

Das ›Datumsgedicht‹ zwischen Eigenlogik und Fremdbestimmung

»22. September 1994«: Daten des Gedichts zwischen Eigenlogik und Referenz. Überblick

Das nachfolgende Kapitel beschäftigt sich mit dem datierten Gedicht bzw. dem Datum im Gedicht. Damit ist zunächst das kalendarische Datum gemeint, immer wieder wird die Bedeutung des Datums hier aber auch im Sinne von Daten und Referenzen im Lyrischen ausgedehnt.¹ Dies scheint mir vor allem im Hinblick auf den für die nachfolgenden Überlegungen zentralen theoretischen Text – Jacques Derridas *Schibboleth. Für Paul Celan* – gerechtfertigt und nötig. Erst vor diesem Hintergrund kann überhaupt der Resonanzraum fassbar werden, den das andere Schlüsselkorpus dieses Kapitels, Dmitrij A. Prigovs Gedichtzyklus »Grafik persečenija imen i dat«² (Verzeichnis der Überschneidungen von Namen und Daten, 1994), braucht. (Abb. 55-62.) Bei den Texten in diesem Anfang der 1990er Jahre entstandenen, ca. 300 Gedichte umfassenden, Gedichtzyklus reicht es kaum aus, von datierten Gedichten zu sprechen – hier liegen *Datumsgedichte* vor, lyrische Texte, deren Poetik auf der *Explikation* des Datums wie des Datenhaften des Gedichts basiert. Die Unterscheidung zwischen einer lyrischen *Explikation* des Datums und einer die ›Daten‹ *inkorporierenden lyrischen Eigenlogik* ist für die Überlegungen in diesem Kapitel leitend. Die lyrische Inkorporation des Datenhaften geht davon aus, dass die ›Daten‹, das ›Datum‹ ›dem Gedicht äußerlich...‹³ seien. Es ist eine modernistische Prämisse des Lyrischen, dass es Erlebnisgedicht sei, eine *sprachliche Wirklichkeit* vermittele. Diese zu erfassen, müsse »ohne Lotsen«, »ohne die Komplizenschaft eines vorinformierten Dechiffrierers, ohne die ›äußere‹ Kenntnis des Datums«⁴ möglich sein.

1 Am deutlichsten fallen solche Referenzen (u.a. Daten, Eigennamen, Toponyme) in der Gelegenheitslyrik, der Geschichtsllyrik und der politischen Lyrik aus.

2 Dmitrij A. Prigov: *Grafik persečenija imen i dat*, unveröffentlicht 1994, Typoskript in meinem Besitz.

3 Jacques Derrida: *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien: Passagen 2002, S. 39: »[...] die äußere Kenntnis des Datums«.

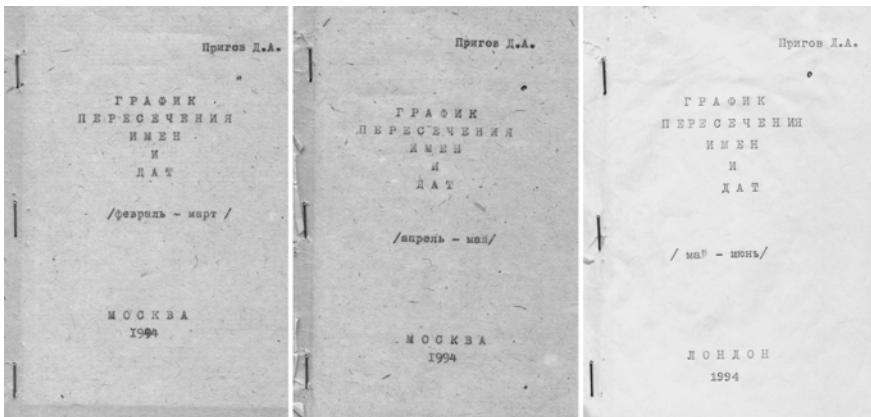
4 J. Derrida: *Schibboleth*, S. 39.

So gesehen ist die Explikation eines solchen Äußeren im *Datumsgedicht* dezidiert nachmodern. »Dass die Gelegenheiten nicht so eindeutig auf der anderen Seite des Gedichts sind«⁵, soll mit Blick auf programmatisch nachmoderne Lyrik gezeigt werden – wobei jedoch nicht behauptet werden soll, dass es eine solche »unverschlüsselte«, »spezifisch relativierte poetische Spachverwendung«⁶ erst dann gegeben habe.⁷

Abb. 55 (links): Titelseite des Zyklus von Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imen i dat«, 1994, Privatarhiv Dmitrij Prigov Foundation, hier: Februar-März.

Abb. 56 (Mitte): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imen i dat«, 1994, April-Mai.

Abb. 57 (rechts): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imen i dat«, 1994, Mai-Juni.



Derlei Beobachtungen und Überlegungen sind in diesem Kapitel in drei Abschnitte gegliedert: Einem theoretischem Überblick folgen vertiefende Analysen und der Versuch, historische Fluchtlinien für das 20. Jahrhundert (mit einem Rückblick auf das 19. und einem kurzen Ausblick auf das 21. Jahrhundert) zu ziehen.

Im ersten Abschnitt wird das Problem der Referenz im lyrischen Text eingekreist. Dazu werden zunächst das Konzept der »Einverleibung« (»incorporation«) und seine Herleitung in Derridas Essay zu Paul Celan als Höhe- und Kippunkt des modernistischen Paradigmas dargelegt: Einen Höhepunkt modernistischer Verinnerlichung des

- 5 Rüdiger Campe: »Das datierte Gedicht. Gelegenheiten des Schreibens in der Lyrik der Frühmoderne«, in: Stingelin, Martin (Hg.), »Mir eckelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum.« Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Wilhelm Fink 2004, S. 55.
- 6 Vgl. zur Lyrik Bertholt Brechts: Wolfgang Preisendanz: »Die Pluralisierung des Mediums Lyrik beim frühen Brecht«, in: Warning, Rainer/ Wehle, Winfried (Hgg.), Lyrik und Malerei der Avantgarde, München: Wilhelm Fink 1982, S. 333-357, S. 351-352.
- 7 Es geht vielmehr um die Fokussierung einer »Entgrenzung« des Poetischen bzw. im Poetischen. In diesem Sinne könnte man mit Friederike Reents von einer »transmodernen Ereignislyrik« sprechen. Diese stellt Reents einer »transmodernen Erlebnislyrik« – in einem Vergleich von Thomas Klings Gedicht zum 11. September »Manhattan Mundraum Zwei« mit Durs Grünbeins »Elegien« – gegenüber. Vgl. Friederike Reents: »Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. Transmoderne Zeitgeschichtslyrik am Beispiel der 9/11 Gedichte von Durs Grünbein und Thomas Kling«, in: Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Band 1 (2019), S. 243-262, hier: S. 255; 247.

Abb. 58 (links): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imën i dat«, 1994, Juni-Juli.

Abb. 59 (Mitte): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imën i dat«, 1994, Juli-August.

Abb. 60 (rechts): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imën i dat«, 1994, September-Oktober.

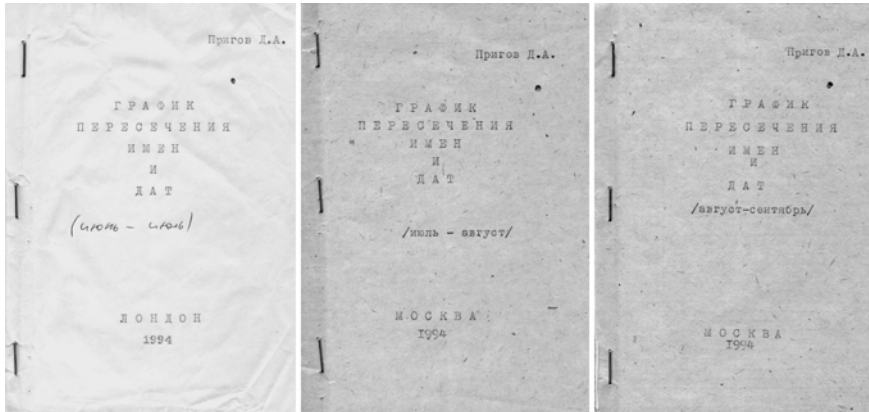
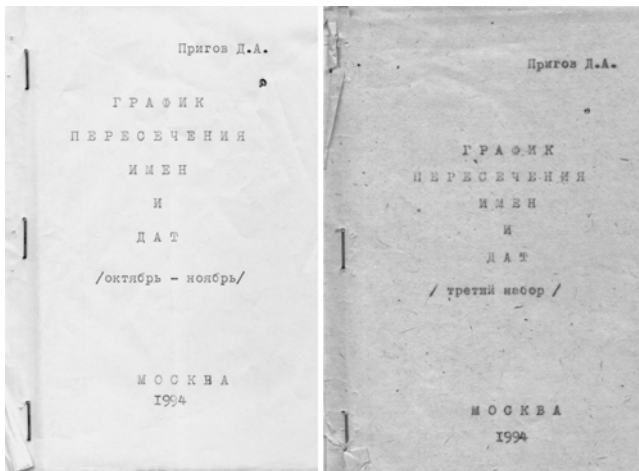


Abb. 61 (links): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imën i dat«, 1994, Oktober-November.

Abb. 62 (rechts): Dmitrij A. Prigov: »Grafik peresečenija imën i dat«, 1994, »Tretij nabor« (Dritte Auswahl), Januar.



Datenhaften bilden Derridas Analysen von Gedichten und der Büchner-Preisrede Celans⁸ insofern, als Derrida das Gedicht mit dem singulären, partikulären unwissbaren

8 Paul Celan: »Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises Darmstadt am 22. Oktober 1960«, in: ders., Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 3, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 187-202.

Wissen des Datums gleichsetzt. In dieser Gleichsetzung jedoch, genauer in der Tatsache, dass Derrida für die Referenzialität des lyrischen Textes mit den Eigenschaften des Datums argumentiert, kippt die Hermetik in eine Performanz des Grenzverlaufs, ganz im Sinne des meine Untersuchung insgesamt leitenden Satzes, wonach das Datum »zugleich wesentlich und unwesentlich«⁹ sei. Ist dermaßen der Argumentationsbogen gespannt, wird in einem darauf folgenden Abschnitt versucht, die »Zeitlichkeit des Gedichts« zwischen formal-inhaltlichen Bestimmungen (Gedichtzeit, thematischer Zeit etc.) und theoretischen Dimensionen, allen voran des potentiell Dialoghaften, eines »punktuellen Zündens« des lyrischen Textes zu skizzieren. Das Dialoghafte, die rezeptionsästhetische aber vor allem erinnerungskulturelle Idee vom Gedicht als einer Begegnung, wird im Abschnitt zu »Ereignis zwischen Dialog und Zeitzerwürfnis« aufgenommen, um auch die *Möglichkeit* einer nicht möglichen Begegnung, eines nicht stattfindenden Aufeinandertreffens – des Vergessens – als Zeitzerwürfnis zu bedenken zu geben. In einem kurzen Abschnitt zu »tagesschreiben« und seine Formen« geht es um gattungstheoretische und gattungshistorische Bestimmungen und Wertungen des lyrisch Referenziellen – vom Gelegenheitsgedicht über das Zeitgedicht zur im Kontext der Geschichte der russischsprachigen Lyrik kontrovers diskutierten Gattung der »graždanskaja lirika« (staatsbürgerliche Lyrik). Dabei spielen in allen Gattungsbestimmungen das Politische und, eng damit verknüpft, das Verhältnis zwischen dem Politischen und dem Künstlerischen eine Rolle. Einfach gesagt geht es um die Frage, ob »engagierte« Lyrik »schön« sein kann – die einen meinen damit künstlerische, formale Kriterien, den anderen geht es eher um einen Erfahrungswert, der ein solches Gedicht etwa im Unterschied zum Kampflied auszeichne. Immer geht es hier um einen Zeitbezug, um eine lyrisch form(u)lierte Stellungnahme zum aktuellen Geschehen. Zeitlichkeit und Referenzialität rufen, so die daraus folgende Überlegung, die Frage nach dem Status der Fiktion in der Lyrik auf den Plan. In einem Abschnitt zu »Lyrik und Fiktion« wird die der Lyrik immer wieder bescheinigte »Indifferenz«¹⁰ gegenüber der Fiktion u.a. anhand von Untersuchungen der akmeistischen Lyrik in Zweifel gezogen. Den allgemeinen Teil schließt eine exemplarische Analyse eines Gedichts aus dem 19. Jahrhundert ab: Das Gedicht »Geroj« (»Der Held«, 1830) von Aleksandr S. Puškin (1799-1837) ist ein Beispiel für ein datiertes Gedicht, in dem aber die Datierung bereits wesentliche Sinn-Daten des Gedichts enthält. »Der Held« ist ein Beispiel dafür, wie mittels Datierungen Referenzirritationen geschaffen werden, die den Bereich des faktischen Möglichkeitsraums erweitern.

Auf diesen allgemeinen Teil folgt nun dessen theoretische Vertiefung anhand von Gedichtanalysen. Hier wird u.a. anhand neuerer Forschung zu Osip Mandel'stams späten Gedichten das Datenhafte als »Zeitkommentar« zur Debatte gestellt. In diesem Kontext treten die Frage des Namens (als im Gedicht genannter Eigenname) und dessen

9 J. Derrida: Schibboleth, S. 40.

10 Vgl. dazu Frank Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, S. 299-304, hier (mit Verweis auf Anderegg): S. 303 sowie: ders., »Lyrik und Fiktion«, in: Lamping, Dieter (Hg.), Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: J.B. Metzler 2011, S. 162-166.

Verhältnis zum Namenhaften (als Onomatopoetisches) bereits deutlich hervor. In weiteren Analysen wird anhand von Beispielen aus der postmodernen Lyrik die Tendenz zur poetischen Säkularisierung des Namenhaften des lyrischen Wortes gezeigt.

Den Abschluss des Kapitels bildet dann eine ausführliche Analyse von Dmitrij Prigovs »Grafik peresečenija iměn i dat« (Verzeichnis der Überschneidungen von Namen und Daten, 1994), jenem Zyklus von Datumsgedichten, der den Anlass für die in diesem Kapitel verhandelten Fragen gab.

Einverleibung vs. Explikation. Die ›Daten‹ des Gedichts

»Inwiefern ist das Gedicht durch ihm Äußerliches bedingt, und inwiefern wird solche Fremdbestimmung aufgehoben durch die eigene Logik des Gedichts?«¹¹ fragt Peter Szondi mit Blick auf Paul Celans Lyrik und stellt damit gleichzeitig eine allgemeine Frage nach Formen und Prämissen des Lyrischen, die für dieses Kapitel zentral ist: In welchem Verhältnis stehen die ›äußerlichen‹ Referenzen des lyrischen Textes zu seiner sprachlichen Realität? Was darf außerhalb dieser Realität, dieser ›Eigenlogik‹ sein, bedeuten? Inwiefern öffnet sich das Lyrische in einem wie auch immer signifikanten Bezogensein auf ein ›Äußeres‹ schon einer ›Fremdbestimmung‹, die eigentlich nicht lyrisch ist, weil ›politisch‹, ›engagiert‹ oder gelegenheitsbezogen?

Das Verhältnis zwischen dem lyrischen Text und dem Datum, seinem Datum und seinen Daten scheint sich in der Lyrik nach der Moderne, jenseits des modernistischen Beharrens auf die wortkünstlerische »eigene Logik« des Gedichts, zu ändern. Der große Bogen einer solchen Entwicklung soll *Datumsgedicht* heißen. Das Datumsgedicht, so die leitende Hypothese des Kapitels, zeichnet eine den modernistischen »Einverleibungen«¹² der Daten ins Lyrische grundsätzlich gegenläufige *lyrische Explikation* dieser Daten aus.

