will als ein Versuch betrachtet werden, einige verschiedene Techniken und Wege zu entwerfen, mit denen die Texte Chlebnikovs sich möglichst fruchtbar erschließen lassen, und diese an konkreten Beispielen zu demonstrieren.

Das Problem in diesem Bereich liegt wohl darin, daß bis jetzt, soweit bekannt, nur ganz wenige Versuche unternommen worden sind, den spezifischen und oft komplizierten Problemen, die die Texte Chlebnikovs dem Forscher entgegenzusetzen, mit methodisch adäquatem Rüstzeug zu begegnen.

Die vorliegende Untersuchung wurde im Wintersemester 1974/75 von der Philosophischen Fakultät II der Universität München als Magisterarbeit angenommen. Ich möchte Herrn Prof.Dr.Johannes Holthusen herzlich für die Anregung zu dieser Arbeit danken.

München, im Februar 1975

S.Mirsky

.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
1. <u>Einleitung</u>	1
2. <u>Mythologische Aspekte des Orient-Themas</u>	6
2.1. <u>Die Verlegung 'westlicher' Mythen nach Rußland</u>	8
2.1.1. Die Orientalisierung des Aphrodite-Mythos und die Entstehung des Mythos von <u>Azija</u>	8
2.1.2. Die Verlegung der Genesis-Legende in die Randgebiete Rußlands	24
2.2. <u>Die Verlegung orientalischer Mythen nach Rußland</u>	26
2.2.1. Der altägyptische Gott Ra (Rê) im Wolga- gebiet	26
2.2.2. Die kosmogonischen Mythen der Orotschen in <u>Deti Vydry</u>	31
3. <u>Rußland und der Orient im geschichtlichen Denken Chlebnikovs</u>	33
3.1. <u>Die Umorientierung der geschichtlichen Perspektive und die Beziehungen Rußlands zum Orient</u>	33
3.2. <u>Das 'Gesetz der Vergeltung' und seine dichterische Realisierung</u>	36
4. <u>Überleitung: Chlebnikovs Konzeption der Zeit und der Orient</u>	49

	Seite
5. <u>Chlebnikovs Entwurf einer Utopie und der Orient</u>	53
5.1. <u>Persien: Prophezeiung und dichterische Utopie</u>	53
5.2. <u>Die Weltsprache und die dichterische Utopie</u>	59
5.2.1. Die Suche nach der gemeinsamen Schrift- sprache	60
5.2.2. Der Buchstabe und der Klang als Vermittler von Inhalten	61
5.2.3. Die Zahl als Grundeinheit der Weltsprache	62
5.2.4. Die Aufhebung der Sprache	64
5.3. <u>Das 'Eine Buch'</u>	67
5.4. <u>Der Orient und der Staat der Zukunft</u>	75
5.4.1. 'Ljudostan' und 'Ladomir' - die harmonische Welt	75
5.4.2. Der Sieg über den Tod und die Reinkarnation	80
5.5. <u>Der Orient und der vollkommene Mensch</u>	87
6. <u>Das Razin-Motiv in der Dichtung Chlebnikovs</u>	90
7. <u>Schlußwort</u>	106
8. <u>Literaturverzeichnis</u>	108

1. Einleitung

Der Futurist Velimir Chlebnikov, der in seiner Dichtung vielfach bahnbrechend neue Wege beschritt, kann in seinem Versuch, die eigenartige Stellung Rußlands zwischen Ost und West zu definieren, durchaus als innerhalb der russischen Tradition des XIX. Jahrhunderts stehend angesehen werden.

Der großen Auseinandersetzung Chlebnikovs mit der Zwischenstellung Rußlands ging ein länger als ein halbes Jahrhundert dauernder Streit zwischen den Westlern und den Slavophilen voraus, ein Streit, der noch bis in die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts durch die Bewegung der sogenannten "Eurasier" aktuell blieb. So spricht V.Markov von der Petersburger Periode Chlebnikovs als von einer Zeit der "...obsession with Asia, anticipating the ideas of the Eurasianist movement and the 'Scythians'."¹ In diese Zeit fällt auch der große Einfluß, den der bekannte Sozialrevolutionär und Literaturkritiker R.Ivanov-Razumnik, der Herausgeber der Zeitschrift Skify, auf seine Zeitgenossen ausgeübt hat. Ivanov-Razumnik und sein 'Skythentum' haben viel dazu beigetragen, die asiatische Thematik in der Literatur der ersten Revolutionsjahre auszuprägen.

Chlebnikov blieb von den Widersprüchen, die die Auseinandersetzung um die Stellung Rußlands zwischen Ost und West gekennzeichnet haben, nicht unberührt. So kommt z.B. in dem 1908 entstandenen Aufruf an die Slaven (Vozzvanje) seine Neigung zum Gedankengut der Slavophilen zum Ausdruck:

Werden wir denn nicht die Ereignisse als den entflammenden Kampf zwischen dem ganzen Deutschtum und dem ganzen Slaventum verstehen? Werden wir denn nicht auf die Herausforderung antworten, die die deutsche Welt der slavischen entgegenstellt? 2

-
- 1 V.Markov, The Longer Poems of Velimir Khlebnikov (Berkeley/Los Angeles, 1962), S.16.
 - 2 Alle Chlebnikov-Zitate, wenn nicht anders angegeben, sind der vierbändigen Münchner Ausgabe entnommen: V.Chlebnikov, Sobranie sočinenij (München, 1968-72), III, S.405. Band I und II dieser Ausgabe enthalten die Bände 1-2 bzw. 3-4 der fünfbandigen Leningrader Ausgabe: V.Chlebnikov, Sobranie proizvedenij, Hrsg.N.Stepanov (Leningrad, 1928-33). Band III der Münchner Ausgabe enthält den 5.Band der Stepanov-Ausgabe und mehrere von V.Markov zusammengetragene Schriften Chlebnikovs. Band IV ist ein Nachdruck der Moskauer Ausgabe: V.Chlebnikov, Neizdannye proizvedenija, Hrsg.N.Chardžiev (Moskau, 1940). Die Übersetzungen aller Zitate stammen von mir.

Oder in einem frühen, nicht genau datierten dichterischen Fragment:

Самовитый дух славян/о проснися в нас воспрянь!

(III, S.385)

Später aber kam Chlebnikov von dieser Haltung ab zugunsten eines umfassenderen "Orientalismus". Parallel dazu ließ die aggressiv anti-westliche Haltung erheblich nach.

Es gehört nun nicht zur eigentlichen Aufgabe dieser Arbeit, die Wandlungen der politischen und geschichtlichen Anschauungen Chlebnikovs zu erörtern. Vielmehr geht es um die dichterische Widerspiegelung des orientalischen Themas und die dichterische Argumentation, die, wie im Laufe dieser Arbeit gezeigt wird, sehr oft viel kompliziertere und vielschichtigere, ja sogar sich widersprechende Aussagen beinhaltet als das, was in verschiedenen "Aufrufen" und "Manifesten" verkündet wird.

Der Reichtum und die dialektische Spannweite der Gedichte Chlebnikovs, deren Themen sich im großen Umkreis der Orient-Problematik bewegen, treten besonders stark gegen den Hintergrund der von seinen Zeitgenossen geschaffenen Werke mit ähnlicher Thematik hervor.

Aus Ursachen, deren Ergründung eine komplexe historische, kultur- und kunstgeschichtliche Analyse erfordern würde, nahm das Interesse am Orient in Europa um die Jahrhundertwende beinahe explosionsartig zu. In Rußland war die Intensität der Beschäftigung mit dem Orient besonders groß, sicherlich war es aber keinesfalls ein ausschließlich russisches Phänomen. Mehr noch, es geht um ein Phänomen, das sich nicht allein auf die Literatur beschränkte, sondern auch in der europäischen Malerei und in der bildenden Kunst wiederzufinden ist. Der Einfluß der japanischen Malerei auf die Künstler des Jugendstils oder, wie Vjač.Vs.Ivanov¹ ausführt, der Einfluß der afrikanischen Skulptur auf das

¹ Vjač.Vs.Ivanov, "Struktura stichotvorenija Chlebnikova 'Menja pronosjat na slonovyh...'" in: Teksty sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma, Hrsg.K.Eimermacher (München, 1971), S.378-393; S.392f.

Schaffen von Picasso und Modigliani mögen als vereinzelte Beispiele für die allgemeine Tendenz dienen. Die Feststellung D.Tschižewskijs, daß um die Jahrhundertwende "...der Orient in Verbindung mit der russischen Revolution in den Augen der Intellektuellen eine gewisse Bedeutung zu gewinnen" beginnt¹, ist viel zu eng gefaßt. Indem Tschižewskij das Phänomen nur im Zusammenhang der russischen Revolution sieht, verkennt er sowohl, daß die intensive Beschäftigung mit dem Orient in ganz Europa stattfand, als auch die Tatsache, daß der Orientalismus eines Dichters wie Chlebnikov einen (wie noch gezeigt werden wird) viel zu breiten und mannigfaltigen Themenkreis umfaßt, um nur auf die russische Revolution zurückgeführt werden zu können.

Die Feststellung Tschižewskijs trifft nur in jenen Fällen zu, wo die Künstler das Orient-Thema aufgreifen, um daran das in revolutionären Aufruhr geratene Rußland in seinem bedrohlich-uferlosen (also ihrem Verständnis nach "asiatischen") Aspekt darzustellen. In derartigen Werken ist Asien bzw. der Orient meistens nur eine Allegorie. Die von Tschižewskij als Beweistücke für seine These angeführten Gedichte Grjadušćie gunny von V.Brjusov und Skify von A.Blok, zwei der berühmtesten Gedichte des russischen Symbolismus, zeigen aber keine echten Hunnen und keine echten Skythen. Brjusov und Blok ging es vor allem um Schreckgespenster und nicht um konkrete historische Völker. Zu diesen beiden Gedichten bemerkt Ettore Lo Gatto:

...Die Begriffe 'Mongole', 'Skythe' und 'Hunne' werden in der ideologischen russischen Dichtung ... nahezu gleichwertig metaphorisch gebraucht, wenn es darum geht, Rußland mit seinem autochtonen Charakter, nennen wir ihn eurasiatisch, der westlichen Welt, dem verdammten, feindlichen Europa gegenüberzustellen.²

Brjusov - so schreibt Lo Gatto - ersetzt in seinem Gedicht

1 D.Tschižewskij, Zwischen Ost und West, Russische Geistesgeschichte II (Reinbek bei Hamburg, 1961), S. 131.

2 E.Lo Gatto, "Panmongolismo di V.Solov'ev, I Venienti Unni di V.Brjusov e Gli Sciti di A.Blok" in: For Roman Jakobson. Essays on the occasion of his sixtieth birthday, Hrsg.M.Halle (Den Haag, 1956), S.295-300; S. 300.

die konkrete Erwähnung des Proletariats durch die "apokalyptische Vision der metaphorischen Hunnen" ("metaforici Unni").¹ Was die Skify von Blok anbelangt, so heißt es in einer Tagebucheintragung, in der der Dichter zu den für Rußland erniedrigenden Verhandlungen mit Deutschland, die im Dezember 1917 begannen, Stellung nimmt: "Wir werden uns als Asiaten verstellen, und der Osten wird euch überschwemmen"², eine Aussage, die er kurz darauf in dem Gedicht Skify verarbeitet hat.

Bei Blok müssen also die Asiaten vorgetäuscht werden: seine Russen, die sich als Skythen geben, sind letzten Endes enttäuschte Europäer, die, von Europa erniedrigt und verraten, eine drohende Position dem Westen gegenüber einnehmen wollen und deshalb auf ihre asiatische Vergangenheit zurückgreifen. Bei Brjusov, wie oben von Lo Gatto gezeigt, sind die Hunnen eigentlich getarnte Proletarier.

Dieser eindimensionalen, abstrakt-allegorischen Verwendung eines historischen Stoffes, die den tiefen und sehr bedeutenden Verbindungen zwischen Rußland und Asien nicht gerecht werden kann, steht das stets sehr konkret behandelte orientalische Thema in den Werken Chlebnikovs gegenüber, das allein durch die große Komplexität und Vielseitigkeit seiner dichterischen Verarbeitung eine Auseinandersetzung sowohl auf der historischen wie auf der sprachlichen und mythologischen Ebene verlangt.

Die Zahl der Gedichte Chlebnikovs, die sich mit den asiatischen und quasiasiatischen Gebieten Rußlands befassen (d.h. mit Gebieten, die zwar geographisch zu Europa gehören, aber von einer Bevölkerung asiatischen Ursprungs besiedelt sind, wie z.B. weite Teile des unteren Wolgagebietes), ist sehr groß. Chlebnikov begnügt sich aber nicht mit der Schilderung dieser ihm aus seiner Kindheit vertrauten Gebiete, sondern greift sehr viel weiter aus und bezieht

1 Lo Gatto, a.a.O., S. 296. Meines Erachtens wäre hier die Bezeichnung "allegorisch" angebrachter als das von Lo Gatto gebrauchte "metaphorisch".

2 A. Blok, Sobranie sočinenij v vos'mi tomach (Moskau/Leningrad, 1963), Bd. 7, S. 317.

historisches Material in seine Dichtung mit ein, das sogar über die Verbindungen Rußlands zu seinen asiatischen Randgebieten hinausreicht: es führt nach Persien, nach Indien, nach Japan und nach Afrika.

Auf den Zusammenhang zwischen der lebenslangen Beschäftigung Chlebnikovs mit dem Orient und seiner Biographie ist mehrmals hingewiesen worden. Sicherlich hatte Ju.Tynjanov recht, indem er in seinem Artikel über Chlebnikov schrieb: "Man soll den Menschen nicht mit seiner Biographie abtun"¹, dennoch läßt sich wohl feststellen, daß die Tatsache, daß Chlebnikov seine Kindheit unter den Wolga-Tataren zubrachte, sehr viel zur Beständigkeit des Orient-Themas in seinen Werken beigetragen hat. Loščic und Turbin schreiben:

Chlebnikov gehörte wahrscheinlich zu jenem nicht selten vorkommenden Typus von Dichtern, deren schöpferische Themen in vieler Hinsicht durch die Umstände ihrer Biographie vom Tag ihrer Geburt an sozusagen 'vorprogrammiert' sind.²

D.Mirskij (einer der Mitbegründer der Bewegung der "Eurasier") erkannte bereits sehr früh die Bedeutung, die die Stadt Astrachan', in deren Nähe Chlebnikov im Jahre 1885 auf die Welt kam, für die weitere Entwicklung des Dichters hatte:

Es scheint natürlich, daß Astrachan' Chlebnikovs Stadt war - der Knotenpunkt von Rußland, Turan und Iran, die kahlste und ontologischste der russischen Städte ("самый голый и онтологический из русских городов"), eine Karawanserei, von den Elementen umrungen, Wüste und Wasser. Astrachan' ist einer der Schlüssel zu Chlebnikov.³

-
- 1 Ju.Tynjanov, "O Chlebnikove", in: Archaisty i novatory, Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1929 (München, 1967), S.581-595; S.594.
 - 2 Ju.Loščic und V.Turbin, "Tema Vostoka v tvorčestve V.Chlebnikova", in: Narody Azii i Afriki, IV(1966), S.147-160; S.151.
 - 3 D.Svjatopolk-Mirskij, "Godovščiny.Chlebnikov", in: Vërsty, III(1928), S.144-146; S.146.

K.Erymovskij, der auf die entscheidenden Einflüsse der Kindheitsjahre in Astrachan' hinwies, schreibt:

Astrachan' war jene Stadt, in der Chlebnikov vom Osten angezogen wurde, vom Geflecht der Völker, dem lebendigen Widerhall der Zeiten - von Razin und Pugačëv bis zu seiner Gegenwart.¹

2. Mythologische Aspekte des Orient-Themas

Um von Anfang an die Besonderheit der Auseinandersetzung Chlebnikovs mit dem orientalischen Thema klarzustellen, scheint es sinnvoll, seine Behandlung der Mythologie und ihrer Beziehung zum Orient darzulegen.

In der Arbeit von Claude Lévi-Strauss "Die Struktur der Mythen" heißt es:

Ein Mythos bezieht sich immer auf vergangene Ereignisse: 'Vor der Erschaffung der Welt' oder 'in ganz frühen Zeiten' oder jedenfalls 'vor langer Zeit'. Aber der dem Mythos beigelegte innere Wert stammt daher, daß diese Ereignisse, die sich ja zu einem bestimmten Zeitpunkt abgespielt haben, gleichzeitig eine Dauerstruktur bilden. Diese bezieht sich gleichzeitig auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.²

Daraus ergibt sich die für unser Vorhaben wichtige Eigenschaft des Mythos, daß er, als eine Dauerstruktur betrachtet, nicht nur freie Bewegung auf der Zeitachse einschließt bzw. - wie es bei C.Lévi-Strauss heißt - Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überspannt, sondern auch von einer analogen Ungebundenheit an den Raum gekennzeichnet ist.

Chlebnikov hat von dieser Ungebundenheit des Mythos intensiven Gebrauch gemacht, um auf seine Weise die eigentümliche Stellung Rußlands zwischen Ost und West zu charakterisieren.

1 K.Erymovskij, "Pevce Lebedii" in: Legenda o lotose, (Élista, 1969), S.151-188; S. 169.

2 C.Lévi-Strauss, "Die Struktur der Mythen" in: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, Hrsg.H.Blumensath (Köln, 1972), S.25-46; S. 27.

Er sah in Rußland den Mittelpunkt zweier großer Kulturbereiche, in dem die Mythologien von Ost und West zu einer Einheit verschmelzen.

Um das in seinem dichterischen Werk zu gestalten, bedient sich Chlebnikov zweier Verfahrensweisen:

1. Er verlagert 'westliche', also europäische Mythen in Richtung Osten, vor allem in die Randgebiete Rußlands.
2. Orientalische Mythen, also Mythen deren Ursprung z.B. im alten Ägypten oder bei den mongolischen Völkern des Fernen Ostens zu suchen ist, werden ebenfalls nach Rußland verlagert.

So schreibt Chlebnikov von "einem neuen Argonautenzug nach Astrachan", mit dem Ziel, den Lotos zu finden" (IV, S.378), und in einer in Moskau entstandenen Erzählung, Ka² (lies: Ka-Quadrat), heißt es:

In jenen Tagen suchte ich vergeblich die Ariadne auf Minos, mich darauf vorbereitend, im XX. Jahrhundert eine Erzählung der Griechen neu zu überspielen.

(III, S.128)

Man kann sagen, daß Chlebnikov seine dichterisch-kulturelle Aufgabe in der Verschiebung des geistigen Schwerpunktes von Westeuropa nach Rußland sah, wobei Rußland ihm vorwiegend in seinem orientalischen Aspekt erschien.

Diese Einstellung erinnert an die Worte Novalis', der von Goethe behauptete:

Die Geognosten glauben, daß der physische Schwerpunkt unter Fez und Marokko liege - Goethe, als Anthropognost, meint, im 'Meister', der intellektuelle Schwerpunkt liege unter der deutschen Nation.¹

Was Chlebnikov betrifft, so lag für ihn der "intellektuelle Schwerpunkt" unter der russischen Nation in ihrer asiatischen Prägung.

¹ Aus: "Vermischte Bemerkungen ('Blütenstaub') 1797-1798" in: Novalis, Werke, Hrsg. G. Schulz (München, 1969), S.351.

2.1. Die Verlegung 'westlicher' Mythen nach Rußland

2.1.1. Die Orientalisierung des Aphrodite-Mythos und die Entstehung des Mythos von Azija

Bevor wir uns der Analyse konkreter Beispiele zuwenden, soll das Vorgehen noch einmal kurz begründet werden.

Da Chlebnikovs Poetologie u.a. durch übereinander-geschichtete, stark verschlüsselte Bilder gekennzeichnet ist, ist es sehr oft unmöglich, die Bedeutung der poetischen Bilder in einem einzelnen Gedicht zu entschlüsseln. Viele seiner Bilder, Metaphern, Wortspiele usw. lassen sich erst im weiteren Kontext seines Schaffens ergründen, indem z.B. eine bestimmte, breit ausgeführte Metapher in einem Gedicht auf eine dunkle, "verkürzte" Stelle in einem andern Gedicht ein neues Licht wirft. Daher sind die im folgenden häufig vorkommenden Sprünge und Querverbindungen zwischen verschiedenen Werken mit verwandten oder gleichen Motiven, also eine paradigmatische Lesart seiner Gedichte, für eine umfassende Behandlung eines Motivs unerlässlich.

Chlebnikovs Verfahren der "Orientalisierung" altgriechischer Mythen soll hier am Beispiel des Aphrodite-Mythos gezeigt werden.

Im 5. Kapitel der frühen (1911-12) Dichtung Deti Vydry ist die zentrale Gestalt, die übrigens in der ganzen Dichtung nicht genannt wird, die des aus der griechischen Mythologie bekannten Feuerräubers Prometheus, wie es z.B. aus den Hinweisen der folgenden Stelle hervorgeht:

И вновь с суровой божбой
 Я славлю схватку и разбой,
 Утоляя глад и гнев
 Им непосланных орлов,
 ...
 Вижу, как каменный покойник,
 У темной пропасти прикованный
 За то, что, замыслом разбойник,
 Похитил разум обетованный.

(I, Bd.2, S.168f)

Im Monolog des Prometheus, der seine Qual schildert, tauchen - zunächst überraschend - Landschaftsbilder auf, eine Schilderung der Frische des georgischen Morgens:

Смотри уж Грузия несет корзины
И луч блеснул уж на низины.

(ebenda, S.169)

Die Erwähnung Georgiens durch Prometheus hat aber eine ganz bestimmte Funktion. Der Leser wird auf die Überlieferung verwiesen, der zufolge Prometheus als Strafe für den Feuerraub auf Befehl des Zeus an einen Felsen im Kaukasus geschmiedet wurde.¹

Der gefesselte Prometheus wird aber nicht durch den Pfeilschuß des Herakles befreit, wie es in der Mythologie heißt, sondern überraschenderweise durch die 'Tochter der Otter' (Дочь Выдры), die hier als Befreierin auftritt.

Diese 'Tochter der Otter' hat nun noch eine weitere Identität, die aber verschleiert ist. Durch eine Reihe von Merkmalen suggeriert der Dichter, daß diese Frau eine geheime Verwandtschaft mit Aphrodite, der griechischen Göttin der Schönheit und der Liebe, besitzt (wobei der Name Aphrodite freilich nirgends fällt):

Походить бы я хотела
Очертаниями тела,
Что с великим и убогим
Быть чарующей не ленится
И с искусством хромоногим -
Вечно юная изменница.

(ebenda, S.170)

Die Anspielung auf Aphrodite ist auf eine für Chlebnikov typische Weise verschlüsselt. Jeder einzelne Hinweis für sich genommen würde nicht ausreichen, um

¹ Siehe 'Prometheus' in: H.Hunger, Lexikon der griechischen Mythologie (Reinbek bei Hamburg, 1974), S.352.

Aphrodite kenntlich werden zu lassen. In ihrer Gesamtheit jedoch lassen die Andeutungen m.E. keinen Zweifel zu:
 "И с искусством хромоногим" ist ein Hinweis auf den lahmen, für seine Kunst berühmten Gott der Schmiede und der Handwerker Hephaistos, den Gatten der Aphrodite. Da an einer früheren Stelle in der Dichtung ausdrücklich auf die "Odyssee" Bezug genommen wird ("Andra moi enepe Musa", ebenda, S.146), liegt es nahe, "вечно юная изменница" als eine Anspielung auf die Ehebruchszene mit dem Kriegsgott Ares aus dem 8. Gesang der "Odyssee" aufzufassen, wo Hephaistos sich an die Olympier wendend sagt:

Kommt und schaut den abscheulichen unausstehlichen Frevel,
 Wie mich lahmen Mann die Tochter Zeus', Aphrodite,
 Jetzo auf immer beschimpft und Ares, den Bösewicht, herzet;
 Darum, weil jener schön ist und grade von Beinen, ich aber,
 Solche Krüppelgestalt! Doch keiner ist schuld an der Lähmung!

"Вечно юная изменница" ist daher ein klarer Hinweis auf die Göttin, die den "Lahmen" mit dem "Mächtigen" betrügt.

Zwar sagt die 'Tochter der Otter' "походить бы я хотела", was eine totale Identifizierung zwischen ihr und Aphrodite zunächst auszuschließen scheint. Andererseits erinnert aber die Schilderung der Geburt der aus dem Meer emporsteigenden 'Tochter der Otter' an die Geburt der Schönheitsgöttin, vor allem auch durch die Betonung des bis zu den Füßen in Haar gehüllten Körpers (ebenda, S.144), was Botticellis Bild "Die Geburt der Venus" ins Gedächtnis ruft. Stellt man die für Chlebnikov so typische Neigung, den Leser zur Entschlüsselung der vom Dichter gestellten Rätsel zu provozieren² in Rechnung, so gewinnt die Zeile "походить бы я хотела" die Bedeutung der Einladung zu einem Rätselspiel:

1 Homer, Odyssee, übersetzt von J.H.Voss (Stuttgart, 1970), 8. Gesang, 307-311, S.110.

2 So sagt z.B. Henryk Baran: "...a most important element of Chlebnikov's poetic system" sei "the formation of deliberately ciphred texts, of poetic riddles." Henryk Baran, "Chlebnikov's Poem 'Bech'" in: Russian Literature, VI(1974), S.5-19; S.16.

Der Leser wird dadurch sozusagen herausgefordert, die Identität der auf diese Weise präsentierten Gestalt zu erraten.

Die 'Tochter der Otter' ist also zugleich die Göttin der Liebe und der Schönheit, Aphrodite, Gattin des hinkenden Schmiedegottes Hephaistos und Geliebte des Kriegsgottes Ares, die den im Kaukasus gefesselten Prometheus befreit, indem sie seine Kette durchsägt.

Der vom Dichter in Klammern hinzugefügte Kommentar zur Befreiungstat - eine Art von "Regieanweisung"

(Освобождает его, перерезая, как черкешенка, цепь).

Пушкин.
(ebenda, S.170)

hat die Funktion, den orientalisierten griechischen Mythos in einen ausgesprochen russischen Kontext zu versetzen, und zwar dadurch, daß er einen Bezug zwischen Prometheus und Puškins "Kaukasischem Gefangenen" (Kavkazskij plennik) herstellt. Der Verweis gilt wohl folgender Stelle bei Puškin:

Пилу дрожащей взяв рукой,
К его ногам она склонилась:
Визжит железо под пилой, -
Слеза невольная скатилась -
И цепь распалась и гремит.¹

Loščic und Turbin haben darauf hingewiesen, daß Chlebnikov

mit Hilfe kodierter Axiome gedacht hat; beinahe jedes seiner künstlerischen Bilder ist eine verschlüsselte Entdeckung, die entweder in eine äußerlich zu selbstverständliche Sentenz, oder aber im Gegenteil - in eine scheinbar für niemanden verständliche Anhäufung von Bildern und Klängen aufgelöst wird.²

In Anlehnung an Loščic und Turbin kann man also sagen, daß das "kodierte Axiom" in Chlebnikovs Behandlung der Prometheus

1 A.Puškin, Sočinenija v trech tomach (Moskau, 1962), Bd.2, S.92.

2 Ju.Loščic und V.Turbin, a.a.O., S.148.

-Legende sich aus der Darstellung des Titans als 'Kaukasischen Gefangenen' ergibt. Was ihn dem Kavkazskij plennik von Puškin noch näherbringt, ist die Tatsache, daß sowohl der im Kaukasus an einen Felsen gefesselte Held der griechischen Mythologie wie auch der in einem kaukasischen Dorf gefangen-gehaltene russische Offizier ihre Freiheit aus der Hand einer ö s t l i c h e n F r a u erhalten: der Held Puškins durch die ihn liebende tscherkessische Schönheit, der Held Chlebnikovs durch die 'Tochter der Otter', die im 1. Kapitel der Dichtung Deti Vydry als Schwester der "Geister mit schrägen Mongolenaugen" erscheint (ebenda, S.142f), die also nicht nur, wie bereits gezeigt, eine Verwandtschaft mit Aphrodite hat, sondern auch zugleich die Merkmale einer Orientalin trägt. Vielleicht ließ Chlebnikov sich hier von der Tatsache inspirieren, daß die Gattin des Prometheus Asia hieß. Laut Herodot hat der Kontinent von ihr seinen Namen erhalten.¹

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Chlebnikov schon in dem frühen Werk Deti Vydry eine Identitätsbeziehung zwischen der Göttin Aphrodite, der Gestalt einer Asiatin und der Idee der Freiheit (die 'Tochter der Otter' als Befreierin) schafft.

Daß es sich bei Chlebnikov bei der Umarbeitung des Aphrodite-Mythos nicht um ein isoliertes, auf Deti Vydry beschränktes Beispiel handelt, sondern um ein durchdachtes, mehrfach verwandelt wiederkehrendes Motiv, zeigt auch das Gedicht V étot den', das aus der späten Schaffensperiode² Chlebnikovs stammt:

1 Siehe K.Kerényi, Prometheus (Reinbek bei Hamburg, 1962), S.62.

2 Dieses Gedicht stammt aus der sog. "Großbuchsammlung" (siehe Anmerkungen von Stepanov, II, Bd.3, S.377f), die die Periode zwischen 1920-21 umfaßt. Siehe auch Anmerkungen von A.Parnis und N.Stepanov zu O.Samorodova, "Poët na Kavkaze" in: Zvezda, VI (1972), S.186-194; S.194.

