Gedruckt mit Unterstützung der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel

Veröffentlicht im Fischer Taschenbuch Verlag,
einem Unternehmen der S. Fischer Verlag GmbH,
Frankfurt am Main, Mai 2006

© 2006 Fischer Taschenbuch Verlag in der
S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin
Druck und Bindung: Druckerei C.H. Beck, Nördlingen
Printed in Germany
ISBN-13: 978-3-596-16780-7
ISBN-10: 3-596-16780-9

Inhaltsverzeichnis

Maximilian Bergengruen / Davide Giuriato / Sandro Zanetti
Einleitung 9

I. Literarische Poetiken

Davide Giuriato
Finsternis
(Franz Kafka – Walter Benjamin) 23

Wolfram Groddeck
›Entstellte Sterne‹.
Gedanken zu Rilkes Astropoetik 39

Martin Jörg Schäfer
Zerrissene Fäden. Hans Henny Jahnns
Poetik des Siderischen 54

Anja Lemke
»– kein Himmel ist, keine Erde,
und beider Gedächtnis gelöscht.«
Siderische Rede in
Paul Celans Dichtung 69

Andreas Gelhard
Le désastre, le dépeupleur.
Beckett montiert die Reste
von Dantes *Commedia* 83

II. Programmatische Entwürfe

Sylvia Sasse / Sandro Zanetti
Statt der Sterne. Literarische Gestirne
bei Mallarmé und Chlebnikov 103

Malte Kleinwort
Zur Rettung der Ideen in Benjamins Trauerspielbuch 120

Inés Mateos
Die Sonne Batailles – Brennpunkt einer Poetologie der Entgrenzung 133

Madleen Podewski
Dichtung aus der Sternenperspektive. Eugen Gomringers »konstellationen« 151

III. Figuren des Wissens

Jochen Thermann
Sternstunde: Schwarze Löcher in der Seele des Dichters 165

Marcus Hahn
Drogensterne: Gottfried Benn 177

Caroline Torra-Mattenklott
Das Sternbild als ›Pathosformel‹. Zur Poetik der Abstraktion in Rilkes zehnter Duineser Elegie 191

Andrea Albrecht / Christian Blohmann:
Dichter, Mathematiker und Sterndeuter. Hermann Brochs *Unbekannte Größe* 209

Stefan Willer
»Die scheinbar erdenfernste aller Wissenschaften«. Arno Schmidts astronomische Orientierungen 225

Andreas B. Kilcher
Philosophische Sterndeutung in der jüdischen Moderne. Margarete Susman liest Franz Rosenzweig 240

IV. Historiographien

Maximilian Bergengruen
Untergang der *Mondnacht*. Umschreibungen in Trakls *Abendland* 261

Alexander Honold
Die Uhr des Himmels. Zeitzeichen über dem Zauberberg 277

Monika Schmitz-Emans
Der Metaphoriker als Ptolemäer zweiter Ordnung. Zur Semantisierung von Gestirn und Sternbild bei Friedrich Dürrenmatt, Italo Calvino und Cees Nooteboom 295

Claudia Öhlschläger
Die Ringe des Saturn: ein kosmologisches Strukturmodell für W. G. Sebalds Lektüre zivilisatorischer Abirrungen 312

Christine Weder
Sternbilder und die Ordnung der Texte. Anmerkungen zur Konstellationsforschung 326

Zu den Autorinnen und Autoren 342

Namenregister 349

Sylvia Sasse / Sandro Zanetti

Statt der Sterne
Literarische Gestirne bei Mallarmé und Chlebnikov

Stéphane Mallarmé (1842–1898), Englischlehrer und Sprachforscher, Essayist und Kritiker, Übersetzer und Dichter, und Velimir Chlebnikov (1885–1922), selbsternannter Vorsitzender des Erdballs, Futurist, Wort- und Zeitforscher, haben nicht nur in unterschiedlichen Sprachen und Ländern und zu unterschiedlichen Zeiten geschrieben. Sie taten dies auch unter kaum vergleichbaren politischen und ökonomischen Umständen, mit anderen Interessen und Absichten, zudem mit anderen Wirkungen. Es gibt jedoch ein Projekt, an dem beide, der eine früher, der andere später, gearbeitet haben: Beide waren zeitweilig auf der Suche nach einer Sprache, die frei vom Zufall sein sollte, und beide orientierten sich auf dieser Suche an astronomischen Gesetzmäßigkeiten oder Phänomenen. Bei Mallarmé resultierte aus dieser Suche zuletzt eine Poetik, die man als Poetik der Konstellation bezeichnen könnte, bei Chlebnikov, indem er sich unter anderem auf Mallarmé bezog, eine Theorie der Sternensprache. Beide verfolgten eine Zeitlang den Plan, das *eine* Buch zu schreiben, in dem der Zufall gebannt wäre, und bei beiden wiederum sind von diesem Plan nur verstreute Notizen übriggeblieben.

1912 schreibt Chlebnikov den Aufsatz »Lehrer und Schüler«. In diesem Aufsatz, in dem der Schüler die Rolle des Lehrers übernimmt, finden sich erste Ansätze zu einer Theorie der Sternensprache. Diese Sprache soll vor allem auf lautlichen Analogien in Verbindung mit bestimmten Bewegungsgesetzen beruhen, denen Chlebnikov universale Gültigkeit zuspricht. In einer späteren Notiz zu diesem Aufsatz macht Chlebnikov deutlich, daß er seine Arbeit als eine Art Fortsetzung von Mallarmés Suche nach »lautlichen Entsprechungen«, »in denen ein ganzes Wörterbuch« stecke, begreift.[1] Tatsächlich betrieb Mallarmé sprachhistorisch und systematisch motivierte Studien, die sich vor allem an phonetischen Merkmalen bestimmter Wörter orientierten. Notizen aus dem

Umkreis des Fragment gebliebenen Werkes *Igitur*, vermutlich aus den Jahren 1869 und 1870, belegen, daß Mallarmé eine neutrale Sprache, »une langue neutre« finden wollte.[2] Eine Sprache, in der ein bestimmter Laut stets auch etwas Bestimmtes bedeuten sollte und die zudem in der Lage sein sollte, einen Zugang zu verschüttetem Wissen vergangener Zeiten zu eröffnen. Durch Ableitung phonetischer Gesetze sollte eine Erkenntnis des Vergangenen möglich werden.[3]

Mallarmés Annahme einer neutralen, nicht nach dem Grundsatz von Arbitrarität und Konventionalität gedachten Sprache kennzeichnet in systematischer Hinsicht den Punkt, von dem aus Chlebnikov sich mit seinem Entwurf einer universalen Sternensprache auf Mallarmé berufen konnte.[4] Wenn auch Chlebnikov an diesem Punkt ebensowenig stehenblieb wie Mallarmé selbst, so bildete doch die Annahme einer neutralen, lautbasierten, im Prinzip universalisierbaren Sprache für beide den Ausgangspunkt weiterer Überlegungen: Chlebnikov reformulierte diese Annahme im Kontext damaliger Forschungen zur vierten Dimension; Mallarmé selbst unterzog sie in seinen späteren Schriften, ergänzt um die Dimension des Graphischen, einer Kritik und Revision. Im übrigen gilt jedoch für beide, daß sie in ihren Arbeiten eine Kosmologie entworfen haben, in der sie ihre jeweiligen Antworten auf die Frage nach einer universalen Sprache auf bestimmte Gestirnsvorstellungen bezogen. Im folgenden geht es um die Frage, wie diese Kosmologie bei Chlebnikov und Mallarmé jeweils gedacht ist und worin für beide die Notwendigkeit oder Funktion bestand, ihre poetischen Arbeiten sowie ihre Überlegungen zur Sprache in einen solchen Zusammenhang zu stellen.

1. Mallarmé

1895 veröffentlicht Mallarmé in der Zeitschrift *La Revue Blanche* den Artikel »L'Action«.[5] In diesem Artikel steht folgendes:

> Du bemerktest, man schreibt nicht licht auf dunklem Grund, das Alphabet der Gestirne allein zeichnet sich so ab, skizzenhaft oder abbrechend; der Mensch fährt fort schwarz auf weiß.[6]

Möglich, daß Mallarmé sich mit diesem Du selbst meinte. Jedenfalls läßt sich diese Stelle als Vorlage zu einer Reihe von weiteren Stellen lesen, an denen Mallarmé einen Zusammenhang zwischen Gestirn und Literatur skizziert. Dieser Zusammenhang gewinnt überhaupt erst in Mallarmés späten Schriften, also etwa ab den 1880er Jahren bis zu seinem Tod 1898, an Kontur. Gewiß kommen Sterne bereits in den frühen Schriften vor. Sie stehen für die Nachtzeit, für Reinheit, für Schönheit, für Schicksal und Orientierung.[7] Doch eben darauf, auf ihre bloße Metaphorik oder Symbolik, lassen sich die Sterne in den späteren Schriften nicht mehr beschränken. Ihre Bedeutung liegt nun vielmehr darin, daß sie nicht vorweg schon für etwas bestimmtes anderes, sondern erst einmal nur für ihr eigenes Erscheinen stehen: Sterne leuchten, sie zeichnen sich punktuell und in bestimmten Konfigurationen am Himmel ab; und was an weiteren Deutungen vorgenommen werden mag, ist Resultat der Tatsache, *daß* sie – aus der begrenzten Perspektive eines räumlich und zeitlich definierten Beobachters – jeweils so und nicht anders erscheinen.

Durch eine solche Reduktion wird der Aspekt der Deutung bestimmter Sternbilder und die damit verbundene Tradition nicht etwa unwichtig. Im Gegenteil, er wird sogar aufgewertet: Wenn Sterne als Erscheinungen wahrgenommen werden, die in bestimmten Stellungen zueinander und zu einem Betrachterstandpunkt stehen, ohne daß sie bereits für etwas bestimmtes anderes stehen *müßten*, dann wird die Kontextualität und Historizität bestimmter Deutungen um so deutlicher erkennbar.

So gesehen verweisen Sterne auf einen prinzipiell nicht abgeschlossenen, aber eben deshalb die Besonderheit *einzelner* Auslegungen aufwertenden Bereich *möglicher* Deutungen aufgrund bestimmter Vorgaben. Sind diese Vorgaben bei Sternen durch die Stellung von Lichtpunkten auf dunklem Grund zueinander und zu einem Betrachter definiert, dann sind sie es beim Schreiben durch die Anordnung von dunklen Schriftzeichen auf hellem Papier gegenüber einem Leser. In dieser Hinsicht werden Sterne Mallarmé zu Bezugspunkten einer Theoretisierung nicht nur von Leseakten, in denen die räumliche Anordnung von Schriftzeichen zu zählen beginnt, sondern auch von Schreibakten, die solche Leseakte motivieren, indem sie als »Partituren« einer »geistigen Inszenierung«,[8] wie Mallarmé schreibt, die Leser dazu anhalten, ihre gewohnten Deutungsmuster durch Streuung der Anhaltspunkte zu revidieren.[9] – Doch dieses Zurücktreten hinter die Anhaltspunkte

einer solchen Inszenierung erfolgt bei Mallarmé erst spät. Im Brief vom 24. September 1867 an den Schriftsteller Villiers de l'Isle-Adam schreibt Mallarmé noch ganz unbescheiden:

> Ich habe, begünstigt durch eine große Sensibilität, die intime Korrelation zwischen der Poesie und dem Universum verstanden, und damit diese rein sei, habe ich den Entschluß gefaßt, sie aus Traum und Zufall herauszuführen und sie der Konzeption des Universums gegenüberzustellen.[10]

Der Entschluß, die Poesie aus dem Zustand von »Traum und Zufall herauszuführen«, fällt zusammen mit dem von Mallarmé seit Beginn der sechziger Jahre geplanten Buch, dem *einen* Buch (*Le Livre*), in dem der Zufall aufgehoben sein sollte. Zudem steht dieser Entschluß im Zusammenhang mit den bereits angesprochenen Sprachforschungen, die Mallarmé zu dieser Zeit betrieb. Aus der Perspektive des Spätwerks stellt sich das Vorhaben einer vom Zufall befreiten Poesie, die sich »der Konzeption des Universums« gegenüberstellen ließe, genau als jenes Vorhaben dar, das man mit den zuvor erwähnten Worten aus dem rund dreißig Jahre später geschriebenen Artikel »L'Action« als Fortfahren des Menschen »schwarz auf weiß« bezeichnen könnte.