Die skizzierten Fragen haben sich, wie bereits im Überblick erwähnt, an scheinbar unterkomplexen Texten entsponnen: Der konzeptualistische Dichter Dmitrij A. Prigov legt 1994 einen ca. 300 Gedichte umfassenden diaristischen Gedichtband vor, in dem jedes der Gedichte ein *Datum* eines Tages des Jahres 1994 enthält. In »Grafik peresečenija iměn i dat« (Verzeichnis der Überschneidungen von Namen und Daten) ist in jedem Gedicht von einer *Begegnung* die Rede, zumeist ist der *Vorname* der Person genannt, der die sprechende Instanz am genannten Tag begegnete. Dabei ist die Datumszeile nicht nur eine Verszeile der in den überwiegenden Fällen 8-10-zeiligen Gedichte des Zyklus. Immer tritt die Datumszeile an jener entscheidenden Stelle des Zwiegesprächs zwischen dem lyrischen Subjekt und dem ›Vornamen‹ auf, an der eine Antwort, eine Meinung, eine Bezeichnung zu erwarten ist. Es folgen zwei Beispiele aus diesem Gedichtband, der im letzten Abschnitt dieses Kapitels einer ausführlichen Analyse unterzogen werden wird. Im ersten Fall ist die Nennung des Datums ein Beispiel für die Bezeichnung

11 Peter Szondi: »Eden«, in: ders., Celan-Studien, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 113-125, hier: S. 120.

12 J. Derrida: Schibboleth, S. 38.

des Augenblicks (»Ausschnitthaft/Ein Stopp-Bild«), im zweiten Gedicht fragt das lyrische Subjekt nach dem Datum, anstatt etwas zu den Gedichten zu sagen, die ihm sein Gegenüber eben vorlas:

Как живешь, старушка Тони? –
 Ты в ответ мне говоришь:
 Жизнь как маленькая мышь
 В растянувшемся питоне
 Времени –
 Ты права, но все-таки жизнь
 Неплохая вещь, скажи
 Взятая мгновенно
 Вырезанная как стоп-кадр
 12 мая 1994 года

Wie geht's dir, Oma Toni? –/So sieht die Antwort darauf aus:/Das Leben ist eine kleine Maus/In einer ausgestreckten Python/Der Zeit –/Recht hast Du, und doch ist's Leben/Keine schlechte Sache, musst du zugeben,/Wenn man es momentan erfasst/Ausschnitthaft, als Stoppbild/Vom 12. Mai des Jahres 1994

Александр стихи читает
 Я сижу, в окно гляжу
 Пальцем по стеклу вожу
 Кончил он и ожидает
 Что в итоге я скажу
 Какое сегодня? – спрашиваю я
 22 сентября 1994 года – отвечает
 Я так и думал

Aleksandr trägt Gedichte vor/Ich sitze da, schau auf's Fenster/Fahre mit meinem Finger über die Scheibe/Er ist fertig und wartet darauf/Dass ich etwas dazu sage/Der Wievielte ist heute? – frage ich/Der 22. September 1994 – sagt er/Hab ich mir gedacht

Der Wunsch, dieser solchermassen 300 Mal explizierten Datumszeile lyriktheoretisch auf die Spur zu kommen, bildet sowohl den Auslöser als auch den Anlass für die nachfolgenden Überlegungen. Für diese wird es auch eine Rolle spielen, herauszufinden, wie die mit dem Datum einhergehende Nennung eines Vornamens bzw. Namens und das daran gebundene Motiv oder Konzept der Begegnung oder ›Überschneidung‹ (»pere-sečenie«) von »Namen und Daten« poetologisch begründbar ist.

Oben war von der leitenden Unterscheidung zwischen »Einverleibung« des Datums einerseits und *Explikation* des Datums andererseits die Rede. Als nach- oder antimoder-nistische Gegenbewegung zur modernistischen »Einverleibung« des Datums, des Datenhaften, betreibt das Datumsgedicht, so die Ausgangsthese, dessen *Explikation*. Von der »Einverleibung« (»incorporation«)¹³ der paratextuellen ›Datierung‹ sowie insgesamt

13 Ebd.

des Datenhaften, des mit einem Außen, einem historischen Faktum referenzialisierbaren, in den lyrischen Text spricht Jacques Derrida mit Blick auf Paul Celan. Damit gibt Derrida einerseits der modernistischen Prämisse einer sprachkünstlerischen Verinnerlichung des Äußeren eine neue Bezeichnung. Dazu kommt andererseits aber, dass Derrida explizit mit dem Datum, dem Spektrum seiner Qualitäten, argumentiert, die er allesamt auf den Gedichttext überträgt: Als vollständiges Datum – 27. März 2019 – ist es erstens singular, nicht wiederholbar. Lässt man die Jahreszahl weg, zeigt zweitens jedes Datum aber die Wiederholung, die Wiederkehr, die Erinnerung an – 27. März.¹⁴ Dazu kommt drittens aber das in jedem Fall zutreffende Merkmal der Kontingenz und des Nichtwissens. Der Zusammenfall von Datum und Ereignis (vgl. ›Überschneidung von Namen und Daten‹) ist kontingent, und außerdem zeigt jedes Datum potentielles Nichtwissen, Möglichkeit an. Das datierte Ereignis, so Ricoeur, ist eine ›Synthese‹: Die Datierung des Ereignisses stellt eine Verbindung zwischen zwei Zeitkategorien her: Da ist einerseits die Kategorie »einer wirklichen Gegenwart« (der des Widerfahrenden) und andererseits das »beliebige[n] Jetzt«¹⁵ des kalendarischen Heute.

Diese Merkmale zusammenführend kann Derrida davon sprechen, dass die Einverleibung des Datums in den Gedichttext zu einer Vereinnahmung des Gedichtkorpus durch das Datum führe. Nicht das Gedicht verweist somit auf das Datum, sondern gewissermaßen umgekehrt: das Datum auf ein Gedicht. Oder besser: im Sinne der Einverleibung geht es nicht mehr um ein Verweisen, sondern um eine lyrisch form(ul)ierte, chiffrierte Referenzialität, deren Qualitäten die drei genannten Merkmale des Datums umfassen. Der lyrische Text selbst wird dabei zur Grenze zwischen ›äußerer‹ Datierung und ›Innerem‹ des Gedichts: *datum*: »Das Gedicht ist dieser Jahrestag, den das Datum besingt und segnet, [...]«¹⁶ Insofern relativiert Derrida Szondis Formulierung von der »Komplizenschaft des vorinformierten Dechiffrierers«: Das Datumhafte des Gedichts, so ließe sich sagen, zeigt an, dass es einen solchen Dechiffrierer nicht geben kann: Auch Celans Lyrik ist also, vereinfacht gesagt, nicht imstande, absolutes Wissen über den Holocaust zu vermitteln:

»Keine Zeugenschaft, kein Wissen, nicht einmal das von Celan, könnte per definitionem ihre Dechiffrierung ausschöpfen.« Und zwar deshalb, weil es keinen allwissenden, keinen »absoluten« Zeugen gebe, einen, der zur umfassenden Dechiffrierung in der Lage wäre. Einer der wissen könnte, welches »zusätzliche Schibboleth« etwa Celan »in einem Wort, in einer Chiffre in einem Buchstaben mitgehört«¹⁷ habe. Das Datum hingegen, so Derrida, als immer ›Gegebenes‹, als bei jeder Begegnung Anwesendes, sei zwar ein »absoluter Zeuge«, jedoch sei das Datum als Zeuge stumm.¹⁸ So ist mit dem Datum ein Wissen, eine Auskunft darüber *gegeben*, dass es immer mehr zu wissen gibt, dass an dieser Stelle im Kalender immer auch Anderes passierte, passieren könne: Das

14 Ebd., S. 16-25.

15 Paul Ricoeur: Zeit und Erzählung, Bd. III: Die erzählte Zeit, München: Wilhelm Fink 1991, S. 298.

16 J. Derrida: Schibboleth, S. 94: »[...] [D]as gedenkende Datum und das Datum, dessen gedacht wird, [streben] danach, sich in einem geheimen Jahrestag zu treffen und zusammenzuschließen.« [Kursiv B.O.]

17 Ebd., S. 70.

18 Zur Zeugenschaft, die immer das außerdem Mögliche zu berücksichtigen habe, vgl. Jean-François Lyotard: Der Widerstreit. München: Wilhelm Fink 1987, S. 86.

Datum bezeugt somit ein wesentliches Mehr und gleichzeitig eine Unmöglichkeit, (alles) zu wissen. Es vermittelt gleichzeitig mit dem »So war es« eine Vorstellung davon, dass es auch anders gewesen sein könnte. Ein »so war es« ist gebunden an ein »so könnte es gewesen sein«.

Das Datum ist immer gegeben und bleibt immer, es kann selbst nicht ausgelöscht werden,¹⁹ kann aber aus eigener Kraft nichts in Erinnerung rufen, außer einem immerzu statthabenden Vergessen. Und auch, ja, vor allem davon, »rede« des Gedicht.

Das Datum, die Daten und das Gedicht selbst sind im Vergleich dazu im Datums-*gedicht*, ich beziehe diese Behauptung hier auf den zitierten Gedichtband Dmitrij A. Prigovs, profan, vulgär, banal. In einer besonderen Weise ist diese Feststellung auf die zeitliche Orientierung der Lyrik ausgerichtet, die sich auf den ersten Blick dadurch auszeichnet, dass sie das Datum als Konkretum des Datenhaften expliziert.²⁰

Das *explizierte, das freigestellte Datum im Datums-*gedicht**, das wird ein zentrales Argument des folgenden Kapitels sein, ist ein Konkretum des »Datenhaften«, anders gesagt: ein Konkretum des Referenziellen des lyrischen Textes. Um dies auszubuchstabieren, will ich Schauplätze der Lyriktheorie aufsuchen, für die das Referenzielle thematisch wird. Das reicht vom Gelegenheitsgedicht bis zu den Unsagbarkeiten der Katastrophen des 20. Jahrhunderts und umfasst im Fluchtpunkt die Frage nach dem Fiktionalen in der Lyrik²¹ und insbesondere das Verhältnis zwischen dem Lyrischen und dem Narrativen.²² Dabei verhandelt das Datums-*gedicht*, als spezifische Form einer explizierenden Metalyrik, Differenzen zwischen Erlebnis- und Ereignislyrik.²³

Dabei geht es aber nicht darum, zu behaupten, dass nunmehr, im Datums-*gedicht* also, die Referenz *als* Referenz bedeutsam sei, man also wissen müsse, was am »12. Mai 1994« »wirklich« oder außerdem geschah – im Leben des Dmitrij A. Prigov oder im Weltzeitkalendarium, um das oben zitierte Gedicht »richtig« zu verstehen. Bedeutend, signifikant und bezeichnend für Gedichte wie das oben zitierte von Dmitrij Prigov, für nachmoderne Lyrik, ist aber der Nachvollzug der Entgrenzungen des modernistischen Paradigmas der Verinnerlichung. Was in der modernistischen Eigenlogik der Verinnerlichung in lyrische Sprache und Form vor oder außerhalb dieser Transformationen liegt,

19 J. Derrida: Schibboleth, S. 78.

20 Dies auch in deutlicher Abgrenzung zu spätmodernen Poetiken wie etwa bei Iosif Brodskij: *Isolde Bäumgärtner: Wasserzeichen. Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2007, v.a. S. 92-97.

21 Frauke Bode: »Zeit in der Lyrik. »Zäsuriertes Erzählen als intermittentes Narrativ der Lyrik«, in: Weixler, Antonius (Hg.), *Authentisches Erzählen: Produktion, Narration, Perzeption*, Berlin: de Gruyter 2012, S. 129-152.

22 Vgl. Peter Hühn: »Lyrik und Narration«, in: Lamping, Dieter (Hg.), *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse. Geschichte*, Stuttgart: Metzler 2011, S. 58-62; Schönert, Jörg/Hühn, Peter/Stein, Malte (Hgg.): *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Berlin, New York: De Gruyter 2007.

23 Vgl. dazu u.a.: F. Reents, *Wahrheit und Lyrik*; sowie zur »Metalyrik«: Marion Gymnich, Eva Müller-Zettelmann: »Metalyrik: Gattungsspezifische Besonderheiten, Formenspektrum und zentrale Funktionen«, in: Hauthal, Janine (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien: theoretische Grundlagen, historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen*. Berlin: de Gruyter 2007, S. 65-91.

wird nun, in einer nach- und postmodernen Logik, scheinbar unverarbeitet, expliziert und als solches zum Gedicht.

Literaturhistorisch, mit Blick auf die Entwicklungen in der russischen Literatur, fällt diese Explikation der Referenz in die *nach*sowjetische Zeit: War im Kapitel zur spätsowjetischen Chronophobie von der Auseinandersetzung mit dem spätsowjetischen absoluten Chronotyp²⁴ die Rede, sind wir hier bereits jenseits des Einflussbereichs der großen ›Zeitkonstruktionen²⁵, eben in einer *nach*sowjetischen ›Zeitrechnung‹. Die großen sowjetischen Konstruktionen vereinzeln sich in Zahlen und Daten eines vergleichsweise nunmehr unbeschriebenen oder neu zu (be)schreibenden Kalendariums.²⁶

Zur Zeitlichkeit des Gedichts zwischen Datum und Dialog

Datierung und Daten sind Teil der ›Zeit des Gedichts‹. Datierung heißt einerseits: der kalendarisch bestimmbare »Zeitpunkt des Sprechens« oder Schreibens²⁷ oder kann andererseits die »Sprechsituation« im Gedicht, die im »Gedicht thematisch gewordene Zeit«²⁸ betreffen. Diese beiden Daten können – wie in den oben zitierten Beispielen bei Prigov behauptet – zusammenfallen, tun es aber meist nicht.

Die in Analogie zur Erzählzeit so genannte »Gedicht-Zeit«²⁹ umfasst die Vortragsdauer ebenso wie die formale Gliederung des Gedichts durch Verse, Rhythmus, Metrum (mit Wiederholungen, Variationen etc.). Als chronometrisch messbare Zeit kann sie in unserem Zusammenhang eine Rolle spielen und müsste im Hinblick auf das Verhältnis des Narrativen zur Lyrik besondere Berücksichtigung finden.³⁰

Kehren wir aber zurück zur Datierung als dem kalendarisch bestimmbaren »Zeitpunkt des Sprechens« bzw. Schreibens.³¹ ›Bestimmbarkeit‹ lässt hier offen, ob die Datierung im paratextuellen Bereich des lyrischen Textes sichtbar, geschrieben ist, oder

- 24 John Bender/David E. Wellbery: *Chronotypes. The Construction of Time*, Stanford: Stanford University Press 1991.
- 25 Alain Badiou: *Das Jahrhundert* [Le Siècle; frz. 2005], Zürich, Berlin: Diaphanes 2005, S. 131. Badiou spricht hier von den sowjetischen Fünfjahresplänen.
- 26 Vgl. dazu auch die Ausführungen im Kapitel Chronophobie zum sowjetischen Kalendarium als einer »im Voraus geschriebenen Zeitung«: Evgenij Dobrenko: »Krasnyj den' kalendarja: sovetskij čelovek meždu vremeni i istoriej«, in: Malina, Marina/Dobrenko, Evgenij u.a. (Hg.), *Sovetskoe bogatstvo. Stat'i o kul'ture, literature i kino. K Šestidesjatiletiju Chansa Gjuntera*, Sankt Petersburg: Akademičeskij proekt 2002, S. 97-123, hier: S. 105.
- 27 F. Bode: *Zeit*, S. 135.
- 28 Ebd., S. 136.
- 29 Dieter Burdorf: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Zweite Auflage, Stuttgart: J.B. Metzler 1997, S. 175: »Gedicht-Zeit« umfasst nach Burdorf Vortragsdauer ebenso wie die formale Gliederung des Gedichts in Verse, Rhythmus, Metrum (mit Wiederholungen, Variation etc. verbunden). F. Bode: *Zeit*, S. 139 hat darüber hinaus einen explizit narrativen Aspekt der Lyrik im Blick, wenn sie als »intermittentes Narrativ« Tendenzen zeigt, die »lyriktypischen ›Momentaufnahmen‹ zu einer ›zäsuriierten Erzählung‹ zu verknüpfen.
- 30 Jörg Schöner/Peter Hühn/Malte Stein (Hgg.): *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Berlin, New York: de Gruyter 2007. Peter Hühn/Jörg Schöner: »Zur narratologischen Analyse von Lyrik«, in: *Poetica* 34/3-4 (2002), 287-305.
- 31 F. Bode: *Zeit*, S. 135.

aber im Prozess der Textgenese erst wieder zu eruieren und dann später in einem Kommentar gegeben ist. Hier wird ›Bestimmbarkeit‹ als das Verhältnis zwischen ›Eigenlogik‹ und ›Fremdbestimmung‹ fassbar, zwischen dem, was uns das Gedicht vermitteln kann, und dem, was nur ›von außen kommend‹, im Außen suchend, zu ermitteln ist.

Die in der Regel als paratextuell eingestufte Datierung kann aber in den Textkorpus des Gedichts aufgenommen werden: Im Datum als Titelzeile, wie etwa in »1 sentjabrja 1939 goda« (1. September 1939) von Iosif Brodskij,³² oder in Form einer Datierung oder eines Datums als Verszeile, Teil einer Verszeile. Sehr oft betreffen solche Daten die besprochene, thematische Zeit. Wichtig ist, festzuhalten, dass die Datierung hier sichtbar und lesbar bleibt. Derlei formal-technische Bestimmung überschreitet Derrida in seinem Aufsatz zu Celan, wenn er von der bereits erwähnten »Inkorporierung« des Datums spricht:

Die sichtbar in das Gedicht eingeschriebene Datierung, das kalendarische Datum und die damit verbundenen Qualitäten des Deiktischen, Indikativen oder Nichtfiktionalen, setzt Derrida – für Celan – mit einem Gedichtkorpus *ohne* sichtbarer Datierung gleich: Man könne die »Datierung, zwar zu Unrecht, aber aus Gründen der Bequemlichkeit doch eine äußere nennen«, die »äußere Notierung« von einer »viel wesentlicheren Einverleibung des Datums in ein Gedicht« unterscheiden. Celans Gedicht neige aber dazu, »diese Trennungslinie zu entfernen, sprich aufzuheben.«³³ Bei Celan sei die Datierung »in den Leib des Gedichts [...] eingeschrieben«. Dies einerseits »in einen seiner Teile in einer dem traditionellen Code nach erkennbaren Form [...] (beispielsweise ›der 13. Februar‹)«, andererseits aber »mit einer Datierung nicht konventionellen, nicht kalendarischen Typs, welcher restlos mit der allgemeinen Anordnung des poetischen Textes zusammenfiele.«³⁴

Den Anhaltspunkt für diese Argumentation bilden auch hier die beiden paradoxal verbundenen Merkmale des Datums – das Singuläre und das Wiederholbare: Nur als nicht Singuläres werde das Konkretum – es ist von Celan die Rede –, der Holocaust, sagbar, schreibbar, rememberbar. Es ist einerseits unerlässlich, so Derrida, dass sich das Gedicht der Kennzeichnungsfunktion (»marque«) des Datums entledige (»se dé-marquer«), sich sogar »von dem löse, was es datiert«. Andererseits werden ›die Daten‹ »in diesem Vorgang der Entkennzeichnung (»démarcation«), ja in »diesem Akt der Entfernung (»deportation«)« selbst wieder lesbar: »[...] [L]esbar als Datum, genau genommen dadurch, dass es sich vom Datum losreißt, sich selbst seiner unmittelbaren Haftung, dem Hier und Jetzt, entzieht; dadurch, dass es sich von dem, was es dennoch bleibt, befreit, nämlich vom Datum. In ihm muss sich das ›Unwiederholbare‹ wiederholen und dabei das irreduzible Einzigartige, das es bezeichnet, auslöschen.«³⁵ Was also ›bleibt‹ ist das *datum* des Gedichts, das Gedicht als ›Datum‹, als Wiederholung, Markierung ermöglichender ›Jahrestag‹.³⁶ Wenn Derrida also letztlich wieder beim Absolutum

32 Baumgärtner, Wasserzeichen, S. 93.

33 J. Derrida: Schibboleth, S. 38.

34 Ebd., S. 38.

35 Ebd., S. 35f.

36 Ebd., S. 94: »Das Gedicht ist dieser Jahrestag [...]«.

der lyrischen Chiffre anlagt, wird dennoch in diesem Durchgang ein Äußerliches, in die Chiffre Eingeschriebenes sichtbar.

Zu den als Datierung les- oder zumindest denkbaren Zeiten des Gedichts gesellt sich auf erlebnis- und rezeptionsästhetischer Seite, die Annahme, dass das Gedicht grundsätzlich »zwei Zeiten« habe: Seine Herkunftszeit (Zeitpunkt des Sprechens, Sprechsituation) und den jeweiligen Zeitpunkt seiner Rezeption.³⁷ Nur in dieser Rezeption, in dieser Begegnung mit einem Gedicht, realisiere es sich, komme es zu jenem »punktuellen Zünden«³⁸, einer jeweiligen Aktualisierung, die als ›Begegnung‹ oder ›Überschneidung‹ zu bezeichnen wäre.

Besonders aus der Erlebnisästhetik lässt sich daraus ein Befund zur modernistischen *Zeitlichkeit* der Lyrik ableiten: Diese lässt sich als ›präsentische‹ mancherorts als »zeitlos«³⁹ bezeichnete Punktualität, oben war vom punktuellen Zünden die Rede, des lyrisch Präsentierten bzw. Vermittelten zusammenfassen. Zu ›einer Zeit‹, im Grunde nicht datierbar, treffen also im Gedicht⁴⁰ zwei Zeiten aufeinander, sodass das Gedicht erst in diesem Aufeinandertreffen, in dieser ›Überschneidung‹, zum Gedicht, im Sinne einer prototypischen Verzeitlichung des lyrischen Wortes in dessen potentieller *Dialoghaftigkeit* wird. Hier formiert sich dann das Ideal eines die Zeiten überdauernden Akkumulierens und einer potentiell ›jederzeit‹ möglichen Aktualisierung von Bedeutung und Sinn.⁴¹ Hieraus ergibt sich gewissermaßen die äonische Seite des Aufeinandertreffens, der Wiederholung, der Überschneidung, der Begegnung. Darin ist nicht nur ein ›Wiedererinnern‹ angelegt, sondern auch ein »Vorerinnern«⁴², als gedächtniskulturelle Speicherkapazität des lyrischen Textes.

37 D. Burdorf: Einführung, S. 174 (mit Verweis auf Walter Killy).

38 Vgl. ebd. Burdorf zitiert Friedrich Th. Vischer, der die »Gegenwart« als das grundlegende »zeitliche Element« der Lyrik bestimmt: Die Lyrik sei »[...] ein punktuelles Zünden der Welt im Subjekte: in diesem Moment erfasst die Erfahrung dieses Subjekt auf *diese* Weise.«

39 Ebd., 174.

40 Hier könnte die Forderung laut werden, zwischen dialogisch orientierten und hermetischen Versionen des Lyrischen zu unterscheiden. Letzteres wirft etwa Osip Mandel'stam dem symbolistischen Dichter Konstantin Bal'mont (1867-1942) vor. Vgl. Osip Mandel'stam: »O sobesednike«, in: ders., *Sobranie Sočinenij v trech tomach. Tom vtoroj*, Proza, New York: Inter-Language Literary Association 1971, S. 147-148; Ossip Mandelstam: »Über den Gesprächspartner«. *Gesammelte Essays 1913-1924*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 7-16, hier: S. 10.

41 Vgl. dazu Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, vor allem den Abschnitt »Konzepte des Dialogischen«, S. 126ff.

42 Gerhart Baumann: »Wiedererinnerung – Vorerinnerung. Zum Zeitfeld des Gedichts«, in: Köhler, Erich (Hg.), *Sprache der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich*, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1975, S. 4-21, hier: S. 9.

Ereignis zwischen Dialog und Zeitzerwürfnis

In einer solchen potentiellen Begegnung und dem dafür vorgesehenen Dialog zeichnet sich *eine* Seite des Ereignishaften des Gedichts ab, wie sie in Osip Mandel'stams Verständnis so zentral für die Lyrik ist: »Es gibt keine Lyrik ohne den Dialog« (»Net lirika bez dialoga«) bringt er es in seinem Aufsatz »Über den Gesprächspartner« (»O sobesednike«, 1913) auf den Punkt. Mandel'stam meint mit dem Gesprächspartner kein konkretes, namentlich genanntes Gegenüber, es geht ihm um das immer gegebene Bezogensein des Gedichts auf einen »Anderen«. Der »Gesprächspartner« ist eine dialogische Konstituente und potentielle Konstellation, die die Begegnung mit dem bzw. einem Anderen für das Gedicht unabdingbar macht.⁴³ Mandel'stam findet für das Gedicht das Bild vom Brief in einer an seinen zufälligen Finder – den »heimlichen Adressaten« – versandten Flaschenpost. Wobei wohl nicht unwesentlich ist, dass die »Flaschenpost« im »kritischen Augenblick« »versandt« wurde und als »letzte[r] Wille des Umgekommenen« in die Hände dessen gerät, der nunmehr auch »das Datum des Ereignisses« erfährt:

Ein Seefahrer wirft *im kritischen Augenblick* eine versiegelte Flasche mit seinem Namen und der Aufzeichnung seines Schicksals in die Fluten des Ozeans. Viele Jahre später streife ich durch die Dünen und finde sie im Sand, lese den Brief, erfahre das Datum des Ereignisses und den letzten Willen des Umgekommenen. Ich hatte ein Recht dazu, habe keinen fremden Brief aufgemacht. Der Brief in der Flasche ist an denjenigen adressiert, der sie findet. Ich habe sie gefunden. Dies bedeutet, dass ich auch der heimliche Adressat bin. [Hervorhebungen B.O.]⁴⁴

Dem »Datum des Ereignisses«, das ja an sich schon ein Aufeinandertreffen, eine Verbindung zwischen zwei Zeitkategorien darstellt, widmet Mandel'stam hier freilich nicht eigentlich die Aufmerksamkeit. Diese gilt dem größeren Ereignis, eben der dialogischen Ausgerichtetheit des Gedichts auf einen »Gesprächspartner«. In diesem Sinn versteht Mandel'stam das Gedicht nicht nur als »Zeichen von Erlebtem«, sondern vor allem als »Ereignis« – russisch »sobytie«, was wörtlich »Mit-Sein« heißt. Darin liegt die auf den Dialog, die Begegnung gründende Zeitlichkeit des Gedichts, die Erinnerung an die »Daten des Ereignisses und des Erlebten«. Darin ist es überzeitlich, in die Zukunft gerichtet und überbrückt, überdauert historische Diskontinuitäten.

43 Weiterführend dazu die Frage nach der »Dialogizität der poetischen Sprache«: Renate Lachmann, »Dialogizität und poetische Sprache«, in: dies. (Hg.): Dialogizität. München: Fink 1972, S. 51–62. »Dialogizität« wäre im Sinne Michail Bachtins für die Lyrik auszuschließen. Bachtin verband sein Konzept von Redevielfalt im polyphonen Roman »rigoros mit der synkretischen Prosagattung« und »verkennt [dabei] die Lyrikkonzeption und –praxis des Akmeismus, der nachgerade alle Forderungen seiner [Bachtins, B.O.] Sprachideologie einzulösen scheint und in der Dialogisierung sprachlicher Formen womöglich über ihn hinausgeht.« Ebd., S. 59–60.

44 O. Mandelstam: Über den Gesprächspartner, S. 9. O. Mandel'stam: O sobesednike, S. 147: »Моплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.«

Auch wenn einzelne Gedichte (in Form einer Botschaft oder einer Widmung) an konkrete Personen gerichtet sein können, so wendet sich doch die Poesie als Ganzes an den mehr oder minder fernen, unbekannten Adressaten, an dessen Existenz der Dichter nicht zweifeln kann, ohne an sich selber zu zweifeln.⁴⁵

Derrida geht in seinen Überlegungen zu den Daten Celans einen Schritt über diese von Mandel'stam formulierte ideale Kontinuität schaffende Begegnung hinaus (ohne freilich auf Mandel'stam Bezug zu nehmen). Derrida stellt heraus, dass es im »Geheimnis der Begegnung« auch noch jenen Moment gebe, in dem die »Erfahrung des Datums« auszubuchstabieren ist: Eine solche Erfahrung betrifft ganz wesentlich die *Potenzen* des »beliebigen Jetzt«, des kalendarischen Heute.⁴⁶ Einfacher gesagt: Das Datum im Kalender zeigt die Kontingenz, und damit nicht nur Rück- und Vorerinnerung, sondern Nichterinnerung, Vergessen, Nicht-Wissen an.

Und diese zweite Erfahrung, als Erfahrung des Datums, »das [eigentlich, B.O.] gelöscht werden« müsste, damit das »Einmalige des Gedichts« nicht gestört wird, auch diese Erfahrung, so wohl eine zentrale These Derridas zu Celan, machen Celans Gedicht erfahrbar.⁴⁷ Schon wenn das Datum, schon weil das Datum die *Möglichkeit* einer Begegnung anzeigt, zeigt es die Begegnung⁴⁸ an. Nicht nur die geglückte, die glückliche

45 O. Mandelstam: Über den Gesprächspartner, S. 14f.; O. Mandel'stam: O sobesednike, S. 240: »Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным людям — поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе.«

46 J. Derrida: Schibboleth, S. 24f.

47 Ebd., S. 24: »Was ist es, das in dieser Erfahrung des Datums stattfindet, ist es die Erfahrung selbst? Ist es die Erfahrung des Datums, das gelöscht werden muss, um aufbewahrt zu bleiben, damit solcherart das Andenken an das Ereignis wachgehalten werde? Könnte es sein, dass hier das Einmalige dem Gedicht zur Beute fällt, dem Gedicht, das über dieses Einmalige hinauszugehen hat und einzig durch diesen Vorgang der Beutewerdung diese Erfahrung zu transportieren und jenseits ihrer unlesbaren Chiffre verständlich zu machen vermag?«

48 Ebd., S. 23, S. 25: »Begegnung – *rencontre*: Im französischen Wort treffen zwei Bedeutungen aufeinander, ohne welche ein Datum niemals stattfinden könnte: einerseits die Begegnung als zufälliges Ereignis (*l'aléa*), als Glücksfall (*la chance*), als Schicksal (*le hasard*); eine Fügung (*conjoncture*) von Umständen, welche ein oder mehrere Ereignisse *ein Mal* zu einer bestimmten Stunde, an einem ganz bestimmten Tag, Monat, Jahr, an einer ganz bestimmten Örtlichkeit besiegelt; und andererseits die Begegnung mit dem Anderen, dieses unausweichliche einzigartige Ereignis, von welchem ein Gedicht her spricht und auf welches es zu spricht. In ihrer Andersheit und Einsamkeit (die auch dem »einsamen«, einzelgängerischen Gedicht eigen ist) kann die Begegnung die Nahtstelle ein und desselben Datums bewohnen. Und das genau findet statt. Was da stattfindet, falls überhaupt etwas stattfindet, ist also diese Begegnung; und sie erfolgt auf jeweils idiomatische Weise in jeglicher Bedeutung des Wortes Begegnung.« »Rencontre – dans le mot français se rencontrent deux valeurs sans lesquelles une date jamais n'aurait lieu: la rencontre comme l'aléa, la chance, le hasard, la conjoncture qui vient sceller un ou plus d'un événement une fois, à telle heure, tel jour, tel mois, telle année, en telle région; et puis la rencontre de l'autre, cette *singularité inéluctable* depuis laquelle et à destination de laquelle parle un poème. Dans son altérité et dans sa solitude (qui est aussi celle du poème »seul«, »solitaire«), elle peut habiter la conjoncture d'une même date. C'est ce qui arrive. Ce qui arrive, si quelque chose arrive, c'est cela; et cette rencontre, dans un idiome, de tous les sens de la rencontre.« [Hervorhebung, B.O.]

Begegnung des Strandspaziergängers mit der Flaschenpost, sondern all die Möglichkeiten, die ein solches Aufeinandertreffen verhindern könnten.

Im Datum wird also wesentlich auch eine *andere Seite des Ereignisses* verwiesen – die des »Zeitzerwürfnisses«⁴⁹. Im Ereignis als Zeitzerwürfnis ist nicht die »Löschung«⁵⁰ des Chronos durch ein Äon veranschlagt, sondern die Erfahrung des Ereignishaften als eine die Verlaufsform unterbrechende, eine Zäsur setzende. Im Sinne des Zeitzerwürfnisses ist das Ereignis eine »unüberbrückbare Differenz zwischen dem Davor und dem Danach«, nicht einfacher »Sachverhalt« oder »Faktizität«.⁵¹ Was wir im bzw. als Ereignis erfahren können, ist vor allem, dass sich *das Ereignis* unserer Erfahrung entzieht – obgleich es sich »körperlich niederschlägt«, es »mich betrifft in Raum und Zeit«⁵². Denn das Ereignis »geschieht zwar, tritt ein, allerdings »außerhalb« jeder Zeit, denn der Moment des Eintritts selbst ist nicht in voller Qualität erfahrbare.«⁵³ Ist das Ereignis durch eine Zäsur, eine Unterbrechung markiert, so bedingt dies, dass ein Zwischenraum, ein Intervall vorhanden ist, das ein Vorher von einem Nachher trennt.

Das Datum spielt in diesem Verständnis des Ereignisses dort eine Rolle, wo es darum geht, dem »unwirklichen« Ereignis, dem die Zeitrechnung unterbrechenden, dem nicht erfahrbaren, eine »Verwirklichung« an die Seite zu stellen.⁵⁴ Dies betrifft auch die Frage der Darstellung bzw. Darstellbarkeit des Ereignisses.⁵⁵ Das Datum macht diese Unerfahrbare des Ereignisses⁵⁶ erfahrbare – im Datum vollzieht sich ein »Wirklichwerden des Anonymen«.⁵⁷ Das datierte Ereignis verweist, indem es in der Datierung seinen »synthetischen« Charakter (Ricoeur) ausstellt, immer auch auf ein Zeitzerwürfnis.

Phänomene, die in diesem Buch als »Datumskunst« betrachtet werden, provozieren diese ungeschriebene Seite des Ereignisses; im exorbitanten Schreiben der Daten beteiligt sich die Datumskunst an der Explikation der Zeitzerwürfnisse. Sie profaniert die Begegnung als »date«. Dabei hält sich die Datumskunst an der »vulgären« Seite des Datierbaren auf, in jener Hälfte des »Jetzt«, das Heidegger eigentlich nicht zu meinen behauptet, und es aber doch immer wieder nennt, geradezu braucht, um von der Zeit überhaupt sprechen zu können. Nur wenn das »Jetzt« ein öffentliches ist, kann es nämlich, so Heidegger, zur Begegnung im Sinne der »besorgenden Verabredung« kommen. »Das ausgesprochene Jetzt ist im Miteinandersein für jeden verständlich«⁵⁸,

49 Miriam Schaub: Gilles Deleuze im Wunderland. Zeit- als Ereignisphilosophie, München: Wilhelm Fink 2003, S. 139.

50 J. Derrida: Schibboleth, S. 24.

51 M. Schaub: Deleuze im Wunderland, S. 116.

52 Ebd., S. 118.

53 Ebd.

54 Ebd., S. 137.

55 Ebd.

56 Jacques Derrida: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, Berlin: Merve 2003, S. 33: »Was als Ereignis eintritt, kann nur da eintreten, wo es unmöglich ist. Wenn es möglich oder vorhersehbar wäre, könnte es nicht eintreten.«

57 M. Schaub: Deleuze im Wunderland, S. 137.

58 Martin Heidegger: Die Grundprobleme der Phänomenologie [1927]. Gesamtausgabe II. Abteilung. Bd. 24: Vorlesungen 1923-1944, Frankfurt a.M.: Klostermann 1975, S. 373.

definiert Heidegger die Verbindlichkeit des »Jetzt« als ein Allgemeines auch dann, wenn »vielleicht jeder von uns dieses Jetzt von einem anderen Ding oder Geschehnis her datiert.«⁵⁹ Darüber hinaus macht Heidegger deutlich, dass die zu einem »Miteinandersein« führende Verabredung zu Zeiten, da man noch auf die durch den Sonnenstand geworfenen Schatten eines Gnomons (oder, bei Heidegger: »Bauernuhr«) angewiesen war, nicht nur voraussetzt, dass man sich zu einem verabredeten Sonnenstand treffe, sondern auch, dass man sich eben an jener Stelle begegne, da der vereinbarte Schatten überhaupt da, sichtbar, (ab)lesbar sei. Eine zu einem Miteinander führende Verabredung setzt »die Gleichheit der Polhöhe des ›Ortes‹ voraus [...], an dem das Abschreiten des Schattens sich vollzieht.« »Die öffentliche Zeitbestimmung der besorgenden Verabredung zum Beispiel erhält dann die Form: ›Wenn der Schatten soviel Fuß lang ist, dann wollen wir uns dort treffen.«⁶⁰

Für Gedicht und Gesprächspartner scheinen die gleichen Koordinaten zu gelten. Sie liegen zwischen einer immerzu möglichen Begegnung, dem daran gebundenen Immer-noch und Immer-neu des *Dialogs* und der vulgären Notwendigkeit einer punktgenau datierten Verabredung, ohne die es nicht zum *Date* kommen kann. Jenseits der Begegnung wird Erinnerung – egal in welcher Richtung – unter den Vorzeichen der Datumskunst zur banalen »Bilanz«.⁶¹

Das »tagesschreiben« und seine Formen

»tagesschreiben«: Diese von Stefan George pejorativ eingesetzte Bezeichnung für – etwas salopp gesagt – die lyrische Stellungnahme zum Tages- bzw. Zeitgeschehen, kann, mit umgekehrten Wertvorzeichen für unsere Überlegungen operativ sein. Denn das ›Datumsgedicht‹ ist eine Erscheinung eines ›t/Tagesschreibens‹. Ist für George klar, dass »Nur durch Stilisierung [...] ›die wortverbindungen von allen unebenheiten und missklängen‹ gereinigt werden [können]« und »gerade der Sprache [...] durch tagesschreiben (aktualität) unrecht [geschieht]«⁶², interessieren wir uns gerade für diese ›Unrechtmäßigkeit‹, für den durch Referenzialitäten von Äußerem ›kontaminierten‹ Bereich des Lyrischen. Ein Überschuss an Referenz im Zeitgedicht, die auf die Inkorporierung von Daten folgende Exkorporierung und Explikation wird in gattungshistorisch bzw. gattungstheoretisch orientierten Studien vorsichtig als »Korrektiv des Ästhetischen«^{63, 64} beschrieben. Datenhaftes verändert die Form und bestimmt das äs-

59 M. Heidegger: Grundprobleme, S. 373.

60 Martin Heidegger: Sein und Zeit [1926], Tübingen: Niemeyer 1993, S. 416.

61 Georg Witte: »Zu meiner Zeit«. Konzeptualismus als Erinnerung«, in: Kohler, Gun-Britt, Blickwechsel. Perspektiven der slawischen Moderne, in: Wiener Slawistischer Almanach [WSA] Sonderband 78 (2010), S. 345–362, hier: S. 346–347.

62 Vgl. Jürgen Wilke: Das »Zeitgedicht«. Seine Herkunft und frühe Ausbildung, Meissenheim am Glan: Verlag Anton Hain 1974, S. 32.

63 J. Wilke: Zeitgedicht, S. 57 (im Zusammenhang mit Brechts Lyrik).

64 Auch Segebrechts Studie zum Gelegenheitsgedicht ist als Studie der Entwicklung der modernen Lyrik – am Beispiel Goethes, der auf den ›Kunstcharakter‹ seiner Gelegenheitsgedichte bestanden habe – zu verstehen. Wolf Segebrecht: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und

thetisch Erfahrbare neu. »Politische Lyrik«, »Gelegenheitslyrik«, engagierte Lyrik⁶⁵: In diesen generischen Klassifikationen des Lyrischen scheint der künstlerische Eigenwert und Eigensinn gerade aufgrund des Wirklichkeitsbezugs, einer bestimmten Funktion⁶⁶ bestimmter Textsorten fraglich. Nach einem kurzen Überblick über solche Form-, Funktions- und Statusdispute werde ich auf zwei Konzepte der Referenzdiskussion zur Lyrik des Akmeismus eingehen: Dort wird es um »graždanskaja lirika« (etwa: »staatsbürgerliche Lyrik«) einerseits gehen und andererseits um Überlegungen zur sogenannten »semantischen Poetik« (»semantičeskaja poëtika«).

Jenseits von Erlebnislyrik, »Kunstlyrik« oder »Labordichtung«⁶⁷ stehen also lyrische »Zweck- und Gebrauchsformen« wie das Gelegenheitsgedicht, bzw. eine auf »Ungelegenheiten« referierende Lyrik. Walter Höllerer prägt diesen Begriff 1961, die Diskussion um die (Un)möglichkeit eines Gedichts »nach Auschwitz«⁶⁸ aufgreifend, und stellt fest, dass »[D]as Gedicht, das heute geschrieben wird, [...] ob man will oder nicht, eine große Ungelegenheit zum Anstoß [hat], nämlich die Situation gleich nach 1945.«⁶⁹ Wie im »Zeitgedicht« oder »Zeitlied«⁷⁰ geht es dabei immer um eine Abgrenzung zum Politischen oder besser: zur Bestimmung eines Standpunkts im Bezug auf politische Machtlagen. Im russischsprachigen, slawisitischen Zusammenhang kann die Bezeichnung »graždanskaja lirika« bzw. »graždanskaja poëzija«, was wörtlich mit »bürgerliche

Poetik der deutschen Lyrik, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1977, S. 21-23. Historisch zum Zusammenhang zwischen Panegyrik und/als Casualpoesie in der russischen Schriftkultur/Literatur des 18. Jahrhunderts vgl. Riccardo Nicolosi: Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert, Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2002, S. 25-27.

- 65 Dazu auch die Diskussion um das realistische Gedicht bzw. den Realismus in der Lyrik. Vgl.: Brigitte Obermayr: »Das Überzählige. Versuch zum Realismus in der Lyrik«, in: Linck, Dirck u.a. (Hgg.), Realismus in den Künsten der Gegenwart, Berlin: diaphanes 2010, S. 191-214.
- 66 Vgl. Rüdiger Zymners ebenso produktiven wie provokanten, gleichzeitig aber auch zu deskriptiven Begriff der Funktion des Lyrischen, mit dem er gegen die vermeintliche »Funktionslosigkeit« der Lyrik argumentiert. Rüdiger Zymner: »Funktionen der Lyrik«, in: Lamping, Dieter (Hg.), Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: J.B. Metzler 2011, S. 107-113, hier: S. 197. Vgl. ders., Funktionen der Lyrik, Münster: Mentis 2013.
- 67 Aus Dokumenten zum Symposium »Lyrik heute«, Günter Grass: »Das Gelegenheitsgedicht, oder, es ist immer noch, frei nach Picasso, verboten, mit dem Piloten zu sprechen«, in: Akzente. Zeitschrift für Dichtung 8 (1961), S. 8-11, hier: S. 9.
- 68 Theodor W. Adorno: »Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft«, in: ders., Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Bd. 10.1, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 30. »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.« Vgl. dazu u.a. Petra Kiedaisch (Hg): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter, Stuttgart: Reclam 1995. Theodor W. Adorno: »Ob nach Auschwitz noch sich leben lasse.« Ein philosophisches Lesebuch, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- 69 Walter Höllerer: »Das Ungelegenheitsgedicht«, in: Akzente. Zeitschrift für Dichtung 8 (1961), S. 23-34, hier: S. 23. Grass spricht im Gegensatz dazu vom »Urgelegenheitsgedicht«, G. Grass: Gelegenheitsgedicht, S. 10.
- 70 Vgl. J. Wilke: Zeitgedicht, S. 21, W. Segebrecht: Gelegenheitsgedicht, S. 24; Rudolf Drux: »Gelegenheitsgedicht«, in: Lamping, Dieter (Hg.), Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart, Kröner 2009, S. 325-333.

Lyrik« zu übersetzen wäre⁷¹, politische Lyrik (»političeskaja lirika«) oder volkstümliche Lyrik (»narodnaja lirika«) umfassen, es gibt aber auch Argumente, »graždanskaja lirika« als eine allgemeiner auf Lebensumstände oder Zeitverhältnisse gerichtete Lyrik von einer politischen, einer politischen Gruppierungen sich zuschreibenden, zu unterscheiden.⁷² So enthält die sowjetische Literaturencyklopädie von 1925 neben dem Eintrag zur »graždanskaja poëzija« einen zur »političeskaja poëzija«⁷³ (politischen Poesie). Dabei ist bemerkenswert, dass der Eintrag zu »graždanskaja poëzija« viel umfangreicher ausfällt, und politische Lyrik im engeren Sinn, also als Lyrik, die politische Themen oder Ideen aufgreift, beschreibt. »Političeskaja poëzija« wird hingegen nur kurz im Sinne der Gelgenheitslyrik charakterisiert. In späteren vergleichbaren sowjetischen Enzyklopädien zur literarischen Terminologie oder in Handbüchern fehlen diese Einträge dann gänzlich. Lyrik hat dann, den Maximen des sozialistischen Realismus gemäß, »staatsbürgerlich« und »politisch« zu sein.⁷⁴ In diesem Fall ist die Frage nach dem ›Gebrauchswert‹ der Lyrik in ihr Gegenteil gekehrt: Wenn die hier bereits mehrmals herbeizitierte Argumentation besagt, dass das ›Zeitgedicht‹ den Bereich des originär Künstlerischen verlasse und sich Bereichen annähere, die außerhalb der Kunst von Bedeutung seien,⁷⁵ so trifft zumindest für die mit der sowjetischen, sozialistischen Norm konform gehende Dichtung genau das Gegenteil zu.

Angesichts dieser Konstellation zeichnet sich die Schlüsselfrage ab, wie Lyrik sich zu dieser Form der absoluten Veräußerung, Pragmatisierung verhalten kann. Entgegen der Annahme, der einzige Weg sei der Rückzug, sei Verinnerlichung, hermetische Abdichtung, ist schon und noch in spätsowjetischer Zeit in Bezug auf Anna Achmatova und Osip Mandel'stam von »semantischer Poetik« (»semantičeskaja poëtika«)⁷⁶ die Rede. Dies ist bemerkenswert, stellt doch das Attribut »semantisch« eine uneigentliche Inanspruchnahme des »semantischen Dienstwerts« der Sprache an, und somit ein Ver-

71 Iosif Ėjges: »Graždanskaja poëzija«, in: Literaturnaja ěnciklopedija: Slovar' literaturnych terminov v 2-ch tomach, Moskau: Literaturnoe Izdatel'stvo L. D. Frenkel' 1925, S. 175-177.

72 Die russische Diskussion ist zutiefst von den Debatten um Nikolaj Nekrasovs paradigmatisches Rollengedicht »Poët i graždanin« (»Dichter und Bürger«), 1855/1856 geprägt. Die Aufforderung an den Dichter, »graždanin« zu sein, umfasst darin das ganze Spektrum von Engagement, Realismus aber auch Staatsbürgerschaft. Nikolaj A. Nekrasov: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 15-ti tomach. Tom 2, Leningrad: Nauka 1981. Nikolai A. Nekrassow: Gedichte und Poeme. 2 Bände, Bd. 1, Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1965, S. 179-188.

73 K.: »Političeskaja poëzija«, in: Literaturnaja ěnciklopedija: Slovar' literaturnych terminov v 2-ch tomach, Moskau: Literaturnoe Izdatel'stvo L. D. Frenkel' 1925, S. 606-607.

74 Vgl. dazu programmatische Stellungnahmen in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre in den Parteiorganen, wie: »O političeskoj poëzii«, in: Pravda, 28.02.1937, S. 4.

75 I. Ėjges: Graždanskaja, S. 177: »Однако, то зная, под которым движется [Гражданская] П[оэзия], бесспорно ограничивает диапазон художественного размаха, скорее удаляя поэзию от ее первоисточков и сближая ее с областями, имеющими самостоятельное значение помимо деятельности искусства.« (Jedoch begrenzen die Merkmale der bürgerlichen Poesie das Spektrum ihrer künstlerischen Reichweite, wobei sie sie von ihren Ursprüngen entfernen und sie in die Nähe von Bereichen rücken, deren Bedeutung außerhalb der Wirkung von Kunst liegt).

76 Jurij M. Levin, Dmitrij M. Segal, Roman A. Timenčik, Vladimir N. Toporov: »Russkaja semantičeskaja poëtika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma«, in: Russian Literature 7/8 (1974), S. 47-82.

lassen des Immanenzbereichs.⁷⁷ Michail Gasparov geht 1997 in Bezug auf die »Stalin-Ode« von Osip Mandel'stam einen Schritt weiter und spricht von einer »graždanskaja lirika«⁷⁸ (staatsbürgerliche Lyrik/politische Lyrik).

Lyrik und Fiktion: Zwischen »semantischer Poetik« und modalen Unbestimmtheiten

Die Diskussionen um Fiktion in der Lyrik beginnen meist mit der Auseinandersetzung mit Käthe Hamburgers Diktum, dass aufgrund der wirklichen Ich-Origo des Aussagesubjekts die Dichtung grundsätzlich (mit Ausnahme des Dialog- bzw. Rollengedichts) nicht fiktional sei,⁷⁹ zumindest, so relativiert die spätere Forschung, sei Lyrik der Fiktion gegenüber »indifferent«.⁸⁰ Verschiebt man aber die Perspektive der Fragestellung vom Aussagesubjekt⁸¹ auf die Temporalitäten und Modalitäten des Lyrischen mit Blick auf die Merkmale des Datums, wie wir sie oben als singulär, wiederholbar und immer Möglichkeitsformen (das mögliche Nicht-Wissen) anzeigend bestimmten, wird das Fiktionale für das Lyrische geradezu zentral. Derrida nennt das Datum »eine Art Fiktion« und spricht dabei von den Grenzen des Wissbaren, des Erzählbaren, die vom Datum angezeigt würden: »[D]as ursprüngliche Datum, in seiner Eigenschaft als ein vom anderen Hier-Jetzt kodiertes Merkmal [war] bereits eine Art Fiktion [...]. Dieses Hier und Jetzt, das »Einzigartige« (»singularité«)⁸² könne nur »in der Erzählweise der Konvention und der Allgemeinheit, jedenfalls der wiederholbaren Merkmale«⁸³ wiedergegeben werden. Hierbei wird eine *Modalität* deutlich, die auch im Hier und Jetzt des Lyrischen auf die Möglichkeitsform angewiesen ist und mit dieser operiert. Fiktion spielt so gesehen in der Lyrik als Zeitform eine Rolle und ist nicht auf die lyrische Darstellung von (fiktiven) Gegenständen beschränkt.⁸⁴ Winfried Menninghaus schlägt in der Ausein-

77 Vgl. Hans Blumenberg: »Sprachsituation und immanente Poetik«, in: Iser, Wolfgang (Hg.), *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, München: Wilhelm Fink 1966, S. 145-155, S. 150, zum weiter vorne bereits ausführlich zitierten Paradigma der Immanenz, zur »[...] programmatisch gewordene[n] Entselbstverständlichung der Gemeinsprache«, die »ein[en] Punkt erreicht, an dem der semantische Dienstwert der Sprache gleichsam versagt.«

78 Michail L. Gasparov: *O. Mandel'stam. Graždanskaja lirika 1937 goda*, Moskau: RGGU 1996.

79 Käthe Hamburger: *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart: Klett-Cotta 1977, S. 220; S. 245.

80 Vgl. dazu F. Zipfel: *Fiktion*, (mit Verweis auf Anderegg): S. 303, sowie: ders., *Lyrik und Fiktion*, S. 162-166.

81 Die weitreichenden Folgen von Hamburgers Diktum schlagen sich etwa im Standpunkt von Dominique Combe nieder, der das lyrische Subjekt als fiktionalisiertes autobiographisches Subjekt veranschlagt, und so dem Fiktionalen im Lyrischen seine Geltung zuschreibt: Dominique Combe: »La référence dédoublée. Le sujet lyrique entre fiction et autobiographie«, in: Rabaté, Dominique (Hg.), *Figures du sujet lyrique*, Paris: Presses Universitaires des France 1996, S. 39-63, hier: S. 55; 60 (Gelebte Erfahrung im Lyrischen als allegorisch maskenhafte Fiktionalität).

82 J. Derrida: *Schibboleth* [frz.], S. 84.

83 J. Derrida: *Schibboleth*, S. 101.

84 F. Zipfel: *Fiktion*, S. 304: »Gedichte sind dann fiktional, wenn in ihnen fiktive Gegenstände dargestellt werden und wenn die Texte als innerhalb der Sprachhandlungspraxis Fiktion produziert und rezipiert verstanden werden.«

andersetzung mit Celan vor, von einem »produktiven Nicht-Wissen« zu sprechen, das an Stelle der vollumfänglichen Entschlüsselung der Referenzen treten könne.⁸⁵ Eine vielleicht so zu bezeichnende performative Hermetik Celans will offensichtlich ein Referenzerwürfnis erfahrbar machen.⁸⁶ Menninghaus weist nicht nur darauf hin, dass Celan »eine zunächst größere Erkennbarkeit und Deutlichkeit von Verweisen im Prozeß des Arbeitens an den Gedichten zunehmend getilgt hat«⁸⁷, er erwähnt auch die Erzählungen darüber, dass er »die einmal verwischten Spuren auch im Gespräch mit Freunden nicht wieder auf[deckte].« Im Sinne einer möglicherweise intentionalen Verunklarung sei davon auszugehen, dass das Gedicht »mögliche Anstöße seines Werdens im Bestand seines Daseins so assimiliert, dass der Weg zurück nur um den Preis der Dichtung selbst beschritten werden kann.« Ein Dechiffrieren ist also nicht nur schwierig, und es scheinen vielmehr kaum »Eingeweihte« denkbar, die das tatsächlich vermöchten.⁸⁸ Der am Ende von den Quellen wegführende, aber in der Hoffnung, sie zu erreichen, angetretene »Rückweg«, die Suche nach der referenziellen Wirklichkeit, auf die Celan die Leser schickt, macht die Unmöglichkeit der totalen Zeugenschaft, die in der Lage wäre, die faktischen Verhältnisse vollständig wiederzugeben, erfahrbar.⁸⁹

An dieser Stelle wird die Grenzperformanz der Daten nachvollziehbar: Man kann den Effekten der Konkretizität, der Eindeutigkeit und Faktizität entweder im Drang nach »abstraktem Datenwissen«⁹⁰ offensichtlich bis zu jenem Punkt folgen, da wir den Sachverhalt lückenlos zu rekonstruieren in der Lage sind (oder meinen, es zu sein). Dabei geht aber etwas verloren, was vielleicht und vielmehr die Botschaft und die Struktur der Daten ist: Die Erfahrung der Grenzen des Faktenwissens, die eine Erfahrung der Form, einer Poetik von Ereignisdaten ist. Zwischen dem »Einhorn« als Fabelwesen und einem Herrn »Einhorn« als Jugendfreund des Dichters⁹¹ gilt es nicht so sehr zu entscheiden, als die Unentscheidbarkeit dieser Vereinzelungen auszuhalten ist, die

85 Winfried Menninghaus: »Wissen oder Nicht-Wissen. Überlegungen zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie«, in: Shoam, Chaim/Witte, Bernd (Hgg.), Datum und Zeit bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums Haifa 1986, Bern, Frankfurt a.M., Paris, New York: Peter Lang 1987, S. 81-96. Eine aktuellere Untersuchung zu Celan zwischen Selbstreferenz und »historical reference«, bzw. als lyrische Synthese beider Pole: Shira Wolosky: »The Lyric, History and the Avant-Garde: Theorizing Paul Celan«, in: Poetics Today 22:3, 2001, S. 651-668.

86 Vgl. J.-F. Lyotard: Widerstreit, S. 106.

87 W. Menninghaus: Wissen oder Nicht-Wissen, S. 91. Vgl. den Hinweis bei P. Szondi: Eden, S. 114: Celan habe »in der Reinschrift die Gedichte datiert«, in der Veröffentlichung aber nicht. Zu Datierung der Gedichte als »Brücke zu den Daten der Geschichte« vs. Zeitkonzept bei Celan vgl. Axel Gellhaus: »Das Datum des Gedichts. Textgeschichte und Geschichtlichkeit des Textes bei Celan«, in: Text. Kritische Beiträge 2/1 (1996), S. 79-96, S. 82.

88 Vgl. auch Adorno zum »Rätselcharakter« von Kunstwerken allgemein: Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 184: »Je besser man ein Kunstwerk versteht, desto mehr mag es nach einer Dimension sich enträtseln, desto weniger jedoch klärt es über sein konstitutiv Rätselhaftes auf.«

89 Vgl. J.-F. Lyotard: Widerstreit, S. 106.

90 W. Menninghaus: Wissen oder Nicht-Wissen, S. 91.

91 Erich Einhorn (1920-1974), Jugendfreund Celans aus Czernowitz. Sie hatten sich zuletzt in Wien gesehen. Vgl. Paul Celan: Von Schwelle zu Schwelle. Vorstufen – Textgenesen – Endfassung. Bearbeitet von Heine Schmult, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, Anm. S. 97.

Modalität. Es geht hier nicht einfach um ein »Nicht-Wissen«, sondern um die Erfahrung einer Differenz zwischen unmöglicher Feststellung der faktischen Referenz und einem Entschlüsseln der Fakten.⁹² Dieses Bewusstsein und dieses Wissen sind es, was die Daten erfahrbar machen, die explizierten Daten im Datumsgedicht ausstellen. Es geht also um das Wissen eines Mehr und das Wissen der Grenzen des eigenen Wissens – darin liegt wohl mehr Faktizität, Erfahrung von Faktizität, als in jeder dechiffrierten Namensschiffre. Einerseits die viel zitierte »aller unserer Daten eingedenk bleibende Konzentration«. Dem Eingedenken diametral entgegengesetzt, dabei aber nicht weniger von Erinnern und Vergessen handelnd, ist die Explikation von Namen und Daten von der hier immer wieder die Rede ist.

Die Aufmerksamkeit, die das Gedicht allem ihm Begegnenden zu widmen versucht, sein schärferer Sinn für das Detail, für Umriß, für Struktur, für Farbe, aber auch für die ›Zuckungen‹ und die ›Andeutungen‹, das alles ist, glaube ich, keine Errungenschaft des mit den täglich perfekteren Apparaturen wetteifernden (oder miteifernden) Auges, es ist vielmehr eine aller unserer Daten eingedenk bleibende Konzentration.⁹³

Weniger in die subtilen Zwischentöne der Sprachphilosophie und Sprachmystik verstrickt, aber in der Diskussion um Celan in vergleichbarer Weise zutiefst von der Sorge um das kulturelle Gedächtnis und das historische Wissen getrieben, schlägt ein Autorenkollektiv aus Vertretern der sogenannten Tartu-Moskauer-Kultursemiotik für die Lyrik von Anna Achmatova (1889-1966) und Osip Mandel'stam (1891-1938) den Begriff »semantische Poetik« (»semantičeskaja poëtika«)⁹⁴ vor. Nur angemerkt sei, dass der Vergleich ›Mandel'stam – Celan‹, bzw. die Problematik des Vergleichs u. a. auf eine Unterscheidung zwischen mnemokulturell bestimmten Voraussetzungen des Sprechens *über den/nach dem Holocaust* auf der einen und einem Sprechen *im Stalinismus* auf der anderen Seite hinauslaufen würde.⁹⁵

Vom unmittelbaren Bezug auf Mandel'stams Poetik abgesehen, ist die Konzeption der »semantischen Poetik« wichtig für eine Auseinandersetzung mit lyrischer Referenzialität, wo sie bislang kaum Berücksichtigung fand.

»Semantische Poetik« spricht zunächst von einer Referenzialität, die von einer Selbstreferenzialität modernistischer Lyrik zu unterscheiden ist. »Semantisch« bezeichnet sie einen Datengehalt, der Geschichte, Alltag und kulturelle Tradition umfasst. Freilich beinhaltet dieser Verweis auf einen Bedeutungsüberschuss der akmeistischen Lyrik, also auf über die lyrische Selbstwertigkeit hinausgehende Bezüge, selbst schon ein gedächtniskulturelles Politikum: Im Untertitel des Aufsatzes ist dies mit der Formulierung vom »*potentiellen Paradigma*« angezeigt: 1974 heißt dies *potentielle Gege-*

92 W. Menninghaus: Wissen oder Nicht-Wissen, S. 93.

93 P. Celan: Meridian, S. 198.

94 J. Levin u. a.: Russkaja semantičeskaja, S. 47-82.

95 Dies ist nicht zuletzt wegen der Bezugspunkte zwischen Celan und Mandel'stam bemerkenswert. Celan als Mandel'stam-Übersetzer/Nachdichter: Ossip Mandel'stam: Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Paul Celan, Frankfurt a. M.: Fischer 1983. Zum Verhältnis Celan-Mandel'stam u. a.: Michael Eskin: Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam and Celan, Oxford: Oxford University Press 2000.

nerinnerung, *potentielles* Alternativprogramm zur offiziellen sowjetischen Ästhetik und Kulturpolitik.⁹⁶

Im engeren, auf die Referenzialität der lyrischen Texte Achmatovas und Mandel'stams fokussierten Sinn, bezeichnet das ›Semantische‹ aber eben gerade jenes für das modernistisch Lyrische (in der Argumentation der AutorInnen des Aufsatzes in Abgrenzung vom ›eigenbestimmten‹ Symbolismus) Mehr an Referenz/Bedeutung, das wir mit Rancière als »Überzähliges«⁹⁷ bezeichnen können.

Jurij Levin und die Mitverfasser des Aufsatzes unterstreichen von Beginn an, dass die Wort-Arbeit bei Achmatova und Mandel'stam zutiefst von einem ›historischen Bewusstsein‹ durchdrungen sei. Von einem Bewusstsein von Ereignisgeschichte ebenso wie von einem der ›Geschichte des literarischen Worts‹.⁹⁸ Und hierin ist die wesentliche erinnerungskulturelle Dimension dieser *semantischen* Lyrik angelegt: Geschichte, Erinnerung sei ins Wort eingeschrieben, im lyrischen Wort präsent, aktuell. So sei ›semantische Poetik‹ in der Lage, die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Geschichte – im Sinne der Gegenerinnerungen, eines alles für immer bewahrenden kulturellen Gedächtnisses – wieder herzustellen.⁹⁹ Freilich ist genau dieses mit einem unangreifbaren Gedächtnisspeicher verschworene Programm von der postmodernen Lyrik und Kunst in Frage gestellt worden. Die postmoderne Lyrik impliziert oder inkorporiert das Nicht-(mehr-)Wissen oder Vergessen nicht nur als Modalität, als Möglichkeitsform, es buchstabiert dieses Wissen aus, indem sie Diskontinuität archiviert und performiert.¹⁰⁰

96 Zum sowjetischen Strukturalismus, insbesondere der Kultursemiotischen Schule um Jurij Lotman und deren Verhältnis zu offiziellen sowjetischen Positionen vgl. Christa Ebert: »Kultursemiotik am Scheideweg. Leistungen und Grenzen des dualistischen Kulturmodells von Lotman/Uspenskij«, in: Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte 6/2 (2002), S. 53-76. Boris M. Gasparov: »Tartuskaja škola 1960-ch godov kak semiotičeskij fenomen«, in: WSA 23 (1989), S. 7-21. Zum Disput um diesen Aufsatz vgl.: Brigitte Obermayr: Paradoxe Partizipationen. Positionen der »Tartu-Moskauer kultursemiotischen Schule« und der russischen Post-Moderne. Dissertationschrift, Salzburg 2002, S. 1-37.

97 Jacques Rancière: Politik der Literatur. Aus dem Französischen von Richard Steurer, Wien: Passagen 2007, S. 58.

98 J. Levin u.a.: Russkaja semantičeskaja, S. 48-49.

99 Ebd., S. 51: »Коррелятом к представлению о синхронической истории, скрепляемой нравственно личностной памятью, было создание Мандельштамом и Ахматовой особой – семантической – поэтики, в которой гетерогенные элементы текста, разные тексты, разные жанры (поэзия и проза), творчество и жизнь, все они и судьба – все скреплялось единым стержнем смысла, призванного восстановить соотносимость истории и человека.« (Als Korrelat zur Vorstellung einer synchronen Geschichte, die in einem Gedächtnis in Persönlichkeitsgestalt akkumuliert sei, haben Achmatova und Mandel'stam eine besondere – eine *semantische* – Poetik geschaffen, in der heterogene Textelemente, unterschiedliche Texte [vgl. Bedeutung des Zitats, B.O.], unterschiedliche Genres (Poesie und Prosa), Werk und Leben, all das sowie das Schicksal in einem einzigen Sinnkern sich verfestigen, dem die Aufgabe zukommt, den Zusammenhang zwischen Mensch und Geschichte wieder herzustellen.)

100 Vgl. Brigitte Obermayr: »Paradoxe Partizipationen: Intertextualität und Postmoderne (A. Achmatova und D.A. Prigov)«, in: Dunja Brötz/Barbara Aufschnaiter (Hgg.), Russische Moderne Interkulturell. Von der Blauen Blume zum Schwarzen Quadrat, Innsbruck: Studien Verlag 2004, S. 84-100.

Zurück aber zur »semantischen Poetik« und deren Merkmalen, für die die VerfasserInnen folgende Charakteristika anführen: eine ausgeprägte Tendenz zur »Prosaisierung« (z.B. »Sujethaftigkeit«),¹⁰¹ die Erweiterung der poetischen Sprache Richtung Umgangssprache (Achmatova) bzw. die Entfaltung mythopoetischer Topoi (Mandel'stam), die Tendenz zu Dialog, Replik und Rollengedicht, sowie eine ausgesprochene Situativität.¹⁰² Besonders hervorzuheben, weil unmittelbar an die Frage nach der Modalität im Lyrischen anschließend, ist die *modale Unbestimmtheit* in der Lyrik Mandel'stams.¹⁰³ Es bleibe bei Mandel'stam unentschieden, ob es sich um Wirklichkeit, Möglichkeit bzw. Vorstellbares handelt, und eben diese Unbestimmtheit sei die eigentliche, die faktische Referenz, so die AutorInnen des Aufsatzes zur semantischen Poetik des Akmeismus.

Im großen Umfang kommt eine unbestimmte Modalität des beschriebenen Ereignisses zur Anwendung. Man kann nicht sagen, ob es sich um ein Wirkliches oder um ein Mögliches, Vorstellbares handelt. Die wahre Modalität ist gerade das Unbestimmte.¹⁰⁴

Auch hier tritt also ein lyrisch inszeniertes Referenzzerwürfnis, die Herausforderung, die Unsicherheit auszuhalten, zu Tage. Damit hat die Möglichkeitsform, die Fiktion, in der Lyrik aber einen zentralen Platz.

Indikation als Politik:

A. S. Puškin: »Geroj«/»Der Held« (1830)¹⁰⁵

Am Gedicht »Der Held« (»Geroj«, 1830) von Aleksandr S. Puškin (1799-1837) wird sich zeigen lassen, dass die Okkasion mehr ist, als lediglich dem Text äußerliche oder vorgängige Markierung. Die Datierung markiert einen »Einbruch der Zeit ins Spiel«¹⁰⁶, die Integration von historischen und politischen Dimensionen, des Konkreten und Realen, das entgegen Vorannahmen von künstlerischer Autonomie des Lyrischen dessen Geltungsbereich neu bestimmt. Aus dem Gelegenheitsgedicht wird ein Datumsge-dicht, aus dem Herrscherlob ein politisches Pamphlet.

Seinem Motto nach zu schließen, verhandelt Puškins Gedicht die Frage nach der Wahrheit: Dem Rollengedicht ist der Satz »Was ist Wahrheit?« (»Čto est' istina?«) vorangestellt, eine Replik aus dem Neuen Testament, die Pilatus in den Mund gelegt wird, als er Jesus verhört (Johannes 18, 37-38). Puškins Gedicht antwortet mit einem »falschen«

101 J. Levin u.a.: Russkaja semantičeskaja, S. 55.

102 Ebd., S. 74. Auch explizit zu Datierungen des Sprechens wie des Besprochenen bei Achmatova.

103 Ebd., S. 62.

104 Ebd., S. 62. »Широко используется неопределенная модальность описываемого события. Нельзя сказать, идет ли речь о действительном или о возможном, воображаемом. Истинной модальностью является именно неопределенное.«

105 Teile dieser Analyse veröffentlicht in: Brigitte Obermayr: »Datumskunst. Zur Erfahrung der datierten Zeit«, in: Hennig, Anke/Koch, Gertrud/Voss, Christiane/Witte, Georg (Hgg.), Jetzt und dann. Zeiterfahrung in Film, Literatur und Philosophie, München: Wilhelm Fink 2010, S. 159-183.

106 Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen: Mohr 1990 (6. durchgesehene Auflage), S. 152.

Datum auf diese Frage. Der Text ist mit dem »29. September 1830, Moskau« datiert, einer Angabe, die weder mit dem Tag noch mit dem Ort der Entstehung des Gedichts übereinstimmt. In seiner letzten Zeile, schon »außerhalb« des Gedichtes, mit dem Motto einen Rahmen bildend, meist etwas kleiner gedruckt und in einigem Abstand zur letzten Verszeile, im Paratext, entscheidet sich in dieser Datierung nicht nur die Botschaft des Textes.

Diese Datierung vergegenwärtigt ein Ereignis, das an keiner Stelle des Dialoggedichts zur Sprache kommt, aber dessen Anlass und wesentliche Aussage begründet.¹⁰⁷ Die folgenden Abbildungen zeigen das Gedicht im russischen Original im vollen Umfang, als Reproduktion des Erstabdrucks, in der Zeitschrift »Teleskop««, wo es 1831 anonym erschien. (Abb. 63-65)

Abb. 63-65: Anonym (Aleksandr S. Puškin): »Geroj« (Der Held), in: *Teleskop* Nr. 1 1831, S. 46-48.

<p>ГЕРОЙ.</p> <p><i>Что есть истина?</i></p> <p>ДРУГ.</p> <p>Да, слава въ прихотахъ война. Какъ огненнымъ языкомъ, она По избраннымъ главамъ летитъ, Съ одной сето для исчезаетъ, И на другой уже видна. За повязкой бжесть смиренно Народъ бессмысленный привыкъ; Но намъ уже шо что священо Надъ конемъ вспыхнулъ сей языкъ, На шпротъ, на кровомомъ полѣ, Межъ гражданъ на чредъ иной. Изъ всехъ избранныхъ кто всѣхъ болѣ Твоею властнучи думой?</p>	<p>ПОЭТЪ</p> <p>Все онъ, все онъ — примлетъ сей бранный, Предъ клязъ смиренныя дары, Сои разинетъ, возмолитъ вѣчными, Извѣстнѣй, какъ пѣть заря.</p> <p>ДРУГЪ</p> <p>Когдажъ иной умъ онъ поражаетъ Своимъ чуднымъ заветомъ? Тогда жъ, какъ съ Апполовъ онъ вырастаетъ На дво Ишмаля святой; Тогда жъ, какъ хлещетъ змея Изъ жезла Диктаторскій; тогда жъ, Какъ водить и крутомъ и адалъ Войны стрепетливомъ пламя, И пролетаетъ радъ болѣ, Надъ жемъ одна другой во слѣдъ; Тогда жъ, какъ разнъ героя пачаетъ Передъ громадой пирамидъ, Изъ кая Москва пышно блещетъ Его прѣмля — и молчнть?</p>	<p>ПАРНЦЮ БОЛШІИ, . . . онъ, Не бранной смернью окруженъ, Нахмурясь, ходитъ межъ одами, И хладно руку жемъ Чумъ, И въ потыбжаномъ умъ Раздѣлитъ бороты . . . Небесами Кланусъ: кто живнню своей Игралъ предъ сумрачнымъ недумомъ, Чибомъ ободрилъ утѣшнй взоръ? Кланусъ, монъ, бжесть небу другомъ, Какъовъ бы на былъ притворъ Земли слѣпой. . .</p>
		<p>ДРУГЪ</p> <p>Мечни поэма — Историкъ строгой гоимтъ кая! Умъ! его раздѣла класъ, (*) — И гдѣ жъ очарованъ свѣта!</p>
		<p>ПОЭТЪ</p> <p>Да прежде прокляти правды свѣтъ, Когда посредственности хладной, Завистливой, къ соблазну жной! Онъ угождаетъ правдо! — Нѣтъ! Тѣмъ низкихъ истинъ мнѣ дороже Тѣмъ возвышающій обманъ. . . Останъ героя сердце! Чмо же Онъ буденъ безъ него? Тирани! . .</p>
		<p>ДРУГЪ</p> <p>Утишнся.</p>

Zieht man aus dem Rollengedicht »Der Held« lediglich den verbalen Disput zwischen einem ›Dichter‹ und dessen ›Freund‹ in Betracht, muss man zur Einsicht kommen, der Text bestimme das Wesen des Heldentums am Beispiel Napoleon Bonapartes: Ohne seinen Namen zu nennen, wird der Heeresführer und Staatsmann als Held gepriesen. Dies passiert in einem langen Monolog des ›Dichters‹ anhand des Sujets eines Historiengemäldes, das der französische Herrscher 1804 von Antoine-Jean Gros von sich malen ließ: »Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa« zeigt auf 5,23x7,15 Metern, wie der Heerführer den Körper eines seiner Soldaten, der offensichtlich an der Pest

107 Aleksandr S. Puškin: »Geroj«, in: ders., *Polnoe Sobranie Sočinenij v desjati tomach*. Tom tretij, Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR 1957, S. 198–200.

erkrankt ist, berührt. Bei dem Gemälde handelt es sich um ein ikonographisch höchst komplexes, »überkodierte« und sich in dieser Überkodierung selbst dekonstruierendes Werk, das einen Trost spendenden und Heilung verheißenden Napoleon beim Besuch von pestkranken Soldaten zeigen soll.¹⁰⁸ Diese heroische, in der Aureole des Wunder-tätigen dargestellte Geste rühmt Puškins Gedicht als tatsächliche Heldentat:

[...]/Нет, не у счастья на лоне/Его я вижу, не в бою,/Не зятем кесаря на троне,/Не там, где на скалу свою/Сев, мучим казнию покоя,/Он угасает недвижим,/Плащом закрывшись боевым;/Не та картина предо мною:/Одров я вижу длинный строй,/Лежит на каждом труп живой,/Клейменный мощною чумою,/Царицею болезней; он,/Не бранной смертью окружен,/Нахмурясь ходит меж одрами/И холодно руку жмет чуме/И в погибающем уме/Рождает бодрость... Небесами/Клянусь: кто жизнь свою/Играл пред сумрачным недугом,/Чтоб ободрить угасший взор,/Клянусь, тот будет небу другом,/Каков бы ни был приговор/Земли слепой...¹⁰⁹

Nein, nicht als Schoßkind alten Glückes/Seh ich ihn, nicht im Schlachtenbrand,/Nicht auf dem Throne, lichten Blickes,/Noch auf des Eilands Felsenstrand,/Wo er verdammt zur Todesstrafe/Der Ruhe, trüb, in wachem Schlafe,/Im Mantel birgt sein Haupt und stöhnt;/Vom rohen Volk als Held verhöhnt./Ein hehres Bild rührt mich vor allen:/Ich sehe Betten ungezählt;/Auf jedem wälzt sich halbentseelt/Ein Mensch der Pestilenz verfallen/Der Krankheitskönigin. Kein Tod/Der Schlachten ist es, der ihm droht;/Er schreitet mit gefurchten Brauen,/Er drückt die grause Hand der Pest,/Und in den matten Herzen lässt/Zurück er Trost und Gottvertrauen./Beim Himmel: wer so kalt und fest/Dem schwarzen Tode kann begegnen/Um andrer willen, ist ein Held!/Ihn wird der Himmel ewig segnen,/Wie auch der Spruch der blinden Welt/Mag lauten...¹¹⁰

Puškin, der sich in seinem Werk in vielfacher Form mit Napoleon auseinandersetzt, unter anderem in dem aus Anlass seines Todes im Jahr 1821 entstandenen Gedicht »Napoleon«, reflektiert an der historischen Figur Napoleon Bonaparte seine politischen Einstellungen und elaboriert an diesem Thema seine künstlerische und intellektuelle Auseinandersetzung mit der Geschichte. Napoleon ist für Puškin ein zeitgeschichtliches Dispositiv, nicht zuletzt auch für seine Positionierung zu den politischen Kräften

108 »Jaffa is the most thoroughly Christianized of Gros's Napoleonic images, in its journey from sketch to finished picture gathering in allusions to Joseph in Arimathea, St. Roch, the Lazarus story, Michelangelo's Christ in Judgement, and, inevitably, St. Louis in his role as the healing roi thaumaturge. That the picture should be so abundantly allusive, however, tells us something important about the inherently improbable and unstable nature of the endeavour to paint a patina of the sacred on a figure whose actual significance is radically secular. [...] The attempt to fill the picture by a process of overcoding is its ideological undoing.« Christopher Prendergast: *Napoleon and History Painting. Antoine-Jean Gros's La Bataille d'Eylau*, Oxford: Clarendon Press 1997, S. 162.

109 Vgl. Alexander Sergejewitsch Puschkin: *Gedichte. Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Bd. 1, Berlin: Aufbau Verlag 1973, S. 345-347, hier: S. 346. A. Puškin: *Geroj*, S. 199.

110 Puschkin, *Held*, S. 347.

in Russland.¹¹¹ Für die Auseinandersetzung mit dem heldenhaft der Pest ins Auge blickenden und dem an Pest erkrankten Soldaten unter die Arme fassenden Napoleon hat Puškin 1830 zwei aktuelle Anlässe: Einerseits haben die 1829 erschienenen Memoiren des ehemals im Dienste Napoleons stehenden Diplomaten Louis Antoine Fauvelet de Bourienne (1769-1834) klargestellt, dass das Gemälde von Gros nicht die historischen Tatsachen zeigt: Napoleon habe die Pestkranken nämlich in Wirklichkeit gar nicht berührt. Puškins Gedicht verweist in einer Fußnote auf diese Memoiren, und zwar an der Stelle, da der ›Freund‹ die vom Dichter geäußerte Begeisterung über derlei selbstloses Heldentum harsch mit den Worten »Dichterphantasien/Verstummt, wenn die Geschichte spricht!«¹¹² zurückweist. Historische Wahrheit, zumindest Wirklichkeit, steht also hier gegen die von Künstlerhand geschaffene Wirklichkeit, in der sich im Übrigen auch die Wünsche des Auftraggebers eingeschrieben hatten: Das Bild von Gros war nach den Vorgaben Napoleons überarbeitet worden.¹¹³

Der ›Dichter‹ lässt die Zurückweisung seiner Begeisterung für den somit als Wunschgebilde dastehenden Helden aus dem Historiengemälde nicht gelten: Teurer als niedrige Wahrheiten (»nizkich istin«) sei ihm nämlich der »erhebende Trug« (»vozvyšajuščij obman«). Schließlich sei doch ein Held ohne ›Herz und Seele‹ (»ostav' geromu serdce«) nichts als ein »Tyrann« (»tiran«). Dieses Plädoyer für den erhabenen Trug und somit für Fiktion und künstlerische Freiheit wird durch die poetische Äquivalenz im Reim »obman« – »tiran« (Trug/»Wahn« – »Tyrann«) unterstrichen: Die logisch erscheinende semantische Äquivalenz zwischen Wahn und Tyrann wird in der Semantik des Gedichtes ins genaue Gegenteil gekehrt: Der Trug/das Fiktionale, der Wunsch wird zum poetischen Äquivalent des Tyrannentums. Nur wenn der ›Trug‹ möglich sein kann, der ›Held‹ ›Herz‹ haben, Projektionsfläche des Wunschs sein darf, sei dem Tyrannentum Einhalt geboten: »Hoch ob der niedrig starren Wahrheit/Steht der erhebend schöne Wahn...«:

[...]

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

111 Für einen knappen Überblick über das Spektrum der dichterischen Auseinandersetzung Puškins mit Napoleon vgl. André Monnier: »Puškin et Napoléon«, in: *Cahier du Monde russe et soviétique*, XXXII (2) (1991), S. 209-216, hier: S. 209: »Napoléon apparaît chez Puškin comme une figure éminemment mouvante, en perpétuelle évolution, infiniment plus mobile et variée que chez les Romantiques français, où elle a tôt fait de se figer dans une sorte de représentation hagiographique après un violent rejet initial.«

112 A. Puškin: Geroj, S. 200: »Мечты поэта,/Историк строгий гонит вас!/Увы! его раздался глас, —*«

113 Vgl. Dan Ungurianu: »Konceptija dvuch pravd u Puškina i Vin'i. Ešče raz k voprosu ob istočnikach stichotvorenija Geroj«, in: *Revue des études slaves*. Tome soixante-dixième. Fascicule 4. Paris (1998), S. 815-824.

Hoch ob der niedrig starren Wahrheit/Steht der erhebend schöne Wahn.../Nimmst du das Herz, die Seelenklarheit/Dem Helden, bleibt dir – der Tyrann!...¹¹⁴

Diese Aussage, dieses Plädoyer für den künstlerischen ›Trug‹ im Dienste einer (politischen) Idealvorstellung, ist an sich schon politisch brisant, wird jedoch durch den in der ›falschen‹ Datierung des Textes repräsentierten Anlass zugespitzt und erhält einen klaren Adressaten. »29. September 1830 Moskau« lautet die allerletzte Zeile des Textes, die auf den ersten Blick als Datierung, als Äußerliches erscheint. Diese Datierung stellt aber einen deutlichen Gegenwartsbezug her, der Puškins Text nicht so sehr als Auseinandersetzung mit Napoleon und der Frage nach der historischen Wahrheit im Allgemeinen erscheinen lässt, sondern als einen konkreten Appell an Zar Nikolaj I. von Russland. ›Falsch‹ ist diese Datierung insofern, als sie nicht, wie bereits eingangs erwähnt, den Tag indiziert, an dem das Gedicht verfasst wurde. Geschrieben wurde »Geroj« (»Der Held«) wohl zwischen dem 11. Oktober und Ende Oktober 1830.¹¹⁵ Vielmehr zeigt diese Datierung auf ein Ereignis, das eine Parallele zur ›Heldentat‹ Napoleons aufweist: Am 29. September 1830 reiste Zar Nikolaj I. ins choleraverseuchte Moskau, wo sich zu dieser Zeit auch Puškins Verlobte und gute Freunde des Dichters aufhielten. Puškin selbst befand sich im September 1830 etwa 400 km östlich von Moskau auf dem Landgut in Boldino, das er aufgrund der Cholera-Quarantäneverordnung nicht verlassen durfte. Vom Ereignis des Zarenbesuchs in der verseuchten Zone erfuhr Puškin aus der Zeitung, der, von Briefen abgesehen, ihm einzigen zu dieser Zeit zugänglichen Quelle aktueller Informationen. Das zu dieser Zeit zwei Mal wöchentlich erscheinende Periodikum »Moskovskie vedomosti« versorgte Puškin somit – mit entsprechender Verspätung – mit den Neuigkeiten aus der Stadt. Die Ausgabe vom 1. Oktober 1830 enthielt die kurze, aber »gut sichtbar« platzierte Nachricht: »Moskau. Seine Hoheit der Herr Kaiser gab sich die Ehre am 29. September um 11 Uhr nachts aus St. Petersburg in dieser Stadt einzutreffen.«¹¹⁶ Napoleons ›fiktive‹ Heldentat, ein Produkt der politischen Propaganda, steht somit Nikolajs ›faktischem‹, aus der ›gut platzierten‹ Zeitungsmeldung erfahrbaren, Edelmut scheinbar diametral gegenüber. Aber nur in der Datierung des Gedichts ist davon ›die Rede‹.

Die Nachricht aus der Zeitung liefert Puškin den unmittelbaren Anlass, die Gelegenheit für das Gedicht – und seine letzte Zeile: die Datierung. Diese Datierung spezifiziert den Adressaten und die Botschaft des Textes auf politisch brisante Weise: Die Botschaft des Gedichts geht qua Datierung direkt an den Zaren. Dabei ist aber solchen Lesarten des Gedichts zu widersprechen, die darin Herrscherlob oder ein allgemeines Plädoyer für mehr Menschlichkeit sehen.¹¹⁷ Dies würde Puškins Text auf ein simples

114 A. Puškin: Geroj, S. 200. A. Puschkin: Der Held, S. 348.

115 V. S. Listov: »Iz tvorčeskoj istorii stichotvorenija ›Geroj‹«, in: Vremennik Puškinskoj komissii 1981, Leningrad 1985, S. 136–146, hier: S. 145.

116 Ebd., S. 143–144. Übersetzung B.O.

117 Ebd., Iz tvorčeskoj istorii, S. 146. Jurij Lotman verweist auf »Geroj« immer an den Stellen wo er feststellt, dass Puškins Begriff vom Heldentum zunehmend menschliche Eigenschaften berücksichtigt. Vgl. Jurij M Lotman: Puškin. Biografija pisatelja. Stat'i i zametki. ›Evgenij Onegin‹. Kommentarii, Sankt-Peterburg u.a. 2003, S. 144, 225, 258.

Gelegenheitsgedicht reduzieren. Hätte ein solches den Umweg über diese Datumschiffre gebraucht?

Erst in der Referenz der Datierung »29. September 1830, Moskau« auf die poetische Opposition »obman«/»tiran« (»Trug«/»Tyrann«) wird das künstlerisch-politische Anliegen des Gedichtes deutlich. Gerade diese Konstellation aus ›äußerem‹ Anlass und (innerer) poetischer Form profiliert jene Definition von Heldentum, die Puškins Gedicht in der Parallelsetzung von Napoleons ›falschem‹ bzw. fiktivem Handgriff mit Nikolajs faktischer Geste moralischer Unterstützung der leidenden Bevölkerung leistet.

Als wahrer ›Held‹ geht darin jene »Wahrheit« (»istina«), nach der gemäß dem Motto des Gedichts gefragt wird, hervor, die es, so paradox das klingen mag, ohne ›Trug‹ nicht geben kann. Die Zeilen »Lass dem Helden sein Herz; denn was/ist er ohne es? Ein Tyrann!« sind eine radikal politische Botschaft an jene politische Instanz, die nicht zuletzt auch für die Zensureingriffe in Puškins Texten verantwortlich ist. So gesehen ist das Gedicht nicht so sehr Herrscherlob als vielmehr potentiell harsche Kritik und rebellisches Programm: Von einem wahren Helden könne erst unter der Voraussetzung die Rede sein, dass der »erhebende Trug« (»vozvyšajuščij obman«) seine Existenzberechtigung und Entfaltungsfreiheit habe.

Die politische Brisanz des Textes lässt sich auch daran ermessen, dass Puškin eindringlich um anonymes Erscheinen bat.¹¹⁸ Im Januar 1831 erscheint »Der Held« erstmals – *anonym* – in der einige Jahre später von Nikolaj I. verbotenen Zeitschrift »Teleskop«. Zu einem weiteren Abdruck kommt es erst nach Puškins Tod, zu diesem Zeitpunkt zum ersten Mal mit dem Namen des Verfassers. »29. September 1830, Moskau« bleibt dennoch die eigentliche, namenlose Signatur¹¹⁹ des Textes. Zum einen handelt es sich dabei um die Signatur Puškins, der mit der Schreibung dieses Datums zum fiktiven Zeugen der Moskauer Geschehnisse wird und so tatsächlich emphatischer Zeuge einer Heldentat. Darüber hinaus ist »29. September 1830 Moskau« aber auch die Signatur des Zaren, der als ›Held‹ ja Subjekt der Zeitungsmeldung, Subjekt des Gedichtes und schließlich Subjekt der Geschichte ist. Diese Signatur als Datum ist – ganz im Sinne des Gedichtes – eine fiktive, eine ›gefälschte‹ Unterschrift: Der Zar ›unterschreibt‹ mit dieser Datierung die Gleichung »obman/tiran« und vor allem: die spezifisch poetische und skripturale Logik, die das Signieren immer schon falsifiziert.¹²⁰ Für die Tat des

118 Lotman ist der Meinung, Puškin wollte nicht im Geringsten den Verdacht erwecken, er wolle dem Zaren schmeicheln, und habe deshalb auf ein anonymes Erscheinen seines Gedichts gepocht. J. M. Lotman: Puškin, S. 144.

119 Vgl. den Vergleich Datum-Eigenname, bzw. Datum-Signatur, wie wir ihn bei Derrida finden: J. Derrida: Schibboleth, S. 37–38: »Und ohne dass es einer speziellen Erwähnung bedürfte, geht die Schreibung eines Datums (hier, jetzt, an diesem Tage usw.) stets mit einer Art Unterschrift einher: derjenige welcher oder diejenige welche das Jahr, den Tag, den Ort, kurz die Gegenwart eines ›Hier und Jetzt‹ einschreibt, legt durch diesen Akt der Einschreibung Zeugenschaft seiner eigenen Gegenwart und Anwesenheit ab.« Vgl. ebd., S. 33–34: »Et avant d'être mentionnée, l'inscription d'une date (ici, maintenant, ce jour etc.) ne va jamais sans une espèce de signature: celui ou celle qui inscrit l'année, le jour, le lieu, bref le présent d'un ici et maintenant« atteste par là sa propre présence à l'acte de l'inscription.«

120 Vgl. Susanne Strätling: »Subversive Signaturen. Schriftzüge zwischen Bezeichnung, Bezeugung und Betrug«, in: WSA 69 (2012), 465–490.

Zaren steht hier nur das Datum, bzw. bleibt nur das Datum davon, dem nun aber ein anderes, ein erdichtetes (von der historisch falschen Darstellung im Gemälde bis zur Freistellung dieser Darstellung in Puškins Gedicht) Ereignis zugeschrieben wird.

Bemerkenswert, dass Puškin für sein »apokalyptisches Lied« sogar in Erwägung zog, dass es in den »Moskovskie vedomosti« erscheinen könnte, also in jener Zeitung, die ihm Anlass gegeben, die Gelegenheit bereitet hatte für sein Gedicht, indem sie vom Ereignis am 29. September 1830 in Moskau berichtete. Dies brächte dem Gedicht – als »Zeitungslied«¹²¹ – zumindest eine zusätzliche Datierung.

Ich schicke Ihnen aus meinem Pathmos dieses apokalyptische Lied. Drucken Sie es, wo Sie wollen, und sei es in den »Vedomosti«, aber ich bitte Sie und fordere im Namen unserer Freundschaft dazu auf, niemandem meinen Namen mitzuteilen.¹²²

Gelegenheiten und Namen

Osip Mandel'stam zwischen Gelegenheit und Ungelegenheit

Die nüchterne These von einer semantischen Poetizität des Lyrischen könnte ihre Brisanz auch dort entfalten, wo etwa mit Blick auf das Spätwerk von Osip Mandel'stam (1891-1938), also der Lyrik aus den sogenannten »Woronescher Heften«, verfasst 1935-1937¹²³ in der Verbannung, auf der vorletzten Etappe seines Lebens und Schaffens, eben die Frage nach der Situativität, und mehr noch, der Referenzialität, der Adressiertheit der Texte, sich vehement stellt. Zwei Texte aus dem Jahr 1937 werden äußerst kontrovers verhandelt, nämlich »Stichi o neizvestnom soldate« (»Verse vom unbekannten Soldaten«) sowie die »Oda Stalinu« (»Stalin-Ode«).¹²⁴ In grober Vereinfachung kann man vom ersteren Gedicht als Anti-Kriegs Gedicht sprechen. Das zweite ist ein im Konditional verfasstes Herrscherlob, das lyrische Gedankenexperiment eines solchen, im conditionalis realisiert als gezeichnetes Porträt: »Wenn ich zur Kohle griffe für das höchste Lob –/Für eine Zeichnung unverbrüchlicher Freude –/Würde ich die Luft mit Linien teilen atemlos/In listige Winkel, vorsichtig, mich scheuend./Daß Gegenwart in ihnen wider-

121 Von Zeitungsliedern im engeren Sinn ist in der Germanistik für die Zeit vor der Zeitung die Rede: »[C]edruckte Neuigkeitsberichte in Versform, meist in siebenzeiligen Strophen mit derben Illustrationen, die im 15.-17. Jh. von Zeitungssängern veröffentlicht und als Flugblätter verkauft wurden.« In: Gero von Wilpert (Hg.): Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart: Kröner 2001, S. 921.

122 Vgl. Aleksandr S. Puškin: »[Pis'mo] M. P. Pogodinu. Načalo nojabrja 1830 g. Iz Boldina v Moskvu«, in: ders., *Sobranie Sočinenij v desjati tomach. Tom devjatyj [1830]*, Moskau: Chudožestvennaja Literatura 1977, S. 343. »Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалипсическую песнь. Напечатайте, где хотите, хоть в »Ведомостях« – но прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять никому моего имени.«

123 Russisch/Deutsch in: Osip Mandel'stam: Die Woronescher Hefte. Letzte Gedichte 1935-1937. Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli, Zürich: Ammann Verlag 1996.

124 Ebd., S. 166-181; S. 230-237.

hallend tobt,/Die Kunst mit frecher Kühnheit paarend [...]«¹²⁵ lauten die ersten Zeilen einer ›Annäherung‹, die auch als Revision des berüchtigten ›Epigramms‹ auf Stalin von 1933 gelesen werden¹²⁶, das nicht zuletzt dessen Äußeres im Bild von den ›madenfetten Fingern‹ und den sich als Schnurrbart tummelnden Schaben grotesk verzerrt.¹²⁷

Es gilt als literaturgeschichtlicher Konsens, dass dieses Gedicht die für Mandel'stam tödliche Missgunst, er starb 1938 in einem GULAG, der politischen Führung hervorgehoben habe¹²⁸, und vor diesem Hintergrund wird die »Ode« von 1937 immer wieder als verzweifelter Selbststrettungsversuch gelesen und als solcher – mit Blick auf die verfemte ›Anbiederung‹ an den Despoten – legitimiert.¹²⁹ Derlei Legitimation ist begleitet von Hinweisen darauf, dass zur selben Zeit äußerst zeitkritische Gedichte entstehen, worin sich zeige, dass die »Hypnose durch die stalinistische Wirklichkeit [...] keine andauernde Wirkung«¹³⁰ gehabt habe. Michail L. Gasparov vertritt jedoch mit Blick auf beide genannten Gedichte eine provokante Gegenposition dazu. In zwei zu einer Monographie zusammengefassten ausführlichen Aufsätzen zu den beiden Gedichten, mit äußerst akribischer Darstellung der Textgenese, spricht er von Mandel'stams »*graždanskaja lirika*« (staatsbürgerlicher Lyrik) des Jahres 1937.¹³¹ Ein zentrales Argument für diese Kategorie bezieht sich zunächst auf die Tatsache, dass Metrum und Reimschema deutlich als Formzitat der prototypischen »*graždanskaja poëzija*« von Nikolaj Nekrasov (1821-1877) markiert seien.¹³²

Wenn Gasparov die beiden Gedichte als »*graždanskaja lirika*« bezeichnet, positioniert er Mandel'stam also inmitten einer Diskussion um das ›Politische‹ – zunächst im Sinne einer Stellungnahme zu aktuellen Fragen gesellschaftlicher Verhältnisse – und greift wohl insbesondere jene von Anna Achmatova überlieferte Äußerung Mandel'stams im Zusammenhang mit dem »Epigramm« von 1933 auf: Hiernach drückte Mandel'stam seine Überzeugung aus, dass es nötig sei, »staatsbürgerliche, politische« (»*graždanskije*«) Gedichte zu schreiben.¹³³ Also keine »Hypnose«, so Gasparovs Über-

125 Ebd., S. 230. »Когда б я уголь взял для высшей похвалы —/Для радости рисунка непреложной, —/Я б воздух расчертил на хитрые углы/И осторожно и тревожно./Чтоб настоящее в чертах отозвалось,/В искусстве с дерзостью гранича,/ [...]«.

126 Michail L. Gasparov: O. Mandel'stam. Graždanskaja lirika 1937 goda. Moskau: RGGU 1996, S. 95-99 spricht von einer »palinodija« (Palinodie) des Gedichts von 1933 durch das von 1937. Von der zeitlichen Perspektivierung bzw. dem Tempus (1933: Gegenwart, Präsens; 1937: Futurum II) abgesehen, sei vor allem auf die 3. Strophe und den Beginn der 6. verwiesen, die eine Beschreibung vor allem von Augen und Augenbrauen beinhalten.

127 Ossip Mandel'stam: »[Epigramm gegen Stalin] My živem, pod soboju ne čuja strany/Und wir leben, doch die Füße, sie spüren keinen Grund«. Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli, in: ders.: Mitternacht in Moskau. Die Moskauer Hefte. Gedichte 1930-1934, Frankfurt a.M.: Fischer 1990, S. 164-165.

128 Ralph Dutli: Mandel'stam. Meine Zeit, mein Tier. Eine Biographie, Zürich: Ammann 2003, S. 404.

129 Ebd., S. 476.

130 Ebd., S. 476.

131 M. L. Gasparov: O. Mandel'stam.

132 Ebd., S. 48.

133 R. Dutli: Mandel'stam, S. 406. Zweifellos nimmt Gasparov hier aber zu einem Disput Stellung, der sich anlässlich der Konferenz zum Gedenken an den 100. Geburtstag von Osip Mandel'stam in London 1991 entsponnen hatte. Vor allem der Beitrag von Iosif Brodskij, der für die »Ode« von einem Nebeneinander von bitterböser Kritik und Satire ausging, wird hier immer wieder zitiert.

zeugung, sondern – sowohl hier, im Epigramm von 1933, als auch da, in der »Ode« von 1937, – im hellwachen Kontakt mit seiner Zeit und deren Überzeugungen. Staatsbürgerlich, politisch, kritisch und also nicht, wie im Fall der »Ode« tödlich verzweifelt. Seine These einer »staatsbürgerlichen« Haltung, bzw. Intention in beiden Gedichten expliziert Gasparov wesentlich an deren temporaler Perspektivierung.

Dies sei zunächst für »Stichi o neizvestnom soldate« ausgeführt, wo Gasparov sein Argument u.a. auf Textgenese und Analyse der letzten Zeilen des Gedichts aufbaut. Dort nennen »Gefallene«/Soldaten/Männer¹³⁴ ihre Geburtsjahre, das lyrische Ich sogar das vollständige Geburtsdatum – nämlich das von Osip Mandel'stam: Entgegen der gängigen Meinung, es handle sich dabei um einen Verweis auf die zahlreichen Einbestellungen Mandel'stams zum örtlichen Geheimdienst seines Verbannungsorts, stellt Gasparov, bezugnehmend insbesondere auf die vorletzte Redaktion des Gedichts, die Behauptung in den Raum, dass es hier um die für *Einberufungsbefehle* relevante Nennung des Geburtsjahres, bzw. Geburtsdatums gehe. Dies ist die Grundlage für Gasparovs Behauptung des »Staatsbürgerlichen« der beiden Gedichtzyklen: Referiert die Nennung des Geburtsjahres auf den Einberufungsbefehl, und nicht auf Vorladung oder Verhör, sind die Sprechenden Teil der vom »Staat Gerufenen«, eben Staatsbürger, und nicht Opfer dieses Staates. Und somit handle es sich bei den zum Zwecke der Erfüllung der Staatsbürgerpflicht genannten Geburtsdaten nicht um eine »Lossagung vom sowjetischen Regime«, sondern vielmehr, um dessen »Akzeptanz/Annahme«.¹³⁵ Dies geschehe auf der Grundlage einer Hoffnung auf eine Teilhabe an den Geschicken dieses Staates – und möge diese auch als Teilhabe an dessen revolutionärem Aufbau gedacht sein.¹³⁶ Stützend für Gasparovs Argumentation könnte der Hinweis darauf sein, dass auch die Inkorporation von Mandel'stams Geburtsdatum in die Reimstruktur des Gedichts für eine Teilhabe an der Zeit spricht.

Das Partikuläre der Geburtsstunde in »s vtorogo na tret'e« (»vom zweiten zum dritten«) steht im Bezug zur großen Kategorie der »stolet'ja« (»Jahrhunderte«). Dabei akzentuiert »stolet'ja« (Jahrhunderte), im Vergleich zu »vek« (Jahrhundert, Zeitalter) die Abfolge, den kalendarischen Wechsel. Der Unterschied zwischen den Lexemen »stolet'ja« und »vek«, beide mit »Jahrhundert« übersetzbar, wird auch mit Blick auf das mit »Vek« (»Jahrhundert«, »Meine Zeit«, 1923) betitelte Gedicht deutlich. »Vek« bringt den Unterschied zwischen Zeitaltern zur Sprache, wie er sich im Vergleich zwischen dem

Iosif Brodskij: »[Obsuždenie ›Ody‹ Stalinu]«. (Mandel'stamovskoj konferencii v Londone v 1991g), in: Sochrani moju reč, Moskau: RGGU 2000, S. 36-49. Vgl. auch Delir G. Lachutin: Obraz Stalina v stichach i proze Mandel'stama. Popytka vnimatel'nogo čtenija (s kartinkami), Moskau: RGGU 2008, S. 11-112. Zum Verhältnis von »Kontext« und »podtekst« (das »Mitgemeinte«) bei Mandel'stam vgl. Evgenij Soškin: Gipogrammatika. Kniga o Mandel'stame, Moskau: Novoe Literaturnoe obozrenie 2015, S. 39; S. 165-175 (zu »Stichi o neizvestnom soldate«).

134 Zu den zahlreichen literarischen und mythologischen Bezügen des Gedichts und den damit verbundenen Transformationen von Lebens- und Bewusstseinszuständen in diesem Gedichtzyklus vgl. die Anmerkungen von R. Dutli. O. Mandel'stam: Woronescher, S. 331-339.

135 M. Gasparov: O. Mandel'stam, S. 14: »[...] это перекличка не в лагере, а на воинском призыве, не среди отвергнутых государством, а среди призываемых государством, это не отречение от советского режима, а его приятие.«

136 Ebd., S. 19.

19. und dem 20. Jahrhundert abzeichnet: Das Gedicht diagnostiziert das »zerbrochene Rückgrat« des 20. Jahrhunderts.¹³⁷ In dem sich auf das Geburtsdatum reimende Wort »stolet'ja« in den »Versen vom unbekannten Soldaten« geht es im Gegensatz dazu eben nicht um Zeitalter, sondern um Lebenszeit, die im Sinne von Gasparovs Lektüre dieses Datums als Verweis auf einen potentiellen Einberufungsbefehl, als aktive Zeit, als Handlungszeit zu verstehen und zu lesen ist:

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
- Я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором...
И, в кулак зажимая истертый
Год рожденья с гурьбой и гуртом,
Я шепчу обескровленным ртом:
- Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном.
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем.¹³⁸

Und vom Blut schwellen an die Aorten/Und ein Flüstern klingt hin durch die Schar:/– Vierundneunzig, da bin ich geboren,/Und ich Zweiundneunzig, in jenem Jahr.../Und dann preß ich, zerreiße im Fäustepaar/Meine Jahrzahl, die zahllos geteilte,/Und ich flüstere mit blutleeren Lippen:/Bin geboren zur Nachtzeit vom zweiten zum dritten/

Januar Einundneunzig, im glücklosen Jahr –/Und wie Feuer umzingeln mich: Zeiten./[wörtlich: Im unsicheren Jahr, und die Jahrhunderte/Umzingeln mich wie Feuer]¹³⁹

Derlei hoffnungserfüllt lebenszeitliche Orientierung, wenn nicht gar Visionäres, treffe, so Gasparov, auch auf die »Oda Stalinu«, (»Ode an Stalin«, 1937) zu.¹⁴⁰ Im Sinne des »graždanskoe«, des »Staatsbürgerlichen«, kennzeichnen beide Texte einen Wunsch nach Gemeinschaft – was durch die Sehnsucht, die Isoliertheit der Verbannung hinter sich lassen zu können, ebenso gekennzeichnet sei wie vom dadurch fraglos verstärkten aber noch nicht erstickten Wunsch, Zeitgenosse, Teil des Kollektivs zu sein.¹⁴¹ Frei-

137 Osip Mandel'stam: »Vek«, in: ders., Sobranie proizvedenija. Stichotvorenija. Moskau: Izdatel'stvo Respublika 1992, S. 70–71. In der Übersetzung von Paul Celan ist der Titel »Vek« mit »Meine Zeit« wiedergegeben. Ossip Mandelstam: »Meine Zeit«, in: ders., Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Paul Celan, Frankfurt a.M.: Fischer 1983, S. 51–52. So auch in der Übersetzung von Dutli: Ossip Mandelstam: »Meine Zeit«, in: Tristia. Gedichte 1916–1925, übers.u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich: Ammann 1993, S. 139. Badiou spricht vom »Jahrhundert« vgl. A. Badiou: Das Jahrhundert, S. 21–37.

138 O. Mandelstam: Woronescher, S. 181.

139 Ebd., S. 180.

140 Vgl. dazu auch Christoph Garstka: Das Herrscherlob in Russland. Katharina II, Lenin und Stalin im russischen Gedicht. Ein Beitrag zur Ästhetik und Rhetorik politischer Lyrik. Heidelberg: Winter 2005, S. 487–502.

141 M. Gasparov: O. Mandel'stam, S. 97.

lich ist hierfür zentral, aber das ist ja auch der Kern »staatsbürgerlicher«, »engagierter« Dichtung, dass solche Teilhabe nur Kraft künstlerisch-»staatsbürgerlicher« Anstrengung und Formgebung möglich sei. Genau dies ist ja in den ersten Zeilen der »Ode« geäußert, in denen von der Möglichkeit die Rede ist, dass sich die Gegenwart in den Linien des Porträtierten zeige. (»Würd ich die Luft mit Linien teilen atemlos/In listige Winkel, vorsichtig, mich scheuend./Daß Gegenwart in ihnen widerhallend tobt/[...]«.¹⁴²

Den Beobachtungen Gasparovs sei noch eine Beobachtung zur künstlerischen, dichterischen Aneignung – »Inkorporierung« – des *besungenen Zeitgenossen* angefügt: Diese zeigt sich in der Nennung des Namens »Stalin« und der damit verbundenen aktiv betriebenen Semantisierung des Eigennamens im Reim: Wenn noch in der zweiten Strophe der Name des Revolutionsführers (»Stalin«) dessen »bürgerlichem« (»Džugašvili«), mit Präferenz für letzteren, auf verbaler Ebene gegenübergestellt ist (»Хочу назвать его – не Сталин, – Джугашвили«/Džugašvili will ich ihn nennen, nicht: Stalin)¹⁴³, kündigt die zentrale Stellung des Namens »Stalin« in dieser Zeile aber schon die Richtung, die »lexikalische Färbung« an, die der Name »Stalin« in der 6. Strophe erfahren wird (»Stalina/ravnina/ispolina«): Hier wird mit der Nennung des Namens bereits das Lautmaterial vorbereitet, das dann schließlich in der letzten Strophe den Ton für den eigentlichen Lobpreis vorgibt. Dabei darf natürlich die für den Namen kolportierte Etymologie (Stalin – stal-/Stahl) und dessen poetische Realisierung, bzw. Raffinierung nicht fehlen: Dies nämlich im Sinne der Transformation des Zeichen- und Schreibmaterials, der »Kohle« (»Wenn ich zur Kohle griffe«), zu eben jenem mittels dieser porträtierten »Sta(h)lin«. Somit kann die anfängliche Möglichkeitsform im Konditionalis als erfolgreich zum Abschluss gebracht, in den Realis überführt, gelten: Die letzten drei Zeilen sind eine zukünftige, in der Zukunft mögliche Replik: »Воскресну я сказать, что солнце светит/« (Werde ich auferstehen um zu sagen dass die Sonne scheint/):¹⁴⁴ In der neuen Sprache einer neuen Zeit wird es dann auch möglich sein, die Transsubstation von der Kohle zum Stahl als eine Realisierung der Namensetymologie auszubuchstabieren:

Для чести и любви, для доблести и **стали**.
 Есть **имя славное** для сжатых губ чтеца –
 Его мы слышали и мы его **застали**.

Für Ehre, Lieb, Mut und **Stahl** gesungen,/Ruhmvolle Namen gibts für Lippen, eng gepresst – Wir haben ihn gehört, wir haben ihn gefunden (»**zastali**«).¹⁴⁵ [Hervorhebungen B.O.]

Mit seiner These zu den beiden ethisch, politisch, biographisch und poetologisch umstrittenen Texten Mandel'stams als *staatsbürgerliche* (»gradždanskije«) bezieht Gasparov

142 O. Mandelstam: Woronescher, S. 231; M. Gasparov: O. Mandel'stam, S. 94.

143 O. Mandelstam: Woronescher, S. 230-231: Dutli übersetzt mit »Ich will nicht Stalin sagen, eher – Dschugaschwili!«, wobei aber die zentrale Position des Namens »Stalin«, hervorgehoben durch die Gedankenstriche, nicht wiedergegeben ist.

144 Ebd., S. 236-237.

145 Ebd., S. 236-237. [Hervorhebungen B.O.]

genau in jenem Bereich Stellung, in welchem dem lyrischen Text künstlerische Defizienz aufgrund von referenziellen Kontaminationen vorgeworfen wird. Gerade in der Diskussion um Mandel'stams »Ode an Stalin« gewinnt man immer wieder den Eindruck, die InterpretInnen wollten Mandel'stam vor sich selbst schützen, um den Nimbus der Ungeheuerlichkeit eines verwerflichen Herrscherlobs gegenstandslos zu machen. