

— Anar Imanov —

Wissenschaft und Prophetie in der Dichtung der russischen Avantgarde rund um das budetljanische Gamma

*Я вам расскажу, что я из будущего чую,
Мои зачеловеческие сны.¹
(Chlebnikov 1986,170)*

Vergleichen wir die russische Avantgarde mit anderen literarischen Strömungen, so stellen wir fest, dass die Avantgarde sich besonders durch die Verschränkung des prophetischen, projektiven und zukunftsgerichteten Wortes mit der Verwissenschaftlichung oder Wissenschaftlichkeit auszeichnet. Die Forschungsfrage nach dieser Verschränkung in Texten der russischen Avantgarde ist unter anderem mit der Annahme verbunden, dass sich dahinter eine spezifische Kosmologie verbergen muss, ohne die die Avantgarde als Ganzes kaum zu begreifen ist. So ist die Avantgarde mehr als die Summe der originellen Verfahren; sie stellt vielmehr eine neue Sicht dar, die untrennbar mit dem allgemeinen Wandel der Wissenskoordinaten in der Moderne verbunden ist. Meine Forschungsfrage konzentriert sich vor allem auf diejenige Schnittstelle zwischen der sakralen und rationalen Ebene, die diese originelle Verschränkung überhaupt ermöglichen. Der Übergang von der klassischen Prophetie, die auch im Symbolismus deutlich ausgeprägt war, zu neuen Formen der prophetischen Dichtung, die es erlaubt, die Zukunft prognostizierbarer und erfassbarer zu konstituieren bzw. zu proklamieren, benötigt auch ein Verständnis der Wurzel oder des Ursprungs dieser neuen Denkweise. Suchen wir in der russischen Moderne nach Modellen einer ähnlich utopischen Denkweise, so landen wir schnell im XIX. Jahrhundert bei

1 „Ich erzähle euch, was ich aus der Zukunft spüre, / Meine übermenschlichen Träume.“
(Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, A. I.)

der visionären Philosophie Nikolaj Fëdorovs (1829–1903). Gerade bei Fëdorov finden wir die genannte Verschränkung vom projektiven und wissenschaftlich-technischen Denken wieder: Seine szientistische und gleichzeitig religiöse Sichtweise führte ihn zur radikalen Formulierung des Projekts einer „allumfassenden immanenten Selbsterlösung der Menschheit“ (Hagemeister 2003, 260). Einerseits stärkte Fëdorov damit die Bedeutung der Religion in der Zeit der Säkularisierung, andererseits gelang es ihm auf diese Weise, der steigenden Rolle der Wissenschaft einen metaphysischen Sinn zu verleihen. Nach meiner Hypothese beeinflusste das visionäre Konzept der kopernikanischen Kunst von Nikolaj Fëdorov die russische Avantgarde entscheidend.

Mit dem Vergleich von zwei Konzepten möchte ich folgende Fragestellungen verfolgen: In erster Linie bleibt, kulturhistorisch gesehen, die Frage nach den Beziehungen zwischen der visionären Philosophie Nikolaj Fëdorovs und der russischen Avantgarde immer noch nicht geklärt, obwohl sie von einigen großen Avantgarde-Forschern (Markov 1961, Langer 1990, Grigor'ev 2000, Hagemeister 2003 u. a.) aufgeworfen wurde. Auch die Frage nach den Quellen der Kosmologie in der russischen Avantgarde bleibt bis heute ein offenes Diskussionsfeld. Die Verschränkung von experimentellen Kunstmethoden, Wissenschaftlichkeit und utopischem Denken, die das „neue Sehen“ und die projektive Poetik der Avantgarde begründen und ermöglichen, bleibt ohne Hinterfragung der genetischen Entwicklung nicht vollständig. Der Vergleich beider Konzepte dient auch dazu, die Wurzeln des visionären Diskurses der Avantgarde aufzuspüren. Eine dritte Frage, die ich mit diesem Vergleich stellen möchte, ist die Frage nach dem Meta-Ziel der russischen Avantgarde. Welcher Bauplan steckt hinter dem visionären Bewusstsein ihrer Vertreter? Auf welches Konstrukt und welche Architektonik stützt sich das visionäre Denken der russischen Avantgarde? Auch die Verortung der Wissenschaft (gemeint sind vor allem Naturwissenschaften und die Mathematik) bzw. der Wissenschaftlichkeit in der Dichtung möchte ich im Rahmen dieses Vergleichs hinterfragen. Daher möchte ich zwei – aus wissenshistorischer Perspektive – esoterische Konzepte vergleichen und zeigen, wie das Konzept Fëdorovs den vielleicht wichtigsten Vertreter der russischen Avantgarde, Velimir Chlebnikov, beeinflusste.