I В этот день, когда вьнет осеннее,
 2 Хороша и смуглей воскресенья
 3 Возникала из моря свобода,
 4 Из груди черных мяс,
 5 Из закипевших в море членов,
 6 Мохнатых гор зачатия и рода.
 7 Она стоит, русалки стан
 8 Согнув и выжимая волосы.
 9 И в ночь, когда небес бугай
 10 Громадно черный и багровый
 11 И от покрывал божеств нагой,
 12 Вдруг сделался воллом.

(II, Bd. 3, S. 103)

Die Zeilen 5 bis 8 gestatten die Annahme, daß der hier verarbeitete Mythos der der Geburt der Aphrodite ist. Diese Zeilen sind eine Anspielung auf den aus dem Mythos bekannten Zusammenhang zwischen der Geburt der Göttin und der Kastration des Uranos durch Kronos. Der Stier (бугай) wird zum Ochsen (вол). - Diesem Mythos zufolge wurde Aphrodite aus dem ins Meer geworfenen männlichen Glied des Uranos geboren ("из закипевших в море членов"). "Закипевших в море" ist dabei eine deutliche Anspielung auf den Schaum (griechisch "Aphros"), aus dem die Göttin emporstieg.¹

Der bereits in Deti Vydry angelegte Zusammenhang zwischen der Göttin Aphrodite und dem Akt der Befreiung wird in dem etwa zehn Jahre später entstandenen Gedicht V'ëtot den' intensiviert und vertieft. Die Gestalt, die hier durch klare mythologische Anspielungen auf die Geburt der Aphrodite gekennzeichnet wird, ist die Freiheit: "Возникала из моря свобода."

In einem 1919 entstandenen autobiographischen Fragment schrieb Chlebnikov: "Mein Volk hat das Meer vergessen und, vergeblich nach der Freiheit greifend, vergaß es, daß die Freiheit die Tochter des Meeres ist." (II, Bd. 4, S. 118).

1 Hunger, a.a.O., S. 419. Siehe auch H.J. Rose: "...from the member itself, as it floated in the sea and gathered foam (ἀφρός) about it, sprung the goddess Aphrodite." in: H. Rose, A Handbook of Greek Mythology (London, 1965), S. 22.

Das "kodierte Axiom" 'Freiheit ist Tochter des Meeres' findet also seine dichterische Konkretisierung in der Darstellung der Göttin Aphrodite als Freiheit.

Wir werden nun weiter den Faden verfolgen, der die Gestalt der Befreierin des Prometheus in Deti Vydry mit der aus dem Meer steigenden Aphrodite als Verkörperung der Freiheit verbindet. Hierzu muß der Hinweis auf die Sonnenbräune der Göttin in der 2. Zeile beachtet werden. Die Göttin wird also als "sonnengebräunt" geboren, was als erster Hinweis auf ihre orientalische Herkunft interpretiert werden kann. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß Chlebnikov als ausgezeichneter Kenner der griechischen Mythologie wußte, daß der Aphrodite-Kult vorgriechischen Ursprungs war und aller Wahrscheinlichkeit nach aus Asien stammte.¹ Außerdem wird die Aphrodite in der Odyssee, auf die sich Chlebnikov in Deti Vydry bezieht (S.10), als die "goldene" bezeichnet, was ein zusätzliches Korrelat zu ihrer Sonnenbräune darstellt. Die merkwürdige Wortverbindung смуглей воскресенья in der 2. Zeile bereitet einige Interpretationsschwierigkeiten und kann nur in Bezug auf die erste Zeile verstanden werden, als eine Antithese zum "Verwelken des Herbstlichen". In diesem Zusammenhang gewinnt воскресенье die Bedeutung der Wiedergeburt des Frühlings, der Wiederkehr der Sonne, was ein neues Licht auf das Adjektiv смуглей (also "sonnengebräunter") wirft: die neugeborene Göttin bringt den Frühling und die wiedergeborene Sonne mit sich.

Der Bezug zum "Verwelken des Herbstlichen" in der ersten Zeile impliziert eine weitere mythologische Anspielung, und zwar auf die Liebesbeziehung zwischen Aphrodite und Adonis,² der im Herbst in die Unterwelt hinabsteigt (Persephone hat nach dem Tod des Adonis, der kein Gott, sondern ein Sterblicher war, auf Ersuchen der Aphrodite ihm gestattet, sechs Monate im Jahr in der Oberwelt zu verbringen) und dessen herbstliches Trauerfest mit dem

1 Hunger, a.a.O., S.44.

2 Hunger, ebenda.

Verwelken der Flora verbunden war.¹

Die ersten zwei Zeilen des Gedichts bauen also eine stark betonte Antithese auf: einerseits herbstliches Verwelken der Natur, der Untergang des "herbstlichen" Adonis, andererseits aber die Geburt der ewig jungen Schönheits- und Liebesgöttin Aphrodite, die ja durch die Aufnahme des Aphrodite-Mythos in die altrömische (altitalische) Mythologie zur Venus, also zur Göttin des Frühlings und der Gärten wurde, deren heiliger Monat der April ist.²

Der suggerierte Zusammenhang zwischen der "sonnengebräunten" Aphrodite und der Wiederkehr bzw. dem Neuaufstieg der Frühlingssonne stellt auch eine assoziative Beziehung zwischen Aphrodite und dem Osten, dem Bereich der aufgehenden Sonne her.³ Diese Beziehung ist in dem Gedicht V étot den' freilich anders gestaltet als in Deti Vydry, in beiden Werken jedoch finden wir dieselbe Verschmelzung der Schönheits- und Liebesgöttin mit der Idee der Freiheit und dem Osten wieder.

Die Vorstellung von der Freiheit als einer ewig jungen Frühlingsgöttin, die als Antithese zum herbstlichen Verwelken gesehen wird, inspiriert auch die folgende, zunächst unverständliche dichterische Figur aus der Dichtung Ladomir, die 1920, also etwa gleichzeitig mit V étot den' entstanden ist:

Идет свобода Неувяда,
Поднявши стяг рукою смело.

(I, Bd.1, S.192)

1 Hunger, a.a.O., S.7. Daher auch die altgriechischen "Adonis-Gärtlein", in Blumentöpfe gepflanzte, schnell aufschießende und welkende Blumen. (ebenda)

2 Chlebnikov selbst machte keinen Unterschied zwischen Venus und Aphrodite. So in der Dichtung Šaman i Venera - entstanden etwa zur gleichen Zeit wie Deti Vydry (1911-12) -, wo Venus sagt: "Когда-то храмы для меня/прилежно воздвигала Греция." (I, Bd.1, S.105).

3 Siehe K.Kerényi, Töchter der Sonne (Zürich, 1944). In dem der "güldenen Aphrodite" gewidmeten Kapitel heißt es u.a.: "Es ist die Wärme und Echtheit der Leidenschaft, die das Wesen der Aphrodite ebenso durchglüht, wie das sonnenhafte Gold ihre ganze Erscheinung." (S.160).

Das Adjektiv Неувяда, das auf die Freiheit angewendet wird, aktiviert die gesamten Konnotationen des oben analysierten Bildes der Geburt der Freiheit als Gegenpol zum Verwelken und zum herbstlichen Untergang.

Die komplexe Figur, die wir bis jetzt verfolgt haben, - eine Frauengestalt, die in sich die Merkmale der griechischen Göttin Aphrodite mit den Merkmalen einer Orientalin vereint und die als Befreierin bzw. Personifizierung der Freiheit auftritt - erfährt eine weitere Modifikation in Chlebnikovs Dichtung, indem sie in einer Reihe von Gedichten als Personifizierung des Kontinents Asien (Азия) erscheint. Man kann diese symbolische Frauengestalt als eine Art 'privaten Mythos' des Dichters bezeichnen. Nicht weniger als fünf Gedichte bzw. Fragmente sind der Gestalt Азия gewidmet (II, Bd. 3, S. 122, 123; III, S. 26, 32, 61).

Es ist bezeichnend für die dichterische Manier Chlebnikovs, daß die Personifizierung der Азия als Frau sich nicht auf der Ebene der einfachen Substitution abspielt (sodaß man schlicht von einer Allegorie sprechen könnte), sondern daß beide Bedeutungsebenen, d.h. Азия als Frau und Азия als Kontinent, in diesen Gedichten zur gleichen Zeit nebeneinander existieren. Es ist keine statische, sondern eine dynamische Koexistenz der beiden Bedeutungsebenen, die dieses Spiel Chlebnikovs mit dem Wort Азия kennzeichnet, etwa im Sinne der Definition, die Ju. Lotman für den "Spieleffekt" (игровой эффект) herausgearbeitet hat:

Der 'Spieleffekt' besteht darin, daß die verschiedenen Bedeutungen eines Elements nicht unbeweglich koexistieren, sondern 'schimmern' (мерцают). Jede Auslegung stellt eine separate Schichtung dar, bewahrt aber dabei die Erinnerung an die vorangegangenen Bedeutungen und die Möglichkeit der künftigen.¹

Mit welcher Subtilität Chlebnikov dieses Zusammenspielen der "verschiedenen Bedeutungen eines Elements" durchgeführt hat, sahen wir bereits am Beispiel der zum Symbol der

¹ Ju. Lotman, "Tezisy k probleme 'Iskusstvo v rjadu modelirujuščich sistem'" in: Teksty sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma, Hrsg. K. Eimermacher (München, 1971), S. 352-367; S. 363.

Freiheit erhobenen Tochter des Meeres Aphrodite. In der Gestalt der Азия im Gedicht O, Azija "schimmert" wiederum, um den Ausdruck Lotmans zu gebrauchen, die uns bereits in Deti Vydry begegnete Gestalt der Tscherkessin aus Kavkazskij plennik durch, also der asiatischen Frau als Befreierin bei Chlebnikov. Vergleichen wir die beiden Stellen: Chlebnikov, im Gedicht O, Azija:

О еслиб волосами синих рек
Мне Азия покрыла бы колени,
И дева прошептала таинственные пени.
И тихая, счастливая рыдала,
Концом косы глаза суша.

(II, Bd.3, S.123)

Puškin, in Kavkazskij plennik:

Умодкла. Слезы и стенанья
Стеснили бедной девы грудь.
Уста без слов роптали пени.
Без чувств, обняв его колени,
Она едва могла дохнуть.¹

Die Situation in beiden Gedichten ist analog: die orientalische Geliebte weint, sich an die Knie des Geliebten - der kein Asiate ist - stützend. Daß Chlebnikov in diesem Gedicht auf Puškins "Kaukasischen Gefangenen" anspielt, wird noch deutlicher aus der Verwendung des Puškinschen Reimwortpaars пени-колени, wobei zu beachten ist, daß das Wort пени im Sinne von "Vorwurf", "Beschwerde" nicht einmal in der dichterischen Sprache des XIX. Jhs. sehr häufig vorkommt, was die Annahme naheliegend macht, daß Chlebnikov dieses Wort von Puškin übernommen hat.²

1 Puškin, a.a.O., Bd.2, S.89f

2 Siehe Slovar' jazyka Puškina (Moskau, 1959), Bd.III, S.291. Chlebnikov hat sich intensiv mit Puškin beschäftigt; im Jahre 1915 arbeitete er an einer Puškin-Biographie (IV, S.480).

Das ungewöhnliche Bild in dem Gedicht Chlebnikovs, das die beiden ersten Zeilen des angeführten Abschnittes enthalten ("О еслиб волосами синих рек/Мне Азия покрыла бы.."), stellt eine Erweiterung der ursprünglichen Situation dar: das Haar der vom Ich-Dichter erträumten Frau (das ganze Gedicht ist in Konjunktivform abgefaßt) wird in der Gestalt der gewundenen Flüsse Asiens dargestellt, wobei die Frau Азия gleichzeitig als der Kontinent Asien präsentiert wird. Die Logik der Verbildlichung ist klar: wenn Азия eine Frau ist, dann sind die blauen Fäden der großen asiatischen Flüsse ihr Haar. (Es handelt sich sozusagen um eine Realisierung der Metapher 'wellige Locken', 'gewelltes Haar').

Ein ähnliches dichterisches Verfahren, nämlich daß ein Bild (in unserem Fall die Haare der Frau) aus Elementen zusammengesetzt wird, die einem anderen bzw. fremden Kontext entstammen (hier die Flüsse Asiens), hat Vjač.Vs.Ivanov für das enigmatische Chlebnikov-Gedicht Иеня проносят на слоновых (IV, S.259) festgestellt, das er auf eine Vorlage aus der bildenden Kunst zurückführt. Ivanov zeigt, daß eine indische Miniatur als Schlüssel zum Verständnis des wichtigsten Bildes dieses Gedichtes dient.¹ Die Miniatur stellt den auf einem Elefanten sitzenden Gott Vishnu dar, wobei der Elefant sich aus einem Geflecht von Frauengestalten zusammensetzt. Auch die hier untersuchte Zusammensetzung des Bildes des Frauenhaares aus den Umrissen der Flüsse ist in der Malerei belegt, so z.B. in der Zeichnung des polnischen Jugendstil-Malers Edward Okun, der 1901 für die Zeitschrift "Chimera" das Bild einer kauernöden Frau zeichnete, deren langes Haar in einen Fluß übergeht, der die sie umgebende Landschaft durchfließt.²

Unser Gedicht, das, wie gezeigt, eine Anspielung auf Puškins Kavkazskij plennik enthält, gehört zu einer ganzen Reihe von Gedichten, in denen Chlebnikov dieses Puškinsche

1 Vjač.Vs.Ivanov, a.a.O., S.379.

2 H.Hofstätter (Hrsg.), Jugendstil (Baden-Baden, 1973), S.270.

Motiv, nämlich das der unglücklichen Liebesbeziehung zwischen einem asiatischen Mädchen und einem "weißen" Fremden, verwendet hat. Es klingt bereits in einem sehr frühen Gedicht an, dem 1908 geschriebenen Alčak. Die Grundsituation ist die gleiche wie in O, Azija: ein trauriges Zwiegespräch ("...нежной с хладным спор,/Двоих печальный разговор") zwischen ihm (dem Fremden) und ihr (einer orientalischen Frau):

Один молчал, другая ждала.
Один был бел, другая мало,
(I, Bd. 2, S. 50)

Das Ende der Dichtung Puškins - der Selbstmord der liebenden Tscherkessin, die nach der Flucht des russischen Gefangenen sich ins Wasser stürzt - wird von Chlebnikov an den Anfang seines Gedichts verlegt:

Как раньше темен длинный берег,
Где дева с звоном длинных серег,
С грустящим криком, с заломом рук,
Кинулась в море, ринулась в звук
Иссиня-светлых вод.¹
(ebenda)

Weiteren Aufschluß über die vielschichtige Bedeutung, die der symbolischen Frauengestalt Азия in Chlebnikovs Werk innewohnt, gibt eine Untersuchung von A. E. Parnis zum Gedicht Ispaganskij verbljud. Parnis, den V. Markov "einen der besten Chlebnikov-Forscher" (III, S. XI) nennt, lieferte eine redigierte Fassung dieses in Persien entstandenen Gedichts.

1 Vgl. bei Puškin: Все мертво... На берегах уснувших
Лишь ветра слышен легкий звук,
И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.
(a. a. O., S. 93)

In seiner Interpretation vertritt Parnis die Ansicht, daß

Chlebnikov das Wort АЗИЯ als Kontamination von zwei Worten betrachtete. Das assoziative Denken Chlebnikovs zergliederte das Wort АЗИЯ in die Elemente: Аз-и-Я, wobei Аз vom Dichter einerseits als Synonym für 'Ich' (das altkirchenslavische Аз), andererseits als eine Chiffre (условный знак), Chiffre der Freiheit Аз verstanden wird.¹

Parnis bezieht sich auch auf Viktor Gofman, der darauf hinweist, daß in Ispaganskij verbljud die Worte призрак Аза mit dem Wort АЗИЯ auf dem Weg der "homonymischen Annäherung" in Verbindung gebracht werden.² Außerdem macht Parnis darauf aufmerksam, daß in den Glossalolija von Andrej Belyj eine phonetische Reihe angeführt wird, die dem Verfahren Chlebnikovs sehr nahesteht: Я-Аз-АЗИЯ.³

Parnis verweist auf den von Chlebnikov selbst zu diesem Gedicht verfaßten Kommentar, in dem der Dichter schreibt:

Аз ist die befreite Persönlichkeit, das befreite 'Ich' [...]. Der Adler Chabich [Anspielung auf den Freund Chlebnikovs Rudolf Abich] fliegt in das Land Asien, das die freie Persönlichkeit aufgebaut hat, was ihm zuvor nicht gelungen war, was aber den Meeresvölkern (приморские народы), nämlich den Griechen und den Engländern, gelungen war.⁴

(II, Bd.3, S.379)

Der Hinweis auf die Griechen als auf ein Meeresvolk, das "die freie Persönlichkeit aufgebaut hat", bringt uns auf den Mythos der Geburt der Aphrodite als Freiheit zurück ("вырастала из моря свобода"), auf die Wandlung ihrer Gestalt und ihre Annäherung an die Gestalt der befreienden Tscherelessin aus Kavkazskij plennik und schließlich auf ihre Wandlung zur АЗИЯ.

1 A.Parnis, "V.Chlebnikov v revoljucionnom Giljane" in: Narody Azii i Afriki, V(1967), S.156-164; S.162. Diese These von Parnis stimmt im Prinzip mit der bereits angeführten These von Loščic und Turbin überein, derzufolge Chlebnikov "mit Hilfe kodiierter Axiome gedacht hat"(S.11).

2 a.a.O., S.163.

3 a.a.O., S.164.

4 a.a.O., S.162. Korrekturen folgen dem dem Chlebnikov-Original entnommenen Text von Parnis.

In dem von Parnis interpretierten Gedicht Ispaganskiĭ verbljud ist Asien das Land der Verheißung, der Rettung vor dem trockenen "westlichen Rationalismus":

Шагай
 Через пустыню Азии,
 Где блещет призрак Аза,
 Звоном зовет сухие рассудки.

(II, Bd.3, S.133)

Der von Parnis vorgeschlagenen Interpretation zufolge, die durch Chlebnikovs eigenen Kommentar gestützt wird, würde das Аз in der dritten Zeile "die befreite Persönlichkeit, das befreite 'Ich'" bedeuten.

In der Zergliederung des Wortes Азия in Аз и Я und der Verselbständigung der einzelnen Teile wird ein wesentliches Element der Poetologie Chlebnikovs sichtbar, nämlich die von ihm entwickelte Theorie des "selbständigen Wortes" (самовитое слово), nach der die Totalität der durch ein Wort zum Ausdruck gebrachten Bedeutungen sowohl in den Klängen wie in den inneren Beziehungen der einzelnen Wortteile enthalten ist.¹

Ein Zeitgenosse, der Chlebnikov bei der Arbeit beobachtete, berichtet:

In der Regel spielte er mit irgendeinem Wort, indem er es wiederholt laut vor sich hin sagte [...]. Er behauptete, daß wir das Wesen der Worte nicht bis zuende verstehen. In der lebendigen Sprache sei das Wort unorganisiert, zufällig. Der Dichter muß seine primäre Quelle, seine Grundlage entdecken, und danach strebt er sein Leben lang.²

Von der Analyse Parnis' ausgehend, nämlich Азия als Zusammensetzung dreier Worte betrachtend, kann man feststellen, daß das Wort Азия auch ein verschleiertes Palindrom ist: Аз (also Я) и Я. Bedenkt man Chlebnikovs Vorliebe für diese Gattung (er hat eine mehrere hundert Zeilen lange Dichtung, Razin, I, Bd.1, S.202-215, als Palindrom

1 Siehe z.B. den Aufsatz Naša osnova, III, S.228-243.

2 I. Berezark, "Vstreči s V.Chlenikovym" in: Zvezda, XII (1965), S.173-176; S.175.

geschrieben), so wird eine solche Interpretation als durchaus nicht zu weit hergeholt erscheinen.

Eine Eintragung in Chlebnikovs Notizbuch lautet:

Die Worte sind besonders stark, wenn sie zwei Bedeutungen haben, wenn sie zu den lebendigen Augen für das Geheimnis werden, und wenn durch den Glimmer der alltäglichen Bedeutung ("слюда обыкновенного смысла") eine andere Bedeutung hindurchleuchtet.¹

(III, S.269)

Parnis ist in seiner Analyse des Wortes Азия bei Chlebnikov nicht auf das Problem der Personifizierung (Азия als Frau) eingegangen. Wendet man aber seine Analyse auf die Азия-Gedichte an, so gewinnt die symbolische Frauengestalt Азия eine zusätzliche Dimension, die die von mir oben aufgezeigten Zusammenhänge von neuem bestätigt. Die sprachliche Analyse, die Азия als Synthese von "Ich" und der "Chiffre der Freiheit" versteht, verknüpft die Frauengestalt Азия auf eine andere Art mit der aus dem Meere steigenden Freiheit, der mythologischen Aphrodite, wobei die Beziehung der beiden Gestalten zur befreienden orientalischen Frau (der Tscherkessin) aus Puškins "Kaukasischem Gefangenen" wiederum die Verschmelzung von Schönheit, Freiheit und Orient herstellt.²

Als Abschluß dieses Kapitels sollen hier die verschiedenen Aspekte jener komplexen Frauengestalt, die sich zu einem eigentümlichen Mythos der orientalischen Frau verdichtet, noch einmal zusammengefaßt werden:

-
- 1 Damit ist im Wesen die gleiche Idee zum Ausdruck gebracht wie die von Ju. Lotman mit seiner Theorie des "Spieleffekts" (Siehe S.16).
 - 2 Dieser ganze mythologische Komplex, der hier auf das entschlüsselte Chiffre-Wort Азия bezogen wird, mag als Illustration zu der von Friedrich Scholz aufgestellten These in Bezug auf die Dichtung des Futurismus dienen: "Das Thema soll sich aus dem Wort entwickeln. Das Wort kann und soll so zum Schöpfer von Mythen werden. Hier hat besonders Chlebnikov Beachtliches geleistet." Aus: F. Scholz, "Die Anfänge des russischen Futurismus in sprachwissenschaftlicher Sicht", in: Poetica, Bd.2, H.4 (Okt.1968), S.477-500; S.495.

Aphrodite kommt aus dem Meer als Verkörperung der Freiheit (V étot den') ----- Aphrodite ist auch 'Tochter der Otter', Schwester der 'Geister mit schrägen Mongolenaugen' und damit eine orientalische Schönheit (Deti Vydry) ----- sie ist Befreierin des im Kaukasus gefangengehaltenen Prometheus (Deti Vydry) ----- die Befreiungstat der Aphrodite ist analog zu der Tat der Tscherkessischen Schönheit in Puškins Kavkazskij plennik (Deti Vydry) ----- die tscherkessische Frau "schimmert" durch die symbolische Frauengestalt des personifizierten Kontinents Азия (O, eslib Azija, Alçak, O, Azija) hindurch ----- Азия entschlüsselt sich als Zusammenfügung von Аз и Я, der Formel des befreiten Ichs, der "befreiten Persönlichkeit" (O, Azija, O, eslib Azija, Ispaganskij verbljud).

Diese Zusammenfassung ist nicht als Ausdruck einer linearen Entwicklung zu verstehen; kein Gedicht enthält die Gesamtheit der hier angeführten Komponenten. Sie fügen sich aber zusammen, wenn man die verschiedenen Gedichte, die verwandte Motive enthalten, paradigmatisch miteinander in Beziehung setzt.

Chlebnikovs poetologisches Vorgehen, das auf höchst verwickelten und eigenwillig realisierten, ja manchmal esoterischen Motivkomplexen beruht, macht es unentbehrlich, eine große Anzahl von Gedichten aufeinander zu beziehen, um die volle Bedeutung der behandelten Motive zu ergründen.

2.1.2. Die Verlegung der Genesis-Legende in die Randgebiete Rußlands

Im vorigen Kapitel wurde gezeigt, wie Chlebnikov Elemente aus einer der beiden großen Traditionen, die die westliche Kultur bestimmt haben - nämlich Elemente aus der griechisch-römischen Mythologie - in ein russisches Randgebiet verpflanzt hat. Im folgenden wird nun gezeigt, wie der Dichter Elemente aus dem zweiten Grundstein der westlichen Kultur, nämlich aus der jüdisch-christlichen Überlieferung, gleichfalls an die Grenzen Rußlands verlegt, und zwar nach Nord-Persien.

In dem am 5.5.1921, also drei Wochen nach seiner Ankunft in Persien, in der Zeitung Krasnyj Iran veröffentlichten Gedicht Navruz Truda schildert Chlebnikov das Neujahrsfest ("Nauruz" auf Persisch) in der Stadt Rescht.¹

Снова мы первые дни человечества!
Адам за Адамом
Проходят толпой
На праздник Байрама
Словесной игрой.

(II, Bd. 3, S. 124)

Diese Eröffnungstrophe gewinnt ihren Sinn, wenn man daran erinnert, daß 'Adam' auf Persisch und in dem in Nordpersien gesprochenen Aserbaidschani-Dialekt das gleiche wie auf Hebräisch bedeutet, also 'Mensch' oder 'Mann'.² Die fünfte Zeile erklärt sich daher von selbst: das "Wortspiel" besteht darin, daß man statt 'Adam' jeweils 'Mensch' oder 'Mann' lesen soll: die Männer marschieren einer nach dem anderen zum Neujahrsfest.

Da der persische Mensch nicht nur durch seine Zugehörigkeit zum menschlichen Geschlecht, sondern auch durch seine Benennung "Adam" ist, evoziert die Schilderung

1 Siehe Anmerkungen von N. Stepanov (II, Bd. 3, S. 378) und den Artikel von A. Kosterin, "Russkie dervişi" in: Moskva, IX(1966), S. 216-221; S. 218.

2 Kosterin, ebenda.

der Feierlichkeiten des ersten Tages des persischen Neujahrs im Gedicht den Augenblick, in dem der biblische Menschenvater Adam die Weltbühne betritt: "Снова мы первые дни человечества!"

Dieses Zurückgreifen auf die biblische Überlieferung der Genesis unter Verwendung des gleichen Wortspiels "Adam ist gleich Mensch" findet sich auch in der ebenfalls in Persien entstandenen Dichtung Truba Gul'-Mully. Hier wird der persische Mensch als Adam in seinen ursprünglichen Zustand, also ins Paradies vor dem Sündenfall versetzt:

Страна, где все люди Адамы,
Корни наружу небесного рая!

(I, Bd.1, S.239)

Die Vorstellung Chlebnikovs, das biblische Paradies liege irgendwo im Gebiet zwischen dem Kaspischen und dem Schwarzen Meer, ist nicht erst während seiner Persien-Reise entstanden. Bereits seine erste Begegnung mit dem Kaukasus bedeutete für ihn die Evozierung der ersten Tage der Menschheit. Im Jahre 1903, nach der Beendigung des Gymnasiums, verbrachte Chlebnikov einen Monat mit einer geologischen Expedition in dem kaukasischen Dorf Gunib.¹ In einem sechs Jahre später geschriebenen Gedicht, Vam, in dem diese erste Begegnung Chlebnikovs mit dem Orient verarbeitet wurde, heißt es:

Невольню числа я слагал,
Как бы возвратясь ко дням творенья.

(I, Bd.2, S.77)

Schon in dieser Zeit mag sich bei Chlebnikov die Vorstellung kristallisiert haben, daß in dieser Gegend am südlichen Rand Rußlands "die Wiege der Menschheit" zu suchen sei. O.Samorodova schreibt in ihren Erinnerungen an Chlebnikov, er soll in einem Gespräch gesagt haben, "er betrachte Persien als die Wiege der Menschheit."²

1 Parnis und Stepanov, Anmerkungen zu O.Samorodova, a.a.O., S. 194 .

2 Samorodova, a.a.O., S.189.

2.2. Die Verlegung orientalischer Mythen nach Rußland

2.2.1. Der altägyptische Gott Ra(Rê) im Wolgagebiet

Die komplimentäre Bewegung zur Verlagerung 'westlicher' Mythen nach Rußland besteht in der Verlegung östlicher bzw. allgemeiner gefaßt, orientalischer Mythen ebenfalls auf russischen Boden.

In der Erzählung Ka, in der zahlreiche altägyptische Motive verarbeitet sind (vor allem die Geschichte des Amenophis, Amenhotep des IV.), findet sich folgender Satz: "лotos из устья Волги или Ра" (II, Bd.4, S.69).

Dabei ist Ra der altgriechische Name der Wolga bei Ptolemäus,¹ hier aber wird auch eine andere Bedeutung von Ra durch den Kontext assoziativ evoziert, nämlich die Bezeichnung des altägyptischen Sonnengottes Ra(Rê), dessen Verehrung als lebensspendende absolute Gottheit, der sog. "solare Monotheismus", von Amenhotep IV. (1370-1352 v.Ch.) eingeführt wurde.²

Aus diesem Zusammenhang läßt sich der verborgene Sinn der folgenden Zeile aus dem Gedicht Nižnij erschließen:

"Волга солнцу выходит молиться в часы зноя" (III, S.23).
Im Hintergrund dieses Bildes steht das Wort 'Ra' in seiner doppelten Bedeutung: Wolga, also der Fluß Ra, betet die Sonnenscheibe an, also den Sonnengott Ra, "in den Stunden der Hitze", d.h. in den Stunden, in denen im Wolgagebiet "afrikanisches" (bzw. "altägyptisches") Wetter herrscht.³

In dem Gedicht Chadži-Tarchan (1911-12 geschrieben, also früher als die 1915 entstandene Erzählung Ka) finden wir das erste Mal die Bezeichnung der Wolga als Ra.

¹ Siehe "Wolga" in: M.Vasmer, Russisches Etymologisches Wörterbuch, III Bde.(Heidelberg, 1953), Bd.1, S.217.

² Siehe "Amenophis" in: Der Große Brockhaus (Wiesbaden, 1956), Bd.1, S.236. Über die Bedeutung von "Ra" siehe M.Lurker, Götter und Symbole der alten Ägypter(Bern/München/Wien, 1974), S.138.

³ Vgl. mit der späten Dichtung Azy i Uzy (1920-21):
"и африканский зной в стране морозов" (III, S.30).

Настала красная пора
В низовьях мчащегося Ра.

(I, Bd.1, S.119)

Das Gedicht ist der Stadt Astrachan' gewidmet, die der Dichter bei ihrem arabischen (auch tatarischen) Namen "Chadži-Tarchan" nennt.¹

Auch in Chadži-Tarchan, wie in Ka, dient die Evozierung des altgriechischen Namens des Wolgaflusses, Ra, dazu, alt-ägyptische Motive in das Gedicht einzubeziehen. Daß der ägyptische Sonnengott Ra(Rê) wohl kaum etwas mit der altgriechischen Bezeichnung der Wolga zu tun hat, wird nicht berücksichtigt: die Homonymie dient als eine Art "ontologischer Beweis" für das Vorhandensein ägyptischer Merkmale in der mohammedanischen Stadt an der Wolga:

Кольцом осоки закрывал
Рукав реки морской Египет.

(a.a.O., S.117)

Die Wolga(Ra) verwandelt sich in den Nil, und die russische Landschaft wird zu einer afrikanischen:

Другую жизнь узнал тот угол,
Где смотрит Африкой Россия.

(ebenda)

Das afrikanische Thema in Chadži-Tarchan wird gegen Ende des Gedichts mit der Erwähnung des Osiris abgeschlossen: "Но здесь когда-то был Озирис"(a.a.O., S.121).

Die an sich absurde Logik funktioniert innerhalb des vom Dichter geschaffenen Systems einwandfrei: wenn die Wolga(Ra) zu einem afrikanischen Fluß wird, dann hat auch der im Nil ertrunkene Osiris² etwas mit dem russischen Fluß zu tun,

1 Siehe "Astrachan" in: Vasmer, a.a.O., Bd.1, S.30.

2 Siehe "Osiris" in: Lurker, a.a.O., S.129f.

zumal die Teile seiner zerstückelten Leiche dem Mythos zufolge in alle Richtungen zerstreut wurden,¹ wodurch dem Dichter die Möglichkeit gegeben ist, ihn in der Gegend von Astrachan' an der Wolga wiederzuentdecken.

Osiris wurde im antiken Vorderasien als Sonnenheld verehrt.² Es ist nicht auszuschließen, daß Chlebnikov auch von dieser Tatsache Kenntnis hatte, denn auf diese Weise wäre der Zusammenhang zwischen Ra, also der Wolga, aber auch dem Namen des ägyptischen Sonnengottes einerseits und dem Sonnenhelden Osiris andererseits noch deutlicher.

Im Rahmen der Denkweise Chlebnikovs, die von "kodierte[n] Axiomen", komplizierten Verschlüsselungen und der Überzeugung von dem Zusammenhang zwischen Klang und Bedeutung bestimmt ist, ist es fast selbstverständlich, daß die Identität der altgriechischen Bezeichnung der Wolga, Ra, mit der ersten Silbe des Namens von Stepan Razin, der im Wolgabiet seinen großen Aufstand entfacht hat, auf eine innere Zusammengehörigkeit der beiden (Ra und Razin) hindeutet. In einem Gedicht der späten Schaffensperiode ("Großbuchsammlung"), Ra, wird auf diesen Zusammenhang mit einer für Chlebnikov ungewöhnlichen Deutlichkeit hingewiesen:

и Разин,
 Мывший ноги,
 Поднял голову и долго смотрел на Р а
 (II, Bd. 3, S. 158)

Das Wort "Ra" wird in der Leningrader Ausgabe von N. Stepanov in diesem Gedicht durchweg gesperrt gedruckt, was darauf schließen läßt, daß es auch im Manuskript hervorgehoben wurde.

Von dem in das Wasser der Wolga schauenden Razin heißt es:

-
- 1 Über die Zerstückelung und Zerstreung der Leichenteile des Osiris siehe z.B. C.G. Jung, Symbole der Wandlung (Olten u. Freiburg, 1973), S. 302.
 2 Ausführliches über die Verehrung des Osiris als Sonnenheld siehe in: J.G. Frazer, The Golden Bough (London/Toronto, 1967), Kapitel XLII. "Osiris and the Sun", S. 505-507.

Волга глаз
Тысячи очей - смотрят на него, тысячи зер и зин.

(ebenda)

In diesen Zeilen offenbart sich wiederum Chlebnikovs eigentümliche Art, Silben und Klänge mit mehrdeutigen, vielschichtigen Inhalten zu füllen, um sie immer von neuem aufeinander zu beziehen. Зеры und зинны sind eine Dialektbezeichnung für "Augen"¹ (hier зин - Gen.Pl. wegen тысячи). Die Zeile Волга глаз ist daher eine Verschlüsselung des Namens Razin: Волга ist auch Ра, глаз ist auch зин; also ist Волга глаз gleich Ра-зин.

Die hier erkennbare dichterische Intention besteht darin, daß der zur Entschlüsselung aufgeforderte Leser erkennen soll, daß die historischen und geographischen Zusammenhänge, die zwischen Razin und dem Schauplatz seines Handelns (dem Wolgagebiet) bestehen, auch sprachliche Zusammenhänge sind, d.h. in der Sprache selbst realisiert sind.

Auch in Chadži-Tarchan befinden sich Anspielungen auf die Gestalt Razins (obwohl sein Name nicht erwähnt wird). Die Zeilen:

Чу! Слышен плач и стан княжны
На руках гнется лиходея

(I, Bd.1, S.119)

spielen auf die Ertränkung von Razins Braut an, einer persischen Prinzessin. Der Ausruf Сарынь на кичку! (ebenda, S.117) ist der Kampfruf Razins. An diesen Stellen also, die die Gestalt Razins evozieren, wird beim Leser wiederum die bedeutungsbeladene Silbe Ра evoziert (diesmal als die erste Silbe des Namens Razin), die einerseits, wie oben dargelegt, in diesem Gedicht bereits als Bezeichnung für Wolga aufgetaucht ist, andererseits aber zugleich auf Afrika und das alte Ägypten hinweist.

¹ Siehe Anmerkungen von Stepanov (II, Bd.3, S.380) und die Ausführungen Chlebnikovs in dem Aufsatz Naša Osnova (III, S.228-243; S.229).

In dem Gedicht Edinaja kniga, das im Jahre 1920, also fast ein Jahrzehnt nach Chadži-Tarchan, entstanden ist, läßt sich wiederum der verborgene Zusammenhang zwischen der Wolga und dem Nil erschließen. In diesem Gedicht wird u.a. eine Reihe von Flüssen aus verschiedenen Kontinenten aufgezählt, die sich im allgemeinen Kontext dieses Gedichts zu einer Art pantheistischer Einheit zusammenfügen (siehe Kapitel 5.3. dieser Arbeit, S.67ff). Wir werden uns aber in diesem Rahmen auf den Übergang von der Wolga zum Nil beschränken, die hier aufeinander folgen:

Волга, где Разину ночью поют,
Желтый Нил, где молятся солнцу

(II, Bd.3, S.68)

Oben wurde schon gezeigt, wie sich die Wolga in Chadži-Tarchan in den Nil verwandelt. In Edinaja kniga ist es noch der Nil, an dessen Ufer man die Sonne anbetet, im Gedicht Nižnij aber wird das Sonnengebet in Zusammenhang mit der Wolga gebracht, ja es ist die Wolga(Ra) selbst, die die Sonne (Ra) anbetet (III, S.23). Der Übergang von der Wolga zum Nil in Edinaja kniga beruht also auf einer inneren Verwandtschaft zwischen den beiden Flüssen, die auch durch die syntaktische Parallelität zwischen den beiden Zeilen unterstrichen wird. Diese syntaktische Parallelität (beide Male Dativ-Objekt im Nebensatz) ist um so auffälliger, als man sinngemäß statt Разину doch Разина oder о Разине (z.B. das berühmte Razin-Lied "Из-за острова на стрежень") erwartet hätte, also Akkusativ bzw. Lokativ anstelle des Dativs. Dieser Dativ nun bringt Разин in eine parallele Stellung zu солнцу, (wodurch das Verb поют die Bedeutung religiösen Singens, parallel zu молятся, gewinnt), wobei die Silbe Ра im Namen Разин auf den Sonnengott Ra hinweist. Die vom Leser zu vollziehende Umkodierung der Wolga zu Ra und ebenso der Sonne zu Ra schafft die innere Verbindung zwischen den beiden Zeilen.

In dieser dreifachen indirekten, verschlüsselten Wiedergabe von Ra ist die erste einer geschichtlichen Quelle entnommen (Wolga als Ra bei Ptolemäus), die letzte führt in die Mythologie hinein (молится солнцу, sie beten zum Sonnengott Ra), das mittlere Bindeglied, die Silbe Ra in Razin, beruht auf einem auf der semantischen Ebene festgelegten immanenten Zusammenhang zwischen dem Wort (hier: Name, Benennung) und dem Inhalt (hier: geographisch-historischer Wirkungskreis des Razin).

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Chlebnikov ähnlich wie im Falle Азия (Аз-и-Я) auch im Falle von Разин einen ganzen 'privaten' Mythos, nämlich den Mythos der inneren Verwandtschaft zwischen Wolgagebiet und Afrika, aus einem einzigen Wort entwickelt, aus Ra, das die geographische Gegend (die Wolga), den altägyptischen Mythos (den Sonnengott Ra) und die heroische Gestalt Razins in sich miteinander verknüpft.

Die Archaisierung des Namens des russischen Flusses hat eine doppelte Funktion. Einmal wird die Überleitung von Geschichte zur Mythologie geschaffen und zum anderen der Kontext erweitert, indem Rußland als ein Land mit stark orientalischen Merkmalen dargestellt wird.

2.2.2. Die kosmogonischen Mythen der Orotschen in Deti Vydry

Chlebnikov hielt die Legenden der Orotschen (oroči), eines im Gebiet von Chabarovsk am Amur an der chinesischen Grenze lebenden Stammes, "für die ältesten auf der Welt".¹ Seiner großen Dichtung Deti Vydry legte er die kosmogonischen Mythen dieses mongolischen Stammes zugrunde, so z.B. die

¹ Chlebnikov liefert Hinweise über die Entstehung von Deti Vydry in einem Vorwort zu einer nicht erschienenen Ausgabe Svojası (I, Bd.2, S.7-11; S.7).

Legende der Tötung der zwei Sonnen (der schwarzen und der roten Sonne¹) durch den mythologischen Helden der Orotschen, den 'Sohn der Otter', oder die Überlieferung, daß die Erde sich "in einem feurigen Zustand" befunden habe (ebenda), bevor das Leben aus dem Wasser hervorstieg.

Chlebnikov begnügt sich aber nicht mit der Übernahme der Orotschen-Legenden. Er strebt in Deti Vydry eine vollkommene Synthese zwischen östlichen und westlichen Mythen an und flicht deshalb zahlreiche Motive aus der griechischen Mythologie in die Dichtung ein. Seine Verarbeitung der Mythen um Aphrodite und Prometheus in Deti Vydry wurde oben dargelegt. Hier sei ein weiteres Beispiel nur kurz erwähnt.

Die Handlung des zweiten Kapitels der Dichtung findet auf dem Olymp statt, wo die den Orotschen-Legenden entnommenen 'Kinder der Otter' als Zuschauer dem heiteren Treiben der griechischen Götter und der Helden aus der "Ilias" und der "Odyssee" beiwohnen. Im ersten Kapitel werden die beiden 'Söhne der Otter', die "Geister mit schrägen Mongolenaugen", am Feuer sitzend gezeigt, wo sie ihre Wachsflügel zergehen lassen (I, Bd.2, S.144) - eine deutliche, freilich ironisierende Anspielung auf den Ikaros-Mythos, denn einer dieser Brüder ist ja derselbe, der die Sonne (die den Sturz Ikaros' verursachte) den Orotschen-Legenden zufolge besiegt hat.

In seinem 1916 geschriebenen "Brief an zwei Japaner" verlangte Chlebnikov, man solle "nicht an den griechischen, sondern an den asiatischen Klassizismus² denken" (III, S.156). Tatsächlich aber nahm er in seine Werke beide Überlieferungen auf, die altgriechische und die asiatische, und verknüpfte sie miteinander, wobei allerdings die orientalischen Mythen stärker in den Vordergrund traten.

1 Die gleiche Legende ist in der Erzählung Oko (IV, S.291 - 293) verarbeitet.

2 Normalerweise wäre "Klassik" und nicht "Klassizismus" zu erwarten. Vermutlich einer der vielen lapsus linguae Chlebnikovs.

3. Rußland und der Orient im geschichtlichen Denken Chlebnikovs

3.1. Die Umorientierung der geschichtlichen Perspektive und die Beziehungen Rußlands zum Orient

In dem im Kapitel 2.2.1. diskutierten Gedicht Chadži-Tarchan wird die Stadt Astrachan', die tatarische Stadt an der Wolga, mit ihren vielen Moscheen und spitzen Minaretten als Brutstätte für die beiden größten Bauernkriege der russischen Geschichte dargestellt, den Aufstand Stepan Razins (1670-71) und Pugačëvs (1773-75). Emel'jan Pugačëv wird als Held des russischen Kampfes gegen die "Deutschen" präsentiert:

Мила, мила нам Пугачевщина,
Казак с серьгой и темным ухом,
Она знакома нам по слухам.
Тогда воинственно ножовщина
Боролась с немцем и треухом.

(I, Bd.1, S.117)

Mit den "Deutschen" ist vermutlich die Kaiserin Katharina die Große - ursprünglich Prinzessin von Anhalt-Zerbst - gemeint, gegen deren Truppen die Aufständischen Pugačëvs in den Gebieten der Unteren Wolga gekämpft haben.¹

Während die Deutschen als die großen Feinde geschildert werden, hebt der Dichter die Ähnlichkeit, ja die Wesenseinheit der Russen mit den Mohammedanern, die im Heer Pugačëvs zahlreich vertreten waren², hervor:

Ах, мусульмане, те же русские
И русским может быть Ислам. (ebenda, S.120)

1 V.Gitterman, Geschichte Rußlands 3 Bde. (Hamburg, 1949), Bd.2, S.180f.

2 a.a.O., Bd.1, S.228f.

Die historische Tatsache, daß Astrachan' in frühen Zeiten als Ausgangspunkt für Handelsverbindungen zwischen Rußland und Indien gedient hat¹, gibt Chlebnikov Anlaß, von dieser Stadt als vom "Fenster nach Indien" zu sprechen:

Сквозь русских в Индию, в окно
Возили ружья и зерно
Купца суда. Теперь их нет.
А внуку враг и божий свет.

(ebenda, S.118)

Es ist unverkennbar, daß Chlebnikov sich hier an Puškins "Ehernen Reiter" anlehnt, und zwar an die Schilderung der Errichtung von Petersburg als "Fenster nach Europa":

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.²

Eine doppelte Tendenz läßt sich erkennen: Rußland wird einerseits gegen den Westen (das "Deutschtum") klar abgegrenzt und andererseits gleichzeitig mit einer Fülle orientalischer Merkmale versehen. Das umgeformte Puškin-Zitat³ dient also dem Zweck der Umkehrung der geschichtlichen Perspektive: das "Fenster" als Öffnung, als Weg aus der nationalen Isolation, soll nicht nach Westen (wie bei Peter dem Großen), sondern nach Osten, in Richtung Asien (Indien) aufgestoßen werden.

Der nächste Schritt ist die Darstellung Rußlands als ein östliches Land, als eine Art 'Orient sui generis':

"Нас переженят на немках, клянусь."
Восток надел венок из зарев,
За честь свою восстала Русь.

(ebenda, S.119)

1 Siehe z.B. N.V.Riasanovsky, A History of Russia (New York, 1963), S.312.

2 Puškin, a.a.O., S.250.

3 Eine Anspielung auf die gleiche Stelle im "Ehernen Reiter" findet sich auch im Bericht Otkrytie Universiteta: "...Астрахань - окно в Индию"(IV, 351). Ebenso im Gedicht Poluželeznaja izba: "Прорубим на Кубань окно!" (II, Bd.3, S.50)

Wie eng das Motiv der Verwandtschaft zwischen Rußland und Asien mit dem Motiv der Abgrenzung von Westeuropa zusammenhängt, läßt sich aus der 1914 zusammen mit B.Livšic abgefaßten Protestschrift Chlebnikovs gegen den Besuch des italienischen Futuristen Marinetti in Petersburg ablesen:

Manche der Eingeborenen und die Italienische Siedlung an der Neva fallen heute aus eigensüchtigen Überlegungen Marinetti zu Füßen, den ersten Schritt der russischen Kunst auf dem Wege der Freiheit und der Ehre verrätend, und beugen den adligen Hals Asiens unter das Joch Europas.

(III, S.250)

Anstelle des "tatarischen Jochs" - ein wichtiges Motiv der russischen Geschichtsschreibung - tritt hier das "europäische Joch" in den Vordergrund. Aber noch bezeichnender für die Einstellung Chlebnikovs ist die folgende Stelle aus der Protestschrift:

Menschen der Freiheit halten sich fern. Sie kennen das Gesetz der Gastfreundschaft, aber ihr Bogen ist gespannt und ihre Stirn ist zornig. Ausländer, achte das Land, in das du gekommen bist! ¹

(ebenda)

Marinetti, der Europäer, ist also der Fremde, der Ausländer (чужеземец), während in Chadži-Tarchan demgegenüber die Mohammedaner den Russen gleichgestellt ("Ах, мусульмане те же русские") sind.

Die Umkehrung der historischen Orientierung Rußlands in Chadži-Tarchan - Ersetzung von "Fenster nach Europa" durch das "Fenster nach Indien", wie auch die Ersetzung des "tatarischen Jochs" durch das europäische in der Protestschrift - bestätigen die Tendenz: sowohl das Gesicht nach Asien zu wenden wie dem Westen den Rücken zu kehren.

¹ In einem ebenfalls vom Besuch Marinettis handelnden Brief an Nikolaj Burljuk (2.2.1914) schrieb Chlebnikov: "Der Osten stellt dem hochmütigen Westen eine Herausforderung entgegen" (IV, S.368).

Aus den Werken der frühen Schaffensperiode Chlebnikovs (etwa 1906-1914) lassen sich zahlreiche derartige Beispiele anführen, in denen Rußland als vorwiegend asiatisches, mit dem Westen im Streit liegendes Land dargestellt wird. Damit ist aber keineswegs etwas Endgültiges über den frühen Chlebnikov, geschweige denn über sein ganzes Werk gesagt. Würde man es bei der Formel von der Abkehr vom Westen und der Zuwendung zum Osten belassen, so wäre die Haltung Chlebnikovs mit einem engefaßten Slavophilentum oder "Skythentum" gleichzusetzen. Sie ist es aber keinesfalls.

Chlebnikov war ein Dialektiker. Die Tiefe und Originalität seines dialektischen Denkens und der dichterischen Gestaltung läßt sich an der Art seiner Behandlung der Beziehungen zwischen Rußland und seinen asiatischen Nachbarn erkennen: Rußland ist nicht nur ein "asiatisches" Land, sondern auch ein Land, das sich mit dem Asiatentum bitter auseinandersetzen hatte. Das ausschlaggebende Element in den Beziehungen zwischen Rußland und Asien in der Dichtung Chlebnikovs sind die jahrhundertelangen Kriege zwischen Russen und Asiaten.

3.2. Das 'Gesetz der Vergeltung' und seine dichterische Realisierung

Die Geschichte der "Goldenen Horde", die Schlacht gegen Mamaj am Schnepfenfeld im Jahre 1380, der große russisch-japanische Krieg von 1904-5, also die kriegerischen Auseinandersetzungen Rußlands mit den mongolischen Völkern, liefern das reiche geschichtliche Material, anhand dessen Chlebnikov seine eigentümliche Geschichtsphilosophie entwickelt, d.h. seine Lehre von den "Gesetzen der Zeit" und seine Theorie der Vergeltung als das höchste Gesetz der menschlichen Geschichte.

Chlebnikov vertritt in seinem Werk einen geschichtlichen Determinismus ganz besonderer Prägung. Seiner Theorie zufolge finden alle wichtigen historischen Ereignisse in ganz bestimmten zeitlichen Abständen statt und sind auch dann kausal verknüpft, wenn sie äußerlich gesehen gar nichts miteinander zu tun haben, wenn sie also z.B. zeitlich und räumlich sehr weit voneinander entfernt liegen. In einer mühsamen Arbeit, die sich über die ganze Dauer seines schöpferischen Lebens hinzog, stellte Chlebnikov eine große Zahl von mathematischen Tabellen zusammen, die dem Ziel galten, die verborgenen kausalen Zusammenhänge zwischen den verschiedensten Ereignissen festzustellen. Diesen "Gesetzen der Zeit" (Законы времени), wie sie Chlebnikov nennt (I, Bd. 2, S. 10), liegt ein übergeordnetes Prinzip zugrunde, und zwar das Prinzip der Vergeltung.¹

Den unmittelbaren Anstoß zum Beginn der Suche nach den "Gesetzen der Zeit" bekam Chlebnikov nach eigener Aussage durch den russisch-japanischen Krieg von 1904-5. In Svojasi schreibt Chlebnikov:

Das Versprechen, die Gesetze der Zeit zu finden, das ich auf eine Birke (im Dorf Burmakino, Gouvernement Jaroslavl') geschrieben habe, gab ich beim Eintreffen der Nachricht von Tsuschima, und ich habe sie 10 Jahre lang gesammelt.

(I, Bd. 2, S. 10)

Zur Zeit der Tsuschima-Schlacht (Mai 1905) stand Chlebnikov in seinem 20. Lebensjahr. Diese Schlacht, die die Niederlage Rußlands im Krieg besiegelte, wird sowohl in den frühesten uns bekannten Gedichten (z.B. Byli vešči sliškom sini, 1906-8, I, Bd. 2, S. 31-33) wie auch in der im Jahre 1921, ein Jahr vor Chlebnikovs Tod, entstandenen Dichtung Perevorot v Vladivostoke (I, Bd. 1, S. 274-282) behandelt.

¹ Siehe z.B. Chlebnikovs Ausführungen in den Sammlungen Otryvok iz dosok sud'by, List 2-j u. List 3-j (III, S. 487-520)

In dieser Dichtung tritt der japanische Samurai als Krieger der tatarisch-mongolischen Horden von Khan Mamaj auf:

Глаза косые подымая
Достойным воином Мамаю,
Он проходил высокий горец. (I, Bd. 1, S. 276)

Und in Byli vešči sliškom sini finden wir die Mahnung:

Бойтесь, о бойтесь, монголы,
И тшитесь в будущем узреть Ниппон.

(I, Bd. 2, S. 32)

Dadurch, daß Chlebnikov für die Japaner einerseits den Überbegriff "Mongolen" im Sinne 'Angehörige der mongolischen Rasse' verwendet (wobei die Bedeutung des Wortes "Mongole" als Bezeichnung für das mongolische Volk, mit dem Rußland lange Kriege geführt hat, mitschwimmt), zugleich aber andererseits dieses Volk (eben die Japaner), das 1904-5 gegen die Russen gekämpft hat, eindeutig als Nippon bezeichnet, kann der Dichter die militärischen Auseinandersetzungen zwischen Rußland und Japan in die lange Reihe der russisch-mongolischen Kriege eingliedern. Wenn dem Dichter eine entsprechende Erweiterung der historischen Perspektive als sinnvoll erscheint, macht er nicht davor halt, eine Brücke zwischen den Japanern und dem Islam(!) zu schlagen. So in Perevorot v Vladivostoke:

И ты, зеленый плащ пророка?
Тебя забыл дол Владивостока! ¹

(I, Bd. 1, S. 275)

¹ Gemeint ist der grüne Mantel des Propheten Mohammed. Auch in Chadži-Tarchan wird der Zusammenhang zwischen der grünen Farbe und dem Islam hervorgehoben:

Чалмы зеленые толпой/Здесь бродят в праздник мусульман.
(I, Bd. 1, S. 118)

Also ist nicht nur die einzige konkrete Gestalt dieser Dichtung, die des japanischen Samurai, dem "stolzen Mamaj-Krieger" gleichgestellt, sondern es wird auch die japanische Invasion in Vladivostok (April 1918) zum Anlaß genommen, die langen Kriege zwischen den Russen und den islamischen Steppenvölkern Südrußlands und Mittelasiens zu evozieren. Bezeichnend für die dichterische Verarbeitung historischer Stoffe bei Chlebnikov ist die Vermischung geschichtlich und anthropologisch richtiger Tatbestände (Japaner gehören tatsächlich zur mongolischen Rasse) mit willkürlichen assoziativen Feststellungen (hier eigentlich ein logischer Trugschluß oder ein Sophismus: "Wenn die Japaner zu den 'Mongolen', d.h. zur mongolischen Rasse, gehören und die Tataren, die mit den Mongolen eng verwandt sind, sich zum Islam bekennen, dann haben auch die Japaner etwas mit dem Islam zu tun").

Es handelt sich um eine mythologisierte Geschichte, in der objektive kausale Zusammenhänge durch die hermetischen Kausalitätsketten der sprachlichen Assoziationen ersetzt werden. Im angeführten Beispiel: Japaner ----- mongolische Rasse ----- Mongolen (als Volk) ----- Tataren ----- Islam.

Ein weiteres Mittel zur Vertiefung der historischen Perspektive ist die Archaisierung der dichterischen Sprache. So wird der Leser des ebenfalls dem Krieg von 1904-5 gewidmeten Gedicht Pamjatnik bereits durch die Eröffnungszellen in frühere Zeiten versetzt:

Далеко на острове, где русской державе
Вновь угрожал урок иль ущерб,
Стал появляться призрак межавий,
Стаи пугая робких нерп. (I, Bd. 2, S. 85)

Auffallend ist hier die erhabene Diktion, die alte, streng poetische Art der Verbindung иль.

Auch die Benennung der Realien wird einer Archaisierung unterzogen, wenn der Dichter bemüht ist, daran zu erinnern, daß der russisch-japanische Krieg eine jahrhundertlange Vorgeschichte hat. Die Panzerschiffe der Russen und der

Japaner, die sich in Kampfbereitschaft einander nähern,
verwandelt der Dichter in altertümliche Boote¹:

Вон ладья и другая:
Японцы и Русь.
Знаменье битвы: грозя и ругая,
Они поднимают боя брус.

(ebenda)

Indem Chlebnikov den russisch-japanischen Krieg als Fortsetzung der alten russisch-mongolischen Kriege präsentiert, gibt er Aufschluß über seine Auffassung der Geschichte. Für den Historiker Chlebnikov gibt es eine "entscheidende Schlacht" ebensowenig wie einen "entscheidenden Sieg". - Jede Schlacht ist nur ein Glied in der unendlichen Kette von Sieg, Niederlage und Vergeltung, einer Kette, die nur in der Utopie abgebrochen werden kann.² So kann Chlebnikov die größte Rußlandverbundenheit, ja , einen ausgeprägten Patriotismus, mit seinem eigenartigen geschichtlichen Objektivismus vereinbaren.

Im 'Superpoem' Zangezi bezieht sich der Dichter auf den grimmigen Propheten des Panmongolismus Vladimir Solov'ëv, um die historische Rechtfertigung für die russische Niederlage bei Mukden zu finden. Auf diese Weise werden zwei mehr als fünf Jahrhunderte auseinanderliegende Kriege kausal miteinander verknüpft, indem der eine als Vergeltung für den anderen aufgefaßt wird:

Чем Куликово было татарам,
Тем грозный Мукден был для русских
В очках ученого пророка
Его видал за письменным столом
Владимир Соловьев.

(II, Bd. 3, S. 350f)

1 Den Hang Chlebnikovs zum altertümlichen Bild und zur archaischen Sprache verzeichnet Nikolaj Gumilëv, ohne aber auf die Funktion dieser Archaisierung zu schließen. Siehe "Stat'i i zametki o russkoj poézii" XXXI in: N. Gumilëv, Sobranie sočinenij v četyrëch tomach (Washington, 1962-1968), Bd. 4, S. 324.

2 Siehe das 5. Kapitel dieser Arbeit: "Chlebnikovs Entwurf einer Utopie und der Orient."

Die Akzeptierung der an die "Gesetze der Zeit" gebundenen Vergeltung als das Prinzip, das die Beziehungen der Völker regiert, führt bei Chlebnikov zu einer dualistischen Auffassung der Geschichte: wenn der Krieg eine mit mathematischer Genauigkeit voraussagbare Gegebenheit ist, dann ist der Krieg eine objektive Notwendigkeit und keiner ist daran "schuld". In der Dichtung Vlom Vselennoj, in der das bereits zitierte Versprechen, die "Gesetze der Zeit zu finden" (siehe S.37), in der Form eines Gedichts zum Ausdruck kommt, heißt es:

Я дал обещанье все понять,
 Чтоб простить всем и все
 (II, Bd.3, S.94)

Die Geschichte wird als ein Modell von Aufstieg, Blüte und Niedergang konzipiert. Im dichterisch-geschichtlichen Bekenntnis Junoša Ja-Mir formuliert Chlebnikov seine Auffassung folgendermaßen: "Siegen, erobern, herrschen und sich unterwerfen - das ist das Gebot meines alten Blutes" (II, Bd.4, S.35). Die im Wesen gleiche Idee von Aufstieg und Niedergang wird auch mit Hilfe des "Gesetzes der Schaukel" (I, Bd.2, S.94) vergegenwärtigt: die Schwingung der historischen Schaukel setzt voraus, daß jede Seite ein Mal oben und das andere Mal unten ist.

Die geschichtliche Dialektik Chlebnikovs zeigt sich nicht nur in seiner Behandlung der allgemeingültigen Gesetzmäßigkeit, die die Geschichte beherrscht, sondern auch in den künstlerischen Mitteln, die er zur Gestaltung des geschichtlichen Stoffes wählt. Als zentrales Beispiel hierfür soll hier die Samurai-Gestalt in einer der vollkommensten Dichtungen Chlebnikovs, Perevorot v Vladivostoce, dienen.

Der japanische Samurai, der mit den Fingern die Augen seiner Feinde aussticht, "spielend" ihre Knochen bricht und Jiu-Jitsu-Schläge austeilt, ist die Verkörperung der Nemesis,

der Vergeltung für die Niederlage des Mongolen Mamaj in der Schlacht am Schnepfenfeld im Jahre 1380:

Глаза косые подымая
 Достойным воином Мамаю,
 Он проходил высокий горец.
 В нем просыпались старые ножа сны,
 И дух войны; смертей счета
 И пулеметов строее та-та!

(I, Bd. 1, S. 276)

Die aggressive Brutalität des japanischen Kriegers ist aber nur eine Seite in der dichterischen Gestaltung dieser Figur. Eine Reihe weiterer zentraler Bilder, die den Samurai poetisch charakterisieren, ist durch eine polar entgegengesetzte Tendenz gekennzeichnet. Sie suggerieren edle Schönheit, Anmut, ja Zärtlichkeit. Die Bilder des Goldes, des Schmetterlings und des Kirschbaums, die sich auf den Samurai beziehen, stehen in krassem Gegensatz zu der Idee der Japaner als Erzfeinde Rußlands, die in dieser Dichtung ebenso zum Ausdruck gebracht wird, ja das eigentliche Thema des Gedichts ausmacht. Von einem solchen Gegensatz bzw. einer solchen Spannung zwischen der "Aussage" eines Gedichts und den poetischen Bildern, die die "Aussage" modifizieren und relativieren, sagt Cleanth Brooks in seinem Artikel "The Heresy of Paraphrase":

...whatever statement we may seize upon as incorporating the 'meaning' of the poem, immediately the imagery and the rhythm seem to set up tensions with it, warping and twisting it, qualifying and revising it!¹

In Perevorot v Vladivostoke ist der Samurai mindestens genauso faszinierend wie bedrohlich. Seine gelbe Haut wird als Gold wiedergegeben: in den 14 Zeilen, die das Gesicht des japanischen Soldaten beschreiben, wird das Wort "Gold" 8 Mal wiederholt. Es ist ein monochromes Gemälde von großer Schönheit:

1 C. Brooks, The Well Wrought Urn (New York, 1966), S. 197.

Золотая бабочка
 Присела на гребень высокий
 Золотого потопа,
 Золотой волны -
 Это лицо.
 Золотая волна золотого потопа
 Сотнями брызг закипела,
 Набежала на кручу
 Золотой пучины.
 Золотая бабочка
 Тихо присела на ней отдохнуть usw. (I, Bd.1, S.279)

Das hier zur Schilderung des japanischen Feindes verwendete Bild des Schmetterlings findet sich in der etwa zur gleichen Zeit wie Perevorot v Vladivostoke (zwischen 1920 und 1922) entstandenen Dichtung Zangezi als Symbol des Ich-Dichters: "Мне, бабочке, залетевшей/ в комнату человеческой жизни" (II, Bd.3, S.324).

Aber außer dieser "poetisierenden" Funktion hat der Schmetterling bei Chlebnikov eine direkte Beziehung zum Osten. So in der Dichtung Vila i Lešij: "Как мотылек Восток порхал" (I, Bd.1, S.124). In dem im gleichen Jahr wie Perevorot geschriebenen utopischen Fragment Zakon množestva caril ist die Rede von "Schmetterlingsgottheiten des Ostens"(II, Bd.4, S.302).

G.Chruslov hebt in seinem Aufsatz über japanische Worte im Russischen hervor, daß der Name der durch die Puccini-Oper berühmt gewordenen Japanerin Cho-Cho-San in Rußland zum Symbol für alles, wie er sagt, "Pseudojapanische" wurde.¹ Cho-Cho-San ist aber ebenfalls als "Madame Butterfly" bekannt, und das bietet möglicherweise Aufschluß über die Verwendung des Schmetterlingsbildes gerade für die Schilderung des Gesichts des japanischen Soldaten. Wichtig in diesem Zusammenhang ist das kleine Werk Čao, dem Chlebnikov die Überschrift Tanka gibt, also die Bezeichnung der ältesten Gattung der japanischen Literatur.²

1 G.Chruslov, "Japonskie slova v ruskom jazyke" in: Russkaja reč', III(1971), S.124-130; S.126.

2 Čao(II, Bd.4, S.324-325) ist keine Tanka im traditionellen japanischen Sinn - ein kurzes Gedicht aus 31 Silben (5-7-5-7-7) bestehend. Siehe "Japanese Poetry" in: J.T.Shipley, Dictionary of World Literature (Totowa, 1966), S.242f. Chlebnikov gab seinem Prosastück den Namen Tanka wohl wegen seines durch japanische Bilder geprägten Inhalts.

Der Schmetterling beherrscht in diesem Werk, das bestimmte Elemente der Schilderung des Samurai aus Perevorot vorwegnimmt, weitgehend das Bild.

Die dialektische Spannung in der Schilderung des "faszinierenden Erzfeindes" erreicht ihren Höhepunkt in der Szene, in der sich der japanische Soldat einer russischen Frau zu nähern versucht, die sich in ihrem Haus eingesperrt hat. Diese von einer erotischen Spannung gekennzeichnete symbolische Szene (Japan pocht an die Türe Rußlands) bringt am klarsten die Dialektik der geschichtlichen Auffassung Chlebnikovs zum Ausdruck: die Bedrohung durch die brutale Vergewaltigung vermischt sich mit einer sehnsüchtigen Anziehung. Der japanische Samurai ist eine Mischung aus Aggressivität und Zärtlichkeit.

Einerseits:

Он замер за дверью, лучше котом
Прыжок на добычу сделать готов.

(ebenda, S.280)

Und andererseits:

Кто он, в полночь? Только стук.
Нет ответа, нет вестей!
Дерево вишневое, щебетавшее "да",
Вишня в лучах золотого заката

(ebenda, S.278f)

Das spezifisch japanische Wesen des hier verwendeten Symbols ist tiefer und konkreter als beim Bild des Schmetterlings. Es ist die aus der Malerei und aus der Dichtung Japans wohl bekannte Kirschblüte ("Sakura"), das Symbol des Frühlings und der Liebenden. Daher deuten die letzten zwei Zeilen die Möglichkeit einer Harmonie zwischen dem Japaner und der russischen Frau an - und auf symbolischer Ebene die einer Harmonie zwischen den beiden einander bekämpfenden Völkern.

Der Samurai bezeichnet seine Vergewaltigungsabsicht als Spiel, und seine Worte werden durch den bedeutsamen Dichter-Kommentar abgelöst: "Их двое, полузнакомы они" (ebenda, S.280). Es ist gerade diese aus der konkreten Situation nicht ganz ersichtliche 'Halbbekanntschaft', die den Leser veranlaßt, nach der symbolischen Bedeutung dieses Bildes zu fragen. Da die Frau die Tür gar nicht aufmacht, bleiben ja sie und der Samurai einander völlig unbekannt. Was bedeutet also jene 'Halbbekanntschaft' zwischen der Russin und dem Japaner? Diese ist wohl nur auf der symbolischen Ebene zu suchen, und zwar als geheime Verwandtschaft zwischen den beiden Völkern. Was würde nun eine Vervollständigung dieser 'Halbbekanntschaft' bedeuten? Etwa eine Vergewaltigung und Schändung Rußlands durch Japan? Der Dichter balanciert die Schilderung des Soldaten als Schänder und als zärtlicher Liebhaber sorgfältig aus. Die Frage bleibt bis zum Schluß der Dichtung ungelöst:

Небрежный рта цветок, жестокою чертой означен,
 На подбородок брошен был широкий.-
 Это воин востока.
 Пыли морской островов, пыли морей странный посол,
 Стоял около двери, тихо стуча.

(ebenda, S.282)

Selbstverständlich wird die erklärte Absicht des Dichters dadurch nicht aufgehoben, die Japaner werden als Feinde und fremde Eindringlinge dargestellt:

"Идите прочь" - неслась пальбы суровой речь,
 Речь, прогремевшая в огне вам!

(ebenda, S.274)

Wie wir gesehen haben, stimmen die vom Dichter verwendeten Bilder und Metaphern hier aber nicht mit den vordergründigen Absichten des Gedichts überein. Mehr noch, sie führen oft in die entgegengesetzte Richtung, indem sie Schönheit und Zärtlichkeit evozieren.

Wie auch V. Markov zu dieser Dichtung bemerkt:

What at first seemed to be a purely descriptive poem becomes a psychological and symbolic study. Everything grows from the inside; images link to one another, and move in this manner.¹

Aber gerade diese Ansicht läßt die folgende Schlußfolgerung Markovs als fragwürdig erscheinen:

Ideologically, the poem presents an interesting aspect of Khlebnikov's Asiaticism. Japan, unlike the rest of the Orient, had never aroused his enthusiasm; as early as 1912, in 'Pamyatnik' ('The Monument'), he had written vindictively about Japan because of the defeat of the Russian fleet at Tsushima. As a presentation of Oriental evil, 'Perevorot v Vladivostoke' may be considered a pendent piece to 'Truba Gul-mully.'²

Wir haben aber gesehen, daß eine genaue Untersuchung der Bilder dieser Dichtung Zweifel an der Behauptung über Chlebnikovs mangelnden "Enthusiasmus" für Japan erwecken muß. Noch fragwürdiger ist die Darstellung der Dichtung als "presentation of Oriental evil" (was im übrigen für Truba Gul'-Mully ebenso wenig zutrifft).

Eine Lösungsmöglichkeit des Widerspruchs zwischen den vom Dichter gebrauchten Bildern und Metaphern einerseits und der unmittelbaren Intention des Gedichts andererseits - letztere veranlaßt Markov zu seiner Behauptung über die Beziehung Chlebnikovs zu Japan ("Oriental evil") - könnte etwa der allgemeine Hinweis von Cleanth Brooks bieten, daß in einem Gedicht "the unity is achieved by a dramatic process, not a logical; it represents an equilibrium of forces, not a formula."³

Ein "dramatischer Prozeß" ist aber, wie mehrmals gesagt, auch das historische Denken Chlebnikovs. Die in Perevorot v Vladivostoke festgestellte 'Halbbekannschaft' zwischen dem japanischen Samurai und der russischen Frau

1 Markov, a.a.O., S.193.

2 ebenda.

3 C. Brooks, a.a.O., S.207.

bzw.auf der symbolischen Ebene zwischen Rußland und Japan ist eine Folge der langen russisch-mongolischen Kriege, vom Schnepfenfeld bis Tsuschima, die bis zur "Vollendung des Kreises"¹ von Sieg, Niederlage und Vergeltung weitergeführt werden müssen.

Durch die mittels der Bilder und Metaphern evozierte Hervorhebung der edlen Schönheit des gewalttätigen Samurai wird die Überzeugung von der inneren Dialektik des geschichtlichen Prozesses auf der sprachlich-dichterischen Ebene zum Ausdruck gebracht: die unerbittliche Gesetzmäßigkeit der Vergeltung ist nicht nur grausam und blutig, sondern die poetischen Bilder implizieren zugleich, daß der Nemesis auch eine eigentümliche, schreckliche Schönheit innewohnt.

Der Pazifist Chlebnikov, der eine Welt des Friedens und der Brüderlichkeit erträumte², betrachtet das Gesetz der Nemesis als eine unabänderliche Gegebenheit:

Кто изнемог под тяжестью возмездий
И жизнь печальную оглянет,
Тот пред лицом немых созвездий
Своего предка проклянет.

(I, Bd.2, S.163)

In einem der letzten Werke Chlebnikovs, Zarëj venčannyj (geschrieben am 16.1.1922), wird der religiöse Ursprung seiner Nemesis-Lehre sichtbar: es ist der der Heiligen Schrift entnommene Satz "Denn die Rache ist mein, Ich werde vergelten" (V.Buch Mose, XXXII, 35), den Chlebnikov als die "einfache und grausame Formel" der Vergeltung bezeichnet (III, S.474).

1 In der späten Dichtung Carapina po nebu (1920) heißt es von Khan Batyj (Batu), dem Begründer der "Goldenen Horde" an der Unteren Wolga: "Усатый бог степной, / Сам не зная того, разрушая Россию, / Выполнял начертание круга, / Как плясунья пера готовальни" (II, Bd.3, S.77).

2 Die Frage des idealen Staates ohne Kriege wird eingehend im fünften Kapitel dieser Arbeit behandelt.

Und dennoch gibt es für Chlebnikov einen Ausweg aus dem scheinbar ewigen Kreis von Krieg, Sieg, Niederlage und Vergeltung, einen Ausweg, der notwendigerweise das quasi-wissenschaftliche Denken des Dichters aufhebt und in den Bereich der Chlebnikovschen Utopie hineinführt. Bevor wir aber auf seine 'Lehre von der Zukunft' kommen, soll kurz das Problem der Zeit im Werk Chlebnikovs umrissen werden.

4. Überleitung: Chlebnikovs Konzeption der Zeit und der Orient

Auf den engen Zusammenhang zwischen Chlebnikovs Auffassung der Zeit und dem Orient haben bereits Loščic und Turbin hingewiesen.¹ Die dichterische Realisierung dieses Zusammenhanges sehen die beiden Autoren in der "metaphorischen Reihe 'Stein-Baum-Zeit'", wobei der Stein - die in der Steppe verstreuten heidnischen Idole (Kamennye baby, II, Bd. 3, S. 32ff) - laut Loščic und Turbin "die Vergangenheit des Orients" symbolisiert, während der Baum als Symbol der "werdenden Gegenwart Asiens" verstanden werden soll.²

Diese Festlegung ist mangelhaft sowohl in Bezug auf die Metapher selbst (bei weitem nicht jeder Stein und nicht jeder Baum in den Gedichten Chlebnikovs hat etwas mit der orientalischen Thematik zu tun), als auch in Bezug auf die Auffassung der Zeit bei Chlebnikov, deren wichtigstes Merkmal in dem Verzicht auf eine Unterscheidung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als selbständigen analytischen Kategorien besteht.

Im klaren Gegensatz zu dem, was Loščic und Turbin behaupten, strebt Chlebnikov eine neue, und zwar mit dem orientalischen Denken und Lebensgefühl verwandte Definition der Zeit an, die keine abstrakte Trennung zwischen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft kennt.

Man kann die westliche Auffassung der Zeit in allgemeinen Zügen als eindimensional, linear, evolutionär und historisch bezeichnen.³

Dem östlichen Zeitbegriff, wie William S. Haas ausführt,

[..]fehlt eine innere Beziehung zur Evolution und zur evolutionären Zeit. [...] Die Welten treten aus dem Brahma in unvorstellbaren, aber endlichen Äonen hervor und kehren zum Brahma in einer endlosen Wiederholung zurück. Wenn man sie [die östliche Zeitstruktur], wie

¹ Loščic und Turbin, a.a.O., S. 152.

² ebenda, S. 155.

³ W. Haas, Östliches und westliches Denken (Reinbek, 1967), S. 54.

es geschehen muß, gegen diesen Hintergrund betrachtet, verlieren Evolution, Verwirklichung und Fortschritt ihre Bedeutung.¹

Chlebnikov baut in seinem Werk ein in allen Einzelheiten durchdachtes System auf, durch das die westliche Konzeption der linearen Zeit aufgehoben wird. Aus der freien Bewegung auf der Achse der Zeit und aus der Konzeption des zyklischen Ablaufs der Geschichte ergibt sich zusammengenommen die Möglichkeit, die Vergangenheit in die Zukunft zu verlegen und vice versa. In einem Brief an A.Kručënych vom 31.8.1913 schrieb Chlebnikov: "Das was später war, war früher. Am Anfang Greise, dann Säuglinge.[...] Wer jung ist, ist Vater der Menschen"(IV,S.367). Erst die konsequent durchgeführte 'Umkrempelung' der Zeitperspektive im Werk Chlebnikovs erlaubt es dem Dichter, das bereits Geschehene (die Vergangenheit) als das Bevorstehende (die Zukunft) zu erleben: "Wir kommen aus der Zukunft, aus der Ferne der Jahrhunderte"(III,S.259). "Wir" sind selbstverständlich "wir, die Dichter" (in diesem Falle Velimir Chlebnikov und sein Freund Grigorij Petnikov), die in dem von Chlebnikov erbauten System nicht nur die Funktion der Wissenschaftler und Herrscher, sondern auch die der Propheten erfüllen.² Der Dichter Zangezi sagt von sich: "Ich kann vorwärts und rückwärts durch die Jahrhunderte schreiten"(II,Bd.3,S.359). Auf diese Weise kann auch der Mythos in die Zukunft verlegt werden. Im theoretischen Zyklus Kol iz buduščego, dessen Aufsätze die Zeit zwischen 1914 und 1922 umspannen, wird diese Idee am klarsten zum Ausdruck gebracht:

Sind Märchen die Erinnerung eines Greises oder nicht?
Oder kindliches Hellsehen? Mit anderen Worten, ich dachte: hat es die Sintflut und den Untergang von Atlantis schon gegeben oder werden sie erst kommen?
Eher war ich geneigt zu glauben, daß es noch bevorsteht.

(II, Bd.4, S.286)

1 Haas, a.a.O., S.120f.

2 Siehe Kapitel 5.1. dieser Arbeit.

Der nächste Schritt ist die totale Aufhebung der herkömmlichen Begriffe der Zeit. Davon spricht Chlebnikov in dem Brief vom 14.3.1921 an den Maler P.Mituric̆(III,S.324). Besonders interessant ist in dieser Hinsicht die späte Chlebnikov-Dichtung Vlom Vselennoj:

И понял вдруг: нет времени.
На крыльях поднят как орел, я видел
сразу, что было и что будет,

...
И стало ясно мне
Что будет позже.
И улыбался улыбкой Будды

(II, Bd.3, S.95)

Der Verzicht auf die Auffassung der Zeit als lineare, evolutionäre Fortbewegung bedeutet nun aber keinesfalls die Zerstörung des geschichtlichen Gefühls bei Chlebnikov. In Anlehnung an die von Ju.Lotman vorgeschlagene Typologisierung von Texten nach den Merkmalen von "Anfang" (z.B. Weltschöpfung, Geburt einer Kultur) oder "Ende" (z.B. eschatologische Texte)¹ kann man sagen, daß für Chlebnikov die Konzeption der, wie Lotman sie nennt, "richtigen geschichtlichen Entwicklung"² nicht zutrifft: der Gang der Geschichte ist bei ihm weder "progressiv" noch "regressiv". Für Chlebnikov trifft vielmehr die von Lotman formulierte alternative Auffassung zu, der in Anlehnung an Rousseau sagt, daß

... die ideale Ordnung der gegenwärtigen Zeit weder vorangeht, noch ihr künftig folgen wird. Diese Ordnung ist als ideale Norm in der Natur der Dinge verborgen und sie dient als Ausgangspunkt nicht chronologisch, sondern typologisch.³

Chlebnikovs Beschäftigung mit dem Phänomen Zeit ist von seinen geschichtlichen Forschungen nicht zu trennen:

1 Ju.Lotman, "O modelirujuščem značenii ponjatij 'konca' i načala' v chudožestvennyh tekstach" in: Teksty sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma, a.a.O., S.307-312.

2 ebenda, S.310.

3 ebenda

die geschichtlichen Ereignisse sind für Chlebnikov die sichtbar gewordenen "Gesetze der Zeit". Seine historischen Forschungen führten ihn zwangsläufig zu einer intensiven Beschäftigung mit den asiatischen Aspekten der russischen Geschichte. Da aber Chlebnikov die Ergebnisse seiner Forschungsarbeit auf die Zukunft projizierte, trägt auch sein erträumter Idealstaat wesentlich orientalische Merkmale.

Mit den oben angeführten "Gesetzen der Zeit" glaubte Chlebnikov, seinem Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität gerecht zu werden. Da aber in einer nach diesen Gesetzen lebenden Welt das größte Übel, der Krieg nämlich, nicht zu beseitigen wäre (im Gegenteil, er ist auf ewig festgelegt in dem Gesetz vom Kreislauf Krieg - Sieg - Niederlage - Vergeltung), suchte Chlebnikov ein Instrument, das die Kraft seiner eigenen Gesetze aufheben würde. Dieses Instrument fand er in der Kraft der Prophezeiung. Der mit mathematischen Formeln ausgerüstete Wissenschaftler weicht letzten Endes vor dem Propheten. Auch das Prophetentum Chlebnikows fand seinen wahren Nährboden in seinem Orientalismus.¹

1 Mit dem Thema dieses Kapitels, "Chlebnikovs Konzeption der Zeit und der Orient", befaßt sich auch u.a. ein wichtiger Artikel von Vjač.Vs.Ivanov, der mir während der Vorbereitung dieser Arbeit leider nicht zur Verfügung stand. Siehe: Vjač.Vs.Ivanov, "Kategorija vremeni v iskusstve i kul'ture XX veka" in: Structure of texts and semiotics of culture, Hrsg. J.van der Eng und M.Grygar (Den Haag/Paris, 1973), S.103-150.

5. Chlebnikovs Entwurf einer Utopie und der Orient

5.1. Persien: Prophezeiung und dichterische Utopie

Sicherlich war Chlebnikov als Historiker, um den Ausdruck Friedrich Schlegels zu gebrauchen, "ein rückwärts gekehrter Prophet".¹ Aber da die Geschichte bei Chlebnikov immer eine mythologisierte Geschichte ist und der Mythos eine "Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umspannende Dauerstruktur" bildet,² so könnte man Chlebnikov ebenso - in Umkehrung des Satzes Schlegels - einen "nach vorwärts gekehrten Historiker" nennen.

Das Thema der Prophetie setzt bereits sehr früh im Schaffen Chlebnikovs ein. Als Neunzehnjähriger schrieb der Dichter 1904 in einer autobiographischen Aufzeichnung: "Er träumte begeistert davon, ein Prophet zu sein" (IV, S.318). Chlebnikov verstand sich in zweifacher Hinsicht als Prophet, nämlich als Verkünder seiner eigenen dichterischen Sprache der Zukunft und als 'Entdecker' der "Gesetze der Zeit", die es ihm ermöglichten, die künftigen Ereignisse vorauszu- deuten. Um das Jahr 1912 schrieb er in Učitel i učeník: "Soll man nicht im Jahre 1917 den Sturz eines Staates erwarten?" (III, S.179, Anm.S.348; siehe auch III, S.406, Anm.S.524). In Baku ließ sich Chlebnikov eine beglaubigte Bestätigung ausstellen, die bezeugt, daß er in einem Vortrag über die "Reinen Gesetze der Zeit in Natur und Gesellschaft" die Proklamierung der Sowjetrepublik in Aserbaidshan auf den Tag genau vorausgesagt hatte (III, S.531). In seinen "Vorschlägen" (1915-16) schrieb Chlebnikov vom "Flug zum Mond als Zeichen zur Beendigung des großen Krieges" (III, S.157), und in einem Brief an Nikolaj Burljuk (2.2.1914) prophezeite er wiederum ein "Duell im Kanonendonner zwischen einem italienisch-deutschen Bund und den Slaven" (IV, S.368).

1 Athenaeum, Nachdruck der Berliner Ausgabe von 1798-1800 (Darmstadt, 1970), Bd.1, S.196.

2 C.Lévi-Strauss, siehe S.6 dieser Arbeit.

Bei Chlebnikovs großem Interesse und seiner Empfänglichkeit für alles Östliche ist es kaum verwunderlich, daß er die Heimat der wahren Prophetie im Orient sah. Buddha, Mohammed, Mazdak, Zarathustra, Aschoka, Mirza-Bab und andere orientalische Propheten und Geisteslehrer kehren in seinen Gedichten immer wieder.

Eine große Steigerung dieses Themas bringt der kurze Aufenthalt Chlebnikovs in Persien mit sich, wo er Mitte April 1921 mit einer Einheit der Roten Armee in der Stadt Enzeli (heute Pachlevi) in der Provinz Gilan an der südwestlichen Küste des Kaspischen Meeres landete.¹

Aus einem an die Schwester des Dichters, Vera, gerichteten Brief, den Chlebnikov am Tag seiner Ankunft in Enzeli (14.4.1921) schrieb, wird ersichtlich, daß er sich bereits während der Vorbereitungen für seine Reise mit dem persischen Propheten Mirza-Bab beschäftigte und in Gilan für Perser und Russen einen Vortrag über "Mirza-Bab und Jesus" halten wollte (III, S. 320). Noch bevor er das persische Festland betreten habe, so heißt es weiter in dem Brief, habe er in den von Schnee bedeckten Berggipfeln Persiens "die Augen des Propheten hinter den Augenbrauen der Wolken versteckt" gesehen (III, S. 319). Der Brief an die Schwester schließt mit den Worten: "Den Persern habe ich gesagt, daß ich ein russischer Prophet bin" (III, S. 321). Diese exzentrische Aussage Chlebnikovs bringt seine Überzeugung zum Ausdruck, daß Persien das Land sei, in dem die Prophetie noch immer zuhause sei und daß es deshalb eigentlich seine Berechtigung habe, wenn einer sich den Persern als Prophet vorstellt. Diese Auffassung von Persien als vom Land der lebenden Propheten gibt auch Aufschluß über das Thema der Prophezeiung, das leitmotivisch seine Gedichte des persischen Zyklus durchzieht. In dieser Hinsicht ist vor allem die in Persien angefangene und nach seiner Rückkehr nach

¹ N. Stepanov, Anmerkungen zu O. Samorodova, "Poët na Kavkaze", a.a.O., S. 193f; Parnis, a.a.O., S. 157.

Pjatigorsk vollendete Dichtung Truba Gul'Mully von Bedeutung.¹ Bereits die Eröffnungszeilen dieses Gedichts stellen die Ankunft des Dichters in Persien als die Ankunft eines Propheten dar:

Ok!
Ok!

Это горный пророк;²

Eine interessante Möglichkeit der Interpretation bietet in dieser Hinsicht die Vermutung des russischen Iranisten Vasilij Nikitin³, der in einem Brief an V.Markov

1 Wir beziehen uns hier hauptsächlich auf die zweite, in der Münchner Ausgabe nicht enthaltene Fassung dieser Dichtung. Der Text, der im Vergleich zu der ersten Fassung (I, Bd.1, S.233-245) wesentliche Unterschiede aufweist, wurde von N.Stepanov in die Sammlung V.Chlebnikov, Stichotvorenija i poëmy (Leningrad, 1960), S.339-354 aufgenommen. S.339.

2 In der ersten Fassung folgt auf den doppelten Ausruf Ok! Ok! das Bild des verwundeten Schwanes, der, wie Markov ausführt, "das Symbol eines verwundeten Dichters" darstellt (Markov, a.a.O., S.161). In der ersten Fassung wird also der Zusammenhang zwischen Ok! Ok! und Пророк nicht sofort sichtbar: Ok! Ok! wird zunächst als der Schrei des Schwanes verstanden, im weiteren aber (bereits in der zweiten Strophe) wird auch in dieser ersten Fassung der Zusammenhang zwischen dem Ausruf und dem Propheten hergestellt: Siehe I, Bd.1, S.233.

3 V.P.Nikitin, Verfasser mehrerer orientalistischer Arbeiten, lebte lange Zeit in Persien. Er veröffentlichte über Truba Gul'Mully einen Artikel in der in Teheran auf Persisch erscheinenden Zeitschrift Jaghma; siehe dazu die Besprechung von Franciszek Machalski in der polnischen Zeitschrift für Orientalistik Przegląd Orientalistyczny, IV (1956), S.15. Auf den persischen Artikel von V.Nikitin bezieht sich auch Parnis, a.a.O., S.157. Von Nikitin stand mir außerdem ein unveröffentlichter Artikel über den historisch-politischen Hintergrund der Persien-Reise Chlebnikovs zur Verfügung: V.P.Nikitin, "Russkij derviś" (persidskij period v žizni V.Chlebnikova).

vom 19.1.1956 die Meinung äußerte, bei Ok! Ok! könne es sich um die russische Wiedergabe von "Hak! Hak!", den "üblichen Ausruf der persischen Derwische", der 'Wahrheit' oder 'Gott' bedeutet, handeln.¹ Die Vermutung von Prof. V.Nikitin gewinnt noch mehr Glaubwürdigkeit, wenn man den Anfang des 2. Kapitels² betrachtet:

Ok!
Ok!

Это пророки
Сбежались с снежных гор.
Сбежались с гор
Встречать чадо Хлебникова,
Ему радуясь!
Саул, адам
Веры Севера.
Саул тебе
За твою звезду

(ebenda, S.340)

Ok! Ok! wird also konsequent als Ausruf und Kennzeichen der Propheten präsentiert. Hier melden sich die persischen Propheten zu Wort, und sie bedienen sich offensichtlich der gleichen Sprache wie der ankommende "russische Prophet" (siehe oben den Brief an die Schwester Chlebnikovs, Vera). So wird der Ausruf Ok! Ok! zu einer Art Kennwort für beide Seiten. Auf dieses Zeremoniell des gegenseitigen Erkennens folgt dann der Jubel über die Ankunft des Propheten, in den nicht nur die "Priester der Berge" einfallen, sondern an dem die ganze Natur Persiens teilnimmt:

"Нам!" - сказали священники гор,
"Нам!" - запели цветы.
...
"Нам!" - запели дубровы и роши -

(ebenda, S.341)

-
- 1 Die unveröffentlichten Briefe des inzwischen verstorbenen V.P.Nikitin wurden mir liebenswürdigerweise von Prof.Dr. Vladimir Markov von der University of Los Angeles in Kalifornien zur Verfügung gestellt, und ich nehme die Gelegenheit wahr, ihm für diese Briefe sowohl wie für das anregende Gespräch und für die Beschaffung sonst schwer zugänglicher Artikel über Chlebnikov meinen aufrichtigen Dank auszusprechen.
- 2 Oder die 2. Strophe der Münchner Ausgabe (I, Bd.1, S.233)

Die Ankunft Gul'-Mullas ('Priester der Blumen' auf Persisch, Anm. I, Bd.1, S.319) wird also zur Rückkehr des Propheten in seine Heimat. Dieses Thema durchdringt die meisten der persischen Gedichte Chlebnikovs:

Видите персы - вот я иду
По Синвату к вам.
Мост ветров подо мной.
Я Гухедар-мах,
Я Гухедар-мах - пророк

(III, S.85)

Oder:

Я видел юному пророка,
Припавшего к стеклянным волосам лесного водопада.

(II, Bd.3, S.305)

Es ist jenes Gefühl der Verwandtschaft, ja der Ebenbürtigkeit mit den Menschen (und Propheten) Persiens, von dem Ju.Tynjanov sagte: "In 'Truba Gul'-Mully' gibt es keinen europäischen Osten: weder herablassendes Interesse, noch überflüssige Ehrfurcht."¹

Die Funktion des orientalischen Propheten, wie er in Chlebnikovs Dichtung vorkommt, läßt sich von Anfang an klar erkennen: der aus dem Osten kommende Prophet wird der größten Plage der Menschheit, dem Krieg, ein Ende setzen. In der pazifistischen Dichtung Vojna v myšlovke (entstanden zwischen 1915 und 1917, also lange vor Chlebnikovs Persien-Reise), die äußerst plastische Schilderungen der Greuel des Krieges enthält, wird die Vision der künftigen Welt, in der es keine Kriege mehr geben wird, durch den Hinweis auf Buddha und Allah eingeleitet:

¹ Tynjanov, a.a.O., S.593.

Я верю, я верю, что некогда "Майна!"
Воскликнет Будда или Аллах.

(I, Bd.2, S.249)

Mit seinem Hang zum sprachlichen Eklektizismus läßt Chlebnikov den Propheten oder den Gott des Orients sich der Matrosensprache bedienen: Майна! ist ein Ausruf, der bei Hafendarbeiten als Signal zur Senkung der Last gebraucht wird.¹ Hier ist Майна! das Zeichen zur Abschaffung des Krieges, etwa in der Bedeutung Долой войну! ('Nieder mit dem Krieg!'). In der erträumten Zukunft wird also der Krieg mit Hilfe der Weisheit des Orients (der Lehren Buddhas und Allahs) aus der Welt geschafft.

Damit dies aber geschieht, muß die für Chlebnikov zentrale Voraussetzung erfüllt werden, daß eine für die ganze Welt gemeinsame Sprache geschaffen wird, was folgerichtig die Aufhebung aller existierenden Sprachen bedeutet. Auch in diesem Bereich spielt der Orientalismus Chlebnikovs eine gewichtige Rolle.

1 Siehe "Майна" in: Slovar' morskich i rečnych terminov (Moskau, 1955) S.197.

5.2. Die Weltsprache und die dichterische Utopie

Immer wieder kommt Chlebnikov in seinen Werken darauf zurück, daß die einzige Möglichkeit, einen Weltkrieg zu vermeiden, die Schaffung einer Weltsprache sei. "Was ist besser, eine Weltsprache oder ein Weltgemetzel?" (III, S. 266), - so lautet eine Eintragung in seinem Notizbuch.

Der Idee der Schaffung einer Weltsprache ging der Gedanke der "panslavischen Sprache" voraus. In einem Brief an Vjačeslav Ivanov (31.3.1908) spricht der junge Chlebnikov von der Ablösung des modernen Russischen durch eben diese "panslavische Sprache" (всеславянский язык, IV, S. 354). In diese Periode fällt auch die intensive Beschäftigung Chlebnikovs mit den Ideen des kroatischen Gelehrten Juraj Križanić (1617-1683), der ein Apostel sowohl des Panslavismus wie der Schaffung einer für alle Slaven gemeinsamen Sprache war.¹

In den Jahren 1915-16 ist es dann schon nicht mehr die panslavische Sprache, sondern die "gemeinsame wissenschaftlich aufgebaute Schriftsprache der Arier" (III, S. 157), die dem Dichter als Ideal vorschwebt.

Im Laufe der Jahre erweitern sich aber die Grenzen der Sprachutopie Chlebnikovs. Der Panslavismus und die "Sprache der Arier" weichen vor der Idee der "Weltsprache" zurück. In der obenerwähnten Dichtung Vojna v myšlovke ist die Vision einer Welt ohne Kriege mit der Vision der einen einzigen, für alle Menschenrassen gemeinsamen Sprache verknüpft.

И черные, белые, желтые
Забьли про лай и про наречья.

(I, Bd. 2, S. 258)

¹ Über Chlebnikovs Interesse für Križanić siehe: Markov, a.a.O., S. 88. Križanić wird in Učitel' i učenik erwähnt (III, S. 182).

Dieses Motiv der einen Sprache begleitet beinahe jedes Werk, in dem der Dichter sein kosmisches Programm der Zukunft der Menschheit entwickelt. So z.B. in der Dichtung Ladomir:

И передай земля наречья
В единый смертных разговор.

(I, Bd. 1, S. 186)

Die existierenden Sprachen werden zu jenem Faktor erklärt, der "die Menschheit trennt" (III, S. 216), und werden schließlich als ein Rudiment, als "der Nagel am Flügel der Vögel" (III, S. 265) zum Untergang verdammt.

Die Vorstellung einer Weltsprache ist für Chlebnikov, zumindest in einigen zentralen Aspekten, von der Ideenwelt des Orients geprägt. In der autobiographischen Erzählung Ka² schreibt er über den "erregenden panasiatischen Verstand, der aus der Sackgasse der Dialekte hinausführen soll" (III, S. 126). Zu diesem Aspekt bemerkt V. Markov: "Wenn Chlebnikov von der Weltsprache träumte, entfaltete sich die Welt für ihn in Richtung Asien."¹

Diese Feststellung bedarf allerdings einiger Einschränkungen. Chlebnikov entwickelte nie eine kohärente, konsequent durchgeführte Theorie der "einen Weltsprache", sondern beschäftigte sich vielmehr mit mehreren Möglichkeiten zur Verwirklichung dieses Ideals, wobei nicht alle dieser Möglichkeiten unbedingt in Richtung Asien führten. Im folgenden sollen die wichtigsten Richtungen, in denen Chlebnikov seine Suche nach der "einen Weltsprache" geführt hat, kurz dargelegt werden.

5.2.1. Die Suche nach der gemeinsamen Schriftsprache

In dem Artikel Chudožniki mira (1919) plädiert Chlebnikov für "eine gemeinsame Schriftsprache, die für

¹ V. Markov, "O Chlebnikove" (Popytka apologii i soprotivlenija) in: Grani, XXII (1954), S. 125-145; S. 132.

alle Völker des dritten Satelliten der Sonne [gemeint ist wohl die Erde] gemeinsam wäre" (III, S. 216).

Es ist bezeichnend, daß ihm als Vorbild für diese Aufgabe die Völker Chinas und Japans vorschwebten, die "in hundert verschiedenen Sprachen sprechen, aber nur eine Schriftsprache lesen und schreiben" (ebenda). Eine derartige Schriftsprache würde das Menschengeschlecht vereinigen ("собиратель человеческого рода", ebenda).

5.2.2. Der Buchstabe und der Klang als Vermittler von Inhalten

Der Suche nach diesem Weg ist eine große Anzahl der Werke Chlebnikovs gewidmet.¹ In Svojasi formuliert Chlebnikov sein Vorhaben als den Versuch, "die Einheit der Sprachen der Welt zu finden, die aus den Einheiten des Alphabets besteht.[...] Der Weg zur transrationalen Weltsprache" (I, Bd. 2, S. 9). Das ist der Weg, den Viktor Gofman als einen Versuch Chlebnikovs bezeichnet,

die historisch bedingte 'Kluft' zwischen der sprachlichen Technik des Ausdrucks und dem ausgedrückten Inhalt, zwischen der lautlichen Form und dem Bedeutungsinhalt zu überwinden.²

Was C. Lévi-Strauss von den antiken Philosophen sagt, trifft in vollem Maße für Velimir Chlebnikov zu:

Die antiken Philosophen redeten über die Sprache wie wir noch heute über die Mythologie. Sie konstatierten, daß in jeder Sprache gewisse Lautgruppen bestimmten Sinngehalten entsprechen, und suchten verzweifelt zu begreifen, welche innere Notwendigkeit diese **S i n n g e h a l t e** und diese **L a u t e** verbinden.³

1 Siehe z.B. Slovo o El' (II, Bd. 3, S. 70-72); Carapina po nebu (II, Bd. 3, S. 75-86); weite Teile von Zangezi (II, Bd. 3, S. 317-368), sowie mehrere Aufsätze: III, S. 171-182; S. 187-190; 198-210.

2 V. Gofman, "Jazykovoje novatorstvo Chlebnikova" in: Zvezda, VI (1935) S. 209-236; S. 215.

3 Lévi-Strauss, a.a.O., S. 26.

5.2.3. Die Zahl als Grundeinheit der Weltsprache

Diese utopische Theorie wurde u.a. aus den Schriften der deutschen Romantik, genauer aus denen Novalis' übernommen.¹ "Novalis, Pythagoras, Amenophis IV. ahnten den Sieg der Zahl über das Wort", schrieb Chlebnikov(III,S.446f). Diese Vorstellung ist für Chlebnikov wiederum stark mit dem Orient verbunden.

In dem "Brief an zwei Japaner"(1916) schließt die Aufzählung der Themen, die zum Diskussionsgegenstand der "asiatischen Versammlung" werden sollten, mit dem Vorschlag, "die Zahlensprache des Kranzes Asiatischer Jünglinge" zur Debatte zu stellen(III,S.157). Die Zahlen sind für den Dichter Namen für Dinge(числоимена ,III,S.210), die Zahlensprache(числоречь) jene Sprache, mit Hilfe deren man "jede Handlung, jedes Bild bezeichnen kann"²(III,S.157), und die Zahl, also die Grundeinheit dieser Sprache, gehört zu den Heiligtümern des Orients. In Carapina po nebu betet der "bärtige Mongole", Khan Batu, "die Zahl als Gott an" (II,Bd.3,S.77). Im Jahre 1920 hielt Chlebnikov in Char'kov einen Vortrag, den er "Koran der Zahlen" nannte(III,S.316).

Für Chlebnikov ist die "echte Mathematik", wie für Novalis, nur "im Morgenlande[...]zu Hause"; in Europa sei sie "zur bloßen Technik ausgeartet."³

1 Chlebnikovs engster Freund Grigorij Petnikov übersetzte die "Fragmente" von Novalis(1914) und die "Lehrlinge zu Sais"(1920) ins Russische. Siehe die bibliographischen Angaben zu "Novalis" in: Literaturnaja ěnciklopedija, Red.A.V.Lunačarskij (Moskau, 1934) Bd.8,S.113. Siehe auch folgende Erwähnung bei Chlebnikov in Ljalja na tigre: "Petnikov hat Novalis herausgegeben"(III,S.214). Den ersten Hinweis auf Petnikovs Beschäftigung mit Novalis verdanke ich Frh.Dr.J.R.Döring.

2 Vgl. bei Novalis in den "Fragmenten und Studien 1799-1800": "Zahlen sind, wie Zeichen und Worte, Erscheinungen, Repräsentationen kat exochen." In: Novalis, a.a.O.,S.542.

3 Novalis, ebenda,S.543.

Eckhard Heftrich führt in seinem Buch über Novalis in dem Kapitel "Zahl und Wort" aus:

Unter morgenländischer Mathematik dürfte jede Art von Zahlenmystik zu verstehen sein, sei sie nun pythagoräisch, neuplatonisch oder kabbalistisch orientiert. Aber wo immer man auch dieses Morgenland suchen mag, wirklich zu finden ist es nur im Utopia des künftigen Reiches.¹

Die folgende Formulierung Heftrichs kann schließlich einen Einblick in den inneren Mechanismus gewähren, der auch Chlebnikov dazu bewegt hat, die Weltsprache der Zukunft von der Mathematik abzuleiten:

Die 'Wunderbarkeit' der Mathematik, eines noch zu unendlicher Perfektion fähigen Instrumentes, liegt im Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem begründet.²

In der Mathematik nämlich ist der Unterschied zwischen *s i g n i f i a n t* und *s i g n i f i é* (im Sinne der Kategorien de Saussure's) aufgehoben. Daher würde eine direkt aus der Mathematik abgeleitete Sprache durch die Vereinigung von Zeichenkörper (*s i g n i f i a n t*: Bezeichnendes) und Bedeutung (*s i g n i f i é*: Bezeichnetes) direkt auf den Sachverhalt (bei de Saussure *c h o s e*)³ schließen lassen und daher für alle Menschen verständlich sein, ungeachtet ihrer natürlichen Sprachen.

Chlebnikov will diesen Universalismus der Mathematik zur Schaffung seiner Weltsprache in Dienst stellen: "ведь осязание числа есть великий переводчик не имеющих никакого родства языков"(IV, S.311). Oder an anderer Stelle: "слова суть лишь слышимые числа нашего бытия"(IV, S.321).

1 E.Heftrich, Novalis. Vom Logos der Poesie. (Frankfurt, 1969), S.147.

2 ebenda

3 Siehe z.B. K.-D.Bünting, Einführung in die Linguistik (Frankfurt, 1972), S.33.

5.2.4. Die Aufhebung der Sprache

Der nächste Schritt auf dem Weg der Einigung der Menschheit ist die totale Abschaffung der Sprache. Der Zustand der vollkommenen Harmonie wird an eine durch nichts vermittelte apriorische Verständigung zwischen allen Lebewesen - sowohl Menschen wie Tieren - geknüpft. Der Traum von der Rückkehr (wohlgemerkt im romantischen Sinne, also "Rückkehr nach vorne"¹) zum Urzustand, zum vorsprachlichen Stadium der Menschheit, wird bereits in der Frühdichtung Deti Vydry voll zum Ausdruck gebracht:

И к быту первых дикарей
Мечта потомков полетит,
И быт без слов - скорей, скорей! -
Она задумчиво почтит.

(I, Bd.2, S.159)

Die Paradoxie dieses Wunsches ist offensichtlich: ein Dichter beschwört eine "Zeit ohne Worte" herauf. Die Erklärung hierfür ist wohl in Chlebnikovs Beeinflussung durch die Ideen der deutschen Romantik zu suchen.

Der Bruch zwischen Mensch und Natur, wie ihn die deutsche Romantik überwinden wollte, stellt sich für Chlebnikov als Bruch zwischen dem Ding und seiner Benennung dar. Durch die Auflösung der Sprache wäre es somit möglich, diese Kluft zu überwinden und also die Harmonie von Mensch und Natur wiederherzustellen.

¹ Die Wiederkehr des vergangenen Goldenen Zeitalters und die Wiederherstellung der verlorengegangenen Naivität, d.h. des Zustands, in dem die Gegensätze zwischen erkennendem Subjekt und dem Objekt, zwischen Bewußtsein und Natur aufgehoben werden, waren ein zentrales Thema der romantischen Bewegung. (Siehe z.B. René Wellek, "Romanticism Re-examined" in: Romanticism Reconsidered, Northop Frye, Hrsg. (New York/London, 1963) S.107-133). Chlebnikov steht, was diese Problematik anbelangt, unter dem starken Einfluß der romantischen Tradition, wobei er die wichtigsten Anregungen vermutlich von Novalis bekommen hat. (Siehe S.62 dieser Arbeit).

Der Orient mit seinem für Chlebnikov organischen, ungespaltenen Wesen schien dem Dichter viel näher an die Verwirklichung dieses Ideals heranzureichen als der sich immer weiter von der Natur entfernende "rationalistische" Westen.

Aus dieser Perspektive heraus läßt es sich erklären, warum Chlebnikov die in seinen Werken oft vorkommende Situation einer direkten Kommunikation zwischen Mensch und Tier meistens in einem orientalischen Kontext präsentiert. In der Erzählung Esir ist ein derartiges Gespräch ohne Worte zwischen dem Inder Krisnamurti und einem Schwan dargestellt (II, Bd. 4, S. 91). Von der Hauptperson dieser Erzählung, dem Wolga-Fischer Istoma, der von asiatischen Räubern gefangengenommen und nach Indien verkauft wird, heißt es, er hätte mit der Zeit gelernt, "den Ameisenhaufen zu verstehen" (ebenda, S. 100).

Erwartungsgemäß ist auch Persien ein Land, in dem zwischen Menschen und den sonstigen Lebewesen eine gemeinsame Sprache existiert. Das zentrale Erlebnis im Gedicht Но́ч' в Персии ist eine mystisch wirkende Verständigung zwischen dem Ich-Dichter und einem Käfer:

Лук, летевший прямо с черного
Шумного моря,
Держа путь на меня,
Сделал два круга над головой,
И, крылья сложив, опустил на волосы.
Тихо молчал и после
Вдруг заскрипел,
Внятно сказал знакомое слово
На языке, понятном обоим.
Он твердо и ласково сказал свое слово.
Довольно! Мы поняли друг друга!

(III, S. 36f)

Ebenso heißt es vom Inder und vom Schwan in der oben-erwähnten Erzählung Esir: "оба поняли друг друга" (II, Bd. 4, S. 91).

Die hier dargestellten Wege der Suche Chlebnikovs nach einer Weltsprache - die Schaffung einer für die ganze Menschheit gemeinsamen Schriftsprache, deren Einheit entweder durch die Aufdeckung der universalen Bedeutung der Einheiten des Alphabets oder durch die Zahl (Mathematik) erreicht werden soll, und schließlich die Auflösung der Sprache als höchste Stufe der Harmonie und der Vereinigung mit der Natur - schaffen die Voraussetzung zum Verständnis eines wichtigen Symbols der Dichtung Chlebnikovs, des Symbols des 'Einen Buches' oder des Buches schlechthin.

5.3. Das 'Eine Buch'

Zwar geht die Bedeutung dieses Symbols über die orientalische Thematik in der Dichtung Chlebnikovs hinaus, dennoch aber scheint es - freilich hier in sehr beschränktem Rahmen - gerechtfertigt, dieses Symbol zu untersuchen, da es besonders häufig gerade in jenen Gedichten auftritt, die man dem großen Bereich der Gedichte mit orientalischer Thematik zuordnen kann.

In seinem Brief an Vjačeslav Ivanov (10.6.1909), in dem Teile der Meistererzählung Zverinec (IV, S.285-288) enthalten sind, schrieb Chlebnikov: "Im ruhigen Gesicht des Kamels las ich ein aufgeschlagenes buddhistisches Buch" (IV, S.356).¹ Das ist die früheste uns bekannte dichterische Äußerung Chlebnikovs, in der das Buch - an sich ein Produkt menschlichen Geistes bzw. Bewußtseins - als Zeichen für die verborgene Weisheit der Natur vorkommt. Im Laufe der Jahre verselbständigte sich die Buchmetapher in der Dichtung Chlebnikovs zu einem äußerst komplizierten Symbol, das wichtigste Merkmal jedoch blieb unverändert: es ist das große Buch der Natur, das sich jedem Leser weit öffnet, der sich die Mühe gibt, die Sprache der Zeichen zu erlernen, in denen dieses Buch geschrieben worden ist.

Die ganze sichtbare Welt ist für den Dichter ein Buch: der nächtliche Himmel (IV, S.145), das menschliche Gesicht (IV, S.168), der Sumpf (II, Bd.4, S.150) und die Stadt (II, Bd.3, S.288). Im Gedicht Azija wächst die Buchmetapher bis ins Kosmische hinein; die ganze Erdkugel ist ein riesiges Buch: "Ты поворачиваешь страницы книги той, / Где почерк был нажим руки морей" (II, Bd.3, S.122).

Das metaphorische Buch wird dem realen Buch gegenübergestellt, und dabei wird das letztere verworfen:

¹ Die vorliegende Ausgabe enthält zwei Fassungen der Erzählung Zverinec (II, Bd.4, S.27-30 und IV, S.285-288), die allerdings nur relativ geringfügige Unterschiede aufweisen. Ich beziehe mich hier auf die letztere, da sie einer späteren Ausgabe, nämlich der von N.Chardžiev aus dem Jahre 1940, entnommen ist.

"Das beste Buch sind weiße Seiten - das Buch der Natur" (II, Bd.4, S.103). In dem zwei Jahre nach Zverinec geschriebenen Gedicht Pesn' mne (1911) ist diese Absage an die Bücher bereits zum klaren Bekenntnis geworden:

В век книг
Воскликнул я: "Мы только зверям
Верим!"¹

(IV, S.205)

Die Ablehnung des herkömmlichen Buches wird erst im Lichte der Sprachtheorien Chlebnikovs verständlich. Da ein Buch ja sozusagen vergegenständlichte Sprache ist, machen die Bekämpfung und Auflösung der Sprachen ("и был без слов - скорей, скорей!" - siehe S.64) es erforderlich, auch den Büchern den Kampf anzusagen. Die Bücher werden ebenso wie die Sprachen, die die Menschheit spalten, zu Faktoren erklärt, die den Krieg verewigen. In dem 1917 geschriebenen Gedicht Tol'ko my, svernuv vaši tri goda vojny werden die kriegführenden Staaten mit Verlagsanstalten bzw. mit Kaufhäusern verglichen:

[...]мы отрицаем господ,
Именующих себя правителями,
Государствами и другими книгоиздательствами
И торговыми домами Война и К^о

(II, Bd.3, S.21)

Das führt nun direkt zum Problem der Buchbekämpfung, nämlich zu dem mehrfach auftauchenden Motiv der Bücherverbrennung.

In der frühen Erzählung Razgovor dvuch osob (1912) wird das Motiv eingeleitet: "Ich sehne mich nach einem großen Scheiterhaufen aus Büchern" (III, S.183). Sechs Jahre später, an einem von Chlebnikov genau fixierten Tag (der 26.1.1918), löste die persönliche Erfahrung der Verbrennung eines Buches eine intellektuelle und

¹ Vgl. mit Zverinec: "Сад, где взгляд зверя больше значит, чем груды прочтенных книг." (IV, S.286)

seelische Reaktion aus, die sich in dem bedeutenden Gedicht Edinaja Kniga niederschlug. Am genannten Tag, wie Chlebnikov in der autobiographischen Aufzeichnung Nikto ne budet otricat' ausführt (II, Bd.4, S.114-117), las er Flauberts Roman "Die Versuchung des Heiligen Antonius" ("La Tentation de Saint-Antoine"), als das Licht plötzlich ausging. Der Dichter riß eine Seite aus dem Buch heraus, zündete sie an und benutzte das Licht dazu, die nächste Seite zu lesen, die dann ihrerseits dem Feuer zum Opfer fiel, bis das ganze Buch gelesen, d.h. zu einem Häufchen Asche verwandelt war. Der Vorgang wird so geschildert: "Der Name Jesu, der Name Mohammeds und Buddhas flackerten in der Flamme, wie das Vlies eines Schafes, das ich im Jahre 1918 geopfert habe" (ebenda, S.116). Und in dem zwei Jahre später geschriebenen Gedicht Edinaja Kniga wird ein Verbrennungsritual geschildert, bei dem die "schwarzen Veden, der Koran und das Evangelium" geopfert werden (II, Bd.3, S.68).

Das Ziel dieser einem östlichen Ritual nachempfundenen zeremoniellen Opferdarbietung ist es, die Ankunft des "Einen Buches" zu beschleunigen. Dieses "Eine Buch" ist das uns bereits bekannte "Buch der Natur", das alle vom Menschen geschaffenen Bücher ablösen soll:

Белые вдовы в облаке дыма скрывались,
Чтобы ускорить приход
Книги единой,
Чьи страницы больше моря

(II, Bd.3, S.68)

In den Kapiteln 5.2.3. und 5.2.4. haben wir bereits auf eine mögliche Beeinflussung Chlebnikovs durch die Schriften Novalis' hingewiesen. Auch das hier vorliegende Motiv der Bücherverbrennung könnte mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Novalis zurückgehen. Im zweiten Kapitel ("Die Natur") der von Petnikov, dem Freunde Chlebnikovs, ins Russische übersetzten Novalis-Erzählung "Die Lehrlinge zu Sais" führt der Weg zur Genesung des Hyazinth über

die Verbrennung des Buches¹, wobei Hyazinth durch diese Tat auf den Weg der Erfahrung verwiesen wird.² Bei Chlebnikov wird die Nachwirkung der Verbrennung des Flaubert-Romans die "Versuchung des Heiligen Antonius" folgendermaßen beschrieben:

Erst als ich das Buch in Asche verwandelt und plötzlich eine innere Freiheit gewonnen hatte, habe ich begriffen, daß es irgendein Feind von mir war.

(II, Bd.4, S.117)

Es ist von Interesse, auch dem Zusammenhang zwischen dem Motiv der Buchverbrennung und dem Inhalt des Romans "Die Versuchung des Heiligen Antonius" selbst nachzuspüren. Die Verbrennung des Buches wurde von Chlebnikov im Nachhinein als ein symbolisch-ritueller Vorgang empfunden, als ein Weg zu einer Art Erlösung durch die Befreiung vom "Feind". Im Buch selbst nun besteht eine der größten Versuchungen des Heiligen Antonius in der Vernunftelei und dem kalten Rationalismus, zu denen der Teufel (Hillarion) ihn verführen will, von denen Antonius sich aber befreit. Daher kann man in der Verbrennung des Buches durch Chlebnikov eine Art symbolischer Wiederholung der Absage des Heiligen an die Vernunft des Teufels sehen: das Buch als Sinnbild "teuflischer Vernunft". Der Heilige wird erlöst erst nachdem er u.a. der Versuchung einer Bekehrung zu fremden Religionen, also zu 'feindlichen Büchern', widersteht, um am Ende des Werkes den Weg zur wahren Erlösung zu finden.

Bei Chlebnikov in Edinaja Kniga ist das neue "Eine Buch", das die dem Feuer geopfertem Heiligen Schriften der Weltreligionen ersetzt (also sozusagen die 'neue Bibel') - das große Buch der Natur, das gleichzeitig vor der ganzen Menschheit gelesen und verstanden wird:

1 Novalis, a.a.O., S.110.

2 Siehe Anmerkung zu "Die Lehrlinge zu Sais", ebenda, S.683.

"Род человечества - книги читатель!/И на обложке -
Надпись творца" (II, Bd. 3, S. 69).

Im Rahmen einer anderen Arbeit wäre es interessant, der Frage nach dem hier sichtbar werdenden Zusammenhang zwischen dem Antiintellektualismus Chlebnikovs (die Heraufbeschwörung einer "Zeit ohne Worte") und seiner Sehnsucht nach urwüchsiger Naturverbundenheit nachzugehen. Was aber im Bezug auf das Motiv der Bücherverbrennung aus der Perspektive unserer Arbeit besonders von Belang scheint, ist die Darstellung dieses Aktes als eines östlichen Rituals. In Edinaja Kniga wird das Autodafé der Bücher mit einem Feuerritual der kalmückischen Frauen verglichen: "Как это делают калмычки каждой зарей" (II, Bd. 3, S. 68).

Das Reich der künftigen (also auch der ehemaligen) Harmonie ist bei Chlebnikov stets mit dem Osten verbunden, und deshalb ist die Flamme, also jenes Element, das durch Läuterung zur völligen Verschmelzung der Gegensätze führt¹ und alle "Buchreligionen"² vereinigt, zugleich die Flamme eines orientalischen Scheiterhaufens.³

Die neue vollkommene Einheit, das große 'Buch der Natur' ist selbstverständlich in einer ganz anderen Sprache als die sonstigen Bücher geschrieben. Die Zeichen dieser Schrift sind überall in der Natur verstreut. Es sind die Vögel im Himmel ("Застыли сказочными птицами/Отцов письма на в поднебесьи", II, Bd. 3, S. 37), die Häuser eines persischen Dorfes ("казались сакли/Буквами нам непонятной речи", II, Bd. 3 S. 135), die Flecken auf den Schenkeln eines Frosches ("Внимательно читаю весенние мысли бога на узоре пестрых ног жабы", III, S. 66) und die Zeichen auf den Leibern der Ochsen ("Вола лежали в степи подобно громадным могильным

-
- 1 Über die psychologische Bedeutung der Feuerzubereitung als Ausdruck der Anamnese, der Rückerinnerung und Wiederentdeckung des Urbildes siehe C.G. Jung, a.a.O., S. 214.
 - 2 Siehe Mircea Eliade, Das Heilige und das Profane (Hamburg, 1957), S. 95.
 - 3 Auch das 'Buch der Natur' ist ein östliches (buddhistisches) Buch. Siehe die obenerwähnte Stelle aus Zverinec (S. 67 dieser Arbeit).

камням, темнея концом рога. Искалась на них надпись благо-
честивого араба" (I, Bd. 2, S. 153)¹.

Diese Beispiele, von denen noch erheblich mehr bei-
gebracht werden könnten, mögen hinreichen als Beleg für
die Tendenz zum Verzicht auf die Mittel der herkömmlichen
geschriebenen Texte zugunsten einer ursprünglichen Sprache
der Natur.

Von der von Lotman aufgestellten Klassifikation aus-
gehend, die die Kulturen nach dem Prinzip der Unterscheidung
zwischen "Text" und "Nicht-Text" einteilt², könnte man im
Werk Chlebnikovs eine doppelte Tendenz feststellen: einmal
die Tendenz zur Mißachtung der zu seiner Zeit und in seinem
Wirkungskreis akzeptierten Kriterien zur Definition eines
Textes, was sich vor allem darin manifestiert, daß er
ständig auf der Suche nach neuen Ausdruckweisen, ja nach
einer neuen Sprache (und zwar im buchstäblichen Sinne des
Wortes) war, um dann in dieser neugeschaffenen Sprache
neue Texte bilden zu können; zum anderen die Tendenz zur

1 Vgl. mit dem Beginn der "Lehrlinge zu Sais": "Mannigfache
Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht,
wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die
zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die
man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im
Schnee, in Kristallen und in Steinbildungen, auf gefrieren-
den Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflan-
zen, der Tiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels,
auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und
Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren
Konjunkturen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man
den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre der-
selben, allein die Ahndung will sich selbst in keine
feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel
werden zu wollen." a.a.O., S. 95.

2 Ju. Lotman und A. Pjatigorskij, "Tekst i Funkcija" in:
Teksty sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma,
a.a.O., S. 483-497; S. 486.

Aufhebung aller vorhandenen Texte, um auf diese Weise zum "Urtext", dem "Einen Buch", dem "Buch der Natur" zurückzu-kehren. Diese doppelte Tendenz könnte man mit Lotmans und Pjatigorskis Begriffen als "Bewußten Bruch mit einem bestimmten Typ der Kultur" bezeichnen.¹ Wenn Chlebnikov im "Brief an zwei Japaner" schreibt, er "würde eher einen jungen auf Altjapanisch sprechenden Japaner als manche der Russisch sprechenden Landsleute verstehen"(III,S.155), so ist diese Aussage sicherlich nicht wörtlich zu nehmen (Chlebnikov konnte kein Japanisch, geschweige denn Altjapanisch). Die Aussage kann aber sehr wohl als Ausdruck seines Unbehagens an dem von seinen Zeitgenossen gebrauchten sprachlichen Apparat betrachtet werden, dessen radikale Transformation er stets angestrebt hat. Und zugleich kommt hier wieder seine Neigung zum Ausdruck, die Grundlage für die neue von ihm angestrebte Weltsprache im Orient zu suchen(siehe Kapitel 5.2. dieser Arbeit).

Es muß aber mit Nachdruck betont werden, daß ein Versuch, Chlebnikov als 'Zerstörer der Sprache' darzustellen, viel zu einseitig ist, um seinen mannigfaltigen Bemühungen Genüge zu tun. Gleichzeitig mit seinen utopischen Vorschlägen, sämtliche Sprachen abzuschaffen, entstanden seine kühnsten Experimente in der Suche nach neuen, bisher unerforschten Möglichkeiten des sprachlich-dichterischen Ausdrucks ("Sternensprache", "Zahlensprache", "Metalogische Sprache" usw). Ja, in seiner Forderung die Sprachen aufzuheben, bedient sich Chlebnikov paradoxerweise oft einer durchaus traditionsgeprägten dichterischen Sprache, die zuweilen sogar bis in die Metrik hinein von der Dichtung der russischen Klassik, vor allem von Puškin, beeinflusst ist. Sein eigentliches Anliegen war nicht, die Sprache "zu zerstören", sondern sie durch Überschreiten ihrer eigenen Grenzen zu transformieren.

1 ebenda, S.489.

Das führte allerdings manchmal dazu, daß er die Grenzen des (zwar nur schwer definierbaren) "Mitteilbaren" überschritt. Roman Jakobson hat noch zu Chlebnikovs Lebzeiten (Mai 1919) geschrieben:

An einer Reihe von Beispielen sahen wir, wie das Wort in der Dichtung Chlebnikovs zunächst seine Gegenständlichkeit [предметность] verliert, dann die innere und schließlich sogar die äußere Form.¹

¹ R. Jakobson, Novejšaja Russkaja Poézija, Nabrosok I: V. Chlebnikov (Prag, 1921), S. 68.

5.4. Der Orient und der Staat der Zukunft

5.4.1. 'Ljudostan' und 'Ladomir' - die harmonische Welt

Die politische Utopie Chlebnikovs läßt sich von seiner sprachlichen Utopie nicht trennen. Auf diesen Zusammenhang hat schon Osip Mandel'stam hingewiesen: "Chlebnikov begriff die Sprache als einen Staat, nur nicht im Raum, nicht geographisch, sondern in der Zeit."¹

Wie aus den oben dargelegten Zeitvorstellungen Chlebnikovs abgeleitet werden kann, hat es wenig Sinn, hinsichtlich seiner sprachlichen Theorien und ihrer Verwirklichung entscheiden zu wollen, ob Chlebnikov tatsächlich Futurist oder, wie manche Forscher behaupten, eher 'Passeist' war.² Ebenso wenig läßt sich das Wesen der politischen Utopie Chlebnikovs eindeutig als 'rückwärtsgerichtet' bzw als 'zukunftsorientiert' klassifizieren, wie sich ja überhaupt Utopia in gleichem Maße auf das in der Vergangenheit liegende "Goldene Zeitalter" wie auch auf die Zukunft orientieren kann.³

Daß Chlebnikov zumindest oberflächlich mit den Ideen der platonischen Republik, dem Urbild aller Utopien, vertraut war, ist aus dem Anhang zum "Brief an zwei Japaner" ersichtlich, in dem der Dichter seine Vorschläge zur Tagesordnung des "Asiatischen Kongresses" unterbreitet. In Anlehnung an die gesellschaftlichen Stände in Platons "Politeia" sieht auch der Dichter seinen Staat in Stände unterteilt: in die "Erfinder" (изобретатели) und die "Erwerber" (приобретатели). Die "Erwerber", die sich

1 O.Mandel'stam, Sobranie sočinenij 3 Bde. (Washington, 1964-1969), Bd.2, S.390.

2 Siehe vor allem V.Gofman, a.a.O., S.220 und K.Zelinskij, "Na velikom rubeže (1917-1920). Derviŝ russkoj poézii" in: Znamja XII (1957), S.148-152; S.151.

3 Siehe "Utopias of escape" und "Utopias of reconstruction" im Kapitel "Utopian literature" in: J.Shipley, a.a.O., S.432f.

aus den Angehörigen der "höheren Alterstufen" zusammensetzen, haben eine Funktion "im Handel, in der Familie und im Erwerb"(III,S.157). Sie entsprechen etwa den "Krämern" von Platon.¹ Die "Erfinder" nehmen für sich die Bereiche "der Kunst und des Wissens" in Anspruch (ebenda).² Die Dichter werden also im Unterschied zur Republik von Platon nicht aus dem idealen Staat ausgeschlossen. Im Gegenteil, durch die Verknüpfung von Kunst und Wissen sind sie zum Stand der Herrscher, der Philosophen ausersehen, die ja bei Platon als "Sehende Hüter" und als "Führer des Staates" fungieren.³ So wird auch die innere Logik des von Chlebnikov und seinen Freunden mit großem Aufwand getriebenen Spiels sichtbar: sie ernennen sich nämlich selbst zu den "Vorsitzenden des Erdballs" ("Председатели Земного шара"). Es sind die Dichter, die sich zu den Führern der künftigen, noch im Werden begriffenen Welt proklamieren.⁴

Die Erhebung der Dichter zum regierenden Stand bestimmt Chlebnikovs Auffassung des idealen Staates als eines dichterischen Staates, eine Vorstellung, die aus der deutschen Romantik wohlbekannt ist.⁵

Es soll ein Staat ohne Krieg sein, die Aufhebung der Kriege aber kann, wie mehrmals gesagt, erst nach der Überwindung der Vielfalt der Sprachen, d.h. erst nach der Schaffung einer Weltsprache geschehen. So muß der utopische

1 Platon, Sämtliche Werke, 6 Bde. (Leck, 1959), "Politeia" Bd.III, 2. Kap.12, 317b-d, S.108.

2 Mehr über die "Erfinder" und über die "Erwerber" siehe in Truba marsian (III,S.151-154).

3 Platon, a.a.O., S.200.

4 Siehe z.B. den von Chlebnikov und Petnikov unterzeichneten Aufruf Vozzvanie Predsedatelej Zemnogo Šara (III, S.162-164) und Oktjabr' na Neve (II, Bd.4, S.105-113)

5 Siehe z.B. bei Novalis: "Ein sehr geistvoller Staat wird von selbst poetisch sein - je mehr Geist, und geistiger Verkehr im Staat ist, desto mehr wird er sich dem poetischen nähern..." Aus: "Vermischte Bemerkungen ('Blütenstaub') 1797-1798", a.a.O., S.351.

Staat nach der Schaffung einer Weltsprache folgerichtig ein Weltstaat werden.

Im utopischen Essay Lebedija buduščego (1915-16) wird dieser Weltstaat der Zukunft als "Соединенные Станы Азии" bezeichnet (II, Bd. 4, S. 287). Hier wendet sich Chlebnikov gegen die Utopie von Vladimir Solov'ëv, der in den "Drei Gesprächen" (Tri razgovora) für das XXI. Jahrhundert einen europäischen Völkerbund "Европейские соединенные Штаты" vorausgesagt hat.¹

Hierin kommt wieder die gleiche bewußte Umkehrung der Perspektive zum Vorschein, wie wir sie bereits in Kapitel 3.1. dieser Arbeit dargelegt haben: Asien tritt an die Stelle von Europa.

In der großen Dichtung Ladomir, die zu den zentralen und bekanntesten Dichtungen Chlebnikovs zählt und die ideale Welt der Zukunft zum Thema hat, heißt der künftige Weltstaat Людостан (I, Bd. 1, S. 188). Es ist ein Neologismus Chlebnikovs, der sich aus dem Kollektivum Люд und dem Wort стан zusammensetzt, wobei eine wirksame Imitation der Bezeichnung asiatischer Staaten oder Gebiete entsteht: Afghanistan, Pakistan, Turkestan, Kasachstan u.ä..

Zwischen den Worten Людостан (die Bezeichnung des künftigen Staates) und Ладомир (die Bezeichnung der Welt der Zukunft) kann man eine Reihe von komplizierten semantischen und morphologischen Parallelen feststellen, die wesentlich sind für das Verständnis der Dichtung Ladomir.

Zuerst einmal sind Людостан (Люд-о-стан) und Ладомир (Лад-о-мир) morphologisch gesehen ganz parallel gebaut, indem sie die gleiche Abhängigkeitsstruktur der Teile des jeweiligen Kompositums aufweisen (Людостан im Sinne "Staat der Menschen", Ладомир im Sinne "Welt der Eintracht").

1 V. Solov'ëv, Tri razgovora (New York, 1954), S. 198. Chlebnikov geht in Zangezi direkt auf Solov'ëv ein (II, Bd. 3, S. 350f). Die Vision (der russisch-japanische Krieg), auf die sich der Dichter Zangezi bezieht, ist im gleichen Kapitel der "Drei Gespräche" enthalten wie die Prophezeiung über die Schaffung der "Vereinigten Staaten Europas".

Da стан im Russischen auch als eine Bezeichnung für 'Menschengruppe'¹ aufgefasst werden kann, entsteht innerhalb des Wortes Людостан eine Art innerer semantischer Parallelität: люд = стан. Dieselbe Art von Parallelität weist auch das Wort Ладомир auf, wenn man лад in der Bedeutung von 'Friede', 'Eintracht' heranzieht: лад = мир. Es besteht also eine 'horizontale' Parallelität zwischen Людостан - Ладомир, indem in den beiden Worten die beiden Bestandteile der Komposita in einem synonymen Verhältnis zueinander stehen.

Außer dieser 'horizontalen' Parallelität zwischen Людостан und Ладомир besteht auch eine 'vertikale' Beziehung zwischen den beiden Worten. лад und люд sind ein paronomastisches Paar, gebildet nach den von Chlebnikov formulierten "Gesetzen der Inneren Flexion" (внутреннее склонение), wie sie z.B. in seinem diskursiven Aufsatz Учител' i ucenik (III, S.171-182) expliziert sind. Den Beispielen Chlebnikovs in diesem Artikel folgend kann man folgendermaßen argumentieren: а und я sind Genitiv- bzw. Dativendungen des maskulinen O-Stammes. Auf diese Weise entstehen Chlebnikov zufolge Wortpaare, die einerseits einen ähnlichen Klang und eine tiefe Beziehung zueinander haben, andererseits aber in einer Spannung zueinander stehen (wie die von Chlebnikov als Beispiele angeführten Wortpaare бер - бог, бык - бок, лес - лмс usw, ebenda, S.171f). In unserem Falle bezieht sich die innere Spannung zwischen den Worten, die durch die "innere Flexion" miteinander verbunden sind, auf die zentrale Idee der Utopie Chlebnikovs, die erst nach der Aufhebung des größten Übels unserer Welt, des Krieges, verwirklicht werden kann: - in unserer Welt leben die Menschen (люд) nicht in Eintracht (лад) miteinander - was durch die Spannung ausgedrückt wird, die Chlebnikovs "Gesetzen" zufolge unbedingt zur "inneren Flexion" gehört (ebenda, S.171). Die Utopie besteht für Chlebnikov vor allem in der Überwindung eben dieses Spannungsverhältnisses zwischen люд und лад.

¹ Siehe "стан" in: Tolkovyj slovar' Velikorusskogo jazyka Vladimira Dalja (Moskau/Petersburg, 1903), 3Aufl. IV Bde. Bd.2, S.505.

Die 'vertikale' Beziehung zwischen Людостан und Ладомир erstreckt sich auch auf den jeweiligen zweiten Teil dieser Komposita: мир und стан stehen in einer engen Beziehung zueinander, wenn man мир als traditionelle russische Bezeichnung für das 'Treffen der Mitglieder einer Dorfgemeinde'¹ und стан als 'Lager einer zusammenreisenden Gemeinde'² versteht.

Diese mehrfache gegenseitige Widerspiegelung der Namen Ладомир - mit seinem starken slavischen Klang³ und einer ebensolchen assoziativen Wirkung- und Людостан, ein Wort, das, wie bereits gezeigt, morphologisch den Namen mehrerer asiatischer Staaten nachempfunden ist, bringt die wichtigste Idee der politischen Utopie Chlebnikovs zum Ausdruck: Rußland ist Ausgangspunkt für die Schaffung des idealen Staates der Zukunft, dieser Staat aber wird ausgeprägt asiatische (weiter gefaßt: orientalische) Züge tragen.

In Anlehnung an den Staat der Zukunft Людостан nennt Chlebnikov die künftige Stadt (Город будущего) - Солнцестан (II, Bd.3, S.63). Солнцестан ("Stadt der Sonne") weist auf das altägyptische Heliopolis zurück. Wie im Kapitel über den Mythos gezeigt wurde (siehe besonders Kapitel 2.2.1.), hat sich Chlebnikov intensiv mit dem Mythos des Sonnengottes Ra(Rê) befaßt, und Heliopolis war bekanntlich das Zentrum des sog. solaren Monotheismus.⁴

1 Siehe "мир" in: Dal', ebenda, Bd.2, S.863.

2 Siehe "стан" ,ebenda, Bd.2, S.505 .

3 Markov, a.a.O., S.146.

4 Lurker, a.a.O., S.31. Siehe auch:

"Amenophis" in: Der Große Brockhaus, a.a.O., Bd.1, S.236.

5.4.2. Der Sieg über den Tod und die Reinkarnation

In der idealen Welt der Zukunft, in der Welt von Ladimir, wird der Tod besiegt sein ("смерть смерти будет ведать сроки", I, Bd.1, S.185), eine Idee, die das Bild des idealen Staates bei Chlebnikov fast immer begleitet. Dieses Motiv - so V. Markov - verbindet Chlebnikov mit den Ideen des russischen Philosophen Nikolaj Fëdorov.¹ In Chlebnikovs Utopia sind, wie oben angeführt, die Dichter, die zur gleichen Zeit Wissenschaftler sind, der herrschende Stand der Gesellschaft. In Anlehnung an die Gedanken Fëdorovs postuliert Chlebnikov, daß es im Staat der Zukunft die Aufgabe der Wissenschaftler sein werde, den Tod zu überwinden, wobei die Luftfahrt als Mittel zur Überwindung der Gesetze der Schwerkraft eine entscheidende Rolle spielen würde. Diesen Gedanken bringt Chlebnikov in einem Brief an M. Matjušin (18.6.1913) zum Ausdruck, in dem er die Endgültigkeit des Todes bezweifelt und dazu bemerkt: "Wenn die Schwerkraft vieles lenkt, dann sind die Luftfahrt und die relative Unsterblichkeit miteinander verbunden"(IV, S.365).

Die Vorstellung vom Weg zur Unsterblichkeit ist bei Chlebnikov durch eine eigenartige Synthese von wissenschaftlichem Denken und dem Glauben an die buddhistische bzw. hinduistische Lehre von der Reinkarnation geprägt.

¹ Markov, a.a.O., S.148. Ausführlicheres über Chlebnikovs Beeinflussung durch Fëdorov siehe in den Anmerkungen, ebenda, S.224.

Fëdorov (1828-1903), Autor der "Philosophie der gemeinsamen Sache" ("Философия общего дела"), sah in dem Sieg über den Tod die höchste Aufgabe der Menschheit und glaubte, man könne dieses Ziel mit der Hilfe der Wissenschaft erreichen. Außerdem hat er sich viel mit den asiatischen Aspekten Rußlands befaßt. In seinem geschichtlichen Denken nahm der Begriff Turan, also eigentlich das innerhalb der Grenzen Rußlands liegende Turkestan, als Bindeglied zwischen Rußland und Asien eine wichtige Stelle ein. Auch auf dieser Ebene ist also ein Einfluß Fëdorovs auf Chlebnikov anzunehmen.

Zum Begriff Turan bei Fëdorov siehe z.B. seine Briefe an V.A. Koževnikov: "O Turkestan", in: Vërsty, III (1928), S.278-288.

In einem Brief an Petnikov schrieb der Dichter: "Wir haben es vor, mit dem Wissen um die Sekunde unserer zweiten Geburt zu sterben" (III, S. 314). In dem Fragment Otryvok iz p'esy wird gleichfalls dargestellt, wie man mit Hilfe wissenschaftlicher Forschungen die Zeit der eigenen Geburt, des Todes und der Wiedergeburt berechnen kann. Einer der Teilnehmer am Dialog sagt, daß er seine wissenschaftliche Arbeit "nach dem zweiten Tod, im dritten Leben" fortsetzen wird (III, S. 142). Man beachte auch den Hinweis auf den "Tag des blauäugigen Gangi", der als Geburtstag eines der beiden Gesprächspartner angegeben wird (ebenda), was die Frage der Wiedergeburt in einen buddhistischen bzw. hinduistischen Kontext stellt.¹ Die Straße, auf der dieses Gespräch stattfindet, das die Wiedergeburt als eine durchaus alltägliche Angelegenheit behandelt, wird als die "Straße der Zukunft" bezeichnet (ebenda).

Die Vorstellung von der Überwindung des Todes bei Chlebnikov schöpft also aus zwei grundverschiedenen Quellen: aus dem westlichen wissenschaftlichen Denken und dem östlichen Glauben an die Reinkarnation. Daher trägt auch Chlebnikovs Utopie, der Weltstaat der Zukunft, in dem es weder Kriege noch Tod geben wird, bestimmte Züge, die von der buddhistischen Vorstellungswelt geprägt sind. Den Gesetzen der Reinkarnation ist ja alles Lebende, nicht nur Menschen, sondern auch Tiere unterworfen. Daher entsteht im utopischen Werk Lebedija buduščego die brüderliche Gemeinde von Menschen und Tieren:

1 Vjač. Vs. Ivanov liefert wertvolle Hinweise zu dieser Frage und belegt Chlebnikovs Interesse an der buddhistischen Lehre mit für uns zum Teil unzugänglichen Werken des Dichters. (Ivanov, a.a.O., S. 385f). Aus Ivanovs Ausführung folgt, daß Chlebnikov das Buch von V.A. Koževnikov Buddizm kannte. Siehe unsere Anmerkung auf S. 80 über Fëdorovs Briefe an V.A. Koževnikov.

Es wurde als Regel bestimmt, daß kein einziges Tier verschwinden darf. [...] Der beflügelte Schöpfer ging sicheren Schrittes zur Gemeinde nicht nur aller Menschen, sondern aller lebenden Geschöpfe der Erdkugel überhaupt.

(II, Bd. 4, S. 289)

Buddha ist für Chlebnikov die Idealgestalt eines Menschen, der für das Leben eines Tieres genauso viel Achtung hat wie für das menschliche Leben. Im Gedicht Azija heißt es:

Здесь сын царя прославил нищету
И робок опустить на муравья пята
И ходит нищий в лопани.

(III, S. 27)

Der Königssohn, der die Armut pries und zur Schonung aller Tiere aufrief, ist selbstverständlich Buddha.

Chlebnikov muß bereits sehr früh auf die von der Lehre Buddhas beeinflusste Idee der harmonischen Gemeinschaft zwischen Menschen und Tieren gestoßen sein. Im Jahre 1904, also im Alter von neunzehn Jahren, schrieb Chlebnikov in seinem "Testament":

Er sah keinen Unterschied zwischen der menschlichen Art und den Arten der Tiere und trat für die Ausdehnung des Gebotes 'Liebe Deinen Nächsten wie Dich selbst' auf die edlen Tierarten ein.

(IV, S. 318)

Wesentlich für das Verständnis der Utopie Chlebnikows ist daher das Motiv des Staates der Tiere. So in Azija: "Ты разрешила обезьянам/Иметь правительства и королей" (III, S. 27). Und im Brief an V. Ermilov (3.1.1921): "Es kann sein, daß es im Staat der Pferde begabtere Schüler geben wird als im Staat der Menschen" (IV, S. 385). In Ladomir gehört die Gleichberechtigung der Tiere zur idyllischen Welt der Zukunft: "Я вижу конские свободы/И равноправие коров" (I, Bd. 1, S. 193).

Nun übernimmt Chlebnikov nicht nur die Vorstellung der Eintracht zwischen Mensch und Tier aus dem Buddhismus. Sogar Ideen wie Gleichheit und Brüderlichkeit sind für ihn an erster Stelle nicht etwa mit der französischen Revolution, sondern bezeichnenderweise mit der Lehre des indischen Königs Asoka verbunden. Eine 1915 geschriebene symbolische Skizze wird mit dem Satz eröffnet: "Ich ging zu Asoka und erbat bei ihm leihweise Gedanken über Gleichheit und Brüderlichkeit" (IV, S. 317). Asoka war der König, auf den die Einführung des Buddhismus als Staatsreligion in Indien (im III. Jh. vor Christus) zurückgeht.¹

Die Konzeption des idealen Staates ist bei Chlebnikov außerdem stark von der romantischen Vorstellung der sogenannten "politischen Biologie"² geprägt: er versteht den Staat als einen perfekt funktionierenden Organismus, als einen Makroanthropos. Am klarsten wird diese Idee im dichterischen Bekenntnis Junoša Ja-Mir zum Ausdruck gebracht: "Ich bin eine Zelle von dem Haar oder vom Hirn eines großen Menschen, dessen Name Rußland ist" (II, Bd. 4, S. 35). Dieses alte allegorische Bild (der Staat als Körper, in dem alle Teile und Funktionen aufeinander abgestimmt sind und der Ganzheit dienen) ist in der Dichtung Chlebnikows derartig ausgeprägt realisiert, daß beide Komponenten der Allegorie gegeneinander vertauscht werden können: nicht nur wird der Staat als Organismus, als ein lebendiger Körper dargestellt, sondern auch der Körper, und zwar der Körper des Ich-Dichters, wird zum Staat proklamiert. Auf diesen Sachverhalt in der Dichtung Chlebnikows hat auch der Dichter Nikolaj Zabolockij aufmerksam gemacht, der in einem Brief an Konstantin Ciolkovskij, den Pionier der Raumfahrt in Rußland, folgendes schrieb:

1 Haas, a.a.O., S. 223.

2 Über den Staat als Makroanthropos bei Novalis siehe z.B. Hans Reiss, Politisches Denken in der deutschen Romantik (Bern, 1966). Dort heißt es: "Der Staat hat bei Novalis also organischen Charakter. Er ist weder Kunstwerk noch Maschine; er ist ein großes Individuum, das alle Individuen umfaßt. Der Staat ist ein Makroanthropos." (S. 34). Vgl. mit der Theorie der "politischen Biologie" bei Schleiermacher in: Reiss, a.a.O., S. 67.

Sich als einen Staat zu fühlen ist offensichtlich eine neue Errungenschaft des menschlichen Genies. Dieses Gefühl, das in Ihren Werken einen derartig klaren Ausdruck fand, war dem genialen Dichter Chlebnikov bekannt, der im Jahre 1922 gestorben ist.¹

Anschließend zitiert Zabolockij den Text des Chlebnikov-Gedichts Ja i Rossija (II, Bd. 5, S. 304), in dem der Dichter den eigenen Körper als einen Staat feiert.

Daraus ergibt sich natürlicherweise die Frage nach dem Wesen des Ichs in der Utopie Chlebnikovs. Wenn der Staat ein "Makroanthropos" und das Individuum eine Art "Mikropolis" ist, dann gehen die beiden ineinander über: die Möglichkeit der künftigen gesellschaftlichen Harmonie wird unmittelbar aus der Erfahrung des eigenen Körpers abgeleitet, das Ich muß aber in die Ganzheit zurückkehren. Zu einem ähnlichen Schluß kommen auch Loščic und Turbin, die allerdings nicht auf die "politische Biologie" eingehen:

Das Verschwinden im Strom der Geschichte ist die Form der Wahrung des 'Ichs', des Einmaligen und Unwiederholbaren. Und Asien war für den Dichter [für Chlebnikov] nicht nur deshalb unentbehrlich, weil es sich irgendwo in der Nähe befindet, nicht nur weil es geheimnisvoll und exotisch ist, sondern Asien zog ihn an als begehrte Ergänzung zu dem, was wir Europäer wissen, als Schule, die wir absolvieren müssen.²

Was in der angeführten Feststellung unausgesprochen bleibt, ist der Hinweis darauf, daß der Dichter im großen Bereich

1 A. Pavlovskij, "Iz perepiski N. A. Zabolockogo s K. E. Ciolkovskim", in Den' Poëzii (Leningrad, 1964), S. 227-232; S. 230.

2 Loščic und Turbin, a. a. O., S. 148. Vjač. Vs. Ivanov bestreitet die Feststellung von Loščic und Turbin vom "Verschwinden im Strom der Geschichte" als "Form der Wahrung des Ichs" bei Chlebnikov. (Ivanov, a. a. O., S. 384). Ivanov scheint aber dabei Chlebnikovs Auffassung vom Kosmos als einem geschlossenen System, in dem alle Teilelemente, darunter auch das Ich, gleichzeitig ein Teil der Ganzheit und eine Ganzheit sind, die alles andere in sich beinhaltet, zu verkennen.

der asiatischen Philosophie und der Geisteslehre eben jene Idee fand, mit deren Hilfe das Ich, das sich auf dem Wege der Wiederverkörperung (Reinkarnation) immer von neuem in den Kreislauf der Natur integriert, zur Unsterblichkeit gelangt.

Die späte Dichtung Vlom Vselennoj beginnt mit der Vision einer Todesgefahr für ein ganzes Volk als Folge der Gefährdung eines einzigen Insekts, eines Marienkäfers (II, Bd. 3, S. 93). Daher gleicht seine Errettung aus dem Wasser der Erlösung des ganzen Volkes (ebenda, S. 99). Auch die einzelnen im Marienkäfer verkörperten menschlichen Individuen sind den Gesetzen der Reinkarnation unterworfen:

**Мы взлетим на небо
И через многие тысячи лет
Вернемся на землю
Непонятым прахом.**

(ebenda, S. 98)

Die Wiederkehr zur Erde in Form von непонятым прах impliziert also die Reintegration dessen, was einmal gelebt hat, in einen neuen Lebenskreis, wobei aus dem "Staub" möglicherweise auch neue Menschengenerationen geschaffen werden können. Hier wird also sichtbar, auf welchem subtilen Wege der Dichter die biblische Konzeption der Unsterblichkeit der Seele und der Rückkehr des 'Staubes zum Staube' mit dem buddhistischen Glauben an die Reinkarnation vereint. Dieser Glaube ist nur eine Komponente in einem großen von Chlebnikov erarbeiteten synkretistischen System, in dem die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse (Chlebnikov hatte z.B. Kenntnis von den Arbeiten Albert Einsteins, III, S. 101) mit den Grundsätzen mehrerer Religionen zu einer eigenartigen Ganzheit zusammengeschmolzen werden.

Im Zeichen dieses Synkretismus steht auch die politische Utopie Chlebnikovs. Auch sie trägt Merkmale seiner

eigenartigen ost-westlichen Synthese. Diese Synthese wird am deutlichsten in den Gedichten der persischen Periode sichtbar. Im Gedicht Dub Persii z.B. findet sich der Zusammenklang", die Harmonie von Mazdak und Marx: "Шумит созвучие / С Маздаком Маркса" (II, Bd.3, S.154). Mazdak, der persische Reformator (um 500 n.Chr.), erarbeitete das Ideal "einer auf Religion gegründeten kommunistischen Gesellschaft."¹ Daraus wird ersichtlich, mit welchem Ziel in dem Gedicht Chlebnikovs Mazdak in Zusammenhang mit Karl Marx genannt wird: es ist die Suche nach dem gemeinsamen Nenner orientalischer und abendländischer Visionen der idealen künftigen Weltordnung.

Wie im Kapitel über Chlebnikovs Auffassung der Geschichte mehrfach gesagt worden ist, findet in seinem Werk eine Umorientierung der gesamten kulturgeschichtlichen Perspektive statt. Seine Version des "ex Oriente lux" überträgt sich natürlicherweise auch auf die Utopie der Zukunft. Diese Welt der Zukunft ist aber weder Orient noch Okzident: es ist ein komplexes Konglomerat aus beiden Kulturwelten. Und da Rußland seiner geographischen Lage, seiner Geschichte und seines kulturellen Erbes wegen Ost und West in sich vereinigt, ist Rußland in den Werken Chlebnikovs der Ausgangspunkt der Vision der idealen vereinigten Welt.

¹ Haas, a.a.O., S.138 .

5.5. Der Orient und der vollkommene Mensch

Die Schaffung des idealen Staates setzt die Schaffung des vollkommenen Menschen voraus. In der Utopia Chlebnikovs ist dieser Mensch selbstverständlich ein Russe, der wiederum sehr viele orientalische Züge trägt.

In der Analyse der utopischen Welt der Zukunft (Ladomir) haben wir darauf hingewiesen, daß im idealen Staat die Rolle der Herrscher den Dichtern zuteil wird. Wie wir weiter dargelegt haben, ist es eine genaue Umkehrung der Verhältnisse, wie sie in der Republik Platons entworfen werden, daß die Dichter zu "Vorsitzenden des Erdballs", zu Führern der Menschheit werden gerade weil sie, im Gegensatz zu den erwerbenden Konsumenten (приобретатели), nichts besitzen und ihre Aufgabe in der Suche nach neuen Wegen sehen. Deshalb sieht Chlebnikov die "Erfinder" als die wahren, freien und vollkommenen Menschen. Da die Freiheit, die freie Persönlichkeit bei Chlebnikov nämlich durch Азия als 'Chiffre der Freiheit' (siehe S.20 dieser Arbeit) vertreten wird und es Азия ist, die "die freie Persönlichkeit aufgebaut hat"(ebenda), ist die Vision der künftigen freien Welt und ihrer freien Menschen unbedingt im Zusammenhang mit Asien, also mit Chlebnikovs Orientalismus zu sehen.

Die Freiheit allein schafft aber noch nicht den vollkommenen Menschen: das Ideal für Chlebnikov ist eine Synthese zwischen ungehinderter Spontanität (die "Freiheit Asiens") und einem analysierenden, ordnenden Intellekt (der "Rationalismus des Westens"). Daher wird also das Ost und West in sich vereinende Rußland zur Geburtsstätte des vollkommenen Menschen bei Chlebnikov. Es ist der Dichter selbst, der sich zum Vorboten dieses Ideals proklamiert, wobei seine eigenartige Synthese lautet: "Я Разин со знаменем Лобачевского" (I, Bd.1, S.202).

Wie immer in der Dichtung Chlebnikovs verbirgt sich auch hinter dieser auf den ersten Blick bizarren und paradoxen Zusammenfügung zweier so verschiedener Gestalten (Razin, der Anführer des Bauernaufstandes im XVII.Jh. und Lobačevskij, 1792-1856, der Begründer der neuen, nicht-euklidischen Geometrie) ein in allen Details durchdachtes System: Razin löste eine populäre, durch soziale Akzente gekennzeichnete Massenbewegung in Rußland aus und ging als Revolutionär in die Geschichte ein. Lobačevskij bewirkte eine Revolution in der Geometrie. Beide waren mit der Wolga verbunden: Razin zog mit seinem Heer Wolga-aufwärts, Lobačevskij war von 1827 bis 1846 Rektor an der Universität von Kazan' an der Wolga, wo Chlebnikov im Jahre 1903 Mathematik studierte.

Die Wolga verbindet im System Chlebnikovs die Schicksale dreier Gestalten: Razin, als Verkörperung der Freiheit, Lobačevskij, als Verkörperung des Intellekts, und den Dichter Chlebnikov, der an der Wolga geboren wurde und der sich als Synthese der beiden versteht, als ein ungestümer Rebell und Freiheitskämpfer, der mit wissenschaftlichen Erkenntnissen ausgerüstet ist. (Der Dichter bei Chlebnikov ist ja immer sowohl Wissenschaftler wie auch Revolutionär, ein Veränderer der Welt).

Das angeführte Bekenntnis des Dichters "Я Разин со знаменем Лобачевского", das als Motto der Dichtung Razin (I, Bd.1, S.202-215) vorangestellt ist, wird in der Dichtung Ladomir erweitert und erscheint nun explizit in einem revolutionären Kontext:

Это Разина мятеж,
Долетев до неба Невского,
Увлекает и чертеж
И пространство Лобачевского.

(I, Bd.1, S.184)

Die in der Gestalt des idealisierten Ich-Dichters erreichte Synthese entspricht Chlebnikovs Ideal des vollkommenen Menschen. Es ist eine Synthese zwischen der Idee der strengsten Formgebung - Lobačevskij als Symbol der geometrischen Gestaltung des Raumes - und der Idee der rücksichtslosen, ja zerstörerischen Freiheit, wie Stepan Razin sie verkörpert. Die beiden sind für Chlebnikov wie gesagt in der Gestalt des Dichters vereint, und zwar in der Gestalt des Dichters Velimir Chlebnikov, der in seiner Dichtung einerseits um Formgebung bemüht ist, andererseits die Zerstörung der traditionellen Poesie anstrebt. Die Synthese zwischen Lobačevskij und Razin ist gleichzeitig eine Synthese zwischen dem vorwiegend europäischen, auf Ratio ausgerichteten und dem vorwiegend asiatischen, in seiner Freiheit ungehinderten russischen Rebellen.

Zwar tritt das Lobačevskij-Motiv auch in anderen Gedichten Chlebnikovs auf (z.B. in Vlom Vselennoj, II, Bd. 3, S. 93 oder in Pesn' mne, IV, S. 207), dennoch aber bleibt die Gestalt des großen Mathematikers gewissermaßen "flach", sie wird nicht entwickelt und gewinnt keine besondere Tiefe. Entschieden anders steht es mit dem Razin-Motiv, einem der ausgeprägtesten, aber auch kompliziertesten Motive der Dichtung Chlebnikovs.

6. Das Razin-Motiv in der Dichtung Chlebnikovs

Im Kapitel über die Mythologie (2.2.1.) wurde das Razin-Motiv in seiner mythologischen Dimension bereits behandelt, hier aber wollen wir seine Entwicklung auf anderen Ebenen weiter verfolgen.

Was vom Standpunkt unseres Themas besonders wichtig erscheint, ist die Steigerung des Razin-Motivs im Zusammenhang mit Chlebnikovs Persien-Reise. Truba Gul'-Mully (I, Bd.1, S.233-245), Ustrug Razina (I, Bd.1, S.246-251), die Erzählung Razin, dve Troicy (II, Bd.4, S.146-150), das Gedicht Èto parus rekača (II, Bd.3, S.202-205) und andere, kleinere Dichtungen, in denen dieses Motiv eine zentrale oder mindestens wichtige Stellung einnimmt, wurden während Chlebnikovs kurzen Persienaufenthaltes oder nach seiner Rückkehr aus Persien nach Rußland vollendet.

Chlebnikov begriff seine Reise nach Persien gewissermaßen als eine symbolische Wiederholung des berühmten Persienzuges von Razin, der in den Jahren 1668-9 die Provinzen an der kaspischen Küste Persiens plünderte¹ und mit dem persischen Khan in der Stadt Rescht verhandelte², also in der gleichen Stadt, in der Velimir Chlebnikov 250 Jahre später, im April 1921, mit einer Einheit der Roten Armee landete.

Die im Januar 1922 vollendete Erzählung Razin, die den Untertitel Dve Troicy trägt, ist eine durch viele Abschweifungen und für Chlebnikov typische komplizierte Verschlüsselungen gekennzeichnete Beschreibung zweier Pfingstfeierlichkeiten: die eine fand 1905 in der Stadt Perm' im Uralgebiet statt, die andere 1921 in Chalchala in Nordpersien (II, Bd.4, S.149). Die Verbindung zwischen

1 Gitterman, a.a.O., Bd.1, S.292.

2 Siehe "Razin" in: Ènciklopedičeskij slovar' Brokgauz i Efron, 82 Bde. (Petersburg, 1890-1904), Bd.51, S.160.

den beiden Orten (der eine in Rußland, der andere in Persien) wird durch die Gestalt Razins vermittelt. Nordpersien wird als "Родина раннего удалого дела Разина" (II, Bd. 4, S. 149) dargestellt. Dabei sind die Erlebnisse des Dichters, der seine eigenen Erfahrungen und Gefühle bei den Pfingstfeiern in Rußland und in Persien schildert, durch seine Identifikation mit der Gestalt Razins gekennzeichnet.

Der Ich-Erzähler nennt Razin seinen Doppelgänger: "Эй! Двойник Разин, садись в лодку меня - " (ebenda, S. 147). Bereits in dem frühen Gedicht Pesn' mne (1911) kündigt der Dichter seine Ankunft als die des Schattens von Stepan Razin an: "Я прихожу к вам тенью Разина" (IV, S. 208). In Dve Troicy konkretisiert sich die Selbstdarstellung des Dichters als des "Schattens Razins", indem Razin, wie gesagt, zum Doppelgänger des Dichters wird, und zwar zu seinem *n e g a t i v e n* Doppelgänger: "Отрицательный голубой Двойник Разин, пепел заклятий сыплется на тебя из моих рук." (II, Bd. 4, S. 147).

Dieses Motiv des negativen Doppelgängers soll hier weiter verfolgt werden, weil es m.E. nicht nur zur Klärung der Razin-Gestalt im Werk Chlebnikovs beitragen wird, sondern auch bestimmte methodische Schlüsse über die Art der Motiventwicklung bei Chlebnikov zulässt.

Das Motiv Razin als "negativer Doppelgänger" wird in der Dichtung Truba Gul'-Mully im vollen Umfang sichtbar:

И в звездной охоте
Я звездный скакун,
Я Разин напротив,
Я Разин навыворот.

(I, Bd. 1, S. 234)

Hier begreift sich also Chlebnikov als den "umgekehrten Razin" und führt aus, worin diese Umkehrung besteht, indem er Gewalt und Dichtung, Vernichtung und Schaffen

gegenübergestellt. Die Aussage dieser Strophe wird durch die Erwähnung der berühmten Episode der Ertränkung der persischen Prinzessin durch Razin weitergeführt:

Разин деву
В воде утопил.
Что сделаю я? Наоборот? Спасу!

(ebenda, S.235)

Das ebenfalls in Persien entstandene Gedicht Ja videl junosu proroka enthält eine Variation auf das gleiche Thema:

Он Разиным поклялся быть напротив.
Ужели снова бросит в море княжну? Противо-Разин
грезит.

(II, Bd.3, S.305)

Es ist also die vorgestellte 'Umkehrung' von Razins Tat durch den Dichter, die Razin zum negativen Vor- und Doppelgänger des Dichters macht. Das ist der erste, und zwar inhaltliche Aspekt der negativen Spiegelung des Dichters in der Gestalt Razins.

Die zweite, und zwar lautliche spiegelbildliche Verkehrung ergibt sich aus der Umkehrung des **W o r t e s** Разин, wobei das Wort Низарь entsteht. Dieses Wort hat die Bedeutung 'Bewohner des Unterlaufes eines Flusses'¹ und wird oft zur Bezeichnung eines Menschen, der von der Unteren Wolga kommt, gebraucht. Chlebnikov, der in der Nähe von Astrachan' zur Welt kam, war ja selbst ein Низарь, ein "umgekehrter Razin". (So schließt die Dichtung Razin mit der Zeile "Мы, низари, летели Разиним", I, Bd.1, S.215).

Indem Chlebnikov nach Persien fährt, bewegt er sich in Richtung Süden und damit in die entgegengesetzte Richtung wie sein "negativer Doppelgänger" Razin, der ja mit seinen Truppen in die umgekehrte Richtung zog,

¹ Siehe "низ" in: Dal': "На Волге все города ниже Симбирска зовут 'низовыми'", а.а.О., Bd.2, S.1413.

von Persien¹ wolgaaufwärts, und Moskau zu erreichen beabsichtigte. In Razin.Dve Troicy verdeutlicht Chlebnikov diesen Gedanken, indem er von sich sagt, daß er im geographischen Sinne in die umgekehrte Richtung wie Razin sich bewegt (II, Bd.4, S.146).

Wie so oft bei Chlebnikov wird auch diese Metapher von der Bewegung in der umgekehrten Richtung dichterisch, auf der sprachlichen Ebene realisiert: der historische, geographische und moralische Gegensatz zwischen dem Dichter und seinem "negativen Doppelgänger" führt zur Anwendung einer dichterischen Form, die sich auch "in die andere Richtung bewegt", nämlich zum Palindrom. Die Zeile "Я Разин навыворот" ergibt nicht nur Низарь als Hinweis auf den bei der Wolgamündung geborenen Dichter, sondern verweist auch auf die ein Jahr vor Truba-Gul' Mully (also 1920) als Palindrom geschriebene, über 500 Zeilen lange Dichtung Razin (I, Bd.1, S.202-215). In der zweiten Fassung dieser Dichtung, die sich im Besitz von A.Kručěnych befand, trägt das Gedicht den Untertitel "Beschwörung durch den doppelten Strom der Rede, doppeltkonvexe Rede" ("Заклятье двойным течением речи, двояковыпуклая речь", I, Bd.1, S.318). So ergibt sich die Form der als Palindrom geschriebenen Dichtung Razin direkt aus dem inneren, inhaltlichen Gegensatz zwischen dem Dichter und dem von ihm besungenen Helden.

1 Diese Umkehrung der Bewegungsrichtung bei Chlebnikov sollte vor dem Hintergrund gesehen werden, daß die Persien-Züge Razins in der Folklore lebendig geblieben sind. So werden z.B. in manchen Volksliedern Razin und seine Genossen als "Perser" bezeichnet: "Как не белые лебедочки солетались/Как не ясные соколочки сопорхались/Соходились музурушки персидские" oder: "Соходились, собирались добры молодцы/За славные музурушки персидские" in: Pesni, sobrannye P.V. Kireevskim, VII.Ausg.(Moskau, 1868). Zitiert nach: L.S.Septaev, "Pesni razinskogo cikla i pesni o Ermake", in: Očerki po istorii russkoj literatury, Leningradskij Gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. Gercena, učěnye zapiski (Leningrad, 1966) Bd.309, S.3-24; S.22.

Damit nun sind die verschiedenen Bedeutungsbezüge der Gestalt Razins in der Dichtung Chlebnikovs nicht erschöpft. Der Name Razin - der eine konkrete historische Figur bezeichnet (Razin und die Geschichte seines Aufstandes), der als Ausgangspunkt für einen neuen Mythos (Wolga - Ra - Ra-zin) dient und der als morphologisches und moralisches Spiegelbild des Dichters (der "negative Doppelgänger" des Dichters, Низарь) fungiert - hat auch in einem mathematischen Bezugsrahmen eine Bedeutung.

Die Erzählung Razin.Dve Troicy beginnt mit dem zunächst enigmatisch wirkenden Satz: "На гордом уструге нет-единицы плыть по душе Разина по широким волнам, будто по широкой реке...." (II, Bd.4, S.146). Aus dem Titel der Dichtung Ustrug Razina (I, Bd.1, S.246-251) und aus dem Kontext der Erzählung selbst können wir entnehmen, daß уструг нет-единицы mit уструг Разина identisch ist. Was bedeutet aber нет-единицы?

Razin ist, wie bereits gezeigt, der "negative Doppelgänger", die "Umkehrung", also das Spiegelbild des Dichters, die Umkehrung seines Ich als Person, als **E i n z e l n e r**. Razin läßt sich zudem als ein eigenartiges Possessivum, als Wort der Zugehörigkeit (Mask.Sg.), abgeleitet von раз im Sinne einer Quantitätsangabe beim Zählen ("раз, два, три..." usw), verstehen. Da раз der Zahl один äquivalent ist, und da Razin das "negative", "umgekehrte" Ich des Dichters ist, also eine negative Einheit bezeichnet, so bestätigt sich der Sinn der Entschlüsselung von уструг нет-единицы als уструг Разина.

Das in der Erzählung geschilderte symbolische Ereignis ist eine Reise des Dichters durch die Zeit mit dem Ziel, über die Jahrhunderte hinweg zu Razin, dem Vor- und Doppelgänger zu gelangen.

Jetzt können wir uns an die Deutung eines der schwierigsten Sätze der Erzählung machen:

Не даром хохочут холмы: "Сарынь на кичку!",
и оси, корни из мнимой "нет" из единицы
русалок протягиваются к "да" единицам.

(II, Bd.4, S.146)

Die Hügel an den Wolga-Ufern tragen als Zeugen der ehemaligen Taten Razins seinen gefürchteten Räuberruf "Сарынь на кичку!"¹ durch die Jahrhunderte. Der Wiederhall dieses Rufes schafft die überzeitliche Verbindung - die Achsen (оси) als geometrische Geraden, die zwei Punkte verbinden - zwischen dem Dichter ("да" единица) und seinem "negativen Vorgänger" Razin ("нет" единица). Das Wort корни hat direkten Bezug zur geschilderten Situation: die Suche nach dem Vorgänger, Razin, ist auch die Suche nach den eigenen Wurzeln. Außerdem hat das Wort корни eine unmittelbare mathematische Bedeutung.

Chlebnikov, der Mathematikstudent, beschäftigte sich in seinen quasi-mathematischen, quasi-dichterischen Arbeiten mehrmals mit dem Problem der Quadratwurzel aus -1. So in dem 1916 geschriebenen "Mysterium"

Skuf'ja Skifa:

Я знал, что $\sqrt{-1}$ нисколько не менее
вещественно, чем 1; [...] Пора научить людей
извлекать вторичные корни из себя и из
отрицательных людей.

(II, Bd.4, S.84)

Die 'Wurzel aus -1', eigentlich ein mathematisches Paradox, ist eine imaginäre Größe. So heißt es in einem mathematischen Buch:

Das Wort 'imaginär' ist zuerst von Descartes gebraucht worden: 'Die Wurzeln einer Gleichung sind nicht immer reell, sondern manchmal bloß eingebildet (seulement imaginaires)[...] Eine Größe heißt imaginär, wenn sie weder größer als Null, noch kleiner als Null,

¹ Siehe Anmerkungen Stepanovs in: V.Chlebnikov, Stichtvorenija i poëmy, a.a.O., S.384.

noch gleich Null ist. Das ist etwas Unmögliches wie z.B. $\sqrt{-1}$.¹

Nach dem ersten Buchstaben dieses Wortes "imaginär" wird die 'eingebildete Quadratwurzel aus -1' mit "i" bezeichnet.²

Chlebnikov, der, soweit bekannt, als erster nach Lewis Carroll (1832-1898),³ dem englischen Mathematikprofessor und Verfasser von "Alice in Wonderland", die Mathematik zu einem integrierten Bestandteil seiner Dichtung machte, befaßte sich immer wieder mit der Idee der imaginären Größe, der $\sqrt{-1}$. So in der Erzählung Ka² (lies: Ka-Quadrat):

А вы знаете, что природа чисел та, что там, где есть да числа и нет числа (положительные и отрицательные) существа, там есть и мнимые $\sqrt{-1}$? Вот почему я настойчиво хотел увидеть $\sqrt{-1}$ из человека и единицу, делимую на человека. И его лицо преследовало меня всюду в шуме улиц.⁴

(III, S.127)

1 H.Gericke, Geschichte des Zahlbegriffs (Mannheim/Wien/Zürich, 1970), S.66.

2 Siehe: "мнимая единица," число i , квадрат которого равен отрицательной единице; таким образом, $i = \sqrt{-1}$. In: Enciklopedičeskij slovar', 2 Bde. (Moskau, 1964), Bd.2, S.40.

3 Siehe Bibliographie der Werke von Lewis Carroll in: The Annotated Alice, M.Gardner Hrsg. (Harmondsworth, 1972), S.347-349.

4 Im Rahmen dieser Arbeit ist es wichtig darauf hinzuweisen, daß das hier thematisierte Motiv des unsichtbaren Doppelgängers im Zusammenhang mit der altägyptischen Mythologie zu sehen ist, wie aus dem Titel der Erzählung Ka² hervorgeht. Siehe M.Lurker, a.a.O., S.96: "Als eine Art Doppelgänger begleitet der Ka den Menschen; stirbt dieser, lebt der Ka weiter." In der ein Jahr vor Ka² (also 1915) geschriebenen Erzählung Ka (II, Bd.4, S.47-69) verarbeitet Chlebnikov diesen Mythos und geht auf die Bedeutung des Ka im alten Ägypten ein: "Ich hatte einen Ka ... Ka ist der Schatten der Seele, ihr Doppelgänger." (ebenda, S.47).

Die spätere Erzählung Ka² gibt auch Aufschluß über die Frage der ambivalenten Bedeutung der "Negativität" einer Person, wie sie in unserem Fall in der Gestalt Razins behandelt wird, sowie über die Bedeutung der Quadratwurzel aus -1 . "Negativ" ist eine "geliebte, erwartete, aber abwesende Person"(ebenda). Mit anderen Worten, "negativ" ist auch ein verstorbener Mensch, "negativ" in dem Sinne, daß es ihn als Einheit, als Individuum nicht mehr gibt, d.h. er gleicht -1 . Die Quadratwurzel aus -1 wird dagegen als "fremd" und "feindselig" bezeichnet:

Впрочем, скоро я понял, что если любимый, ожидаемый, но отсутствующий человек отрицательное существо, то каждое враждебное постороннее собранию (не присутствующее в нем) будет $\sqrt{-1}$, существом мнимым.

(ebenda)

Wenn wir diesen Schlüssel aus der Erzählung Ka² auf den auf Seite 95 angeführten schwierigen Satz aus der Erzählung Razin.Dve Troicy anwenden, so ergibt sich, daß die Wassernymphen - die imaginären, mythologischen Wesen ("оси, корни из мнимой "нет" из единицы русалок"), welche nach den "Plus-Einheiten" greifen, also nach den lebendigen Menschen, die im Boot über die Wolga fahren - "fremde, der Versammlung nicht angehörende", scheinhafte Wesen sind.

Durch die Wassernymphen, die nach den im Boot sitzenden Menschen greifen, wird eine assoziative Verbindung zur Geschichte des Odysseus und den verderblichen Sirenen geschaffen. (Chlebnikov hat sich, wie bereits gezeigt, intensiv mit Homer beschäftigt). In unserem Kontext aber ist es eine Odyssee, die rückwärts durch die Zeiten zu Stepan Razin führt:

[...] до истоков жизни молодого донца в Соловках, перерезавшего поперек всю Россию, чтобы подслушать северные речи, увидеть очи северного бога, бога севера.

(II, Bd.4, S.146)

Die aus dem Wasser nach dem Boot greifenden Nymphen, die "fremden Wesen", werden daher in die Nähe der von Razin in der Wolga ertränkten persischen Prinzessin gerückt, ein Motiv, das Chlebnikov äußerst stark beschäftigt hat. So auch in Truba Gul'-Mully: "Разин деу/В воде утопил" (I, Bd.1, S.235) oder in der frühen Dichtung Chadzi-Tarchan: "Чу! Слышен плач, и стан княжны/На руках гнется лиходея" (I, Bd.1, S.119). In der Dichtung Nočnoj obysk ertönt das berühmte Sten'ka Razin Lied Iz-za ostrova na strežen' (I, Bd.1, S.267), in dem besungen wird, wie Razin die Prinzessin ertränkt hat; das gleiche Motiv finden wir auch im Gedicht Ja videl junosu proroka (II, Bd.3, S.305); der Tod der Perserin in den Fluten der Wolga bildet auch den Höhepunkt der Dichtung Ustrug Razina (I, Bd.1, S.246-251).

Selbstverständlich kann man die Frage stellen, ob sich der Aufwand, mit dem die Entschlüsselung eines einzigen Satzes verbunden ist, überhaupt lohnt. Die Frage muß jedoch in zweifacher Hinsicht positiv beantwortet werden: einmal hilft uns die hier vorgenommene Entschlüsselungsarbeit, eine bestimmte Dimension in der dichterischen Behandlung der Gestalt Razins, eines der wichtigsten Motive der Dichtung Chlebnikovs, zu erkennen. Zum anderen sind solche oder ähnliche, manchmal noch kompliziertere Verfahren unumgänglich in der Behandlung einer besonders "dunklen" Stelle in einem Gedicht, das an sich weder mit der "metalogischen Sprache" (заумь) Chlebnikovs noch mit seiner kabbalistischen Zahlenmystik viel zu tun hat.

Ein gutes Beispiel für eine äußerst komplizierte Verschlüsselung der Gestalt Razins bietet die späte Dichtung Ladomir, von der V.Markov sagt: "A commentator would have the time of his life finding sources for the many images Chlebnikov used in this poem." ¹

¹ Markov, The Longer Poems of Velimir Chlebnikov, a.a.O., S.146.

Der im folgenden zitierte Abschnitt aus Ladomir bildet m.E. eine relativ in sich abgeschlossene Einheit, aus der sich die Zeilen 9 bis 16, auf die es in unserem Vorhaben ankommt, nicht ohne weiteres herauslösen lassen. Deshalb das ganze Zitat:

- 1 Те юноши, что клятву дали
- 2 Разрушить языки -
- 3 Их имена вы угадали -
- 4 Идут увенчаны в венки.

- 5 И в дерзко брошенной овчине
- 6 Проходишь ты, буен и смел,
- 7 Чтобы зажечь костер почина
- 8 Земного быта перемен.
- 9 Дорогу путника любя,
- 10 Он взял ряд чисел, точно палку,
- 11 И, корень взяв из нет себя,
- 12 Заметил зорко в нем русалку
- 13 Того, что ничего нема,
- 14 Он находил двуличный корень,
- 15 Чтоб увидеть в стране ума
- 16 Русалку у кокорин.

(I, Bd. 1, S. 193f)

Die anhand der Erzählung Razin.Dve Troicy und anderen Gedichten geleistete Vorarbeit erlaubt es uns, zu dem Schluß zu kommen, daß es sich in diesem Abschnitt aus Ladomir um ein stark verschlüsseltes Razin-Motiv handelt, und zwar wiederum um Razin als den "negativen Vorgänger" des Dichters.

Die "Jünglinge, die geschworen haben, die Sprachen zu zerstören" (Zeile 1 - 4) sind natürlich die Dichter, die selbsternannten "Vorsitzenden des Erdballs".

Das frech über die Schulter geworfene Schaffell (Zeile 5) ist ein Attribut Razins.¹ So wird es z.B. in der Dichtung Ustrug Razina dreimal erwähnt (zweimal direkt

1 Das heißt nicht, daß hier nicht auch auf Johannes den Täufer angespielt wird (der meistens im Fellkleid dargestellt ist - ein bekanntes ikonographisches Motiv): im Gegenteil, die meisten der von Chlebnikov verwendeten Bilder gewinnen ihre Tiefe und mehrschichtige Bedeutung gerade durch die Synthese gänzlich heterogener Elemente.

und einmal metaphorisch):

На голове его овца

...
За шляпой белого овечьего руна
Скрывался взгляд головореза

...
Волги синяя овчина
На плечах богатыря

(I, Bd. 1, S. 247)

Die Zeilen 10 - 16 enthalten, wie oft bei Chlebnikov, ironisierte Anspielungen auf seine durchaus ernste Beschäftigung mit Zahlen. Die Zeilen 10 - 11, wie am Beispiel der Erzählung Razin (siehe S. 91ff) gezeigt, sind die Widerspiegelung des Dichters in seinem "negativen" (нет себя), also nicht mehr vorhandenen Vorgänger Stepan Razin. Он ist der Dichter, der sich mit Zahlen beschäftigt und sie als Wunderstab für seine Wanderung durch die Zeit benutzt, während нет себя, wie gesagt, mit dem aus Razin. Dve Troicy bekannten нет-единица identisch ist.

Die "Wurzel aus minus Ich", die in der genannten Erzählung eine "imaginäre" Größe und in der Erzählung Ka² ein "fremdes, der Versammlung nicht angehörendes Wesen" (siehe S. 97) bedeutet, taucht erwartungsgemäß auch in Ladomir auf. Vergleichen wir die Zeilen 11 - 12 mit der entsprechenden Stelle aus Razin. Dve Troicy: hier: "И, корень взяв из нет себя, / Заметил зорко в нем русалку"; dort: "...корни из мнимой 'нет' из единицы русалок протягиваются к 'да' единицам." (S. 95). Indem die Wassernymphe die 'Wurzel von -1' ist, ist sie zugleich die Wurzel, die aus Razin, dem "Minus-Dichter", gezogen wird. Auf diese Weise kann man in der Gestalt der Wassernymphe die verwandelte Prinzessin wiedererkennen, die Razin in der Wolga ertränkt hat. Die Perserin ist die

"Fremde", die Razin sich sozusagen aus dem Herzen riß (wie man eine Wurzel 'zieht'), weil sie nicht "zur Versammlung" der Razin-Gefährten gehörte. Auf ihre Fremd- artigkeit weisen die Kampfgenossen Razins in Ustrug Razina hin, indem sie ihn auffordern, die Prinzessin zu ertränken, die sie abschätzig eine "geräucherte Göre" nennen ("Закопченою девчонкой/Накорми страну плотью", I, Bd.1, S.249), womit hier auf die sonnengebräunte Haut der Perserin angespielt wird.

Die Zeilen 11 - 12 des angeführten Abschnittes aus Iadomir sind eine eigenartige Aufforderung des Dichters an den Leser, scharfblickend (зорко) hinzuschauen, um hinter die Bedeutung des enigmatischen Bildes zu kommen. (Es ist eigentlich die zweite Einladung zum Rätselspiel im zitierten Abschnitt; die erste ist in der 3. Zeile enthalten). Die Nixe oder Wassernymphe wird vom Dichter - und vom aufmerksamen Beobachter - in der 'Wurzel aus -1', also in der "Wurzel aus Razin" entdeckt.

Es ist interessant, der Frage nachzugehen, auf welche Weise der Dichter darauf kommt, in $\sqrt{-1}$ eine Nymphe zu entdecken. Das Wort зорко legt es nahe, die Antwort im visuellen Bereich zu suchen. $\sqrt{-1}$ ist wie gezeigt (siehe S.96) "i". Auf die Gefahr des Vorwurfs einer Überinterpretation hin (obwohl im Bezug auf die Dichtung Chlebnikovs meistens die entgegengesetzte Gefahr, nämlich die einer ungenügend differenzierten Interpretation besteht) würden wir hier die Annahme wagen, daß die eigentliche Anspielung in den Zeilen 11 - 12 sich direkt auf das visuelle Bild, also auf das graphische Zeichen der "imaginären Größe" "i" etwa in handschriftlicher Repräsentation bezieht (i). Gemeint ist damit wohl die Wiedergabe der Wölbung des Nymphenkörpers und ihres Kopfes durch das ihr im System der dichterischen Symbole Chlebnikovs zugeteilte Zeichen. Das "i" als mathematisches Zeichen für $\sqrt{-1}$, stellvertretend für 'imaginär', ist

mit anderen Worten eine Art schematischer Zeichnung einer Wassernymphe, einer 'imaginären' Frau.¹ Derartige Wortzeichen (Ideogramme), die ein bestimmtes Wort wiedergeben "ohne Rücksicht auf seinen Lautbestand", kennen wir aus den altägyptischen Hieroglyphen, wo z.B. ein Rechteck mit einer Öffnung 'Haus' bedeutet, zwei Beine - 'gehen' u.ä.² Daß Chlebnikov mit seiner Neigung zur "Zerlegung des Wortes" in den einzelnen Buchstaben ideogramatische Zeichen sah, ergibt sich aus mehreren seiner theoretischen Schriften.³

Aufgrund der vorangegangenen Hypothesen stellen wir ferner fest, daß die Zeilen 13 - 16 unseres Abschnittes aus Ladimir eine Variation auf den Inhalt der Zeilen 10 - 12 darstellen. Zeile 13 mit der ironisierenden Verwendung des Ukrainismus нема für нет (möglicherweise eine Anspielung auf die Sprache des Don-Kosaken Razin) drückt die abwesende Person (-1, also Razin) aus.

двуличный корень in der Zeile 14 ist eine deutliche Anspielung auf die Quadratwurzel aus -1; im 'Land der Zukunft' (страна ума) wird sich die von Razin in die Wolga geworfene persische Prinzessin in der Gestalt der am versunkenen Baum (кокорина) sitzenden Wassernymphe wiederfinden, was an das bereits behandelte Motiv der

1 Es ist wohl interessant darauf hinzuweisen, daß das gleiche Motiv, die Quadratwurzel aus -1, eine wichtige Rolle in der Gegenutopie von Evgenij Zamjatin Мы spielt (das Werk wurde 1920 begonnen). Siehe z.B. das Kapitel Irracional'nyj koren': "Не хочу $\sqrt{-1}$! Выньте из меня $\sqrt{-1}$! Этот иррациональный корень врос в меня, как что-то чужое, инородное, страшное, он пожирал меня - его нельзя было осмыслить, обезвредить, потому что он был вне ratio." In: E. Zamjatin, Мы (New York, 1967) S.37. Man beachte die Ähnlichkeit, die hier das Motiv der 'Wurzel aus -1' als Symbol für etwas Fremdartiges (чужое, инородное) mit dem hat, was Chlebnikov in der Erzählung Ka² über die gleiche 'imaginäre Größe' (III, S.127) schreibt. In Мы heißt die Frau, in die sich der Held verliebt, ebenfalls "I" und ist auf das engste mit dem Motiv der 'Wurzel aus -1' verbunden. Ob man in diesem Punkt von einer Beeinflussung Zamjatins durch Chlebnikov sprechen kann, muß dahingestellt bleiben.

2 Lurker, a.a.O., S.84f.

3 Siehe z.B. die Artikel Razloženie slova, O prostych imenach jazyka, Azbuka Uma (III, S.198-209)

Reinkarnation und der Auferstehung der Toten anknüpft.

Sicherlich erinnern die hier angeführten kombinatorischen Techniken an kabbalistische Textentschlüsselung (und oft wird bei Chlebnikov das Anagramm zum Kalauer), aber dennoch darf behauptet werden, daß auf diese Weise ein Zugang zu manchen (glücklicherweise nicht den wichtigsten) Bereichen des Werkes von Chlebnikov eröffnet wird, die sonst im Dunklen bleiben würden. Soweit bekannt, ist bisher eine Arbeit, die in diese Richtung ginge, noch nicht unternommen worden.

Das gleiche gilt auch für eine umfassende Untersuchung der Frage, inwiefern die von Chlebnikov geforderte direkte Entsprechung zwischen Klang und Inhalt eines Wortes, wobei der Anfangskonsonant als Hauptelement fungiert¹, in seinem dichterischen Werk tatsächlich verwirklicht ist.

Im Rahmen dieses Kapitels über Stepan Razin läßt sich zumindest feststellen, daß die Bedeutung, die Chlebnikov in seinen theoretischen Ausführungen mit dem Anfangskonsonanten 'R' verbindet, mit seiner Auffassung der Gestalt Razins durchaus korrespondieren. So in dem Artikel O prostych imenach jazyka (erschienen 1916): "Р присуще разрушение преград" (III, S.205) und in Carapina po nebu: "Ра свинца" (II, Bd.3, S.85). In der "Superdichtung" Zangezi werden für die signifikative Funktion des Klanges 'R' zum Teil die gleichen Prädikate gebraucht wie in Razin.Dve Troicy: "Эр - точка, прорезавшая, просекая поперечную площадь. Эр - реет, рвет, рассекает преграды..." (II, Bd.3, S.325 "Эр, Ра, Ро! Тра-ра-ра! Грохот охоты, хохот войны" (ebenda, S.326). "Эр - точка, просекая насквозь поперечную площадь" (ebenda, S.332). Vgl. mit Razin : "[...]до истоков жизни молодого донца в Соловках, перерезавшего поперек всю Россию" (II, Bd.4, S.146).

¹ Siehe z.B. die Abhandlung Razloženie slova (III, S.198-202). Das gleiche Thema wird in einem Brief an Aleksej Kručënych (16.X.1913) behandelt (III, S.301f).

Abschließend zum Thema Stepan Razin, der, wie gezeigt wurde, die östliche Komponente in der idealen Gestalt des neuen Menschen verkörpert, sollen noch einmal sämtliche Aspekte der Behandlung dieses Motivs in der Dichtung Chlebnikovs zusammenfassend dargelegt werden:

- I. Historischer Bezug. Vordergründig: Stepan Razin als Anführer des großen Bauernaufstandes von 1670-71.
- II. Etymologischer Aspekt. Razin als der Mann, der am Fluß Ra (Bezeichnung der Wolga bei Ptolemäus) wirkte. Razin als eine Art Possessivum von Ra.
- III. Mythologischer Aspekt. An den etymologischen Aspekt anknüpfend und ihm direkt entspringend: Ra-zin, der "Mann von der Wolga", deren alte Bezeichnung Ra als Übergang zum alten Ägypten, zum Sonnengott Ra(Ré) dient, ist dadurch ein Mann vom "afrikanischen Fluß" (Anspielung auf den Nil), ein Orientale.
- IV. Morphologischer Aspekt. Der Dichter als der "umgekehrte" Разин ergibt Низаръ (am unteren Lauf der Wolga geboren). Auf diese Weise entsteht die innere Motivierung zur Abfassung der Dichtung Razin als Palindrom, in der Form des "rückwärts laufenden" Verses.
- V. Mathematischer Aspekt. An den morphologischen Aspekt anknüpfend: Razin als der "negative", d.h. nicht mehr vorhandene Vor- und Doppelgänger des Ich-Dichters, also "Minus-Ich" oder "-1". Раз wird hier als Synonym für один betrachtet.
- VI. Ideogrammatischer oder graphischer Aspekt. An den mathematischen Aspekt anknüpfend: die "Quadratwurzel aus -1"(Razin), die "imaginäre Größe" i als schematische Zeichnung der Wassernymphe, in die sich die von Razin in die Wolga geworfene persische Prinzessin verwandelt.

VII. Signifikative Funktion des Klanges 'R'.

Entsprechung zwischen den Eigenschaften der Gestalt Razins als ungestümer Zerstörer aller Hindernisse einerseits, und den Inhalten, die der Dichter in seiner 'Sprachtheorie' mit dem Anfangskonsonanten des Namens Razin verbindet.

Die obige Zusammenstellung zeigt in verkürzter Form die komplexe Verwendung und Abwandlung eines einzigen Motivs, des Razin-Motivs, in der Dichtung Chlebnikovs. Dabei wurde versucht, die Vielfalt und Mehrschichtigkeit der Bezüge und Bedeutungsebenen möglichst erschöpfend zu erfassen, um anhand eines Beispiels *e x e m p l a r i s c h* das Denken und die poetologischen Verfahrensweisen Chlebnikovs (also z.B. das Denken mit Hilfe 'kodierter Axiome', die 'Zerlegung des Wortes' und die Vielschichtigkeit der Metaphern und Anspielungen) darzulegen.

Es ist anzunehmen, daß die hier erarbeiteten methodischen Ansätze eine über das behandelte Motiv hinausgehende Gültigkeit besitzen und einen Zugang zu weiteren Bereichen des Werkes Chlebnikovs (z.B. in Hinblick auf die 'Ideogramme', den 'signifikativen Klang', die 'Poetisierung des Zeichens' und die 'Mythologisierung des Wortes') eröffnen.

7. Schlußwort

Die vorliegende Arbeit befaßte sich mit verschiedenen Aspekten der orientalischen Thematik im Werke Chlebnikovs. Wie schon zu Anfang dargelegt, spielt das Thema des Orients in der russischen Literatur eine recht bedeutende Rolle. Vom Ansatz dieser Arbeit her ist es nun nur in sehr beschränktem Maße möglich zu bestimmen, welchen Ort das Werk Chlebnikovs hinsichtlich dieses Themenbereiches innerhalb der Geschichte der russischen Literatur einnimmt und welche Impulse hier von seinem Werk ausgehen. Wie in der Einleitung schon angedeutet wurde, läßt sich aber feststellen, daß dieses Thema im Schaffen Chlebnikovs eine sehr viel tiefgehendere und bedeutsamere Ausprägung erfährt als bei den anderen Dichtern seiner Epoche. Man kann sogar soweit gehen zu sagen, daß Chlebnikov in dieser Hinsicht überhaupt nur einen Vorgänger hat, bei dem die Behandlung des Themas über die traditionelle 'Exotik' und die ornamentale Verwendung orientalischer Embleme hinausreicht, nämlich A. Puškin. So schreibt Prof. I. Braginskij:

Puškin hat bekanntlich keinen eigenen 'West-östlichen Divan' geschaffen, doch bei einer eingehenden Analyse seiner Lyrik läßt sich feststellen, daß in dieser Lyrik ganze Gedichtzyklen zu finden sind, die das Zeichen einer west-östlichen literarischen Synthese tragen.¹

Dasselbe läßt sich weitgehend auch für das Schaffen Chlebnikovs feststellen, ohne daß er mit Puškin (oder Goethe) dadurch auf eine Stufe gestellt werden soll.

Während die Beschäftigung Goethes bzw. Puškins mit dem Thema des Orients in der Hauptsache wohl eher als Ausdruck ihrer Aufgeschlossenheit und Offenheit für Einflüsse auch aus den entlegensten Kulturen zu sehen ist, geht es Chlebnikov um sehr viel mehr als um eine "west-östliche literarische Synthese."

¹ I. Braginskij, "Zametki o zapadno-vostočnom sinteze v lirike Puškina", In: Narody Azii i Afriki, IV(1965), S.117-126; S.123.

Bei Chlebnikov wird die Aufgabe der Neudefinition einer ganzen im Umbruch begriffenen Kultur in Angriff genommen, wie sie sich für ihn in einer Zeit stellte, da die Zwischenposition Rußlands zwischen Europa und Asien nach neuen Antworten auf die Frage des Selbstverständnisses dieses Landes suchte.

Wie in dem Kapitel über das Motiv der Vergeltung im Schaffen Chlebnikows dargelegt wurde, steht sein Verhältnis zum Orient innerhalb des Spannungsfeldes der russisch-asiatischen Beziehungen. Dabei wird eine doppelte Tendenz sichtbar, nämlich einerseits die Anerkennung einer Wesensverwandtschaft, andererseits die traditionelle Feindschaft zwischen den Russen und ihren asiatischen Nachbarn.

Aus diesem Grunde ist das Orient-Thema im Werke Chlebnikows auch in seinen politisch-visionären Bezügen von großer Bedeutung. Die orientalistisch-asiatische Vision ist Rückbesinnung, Erinnerung an die großen Kriege und Ahnung künftiger Erschütterungen zugleich.

Um Chlebnikov selbst zu zitieren:

В багровых струях лицо монгольского Востока,
Славянскою волнуясь чертой,
Стоит могуче и жестоко,
Как образ новый, время, твой!

(I, Bd. 1, S. 177)

8 LiteraturverzeichnisWerkausgaben

Chlebnikov, V.: Sobranie sočinenij, 4 Bde., Hrsg.
D.Tschizewskij (München, 1968-1972).

Chlebnikov, V.: Stichotvorenija i poemy, Hrsg. N.Stepanov
(Leningrad, 1960).

Sekundärliteratur zu Chlebnikov

Baran, H.: "Chlebnikov's Poem 'Bech'", in: Russian
Literature, VI(1974), S.5-19.

Berezark, I.: "Vstreči s Chlebnikovym", in: Zvezda,
XII(1965), S.173-176.

Erymovskij, K.: "Pavec Lebedii", in: Legenda o lotose
(Elista, 1969), S.151-188.

Gofman, V.: "Jazykovoje novatorstvo Chlebnikova", in:
Zvezda, VI(1935), S.209-236.

Gumilev, N.: "Stat'i i zametki o ruskoj poézii", Kap.XXXI,
in: Sobranie sočinenij v četyrech tomach, Hrsg.
G.Struve und B.Filippov (Washington, 1962-1968),
Bd.4, S.319-333.

Ivanov, Vjač.Vs.: "Struktura stichotvorenija Chlebnikova
'Menja pronosjat na slonovych...'", in: Teksty
sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma, Hrsg.
K.Eimermacher (München, 1971), S.378-393.

Jakobson, R.: Novejšaja Russkaja Poézija, Nabrosok I:
V.Chlebnikov (Prag, 1921).

Kosterin, A.: "Russkie derviši", in: Moskva, IX(1966),
S.216-221.

Loščic, Ju. und Turbin, V.: "Tema Vostoka v tvorčestve
V.Chlebnikova", in: Narody Azii i Afriki, IV(1966),
S.147-160.

- Machalski, F.: Ohne Titel (Besprechung des Artikels von V.P.Nikitin, "Ein russischer Derwisch in Persien", in der persischen Zeitschrift Jaghma (Teheran, 1955), in: Przegląd Orientalistyczny, IV(1956), S.15.
- Mandel'stam, O.: "Burja i natisk", in: Sobranie sočinenij, 3 Bde., Hrsg. G.Struve und B.Filippov (Washington, 1964-1969), Bd.2, S.390.
- Markov, V.: "O Chlebnikove" (Popytka apologii i soprotivlenija), in: Grani, XXII(1954), S.125-145.
- Markov, V.: The Longer Poems of Velimir Khlebnikov (Berkeley/Los Angeles, 1962).
- Mirskij(Svjatopolk), D.: "Godovščiny. Chlebnikov", in: Věrsty, III(1928), S.144-146 .
- Parnis, A.:"V.Chlebnikov v revoljucionnom Giljane", in: Narody Azii i Afriki, V(1967), S.156-164.
- Pavlovskij, A.: "Iz perepiski N.A.Zabolockogo s K.Ė. Ciolkovskim", in: Den' Poezii (Leningrad, 1964), 227-232.
- Samorodova, O.: "Poët na Kavkaze", in: Zvezda, VI(1972), S.186-194.
- Scholz, F.: "Die Anfänge des russischen Futurismus in sprachwissenschaftlicher Sicht", in: Poetica, Bd.2, H.4(Okt.1968), S.477-500.
- Tynjanov, Ju.: "O Chlebnikove", in: Archaisty i novatory, Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1929 (München, 1967).
- Zelinskij, K.: "Na velikom rubeže (1917-1920). Derviš ruskoj poëzii", in: Znamja, XII(1957), S.148-152.

Sonstige Texte und sonstige Sekundärliteratur

- Blok, A.: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, V.Orlov, Hrsg. (Moskau/Leningrad, 1960-1963).
- Braginskij, I.: "Zametki o zapadno-vostočnom sinteze v lirike Puškina", in: Narody Azii i Afriki, IV(1965), S.117-126.

- Brooks, C.: The Well Wrought Urn (New York, 1966).
- Bünting, K.-D. : Einführung in die Linguistik (Frankfurt, 1972).
- Chruslov, V.: "Japonskie slova v ruskom jazyke", in: Russkaja reč', III(1971), S.124-130.
- Eliade, M.: Das Heilige und das Profane (Hamburg, 1957).
- Fëdorov, N.: "O Turkestane", in: Vërsty, III(1928), S.278-288.
- Gardner, M.(Hrsg.): The Annotated Alice (Harmondsworth,1972).
- Gericke, H.: Geschichte des Zahlbegriffs (Mannheim/Wien/Zürich, 1970).
- Haas, W.: Östliches und Westliches Denken (Reinbek bei Hamburg, 1967).
- Heftrich, E.: Novalis. Vom Logos der Poesie (Frankfurt,1969).
- Hofstätter, H.: Jugendstil (Baden-Baden, 1973).
- Homer.: Odyssee, Übers. J.H. Voss (Stuttgart, 1970).
- Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, Gesammelte Werke, 5. Band, (Olten und Freiburg im Breisgau, 1973).
- Kerényi, K.: Prometheus (Reinbek bei Hamburg, 1962).
- Kerényi, K.: Töchter der Sonne (Zürich, 1944).
- Lévi-Strauss, C.: "Die Struktur der Mythen" in: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, Hrsg. H. Blumensath (Köln, 1972), S.25-46.
- Lo Gatto, E.: "Panmongolizmo di V. Solov'ëv, I Venienti Unni di V. Brjusov e Gli Sciti di A. Blok", in: Hrsg. M. Halle, For Roman Jakobson. Essays on the occasion of his sixtieth birthday (Den Haag, 1956), S.295-300.
- Lotman, Ju.: "O modelirujuščem značenii ponjatij 'konca' i 'načala' v chudožestvennyh tekstach", in: Teksty sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma, Hrsg. K. Eimermacher (München, 1971), S.307-312.
- Lotman, Ju.: "Tezisy k probleme 'Iskusstvo v rjadu modelirujuščich sistem'", ebenda, S.352-367.
- Lotman, Ju. und Pjatigorskij, A.: "Tekst i funkcija", ebenda, S.483-497.

- Novalis, : Werke, Hrsg.G. Schulz (München, 1969).
- Platon, : Sämtliche Werke, Hrsg.E. Grassi, 6 Bde.(Leck, 1959).
- Puškin, A. : Sočinenija v trěch tomach (Moskau, 1962).
- Reiss, H. : Politisches Denken in der Deutschen Romantik
(Bern, 1966).
- Schlegel, Fr. : "Fragmente", in: Athenaeum, Hrsg. A.W. und
Fr. Schlegel, Bd.I, 2. (Berlin, 1798. Nachdruck:
Darmstadt, 1970). S.178-322.
- Šeptaeŭ, L. : "Pesni razinskogo cikla i pesni o Ermake", in:
Očerki po istorii ruskoj literatury. Leningradskij
Gosudarstvennyj pedagogičeskij institut imeni A.I.
Gercena, Učěnye zapiski, Bd.309 (Leningrad, 1966),
S.3-24.
- Solov'ěv, V. : Tri razgovora (New York, 1954).
- Tschizewskij, D. : Russische Geistesgeschichte II.Zwischen
Ost und West, 2 Bde.(Reinbek bei Hamburg, 1961).
- Wellek, R. : "Romanticism Re-examined", in: Romanticism
Reconsidered, Hrsg. N. Frye (New York/London, 1963),
S.107-133.
- Zamjatin, E. : My (New York, 1967).

Nachschlagwerke und Lexika

- Andreevskij, I. und Arsen'ev, K.(Hrsg.): Ėnciklopedičeskij
slovar' Brokgauz i Efron, 82 Bde.(Petersburg, 1890-
1904).
- Brockhaus, E.(Hrsg.): Der Große Brockhaus, 12 Bde.
(Wiesbaden, 1953-1957¹⁶).
- Černov, M.(Hrsg.): Slovar' morskich i rečnych terminov, 2 Bde,
(Moskau, 1955-1956).
- Dal', V. : Tolkovyj slovar' živogo Velikorusskogo jazyka,
4 Bde.(Moskau/Petersburg, 1903³).
- Frazer, J. : The Golden Bough (London/Toronto, 1967).

- Gitterman, V.: Geschichte Rußlands, 3 Bde.(Hamburg, 1949).
- Hunger, H.: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (Reinbek bei Hamburg, 1974).
- Lunačarskij, A. und Friče, V.(Hrsg.): Literaturnaja ěnciklopedija, 11 Bde.(Moskau, 1929-1938).
- Lurker, M.: Götter und Symbole der alten Ägypter (München, 1974).
- Riasanovsky, N.: A History of Russia (New York, 1963).
- Rose, H.: A Handbook of Greek Mythology, including its extension to Rome (London/New York, 1965).
- Shipley, J.: Dictionary of World Literature (Totowa, 1966).
- Vasmer, M.: Russisches Etymologisches Wörterbuch, 3 Bde. (Heidelberg, 1953).
- Vinogradov, V.(Hrsg.): Slovar' jazyka Puškina, 4 Bde. (Moskau, 1956-1961).
- Vvedenskij, V.(Hrsg.): Ěnciklopediceskij slovar' v dvuch tomach (Moskau, 1963).

S L A V I S T I S C H E B E I T R Ä G E

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfektum im Polnischen. 1960, 64 S. - 2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, V, 182 S. - 3. Moskalik, M.: Janka Kupača, der Sänger des weißruthenischen Volkstums. 1961, 241 S. - 4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 194 S. - 5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, VIII, 64 S. - 6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. 1962, 75 S. - 7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. 1963, 159 S. - 8. Minde, R.: Ivo Andrić. 1962, 198 S. - 9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S. - 10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S. - 11. Felber, R.: Vojislav Ilić. 1965, 271 S. - 12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1964, 155 S. - 12a. Auras, C.: Sergej Esenin. 1965, 211 S. - 13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch-slavische Aspektstudien. 1967, 196 S. - 14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. 1965, 333 S. - 15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 256 S. - 16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. 1966, 131 S. - 17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S. - 18. Mareš, F.V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. - 19. Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedič. 1969, 92 S. - 20. Chmielewski, H.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. 1966, 134 S. - 21. Schaller, H.W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S. - 22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. 1966, 169 S. - 23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. 1966, 354 S. - 24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. 1967, 126 S. - 25. Gardner, J.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, IX, 270 S. - 26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S. - 27. Kluge, R.-D.: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S. - 28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. 1968, II, 132 S. - 29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. 1968, X, 133 S. - 30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. 1968, 235 S. - 31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. 1968, 247 S. - 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S. - 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, III, 549 S. - 34. Günther, H.: Das Groteske bei N. V. Gogol'. 1968, 289 S. - 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1968, 269 S. - 36. Schmidt, H.: Hus und Hussitismus in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 1969, 296 S. - 37. Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. 1969, 285 S. - 38. Stephan, B.: Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. 1969, 358 S. - 39. Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. 1969, VIII, 220 S. - 40. Mareš, F.V.: Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen. 1969, 126 S. - 41. Wosien, M.-G.: The Russian Folk-Tale. 1969, 237 S. - 42. Schulz, R.K.: The Portrayal of the German in Russian Novels. 1969, V, 213 S. - 43. Baudisch, G.: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko

- M. Veselinović. 1969, 225 S. - 44. Stölting, W.: Beiträge zur Geschichte des Artikels im Bulgarischen. 1970, VII, 296 S. - 45. Hucke, G.: Jurij Fedorovič Samarin. 1970, 183 S. - 46. Höcherl, A.: Zur Übersetzungstechnik des altrussischen "Jüdischen Krieges" des Josephus Flavius. 1970, 183 S. - 47. Sappok, C.: Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks. 1970, 154 S. - 48. Guski, A.: M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. 1970, 225 S. - 49. Lettmann, R.: Die abstracta 'um' und 'razum' bei Belinskij. 1971, 167 S. - 50. Lettmann-Sadony, B.: Karolina Karlovna Pavlova. 1971, 181 S. - 51. Brümmer, C.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leonovs, 1971, 231 S. - 52. Schmidt, C.: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im Werk Thomas Manns. 1971, 366 S. - 53. Eschker, W.: Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren. 1971, 275 S. - 54. Schmidt O.: Неизвестный поэт П.Д.Бутурлин. Анализ творчества. 1971, 229 S. - 55. Mönke, H.: Das Futurum der polnischen Verba. 1971, 184 S. - 56. Raekke, J.: Untersuchungen zur Entwicklung der Nominalkomposition im Russischen seit 1917. - 57. Müller-Landau, C.: Studien zum Stil der Sava-Vita Teodosijes. 1972, 183 S. - 58. Dippe, G.: August Šenoas historische Romane. 1972, 177 S. - 59. Hetzer, A.: Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal" 1972, 202 S. - 60. Andreesen, W.: Untersuchungen zur Translation von Substantiven zu Adjektiven im Altrussischen. 1972, 151 S. - 61. Neureiter, F.: Kaschubische Anthologie. 1973, VIII, 281 S. - 62. Gavrin, M.: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus. 1973, 226 S. - 63. Grahor, O.: France in the Work and Ideas of Antun Gustav Matoš. 1973, 247 S. - 64. Döring, J.R.: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. 1973, XXVI, 390 S. - 65. Högemann-Ledwohn E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1973, 428 S. - 66. Gonschior, H.: Die geneigten Vokale als Reflexe altpolnischer Längen im Wörterbuch von Jan Mączyński. 1973, 391 S. - 67. Talev, I.: Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. 1973, XIV, 430 S. - 68. Auerbach, I.: Nomina abstracta im Russischen des 16. Jahrhunderts. 1973, VI, 368 S. - 69. Holthusen, J.: Rußland in Vers und Prosa. 1973, 212 S. - 70. Guski, H.: Die satirischen Komödien V.I. Lukins (1737-1794). 1973, 250 S. - 71. Sternkopf, J.: Sergej und Vladimir Solov'ev. 1973, XXXI, 667 S. - 72. Wenzel, F.: SPLIT. Ein Verfahren zur maschinellen morphologischen Segmentierung russischer Wörter. 1973, IX, 203 S. - 73. Bachmann, E.: Ivo Kozarčanin - Leben und Werk. 1974, 250 S. - 74. Schmidt, B.: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten. 1974, 309 S. - 75. Jakoby, W.: Untersuchungen zur Phonologie und Prosodie einer kajkavischen Mundart (Gornja Stubica) 1974, X, 256 S. - 76. Schultze, B.: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs *Idiot*. 1974, 314 S. - 77. Hilf, E.A.: Homonyme und ihre formale Auflösbarkeit System Sprache, dargestellt an altrussischen Berufsbezeichnungen. 1974, 129 S. - 78. Wiehl, I.: Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Dermalier. Christliche Terminologie. 1974, 169 S. - 79. Pribić, R.: Bonaventura's *Nachtwachen* and Dostoevsky's *Notes from the Underground*. A Comparison in Nihilism. 1974, 155 S. - 80. Ziegler, G.: Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. 1974, VI, 189 S. - 81. Wörn, D.: Aleksandr Bloks Drama *Pesnja sud'by* (*Das Lied des Schicksals*), übersetzt, kommentiert und interpretiert. 1974, X, 545 S. - 82. Timberlake, A.: The Nominative Object in Slavic, Baltic and West Finnic. 1974, VI, 265 S. - 83. Baumann, W.: Die Sage von Heinrich dem Löwen bei den Slaven. 1975, 185 S. - 84. Everts-Grigat, S.: V. V. Majakovskij: Pro èto. Übersetzung und Interpretation. 1975, 262 S. - 85. Mirsky, S.: Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs. 1975, VIII, 112 S.