Verstreut über die Jahre gibt Mallarmé unterschiedliche Antworten darauf, wie dieses Fortfahren gedacht werden könnte.[11] Die prägnanteste und vielleicht endgültige Antwort gibt er jedoch in seiner letzten großen Arbeit, dem Langgedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (*Ein Würfelwurf wird nie den Zufall tilgen*). Mit ihm beginnt Mallarmé vermutlich im selben Jahr, in dem er den Artikel »L'Action« veröffentlicht, also 1895.[12] In einer ersten, provisorischen »Präsentation«,[13] wie Mallarmé schreibt, erscheint der *Würfelwurf* zwei Jahre später, 1897, in der Zeitschrift *Cosmopolis*. Im Jahr darauf stirbt Mallarmé. Erst 1914, also posthum, kommt es zu einer »Präsentation« des Gedichts, die annäherungsweise der typographischen Gestaltung nach Wortgruppen, verteilt auf elf Doppelseiten, entspricht, die Mallarmé für den *Würfelwurf* vorgesehen hatte.

In diesem Text und seinem Vorwort kehren Mallarmés Überlegungen zum Zufall, zum Schreiben und Lesen, zum Streben des Dichters, zur Schrift und zu den Gestirnen noch einmal in neuer Anordnung wieder. Mallarmé rekapituliert darin die – unmögliche – Aufgabe, die er sich gestellt hatte, den Zufall zu bannen, und er evoziert dafür das Bild

eines Seefahrers, der sich im Sturm zu orientieren sucht und der beim Versuch, die eine, unzufällige Zahl zu würfeln, Schiffbruch erleidet. Galt Mallarmé der Vers eine Zeitlang als Inbegriff der dichterischen Möglichkeit, den Zufall im Ausdruck zu bannen, und kam für ihn schließlich der freie Vers als Verfahren in Frage, diese Möglichkeit zu erkennen und mit ihr gezielt umzugehen, so geht er nun, im *Würfelwurf*, den Weg, die mit dem Vers gegebenen Einheiten zu streuen und neu die weiße, papierene Seite zum Maß seiner Dichtung zu erklären. Daraus gewinnt er auch eine neue Einschätzung des Zufalls.

Der Titel des Gedichts macht bereits deutlich, daß es nie gelingen wird, den Zufall zu tilgen. Zumindest nicht mit einem Würfelwurf. Aber dieser Würfelwurf steht für das Denken schlechthin. »Jedes Denken wirft einen Würfelwurf«,[14] heißt es zum Schluß. Der Würfelwurf steht aber auch für den Akt des Dichtens und, im besonderen, des Schreibens. Er steht für Mallarmés eigene Bestrebungen seit den sechziger Jahren, den Zufall schreibend zu bannen. Mallarmé zieht daraus die Konsequenz, die sich in der rund zweihundertseitigen Ansammlung von verstreuten Notizen zum einen Buch schon materialiter angedeutet hatte: Der Zufall läßt sich nicht bannen, man kann ihm nur stattgeben.

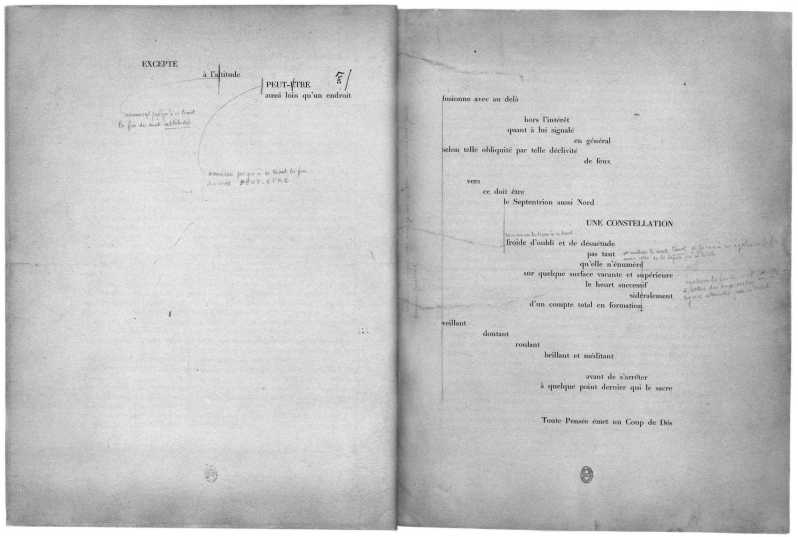
Nimmt man allerdings die Streuungen, die der Wunsch nach seiner Tilgung produziert, zum Einsatz des eigenen Schreibens, dann mag es immerhin gelingen, Schriftzeichen so anzuordnen, daß im einzelnen unklar bleibt, welcher Regel bzw. welchem Zufall die Anordnung von Schriftzeichen folgt. Wichtig ist dann nicht mehr die Frage, ob eine bestimmte Stelle in einem Gedicht mit Absicht, nach einer bestimmten Regel oder rein zufällig dasteht. Wichtig ist, daß sie überhaupt dasteht und daß sie jeweils genau so und nicht anders dasteht, eine Auffassung, die eine deutliche Aufwertung der medialen und materialen Grundlagen von Geschriebenem gerade an dem Punkt bewirkt, wo dieses nicht mehr nach hergebrachten Regeln der Memorierung – als Erinnerungsstütze –, sondern als Eröffnung künftiger, unvorhergesehener Lektüren aufzufassen ist.

So zumindest läßt sich die spezifische Schriftbildlichkeit des *Würfelwurfs* und die zutiefst affirmative Einstellung zur Kontingenz – zur Zufälligkeit im Sinne des provozierten Möglichseins unterschiedlicher Lektüreweisen – auslegen, die Mallarmés späte Schriften auszeichnen.

Diese stehen in einem weiteren Kontext medientheoretischer Überlegungen und einer gezielten Anfertigung, Plazierung und Verbreitung des Niedergeschriebenen und Gedruckten.[15] Das von Mallarmé kultivierte Mysterium der Schrift ist dabei nur die Kehrseite einer viel offensichtlicheren Affirmation, die den Rezeptionsmöglichkeiten seiner Schriften und den Begebenheiten, auf die sie Bezug nehmen, gilt.
Auf den letzten beiden Doppelseiten des *Würfelwurfs* ist – verstreut über die Seiten – folgendes zu lesen:

NICHTS [...] WIRD STATTGEFUNDEN HABEN [...]
ALS DIE STÄTTE [...] /
AUSSER [...] VIELLEICHT [...] EINE KONSTELLATION[16]

Nichts als die Stätte – also *nur* die Stätte – wird stattgefunden haben – *außer* vielleicht eine Konstellation. Was, bezogen auf das *Würfelwurf*-Gedicht selbst, in seiner künftigen Vergangenheit allein zu sehen oder zu lesen gewesen sein wird, ist das, was buchstäblich dasteht. Nicht vorgegebene Gedanken, sondern eine singuläre Anordnung von Schriftzeichen. Nichts als diese Stätte – außer vielleicht eine Konstellation: diejenige Konstellation, die ein künftiger Leser im Geschriebenen erblicken mag, oder diejenige, die er, wenn er seinen Blick gegen den Himmel wendet, in den Gestirnen erblicken mag. Der dreißig Jahre zuvor gefaßte Plan einer Poesie, die »der Konzeption des Universums« gegenübergestellt werden könnte, hat hier seine späte Entsprechung gefunden.[17] Das Schriftbild der Doppelseite nimmt spiegelbildlich das Sternbild des Kleinen Bären mit dem Polarstern auf, das im Gedicht auch genannt ist.[18] Gestirn und Literatur erhellen sich hier wechselseitig darin, daß sie beide nicht als Symbol für etwas anderes erscheinen, sondern so, daß sie als bloße Anhaltspunkte einer noch nicht geschriebenen Geschichte oder von etwas anderem als einer Geschichte lesbar werden.



Fahnenabzüge der letzten Doppelseite vom *Würfelwurf* mit Korrekturen von Mallarmés Hand. Wegen Mallarmés unerwartetem Tod 1898 konnte diese Edition zu Lebzeiten nicht mehr realisiert werden.[19]

2. Chlebnikov

1922, kurz vor seinem Tod, schreibt Velimir Chlebnikov ein Gedicht, in dem er sich selbst einen Stern nennt.[20]

Noch einmal, noch einmal!
Bin ich euer Stern!
Weh dem Seemann, der
Den falschen Winkel seines Schiffes anlegt an den Stern:
Er zerschellt am Felsen, an der unsichtbaren Sandbank.
Wehe auch euch, die ihr
Den falschen Winkel des Herzens
Anlegt an mich:
Ihr zerschellt am Felsen,
Und die Felsen werden lachen
Über euch, so wie ihr gelacht habt
Über mich![21]

Was dem Seemann passieren kann, nämlich am Felsen zu zerschellen, das kann auch, so legt Chlebnikov es nahe, denjenigen passieren, die den »falschen Winkel« an ihn anlegen. Als Chlebnikov dieses Gedicht 1922 schrieb, hatte er die Frage nach der Möglichkeit einer Sprache ohne Zufall bereits beantwortet, und dies anders als zuletzt Mallarmé in seinem *Würfelwurf*. Am 17. November 1920 will er im Matrosenwohnheim von Baku eine Formel gefunden haben, die den Zufall ausschloß.[22] Die von Chlebnikov schließlich, nach über sechzehn Jahren Suche, formulierte Theorie der Zeit sollte nicht nur die Berechnung zukünftiger Ereignisse möglich machen, sondern auch die Bedeutung sprachlicher Zeichen aus ihrer spezifischen Zeitlichkeit heraus erklären.[23]

Die Entdeckung der Gesetze der Zeit, die Fähigkeit, sie lesen und niederschreiben zu können, dokumentiert jedoch weniger eine mathematisch bloß kalkulierende Tätigkeit als eine entwerfende poetische. Auch wenn sich Chlebnikov gelegentlich auf Nikolaj Lobačevskij, Henri Poincaré, Hermann Minkowski oder Albert Einstein berief, deren Werke über nicht-euklidische Geometrie, unregelmäßige Planetenbewegungen und Relativitätstheorie er in seiner Jugend studiert hatte,[24] so blieb er doch, wie er sich selbst nannte, der »Lobačevskij der Worte«: einer, der mit der Relationalität von Wortstämmen rechnet.

Obwohl Chlebnikov schon 1912 den Untergang eines riesigen Reiches für das Jahr 1917 vorausgesagt hatte, ohne zu wissen, daß sich seine Vision auf Rußland beziehen würde, wurde er doch nicht so, wie er es sich erhofft hatte, gelesen. Das lag vor allem daran, daß man ihn, wie er meinte, nicht hörte. Man hörte nicht, was er von sich gab, weil er sich in Sternensprache artikulierte. Schon seit ca. 1910 verfaßte Chlebnikov seine Theorie und seine Dichtung größtenteils mit Hilfe eines von ihm erfundenen »Alphabetes der Sterne«, aus dessen Bestandteilen er eine universal geltende und verständliche Weltsprache zusammensetzen wollte.

Wer also auf den Wellen und vor allem auf den »Wellen des Wortes segeln« will,[25] der muß Sternensprache lesen können. Doch was bedeutet dies?[26] Lesenkönnen, so hatte Chlebnikov später verkündet, heißt, die bei der »Dämmerung hervortretende Sternenbedeutung des Wortes« zu sehen.[27] Ähnlich wie bei Mallarmé zielt die gezogene Analogie von Gestirn und Literatur aber auch bei Chlebnikov nicht darauf ab, eine schon

vorgezeichnete Symbolik nachträglich zu entziffern, sondern die Bewegung des Zutagetretens von Wortbedeutungen analog zum Erscheinen der Gestirne am Abendhimmel zu erkennen. Die »bei der Dämmerung hervortretende Sternenbedeutung des Wortes« ist nach Chlebnikov jene Bedeutung, die vom Sonnenlicht tags überstrahlt wird.[28] »Das kommt«, so schreibt er, »weil irgendeine Alltagsbedeutung des Wortes zugleich alle übrigen einzelnen Bedeutungen in sich einschließt, so wie tagsüber alle Lichter einer Sternennacht verschwinden.«[29]

Sternensprache aber belichtet bzw. erleuchtet nicht nur die durch konventionellen Sprachgebrauch verdeckten Wortbedeutungen, sie schließt ein ganz anderes Sprachdenken ein, das auf eine im Wort angelegte bedeutungsstiftende Bewegung, eine semantische Kinesis, verweist. Chlebnikov nennt dies die Raumzeit des Wortes bzw. dessen vierte Dimension. Er schreibt, dies unterstreichend: »Es gibt keine Wörter, es gibt Bewegungen im Raum und ihre Teile – Punkte, Flächen.«[30] Chlebnikov zufolge ist das Bewegungsgesetz eines Wortes in seinem ersten Konsonanten bzw. in seiner Wortwurzel zu finden, die das ganze Wort regiert. Die dort konzentrierten Bewegungsgesetze stehen in Chlebnikovs Theorie für kosmische Bewegungen, Bewegungen der Gestirne, der Planeten oder Lichtstrahlen.[31] Das Berücksichtigen der sternensprachlichen Bedeutung einzelner Silben oder Buchstaben beim Lesen führt so nicht nur dazu, eine verborgene Semantik zu entdecken, sondern auch dazu, einer anderen Idee von Referentialität zu folgen. Sternensprachliche Zeichen innerhalb von einzelnen Wörtern sind nicht autoreferentiell oder areferentiell. Sie beziehen sich vielmehr auf eine von Chlebnikov erdichtete bzw. errechnete konkrete bedeutungsstiftende Bewegung.

Im *Ze* beispielsweise, dem Buchstaben, mit dem im Russischen das Wort ›Stern‹ (›zvezda‹) beginnt, verbirgt sich nach Chlebnikov diejenige Bewegung, die »die Reflexion eines Strahls durch einen Spiegel: Einfallswinkel = Reflexionswinkel« wiedergibt.[32] Durch das Wort ›Stern‹ strahlt so nicht nur das Wort ›Sehen‹ durch, sondern zugleich alle Arten von Spiegeln und alle Sorten von reflektierten Strahlen: der Blick, die Umsicht, die Augen usw.[33] Zieht man die Sternensprache zu Rate, dann findet sich auch eine Antwort auf die Frage, warum der Leser der Gedichte Chlebnikovs am Felsen zu zerschellen droht. Das russische Wort

für Felsen (›kamen‹) deutet in der Sternensprache, seinem Anfangsbuchstaben entsprechend, auf eine stillstellende Bewegung hin, auf das »Aufhalten vieler beweglicher Punkte in einem unbeweglichen«.[34]
Chlebnikovs letztes großes dichterisches Projekt, geschrieben 1921/22, sind die »Schicksalstafeln«, sieben Blätter, vollgekritzelt mit mathematischen Formeln, Zeichnungen und Vorausdeutungen.[35] In diesen Schicksalstafeln demonstriert Chlebnikov ein letztes Mal, wie seine Kosmologie funktioniert. Aus ihnen, aus der zweiten Schicksalstafel, stammt auch das anfangs zitierte Gedicht. Wenig später, in der letzten, siebten Schicksalstafel kommt Chlebnikov in einem weiteren Gedicht noch einmal zum Schauplatz des Meeres zurück und spricht dabei von Gesetzes(er)neuerung:

> Wir ziehen die grundsätzlichsten Gesetze
> Mit den Stricken des Lichtbaus, vereinen
> Das Deck der Erdkugel und die Achse des Nordsterns.
> [...]
> Wir, hartnäckige Ruderer, werden mit den Riemen in die Brandung der Sterne tauchen.
> Unsere Gesetze brauchen keine Heere:
> Gesetzeserneuerung: sie lassen sich nicht zerstören ...,
> Sie lassen sich nicht mißachten: man kann sie sehen oder nicht.[36]

Von keiner konkreten Gesetzeserneuerung ist hier mehr die Rede. Die Gesetze sind bereits gefunden und aufgestellt. Im Unterschied zum Seefahrer aus Mallarmés *Würfelwurf*, der sich im Sturm zu orientieren sucht und sich dabei auf den richtigen Würfelwurf verläßt, ist die Frage der Orientierung bei Chlebnikov nun allein zu einer Frage des Sehens geworden. Chlebnikov ist als Dichter Seefahrer, der davon ausgeht, daß die Gesetze immer schon vorhanden sind. Es komme nur darauf an, sie zu sehen. Das zugrundeliegende Gesetz gilt also in Chlebnikovs Konzeption – unabhängig davon, ob man es lesen kann oder nicht – als vorhanden. »Sehen oder nicht« entscheidet bloß darüber, ob man das Gesetz bemerkt oder nicht. Dabei kommt es nicht nur darauf an, die bei der Dämmerung hervortretende Sternenbedeutung des Wortes zu entziffern, seine potentielle Semantik zu entdecken, es kommt vor allem darauf an, die eigene Perspektive bzw. den eigenen Standort als Kriterium des Sehens und Nichtsehens einzukalkulieren. Je nach Standort – zumindest gilt das für die Lektüre des Sternenhimmels – ändert sich auch das am Himmel zu erkennende Sternbild. Ähnliches gilt auch für das Lesen des Gedichts. In der einen Lesart erhält das Gedicht einen bestimmten Sinn, der sich durch die konventionalisierte Semantik der entsprechenden Worte einstellt. In der anderen, der sternensprachlichen Lesart wird jedoch sichtbar bzw. hörbar, daß das Gedicht auch noch einen anderen semantischen ›Schauplatz‹ hat. So bildet etwa das Wort für ›Gesetz‹ (›*z*akon‹) in diesem Text selbst ein Gestirn oder eine Konstellation – das ist im Russischen dasselbe Wort (›so*z*vezdie‹) – mit jenen Worten, denen entsprechend der Theorie der Sternensprache die zuvor erwähnte Reflexions-(*ze*-)Bewegung eigen ist: Dazu gehören auch ›umherschauen‹ (›oziraja‹), ›Erdball‹ (›zemnjy šar‹) – oder eben ›Stern‹ (›*z*vezda‹).

*

In seiner Theorie der Sternensprache geht Chlebnikov davon aus, daß die Orientierungspunkte, die er seinem Verständnis von Sprache zugrunde legt, nur dann zur Geltung kommen, nur dann ›leuchten‹ können, wenn – analog zum Verhältnis von Sternen- und Tageslicht – die Überhelle der alltäglichen Bedeutungen und Erklärungsmuster zurücktritt. Zunächst besteht Chlebnikovs Auffassung der Sprache daher in einer radikalen Reduktion. Eine solche nimmt auch Mallarmé vor, wenn auch auf eine andere Weise. Mallarmé geht davon aus, daß eine Orientierung in der sprachlich strukturierten Welt nur möglich ist, wenn die Streuung der Bedeutungen, die ohnehin gegeben ist, im Geschriebenen zugunsten einer Streuung zurücktritt, die ihre materialen Anhaltspunkte und ihre daran ersichtlichen Umschlagsmomente nicht vergißt. Beide nehmen also eine Reduktion vor, die bei beiden nicht zufällig eine Affinität zu jener aufweist, die das Licht der Sterne in ihrem konstellativen Charakter gegenüber jenem der indifferenten Tageshelle kennzeichnet. Dabei sind diese Anhaltspunkte nicht in einer jenseitigen Sphäre lokalisiert. Sie stammen vielmehr aus der Immanenz dessen, was graphisch und akustisch, alphabetisch oder numerisch indizierbar ist.
Nur sind die Indizien ungewohnt gesetzt. Mit sprachlicher Selbstbezüglichkeit oder gar -genügsamkeit haben diese Setzungen allerdings – wi-

der allem Anschein – nur vorderhand etwas zu tun. Wenn Mallarmé und Chlebnikov starke Zurückhaltung gegenüber der Annahme üben, Sprache sei dazu da, Sachverhalte zu bezeichnen, die in ihren Verhältnissen und Verbindungen (vermeintlich) unsprachlich sind, geschieht dies nicht einfach, um Sprache als selbstbezügliches Medium zu behaupten. Im Vordergrund steht bei beiden vielmehr die Aufmerksamkeit für diejenigen Phänomene, deren Anhaltspunkte zwar ausgemacht, erfaßt und beschrieben werden können, deren Relationen sich aber in ihrer *Qualität* – aufgrund eines jeweils eingenommenen Standpunkts und einer jeweils gewählten Perspektive – immer wieder neu bestimmen lassen. Beide arbeiten deshalb daran, Möglichkeiten solcher Bestimmungen durch ihre Schreibverfahren auch einem Leser gegenüber zu eröffnen. So wie Sterne am Himmel in ihrem Verhältnis zueinander und zu einem Betrachter offen sind für diejenigen Bedeutungen, die sich ihnen zuschreiben lassen, diese Bedeutungen aber – in ihrer Räumlichkeit und Zeitlichkeit – zurückbezogen sind auf die konkreten Orte und Zeiten ihres Aufkommens und Verschwindens, so sind die Texte und Skizzen von Mallarmé und Chlebnikov in der Art, wie sie von den beiden präsentiert – und kommentiert – werden, Zeichen der Möglichkeit von Bedeutungszuschreibungen, die sich gegenüber den räumlichen und zeitlichen Anhaltspunkten ihrer Genese und Transformation nicht indifferent verhalten. In ihren poetischen Arbeiten sind Mallarmé und Chlebnikov Schöpfer eigener Universen, in denen die Himmelskörper als Sprachkörper eigenen Bahnen folgen. – »Und voll Erstaunen sehen wir, daß die Sonnen ohne Widerspruch und Geschrei unsere Befehle ausführen. [...] Langweilig ist es auf der Erde.«[37]

Anmerkungen

1 Velimir Chlebnikov, »Richter können alle Rechte haben«, in: ders., *Werke. Poesie. Prosa. Schriften. Briefe* (2 Bände), hg. von Peter Urban, Reinbek bei Hamburg 1985, Band I, S. 58.

2 Stéphane Mallarmé, »Notes sur le Langage«, in: ders., *Œuvres complètes* (2 Bände), hg. und komm. von Bertrand Marchal, Paris 1998 und 2003, Band I, S. 501–512, hier S. 510.

3 Die Ergebnisse dieser Studien (insbesondere zum Englischen) gingen zum Teil in das Wörterbuch ein, das Mallarmé 1877 unter dem Titel *Les mots anglais* veröffentlichte. Vgl. hierzu den Kommentar in Mallarmé, *Œuvres complètes* (Anm. 2), Band II, S. 1790–1799. An anderer Stelle, in »La Musique et les Lettres« (1895), spricht Mallarmé vom alliterativen Schlüssel, »clé allitérative« (ebd. S. 75), der als strukturierendes sprachliches Element im Vers überlebt.

4 Philologisch ungeklärt ist bislang die Frage geblieben, welche Schriften von Mallarmé Chlebnikov tatsächlich gekannt und im Sinn hatte, als er sich mit seinem Entwurf einer universalen Sternensprache auf Mallarmé berief. Vgl. hierzu Jean-Claude Lanne, *Velimir Khlebnikov. Poète Futurien* (2 Bände), Paris 1983, Band I, S. 61–66.

5 Der Artikel wurde zwei Jahre später, 1897, unter dem Titel »L'Action restreinte« als erster Teil von *Quant au livre* in *Divagations*, eine Sammlung der Prosaschriften, aufgenommen.

6 »Tu remarquas, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu; l'homme poursuit noir sur blanc.« Hier zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe Stéphane Mallarmé, *Kritische Schriften*, Französisch und Deutsch, übers. von Gerhard Goebel, Gerlingen 1998, S. 234 f. – Zur Logik dieser Umkehrung und ihren Implikationen im Hinblick auf den Schöpfungsmythos vgl. das Mallarmé-Kapitel in Monika Schmitz-Emans, *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*, München 1995, S. 153–185, besonders S. 165 f.

7 Vgl. hierzu die entsprechenden Stellen in Stéphane Mallarmé, *Gedichte*, Französisch und Deutsch, übers. und komm. von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Frauke Bünde und Bettina Rommel, Gerlingen 1993, S. 32 f., S. 74 f., S. 76 f., S. 78 f., S. 98 f. und S. 216 f.

8 Ebd., S. 245 f.

9 Dazu kommt auch das Bekräftigen von Fiktionen: »Das Buch, totale Expansion des Buchstabens, muß aus ihm direkt eine Beweglichkeit gewinnen und raumhaft, durch Entsprechungen, ein Spiel instituieren, wer weiß, das die Fiktion bekräftigt.« Mallarmé, *Kritische Schriften* (Anm. 6), S. 259.

10 »J'avais, à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la Poësie avec l'Univers, et, pour qu'elle fût pure, conçu le dessein de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la conception de l'Univers.« Zitiert nach Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862–1871*, suivi de Lettres sur la poésie 1872–1898, avec des lettres inédites, hg. und komm. von Bertrand Marchal, Paris 1995, S. 366.

11 In den Sätzen unmittelbar nach den zitierten zum »Alphabet der Gestirne« bleibt Mallarmé im Hinblick auf das Fortfahren des Menschen nicht einfach beim Modell der Umkehrung und des Abbilds stehen. Er bestimmt vielmehr die Schrift – schwarz auf weiß – als dunkle Spitze der darin festgehaltenen Unendlichkeit des Universums. Vgl. Mallarmé, *Kritische Schriften* (Anm. 6), S. 234 f. – Das Modell des Abbilds wird von Mallarmé auch insofern ausgehebelt, als er das siderische Vorbild in gewisser Hinsicht auch zum Nachbild erklärt: Alphabetisch können Gestirne nur sein, wenn diese ihrerseits bereits nach schriftlichem Vorbild gedacht sind.

12 Vgl. hierzu Mallarmé, *Gedichte* (Anm. 7.), S. 423.

13 Ebd., S. 247.

14 »Toute Pensée émet un Coup de Dés«. Ebd., S. 287, S. 289.

15 Zu diesen Prozeduren gehört auch eine deutliche Privatisierung und Fragmentarisierung, die Mallarmé in seinen letzten Lebensjahren mit seinen Schriften betrieb. Vgl. hierzu v.a. Marian Zwerling Sugano, *The Poetics of the Occasion. Mallarmé and the Poetry of Circumstance*, Stanford 1992. Gilles Deleuze sieht diese Privatisierung und Fragmentarisierung zu Recht nicht als Scheitern des Projekts vom einen Buch an, sondern als dessen Gelingen auf einem unvermuteten Feld: »Man weiß genau, daß das totale Buch der Traum von Leibniz wie auch von Mallarmé war, obgleich beide unaufhörlich fragmentarisch vorgehen. Unser Irrtum ist zu glauben, ihnen wäre nicht gelungen, was sie wollten: selbstverständlich haben sie dieses einzige Buch gemacht, das Buch der Monaden, in Briefen und kleinen Gelegenheitsschriften, das ebenso weite Streuung wie Kombination aushalten konnte.« Gilles Deleuze, *Die Falte. Leibniz und der Barock*, übers. von Ulrich Johannes Schneider, Frankfurt a.M. 1996, S. 55 f.

16 »RIEN [...] N'AURA EU LIEU [...] QUE LE LIEU [...] / EXCEPTÉ [...] PEUT-ÊTRE [...] UNE CONSTELLATION.« Mallarmé, *Gedichte* (Anm. 7.), S. 282–285.

17 Paul Valéry bemerkte anläßlich seines ersten Eindrucks von Mallarmés Skizzen zum *Würfelwurf* ganz in diesem Sinne: »Er hat versucht, dachte ich, *endlich eine gedruckte Seite der Macht des gestirnten Himmels entgegenzuhalten!*« Paul Valéry, »Erinnerung an Mallarmé«, übers. von Ernst Haerle und Herbert Steiner, in: Paul Valéry, *Über Mallarmé*, Frankfurt a.M. 1992, S. 14.

18 Mallarmé bezeichnet denn auch das Schriftbild des *Würfelwurfs* und das darin genannte Sternbild gleichermaßen als »Konstellation«. Vgl. hierzu die entsprechenden Stellen und Erläuterungen in Beda Allemann, »Rilke und Mallarmé: Entwicklung einer Grundfrage der symbolistischen Poetik«, in: Käte Hamburger (Hg.), *Rilke in neuer Sicht*, Stuttgart u.a. 1971, S. 63–82, hier S. 70 f.

19 Abbildung: © Bibliothèque nationale de France, Paris, Rés. G. Ye. 693, wiedergegeben nach Karl Maurer, »Les philologues«, in: Louis Hay (Hg.), *Les Manuscrits et les écrivains*, Paris 1993, S. 68–85, hier S. 78 f. – Zur Text- und Editionsgeschichte des *Würfelwurfs* vgl. Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard / Ein Würfelwurf niemals tilgt den Zufall. Poème / Gedicht*, übers. von Wilhelm Richard Berger, Göttingen 1995, S. 75–83; Robert Greer Cohn, *Mallarmés Masterwork. New Findings*, The Hague, Paris 1966; Stéphane Mallarmé, *Ein Würfelwurf*, übers. und erläutert von Marie-Louise Erlenmeyer, Olten, Freiburg i. Brsg. 1966, S. 74.

20 Die Forschungsliteratur zu Chlebnikov ist umfangreich: Vgl. u.a. Henryk Baran, *O Chlebnikove: konteksty, istočniki, mify*, Moskva 2002; Ronald Vroon, *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*, Ann Arbor 1983; ders., »Velimir Khlebnikov's ›The Seashore‹ (›Morskoi bereg‹) and the Razin Constellation«, in: *Russian Literature Triquarterly* 12 (1974), S. 295–326; Aage A. Hansen-Löve, »Velimir Chlebnikovs Onomatopoetik. Name und Anagramm«, in: Renate Lachmann, Igor. P. Smirnov (Hg.), *Kryptogramm. Zur Ästhetik des Verborgenen*, Wien 1988 (= *Wiener Slawistischer Almanach* 21), S. 135–224.

21 »Еще раз, еще раз! / Я для вас звезда! / Горе моряку, взявшему / Неверный угол своей ладьи и звезды: / Он разобьется о камни и подводные мели. / Горе и вам, / Взявшим / Неверный угол сердца ко мне: / Вы разобьетесь о камни! / И камни будут надсмехаться / Над вами, как вы надсмехались / Надо мной!« Velimir Chlebnikov, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moskva 2001, Band II (*Stichotvorenija* 1917–1922), S. 400, übers. mit leichten Veränderungen nach Chlebnikov, *Werke* (Anm. 1), Band I, S. 301.

22 Vgl. Brief Chlebnikovs an Vasilij D. Ermilov vom 3. 1. 1921: »Ich habe das Grundgesetz der Zeit entdeckt und glaube, daß es jetzt ebenso leicht sein wird, die Ereignisse vorauszusehen wie bis 3 zu zählen.« Chlebnikov, *Werke* (Anm. 1), Band II, S. 503.

23 Chlebnikov versuchte mit seinen Theorien und poetischen Arbeiten den von ihm einst mitbegründeten Futurismus buchstäblich in eine Dichtung der Zukunft zu verwandeln: »In meinen Aufsätzen habe ich mich bemüht, das Recht auf Voraussehen der Zukunft vernünftig zu begründen, indem ich eine richtige Betrachtung der Zeitgesetze schuf [...]. Die kleinen Sachen sind dann von Bedeutung, wenn auch sie die Zukunft beginnen, so wie eine Sternschnuppe einen Feuerschweif hinter sich herzieht. Ihre Geschwindig-

keit muß so groß sein, daß sie die Gegenwart durchstoßen können. Vorläufig wissen wir noch nicht, was diese Geschwindigkeit hervorbringt. Aber wir wissen, daß eine Sache dann gut ist, wenn sie, als ein Stein der Zukunft, die Gegenwart in Brand steckt.« Ebd., Band II, S. 10.

24 Chlebnikov hatte bei Lobačevskij (bzw. seinen Schülern) in Petersburg Geometrie und Mathematik studiert. Poincarés und Minkowskis Bücher hat er während seines Studiums gelesen, teils in russischer Übersetzung, teils im Original.

25 Chlebnikov, *Werke* (Anm. 1), Band I, S. 195: »Im Denken in Worten gibt es keine Grundvoraussetzung für Vermessungen – keine Beständigkeit der Maßeinheit, und die Sophisten Protagoras, Gorgias sind die ersten tapferen Steuerleute, die auf die Gefahr hingewiesen haben, auf den Wellen des Wortes zu segeln.«

26 In seinem Poem *Zangezi* läßt Chlebnikov seinen Helden Zangezi, einen futuristischen Zarathustra, das Alphabet der Sterne wie Flugblätter vom Himmel herab in die wartende Menge werfen. Vladimir Tatlin, der das Bühnenbild für die Aufführung von *Zangezi* baute, hat das Ankommen der Sprache aus der Zukunft entsprechend in Szene gesetzt. Seine Idee war, das Lied der Sternensprache und überhaupt alles, was Zangezi spricht, wie einen Lichtstrahl auf die Bühne zu werfen, der sich von der Höhe des Denkers langsam auf die nicht begreifende Menge herabsenkt. Vgl. ebd., Band II, S. 551 f.

27 Ebd., Band II, S. 322.

28 Ebd., Band II, S. 319.

29 Ebd., Band II, S. 322.

30 Ebd., Band I, S. 365.

31 Vgl. Chlebnikovs Brief an G.N. Petnikov, Anfang 1917, ebd., Band II, S. 497.

32 Ebd., Band I, S. 365.

33 Vgl. ebd., Band I, S. 134, S. 136, S. 153. Im Unterschied übrigens zu Chlebnikov entwickelte Aleksej Kručenych eine »vselennyj jazyk« (»Sprache des Universums«), die auf vokalischen Entsprechungen beruht.

34 Ebd., Band I, S. 365.

35 Zu Chlebnikovs Schicksalstafeln vgl. Ronald Vroon, »Velimir Khlebnikov's *Otryvki iz dosok sud'by*: Notes on the Publication History and Three Rough Drafts«, in: *Temy i variacii; Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman*, Stanford Slavic Studies, Band VIII (1994), S. 326–342; Vasilij Babkov, »Konteksty dosok sud'by«, in: Velimir Chlebnikov, *Doski sud'by*«, Moskva 2000, S. 160–287; Andrea Hacker, *Velimir Khlebnikov's Doski sud'by: Text. Discourse. Vision*, Los Angeles 2002.

36 »Мы протянем основные законы / Веревками светостроя, соединить / Палубу земного шара и ось звезды Севера. / Пусть отныне плывет это судно. / Веревкой светостроя соединим каждую точку / Ближнего неба и прекрасный кровяной шарик внутри нас. / Мы, моряки земного шара, будем плыть,/ Озирая созвездия и его морской прибой / и рев валов вселенной, где чайка будущего срывает в пену. / Будем тонуть веслами в прибое звезд, упорные / гребцы. *Наши законы не нуждаются в войсках*: / Законовшество: их нельзя нарушить ..., / Нельзя ослушаться: их можно видеть или не видеть.« Zitiert nach Hacker, *Velimir Khlebnikov's Doski sud'by* (Anm. 35), S. 26; Vgl. auch Ronald Vroon, »O semantike glasnych v poėtike Velimira Chlebnikova«, in: Michail B. Mejlach, Dmitrij V. Sarabjanov (Hg.), *Poėzija i Živopis'. Sbornik trudov pamjati N. I. Chardžieva*, Moskva 2000, S. 357–368, hier S. 365.

37 Chlebnikov, *Werke* (Anm. 1), Band II, S. 400.