Das Konzept der kopernikanischen Kunst von Fëdorov

In seinem undatierten Aufsatz *Kak mozet byt' razrešeno protivorečie meždju naukoju i iskusstvom?* (*Wie kann man den Widerspruch zwischen Wissenschaft und Kunst aufheben?*) stellte Nikolaj Fëdorov ein visio-

näres Projekt von der Entwicklung der Kunst dar. Fëdorov stellt zuerst Wissenschaft und Kunst einander gegenüber. Die zeitgenössische Kunst, die für Fëdorov vor allem von der Architektur (in der Form eines Tempels) verkörpert wird, stellt das scheinbare Weltgebäude (Weltbau) dar, wogegen die Naturwissenschaft (Astronomie) diese Sichtweise verneint und eine andere Welt Darstellung entwirft. Die künstlerische Weltsicht nennt er ptolemäisch, die naturwissenschaftliche – kopernikanisch. Die Kunst ist, nach Fëdorov, bis heute ptolemäisch geblieben, weil sie mit symbolischen Objekten operiert, die poetische Kraft besitzen. Die kopernikanische Weltsicht dagegen, ist tatsächlich nicht poetisch, sie wendet das künstlerische Schaffen nicht in einem metaphorischen Sinne, sondern in der Wirklichkeit an. Das ptolemäische System stellte den Menschen inmitten des Weltbildes dar, machte ihn jedoch zum passiven fatalistischen Zuschauer der göttlichen Kräfte. Das kopernikanische System dagegen, verwandelt den Menschen von einem schauenden zu einem tätigen Wesen. Fëdorov formuliert eine neue Kunstauffassung, indem er die Kunst aus einer symbolischen in eine wirkliche, d. h. nach naturwissenschaftlich geltenden Gesetzen, Dimension überträgt.

Das höchste utopische Ziel des kopernikanischen tätigen Künstlers ist die Auferweckung aller Menschen, die je gelebt haben sowie die Errichtung des Paradieses auf Erden resp. im ganzen Weltall. Dabei wird der Mensch als Instrument Gottes begriffen: Gerade durch den forschenden Mensch verwirklicht der christliche Gott sein Plan. Die Auferweckung aller Menschen ist auch höchstes ethisches Ziel. Außerdem verleiht es auch dem Wissen ein Ziel. Die Kunst wird durch dieses utopische Ziel verlebendigt und verwirklicht. Das Wissen wie auch der Glaube werden als Verwirklichung des Geträumten verstanden, als die Forderung der menschlichen Natur.

Wenn die Astronomie als naturwissenschaftliche Metadisziplin einen wissenschaftlichen Tempel darstellt, so wird der neue kopernikanische Künstler dort seinen Platz einnehmen und das Wissen mit seiner Kunst beweisen. Worin besteht aber diese Kunsttätigkeit nach Fëdorov? Die höchste Errungenschaft der ptolemäischen Kunst ist der Tempel, der die Verbindung der Lebenden mit den Toten, der Söhne mit den Vätern symbolisch verwirklicht. Der Tempel möchte Ebenbild der Wirklichkeit sein, wird jedoch nur zu ihrem Abbild. Fëdorov fragt, welche Kunst, welcher Tempel der kopernikanischen Kunst entsprechen soll, der nicht nur mit symbolischen Ebenbildern der Toten, sondern mit den Toten selbst bevölkert werden kann. Nach Fëdorov kann nur die Kunst die kopernikanische Hypothese, ihr System und ihr Wissen in eine zweifels-

freie, sinnlich-konkrete Wahrheit verwandeln. Das gelingt dann, wenn die Himmelsmechanik beherrscht und die Laufbahn der Himmelskörper reguliert werden können. Wenn die ptolemäische Kunst, also der Tempelbau, im Gegenzug zur Schwerkraft entsteht, so wird der kopernikanische Tempel in der Überwindung der Schwerkraft entstehen. Der unbewusste Gang der Himmelskörper soll nach Fëdorov mithilfe von Mechanik und Physik zum Bewussten gelenkt werden. Aus diesem Baumaterial soll ein neuer Tempel gebaut werden, ein *Tempel der Welten*: ohne Schwerkraft, ohne Stützen, in einem dynamischen und unbegrenzten Raum. Dieser Tempel ist nach Fëdorov die absolute Befreiung sowohl aus dem Zwang der Schwerkraft als auch aus dem fatalistischen Gang der Geschichte. Es ist offensichtlich, schreibt Fëdorov, dass der Riss zwischen dem Tempel, in dem alle Künste verbunden sind, und der Astronomie, die alle Naturwissenschaften verbindet, überwunden wird, was zur absoluten Einheit führen wird (vgl. Fëdorov 1995–2004, 235). Es wird nicht mehr ein künstlicher Tempel mit dem gemalten Himmel sein, sondern der Himmel selbst, der durch die denkende Menschheit geführt wird: „Это уже не искусственный храм, не изображение только небесного свода; это и не хоровод, подобие движению солнца: это само небо, само движение земли, управляемое мыслью и чувством стройного хора всего человеческого рода.“² (Ebd.) Der Tempel stellt das Ebenbild des Universums dar, zwar viel kleiner als sein Prototyp, jedoch in seiner Bedeutung viel wichtiger. Der Sinn des Tempels besteht darin, dass er das Projekt des Universums verkörpert, in dem alles das belebt wird, was in der Realität schon tot sei. Das symbolisch Belebte wird zum führenden Bewusstsein für die Lebenden. So wird zum Beispiel das Trauergebet zum Gottesdienst. Die kopernikanische Kunst dreht dieses Konzept also um: Sie lässt die toten Väter mithilfe der Wissenschaft auferwecken. Somit verbindet sich die Menschheit mit ihrem symbolischen Himmel, mit ihrem höheren Bewusstsein, sie identifiziert sich mit ihm und erreicht die Unsterblichkeit und Heiligkeit. Die Einheit der Geschichte und der Astronomie wird also nur durch die kopernikanische Kunst-Tätigkeit erreicht. So proklamiert Fëdorov in seinem utopischen Projekt des gemeinsamen Werks den totalen Sieg über Zeit und Raum (vgl. ebd.).

2 „Es ist kein künstlicher Tempel mehr, keine bloße Darstellung des Himmels; es ist auch kein Reigen, der dem Kreisen der Sonne ähnelt: es ist der Himmel selbst, die Bewegung der Erde selbst, die von dem Gedanken und Gefühl des harmonischen Chors der ganzen Menschheit gelenkt wird.“

Dieses Konzept hat Velimir Chlebnikov aufgegriffen und transformiert. Der Aufsatz von Fëdorov ist recht kurz, dort fehlen konkrete Beschreibungen darüber, wie die kopernikanische Kunst-Tätigkeit aussehen soll. Chlebnikov, der unter anderem Mathematik studierte, verwendete die Zahl als Baumaterial dieser kopernikanischen Kunst und erbaute, so die hier vertretene These, dem fëdorovschen Konzept folgend, seinen eigenen kopernikanischen Tempel. Genauso wie Fëdorov entwirft Chlebnikov ein außerordentliches Konzept, in welchem die Übereinstimmung zwischen Geschichte und Astronomie, zwischen Zeit und Raum scheinbar gefunden wird. Der Alleinheitsphilosophie folgend, entwirft Chlebnikov ein Gesamtbild, in dem alles verbunden zu sein scheint.

Wissenschaftlich-prophetisches Gamma Chlebnikovs

Der moderne *poeta doctus* Velimir Chlebnikov ist sowohl ein monistisch und naturwissenschaftlich denkender Künstler, der konzeptuelle Strategien erarbeitet, als auch ein wissenschaftlicher Prophet und spekulativer Prognostiker, der immer auf der Suche nach dem Schlüssel zu den Gesetzen der Zeit und des Schicksals ist. Die utopischen Visionen eines *Budetljanin* (etwa „Zukünftler“) und die metaphysische *Zukunftspoetik* verbinden sich im Werk Chlebnikovs mit dem „archaisierenden mythopoetischen Denken“ (Ivanov 1973, 4) und der wortschöpferischen philologischen Arbeit.

Der Text *Matematičeskoe ponimanie istorii. Gamma budetljanina* (*Das mathematische Verständnis der Geschichte. Gamma des Budetljanina*) ist der dritte und abschließende Teil des programmatischen Aufsatzes *Naša osnova* (*Unsere Grundlage*) von 1919 und stellt ein visionäres Konzept dar, in dem sich soziale, anthropologische und naturphilosophische Anschauungen Chlebnikovs im künstlerisch-musikalischen Bild des Gamma vereinigen.

Worin besteht das budetljanische Gamma? Wenn die Naturskala der Menschheit, ihr grundlegender Rhythmus, gemessen werden kann, so Chlebnikov, dann ist das nur mithilfe der Feststellung von besonderen Zeiträumen möglich. Chlebnikov stellt solche Zeiträume fest und zeigt ihre Korrelationen – mit dem Gedanken, mathematische Gesetzmäßigkeiten zu finden, mit denen Geschichtsrhythmen bestimmt werden können. Zunächst werden 317 Jahre festgelegt: „Если понимать всё человечество как струну, то более настойчивое изучение даёт время в 317 лет между двумя ударами струны.“³ (Chlebnikov 1986, 628).

3 „Wenn die ganze Menschheit als eine Saite zu verstehen ist, dann zeigt das tiefere Studium

Die Rhythmen entstehen also dadurch, dass ähnliche Ereignisse, die besonders wichtig für die Menschheit zu sein scheinen, in bestimmten Zeitabständen geschehen und somit mathematisch messbar sind. Dann werden zusätzliche Bindeglieder festgelegt: 317 Tage, vierundzwanzig Stunden, 237 Sekunden, ein Schritt des deutschen Infanteristen oder der Herzschlag einer Frau, die der Zahl 80 entsprechen. Durch die spekulative Kalkulation (durch Dividieren und Multiplizieren der Bindeglieder) werden alle Zahlen in einer zusammenhängenden Reihe verbunden: Wenn ein Infanterist 80 Schritte in der Minute macht, dann macht er an einem Tage 365×317 Schritte, d. h. ebenso viele Schritte wie in 317 Jahre Tage enthalten sind. Genauso verhält sich der Herzschlag zu Tagen und Jahren. Die Kette der Zeiten, die immer durch die Zahlen $365/317$ dividiert werden können, bilden die Achse: „Эта струна есть как бы ось звучащего искусства.“⁴ (Ebd.) Diese Reihe der verringerten Zahlen bzw. Zeiten ist das Gerüst des budetljanischen Gamma: „Один из путей – Гамма Будетлянина, одним концом волнующая небо, а другим скрывающаяся в ударах сердца.“⁵ (631) Chlebnikov nennt es die Einführung in die ‚große Klangkunst der Zukunft‘: „Эта гамма сковывает в один звукоряд войны, года, сутки, шаги, удары сердца, то есть вводит нас в великое звуковое искусство будущего.“⁶ (629) Der Dichter füllt das Gerüst zusätzlich mit Daten verschiedenster Arten aus, die durch das Verhältnis der festgelegten Intervalle miteinander korrelieren. Die Schwingungen verschiedenster Art werden dadurch rhythmisiert. Es sind Daten aus der Geologie – das Schwingen des Festlands; der Astronomie – die Bewegungen der Planeten des Sonnensystems; der Biologie – Herzschlagrhythmus von Mann und Frau sowie Schritte eines Infanteristen; der Anatomie – Zahl der Muskeln und Knochen sowie die Oberfläche eines Blutkörperchens; der Physik – am Beispiel der Schallwelle; der Historie – Daten der Weltgeschichte: Kriege und Revolutionen, Staatsgründungen und der Fall großer Reiche; sozial-gesellschaftliche und kulturelle – Geburtsdaten von berühmten Dichtern und Denkern. So entsteht eine auf Schwingungszyklen und Zahlgesetzmäßigkeiten basierende globale Korrelation zwischen allen möglichen Ereignissen, die sowohl individuelle Daten als auch Naturprozesse enthalten. Chlebnikovs

317 Jahre als eine Periode zwischen zwei Ausschlägen der Saite.“

4 „Diese Saite ist ähnlich wie die Achse der klingelnden Kunst.“

5 „Einer der Wege ist das Gamma des Budetljanin, das mit dem einen Ende den Himmel aufrührt und mit dem anderen sich in den Herzschlägen versteckt.“

6 „Dieses Gamma verschränkt in einem Tonleiter Kriege, Jahre, Tage, Schritte, Herzschläge, das heißt es führt uns in die große Klangkunst der Zukunft ein.“

Konstruktion zielt einerseits darauf, durch die mathematischen, astro- und historiometrischen Verhältnisse das Zusammenwirken der Ereignisse und Prozesse aus verschiedenen Systemen darzustellen, andererseits zeigt der Dichter damit eine Synchronisation der Schwingungen, eine allumfassende Rhythmisierung, die Raum und Zeit, Natur und Kultur in einem Bild verschränkt.

Dabei kann das Zusammenwirken auch energetisch interpretiert werden: Die Kategorie der Zeit deutet der Dichter als eine Art physikalische Substanz, die Lebensprozesse im ganzen Universum generiert. Jede Schwingung, jedes Pulsieren, sei es ein Ereignis oder ein einziger Herzschlag, ist eine Energieform oder Energiegröße, die zeitlich fixiert und aufgefasst wird. Durch die Auffindung des Rhythmus, der diese Größen verbindet, entstehen energetische Strukturen und Korrelationen. Und durch die Miteinbeziehung weiterer Gebiete verschmelzen sie in ein globales synergetisches System, in eine einzige Schwingung kosmischen Ausmaßes.

Das Hauptanliegen Chlebnikovs und der Kern seiner Theorie ist jedoch die prognostische Kraft, die im Gamma-Text und anderen späten Werken mithilfe von spekulativen mathematischen Berechnungen eingelöst wird. Durch die Aufdeckung oder Erfindung der Zeitgesetze, die eine bestimmte Rhythmisierung von Ereignissen sichtbar machen, wird ein Modell konstruiert, das Daten und Relationen aus der Vergangenheit in die Zukunft projiziert und diese vorhersagbar macht. Die Zukunft wird damit enträtselt. Dabei betont Chlebnikov, dass die Zeit sich in eine Art Raum verwandelt:

Когда будущее становится благодаря этим выкладкам прозрачным, теряется чувство времени, кажется, что стоишь неподвижно на палубе предвидения будущего. Чувство времени исчезает и оно походит на поле впереди и поле сзади, становится своего рода пространством.⁷ (Chlebnikov 1928–1933, Bd. V, 324)

Durch dieses Verfahren wird stillschweigend der wichtigste Übergang vollzogen: von physikalischen Zeiteinheiten und Relationen in die metaphysische Dimension. So baut der Dichter seine *Schicksalmetrie* auf:

7 „Wenn die Zukunft dank diesen Berechnungen durchsichtig wird, geht das Gefühl für Zeit verloren, es ist, als würde man reglos am Deck der Zukunftsvorahnung stehen. Das Zeitgefühl verschwindet und gleicht der Fläche vor und hinter einem, es wird zu einer Art Raum.“

Gesetze der Zyklizität und des Pulsierens der Ereignisse verwandeln die Zukunft in eine Art ewige Gegenwart. Mit der Beherrschung der Zukunft lassen sich auch gewisse Vorteile zeigen, wie die Entzifferung des Schicksals und die Überwindung des Todes. Somit proklamiert Chlebnikov mithilfe von wissenschaftlich fundierter Konzeption seiner Raum-Zeit-Theorie den qualitativen Sprung aus der physikalischen Welt in den utopisch-metaphysischen Bereich. Das Zusammenwirken der zeitlichen Ereignisse in Mikro- und Makrokosmos verschmilzt in eine Art Resonanz, die die Zeitkategorie radikal transformiert.

Somit entsteht mit dem Bild des Gamma ein Konzept, das durch energetisches Zusammenwirken einen harmonischen Zusammenklang avantgardistischer Art abspielt. Dieses harmonische Bild führt natürlich vor allem zu Pythagoras' spekulativer Kosmologie und zum *logos musicus* der Antike. Die Lehre Pythagoras' verbindet durch die Messung der Intervalle Mathematik, Geometrie, Astronomie und Musiktheorie in einem kosmologischen Bild der *Sphärenharmonie*. Eine andere Schicht dieses Textes ist die nietzscheanische: Die Idee der ewigen Wiederkehr sowie des Übergangs zum höheren anthropologischen Horizont korreliert mit der Konzeption Nietzsches und gibt ihr mit Hilfe der Metawissenschaft Mathematik eine neue Form.

Imaginäre Synergie

Es fällt nicht leicht, Chlebnikovs Konzept des Gamma in einen gängigen Diskurs einzuordnen. Ist es der Versuch einer naturwissenschaftlich fundierten Theorie oder gehört es in die Reihe der künstlerischen Praxis? Was steckt hinter diesem mathematisch-kosmologischen Konzept und wozu dient es? Anknüpfend an die Werke von Chlebnikov-Forschern Viktor Grigor'ev und Gudrun Langer, möchte ich den Schauplatz dieser Konzeption, die irgendwo an der Schnittstelle zwischen einem naturwissenschaftlichen Mythologem und einer künstlerischen Metapher platziert wird, beschreiben. Ausgehend von der *imaginären Philologie* Chlebnikovs bestimmt Viktor Grigor'ev die ganze Reihe *imaginärer* Wissenschaften im Schaffen des Dichters und konzipiert damit eine neue systematische Vorgehensweise oder ein interpretatorisches Modell zum Werk des Künstlers. Gudrun Langer beschreibt in ihrem Buch *Kunst – Wissenschaft – Utopie* die *imaginäre* Überwindung der Kulturkrise bei Chlebnikov und zeigt sowohl die Mythisierung der Wissenschaft als auch Verwissenschaftlichung dichterischer Mythologeme im Kontext der russischen Moderne.

Schon 1908, im frühen Aufsatz *Kurgan Svjatogora* (Chlebnikov 1986, 579; *Grabhügel des Svjatogor*) proklamierte Chlebnikov die Idee, mit Hilfe von imaginären Zahlen und der Geometrie Lobačevskijs aus dem Feld des Realen auszubrechen und damit sowohl die Freiheit gewinnen, den Bereich des Visionären anzutreten als auch die Grenzen zwischen Vergangenheit und Zukunft aufzuheben (vgl. Chlebnikov 1986, 579). Dieser Weg führte ihn in den Bereich des Utopischen. Chlebnikov legt also seine Konzeption fest, indem er eine imaginäre Dimension für sich entdeckt. Der Schauplatz dieser Dimension ist ein alternativer Horizont des Bewusstseins. Sie verkörpern im mythopoetischen System Chlebnikovs zwei Hauptgestalten: die Gestalt des Ka aus der gleichnamigen Erzählung und das mathematische Selbstbildnis der Wurzel aus minus Eins ($\sqrt{-1}$). Die beiden stehen konkret „für eine höhere, den dreidimensionalen, realen Raum übersteigende Dimension“ (Langer 1990, 481), „quer zum Schicksal“ (482⁸), außerhalb von der „schmutzigen Dinglichkeit“ (495) und befreit vom „Fleisch des menschlichen Lebens“ (ebd.). Geometrisch gesehen, steht die imaginäre Dimension senkrecht zum klassischen Raum-Zeit-Horizont.

Das imaginäre Gamma-Konzept stützt sich auf mathematische Berechnungen. Die Zahl nimmt im Text wie im gesamten späten Schaffen Chlebnikovs eine Schlüsselposition ein: Sie ist ein Mittel für die Vermessung der Zeit, Übersetzer fundamental unterschiedlicher Sprachen, „Draht der Welt“⁹ und die *Zahl-Kohle* – künstlerisches Material und poetisches Verfahren, mit dem Dichter sowohl sein Selbstbildnis zeichnet als auch die Relationen der Welt beschreibt. Deutlich wird das beispielweise im Gedicht *Čisla (Zahlen)* (Chlebnikov 1986, 79): „Вы даруете единство между змеобразным движением / Хребта вселенной и пляской коромысла“¹⁰. Mithilfe von Zahlen konstruiert Chlebnikov das Zusammenwirken im Zeichen seiner monistischen Auffassung und erweitert auf seine Art und Weise die Einheitsprinzipien Vladimir Solov'evs: „Если все едино, то в мире остаются только одни числа, так как числа и есть ничто иное, как отношение между единым, между тождественным, то, чем может различаться единое.“¹¹ (Chlebnikov 2006, Bd. VI (2), 40)

8 Vgl. auch das Poem Chlebnikovs *Truba Gul'-Mully* (1928–1933, Bd. I, 234).

9 Vgl. Chlebnikov 1928–1933, Bd. III, 352: „провода мира число“ – „Draht der Welt ist die Zahl“.

10 „Ihr [die Zahlen; A. I.] schenkt uns die Einheit zwischen der schlangenartigen Bewegung der Wirbelsäule Universums und dem Tanz eines Schulterjochs“.

11 „Wenn alles Eins ist, dann bleiben in der Welt nur noch Zahlen, da sie nichts anderes sind, als das Verhältnis innerhalb des Einen, des Identischen; sie sind das, wovon sich das Eine

Die Zahlen spielen im Text im wörtlichen Sinne eine zentrale Rolle. In *Gamma* wird das von Chlebnikov proklamierte *Spiel mit der Zahl* ganz konkret realisiert – in einem musikalischen Bild:

Вообразите парня с острым и беспокойным взглядом, в руках у него что-то вроде балалайки со струнами. Он играет. Звучание одной струны вызывает сдвиги человечества через 317. Звучание другой – шаги и удары сердца, третья – главная ось звукового мира. Перед вами будетлянин со своей «балалайкой». На ней прикованный к струнам трепещет призрак человечества.¹² (Chlebnikov 1986, 629)

Dabei stellen die Zahlen eine Art prophetisches Instrument dar. Die mathematischen Konstruktionen vertreten zwar exakte Methoden, sind jedoch spekulativ aufgebaut und liefern einen neuen Weg für die Behauptung der im Grunde sakralen *budetljanischen* Botschaft. Das kosmologische Konzept des Gamma ist somit ein Beispiel der wissenschaftsprophetischen Poetik Chlebnikovs. Chlebnikov versucht damit, die traditionelle Prophetie zu transformieren und sie durch scheinbar exakte Methoden zu verifizieren und somit aus dem Prophetischen in den Bereich des Prognostischen auszuberechnen. Die Prognostik ist ein zentraler Begriff seiner imaginärer Konzeption, damit gründet der Dichter eine neue „budetljanische“ Harmonie, die er „Ladimir“ nennt (*lad* – Harmonie, *mir* – Welt).

Zum anderen dienen die mathematischen Berechnungen in Gamma für die Legitimation dessen, was in den Texten des Dichters *Glaube der vier Dimensionen*¹³ genannt wird: mal ironisch, mal ernst gemeint. Chlebnikov bestimmt die sakrale Botschaft seiner Konzeption, die wissenschaftlich fundiert und prophetisch dargestellt wird, auch durch die Einführung der Zahlen. Die Zeilen: „Коран уже написан словами. / Его надо написать числом. / Вера в сверхмеру — бога / сменится мерой как сверхверой“¹⁴ (Chlebnikov, RGALI-Archiv Moskau, Fond Nr.: 82,17)

in sich selbst unterscheiden kann“.

12 „Stellt euch einen jungen Mann mit einem scharfen, ruhelosen Blick vor, er hält in seinen Händen etwas in Art einer Balalajka mit Saiten. Er spielt. Das Klingeln einer Seite ruft Verschiebungen der Menschheit in 317 hervor. Das Klingeln der zweiten – Schritte und Herzschläge, die dritte ist die Hauptachse der Klangwelt. Vor euch steht der Budetljanin mit seiner „Balalajka“. An ihre Saiten geschmiedet, bebte die Vision der Menschheit.“

13 Vgl. Chlebnikov 1986, 574: „Самое крупное светило на небе событий, взошедшее за это время, это вера 4-х измерений.“ – „Die höchste Leuchte im Himmel der Ereignisse, die in unserer Zeit aufgingen, ist der Glaube der vier Dimensionen.“

14 „Der Koran ist schon mit Worten geschrieben worden / Man sollte ihn mit Zahlen schreiben /

und die Vielzahl ähnlicher Textstellen bezeugen den Anspruch des Dichters auf eine neue avantgardistische Konzeption, die zugleich de- und resakralisierend sein soll. Gudrun Langer kommentiert dieses Merkmal folgendermaßen: „Die schon von Ivanov beschriebene Möglichkeit, dass das ‚Dreieck‘ (die Abstraktion, die Geometrie) die ‚Taube‘ (den Heiligen Geist) ablöst, hat Chlebnikov verwirklicht.“ (Langer 1990, 483) Als aktiver und kritischer Rezipient der *kunstreligiösen* symbolistischen Auffassung, versuchte Chlebnikov die eigene Konzeption entscheidend zu verändern, indem er statt eines transzendenten Objekts das imaginäre Konstrukt des mathematischen Beweises ins Zentrum stellt. Man könnte es auch als eine semantische Verschiebung interpretieren (*sdvig* – ein zentrales Verfahren der futuristischen Poetik, die Destruktion der kanonisierten Formen), die im sakralen Feld des Transzendenten stattfindet, jedoch nicht über die anthropologische Dimension hinausgeht. Damit vollzieht Chlebnikov eine Wende, die ein sich transformierendes Subjekt voraussetzt, das durch das Begreifen der Zeitgesetze den qualitativen Sprung aus der physikalischen Zeit ins *Utopische* verwirklicht. Es ist nicht zuletzt eine konkrete geistige Strategie, die sich aus der systemexternen Sicht im Bereich des Utopischen und durch das Betreten dieses Bereichs vollzieht. Diese Strategie lässt sich auch als eine Praxis bestimmen, die gerade darauf zielt, die Zukunft hier und jetzt zu organisieren. Der Begriff der Zukunft hat dabei eindeutig transzendierende Wirkung. Die Macht über die Zukunft erlaubt es, die Gegenwart neu zu gestalten und das vierdimensionale *utopische* Bewusstsein durch den fruchtbaren *Wind der Zukunft* von Widersprüchen der Gegenwart zu befreien.

Von kopernikanischer Kunst zum budetljjanischen Gamma

Die imaginäre Synergie im Gamma-Text stellt den Übergangspunkt von der wissenschaftlich fundierten Berechnung zur sakralen Konzeption dar. Das Gamma ist ein Mittel, durch das der Sprung in die andere, imaginäre Dimension ermöglicht und legitimiert wird. Damit bildet der Dichter die Brücke in den utopischen Bereich, jenseits vom fatalen Schicksal, Krieg, Tod und der traditionellen raum-zeitlichen Koordinate. Dabei bezieht sich Chlebnikov auf die ganze Menschheit, er zeigt durch seine Schwingungsrhythmen eine Einheit der Menschheit, die keine Regierungen und Staatsgrenzen mehr braucht. Gerade der Übergang in die anthropologische Dimension ist der finale Sinn des Konzepts.

Der Glaube an das Übermaß – an Gott / Wird vom Maß als Übergläubigkeit abgelöst.“

Nach meiner These ist das Gamma-Konzept eine avantgardistische Realisierung der kopernikanischen Kunst-Tätigkeit und ein Versuch, den von Fëdorov proklamierten kopernikanischen Tempel mit ganz anderen Medien und Mitteln aufzubauen. Chlebnikov hat als *kopernikanischer* Künstler den *imaginären* Tempel aufgebaut und versucht, die Probleme, die Fëdorov gestellt hat, mit seiner imaginären Wissenschaft zu lösen. Die Verbindung von Geschichte und Astronomie, von Kultur und Natur spielt in beiden Konzepten eine entscheidende Rolle. Die Wissenschaft bleibt hier zentral: durch sie wird der *Sieg über die Sonne* erreicht, und die *Schicksalmetrie* entdeckt. Die Zahl enthüllt ihre prophetische Rolle und dient als prophetisches Instrument. Dank der kopernikanischen Kunst-Tätigkeit wird der Möglichkeitsraum für den prophetischen Denkstil geschaffen. Auch die Kunst wird neu definiert und aus den Rahmen des rein Ästhetischen befreit, was die Verschränkung mit dem Realen ermöglicht. Das Christentum Fëdorovs schwindet zwar, seine Spuren bleiben jedoch erhalten und können in Rahmen der anthropologischen Ansichten Chlebnikovs gleichzeitig als Säkularisierung und Resakralisierung gelesen werden. Insgesamt trägt das Konzept der kopernikanischen Kunst dazu bei, der Metaphysik der Avantgarde eine Grundlage zu verleihen. Auch die spätere Entwicklung zum Prometheismus der frühen Sowjetzeit zeigt deutliche Spuren der fëdorovschen Konzeption.

Literaturverzeichnis

- Chlebnikov, Velimir: *Sobranie proizvedenij v pjati tomach*. Moskva 1928–1933.
- Chlebnikov, Velimir: *Tvorenija*. Moskva 1986.
- Chlebnikov, Velimir: *Sobranie sočinenij v šesti tomach*. Moskva 2006.
- Fëdorov, Nikolaj: *Sobranie sočinenij v četyrëch tomach*. Moskva 1995–2004.
- Grigor'ev, Viktor: *Budetljanin*. Moskva 2000.
- Hagemeister, Michael: Die Eroberung des Raums und die Beherrschung der Zeit. Utopische, apokalyptische und magisch-okkulte Elemente in den Zukunftsentwürfen der Sowjetzeit. In: *Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre*. Hg. von Jurij Murašov/Georg Witte. München 2003, S. 257–285.
- Ivanov, Vjačeslav V.: *The Category of Time in Twentieth-Century Art and Culture*. In: *Semiotica*. VIII (1973), S. 1–45.
- Kedrov, Konstantin: *Poetičeskij kosmos*. Moskva 1989.
- Langer, Gudrun: *Kunst, Wissenschaft, Utopie: die ‚Überwindung der Kulturkrise‘ bei V. Ivanov, A. Blok, A. Belyj, V. Chlebnikov*. Frankfurt/M 1990.

Markov, Vladimir: The longer poems of Velimir Khlebnikov. Berkeley 1961.

Zum Autor

Anar Imanov, 1996 bis 1998 Studium der Slavistik in Baku (Slavische Universität), 2000 bis 2008 Studium der Slavistik und Philosophie an der Universität Köln. 2010 bis 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin. Seit 2015 Doktorand an der Universität Köln.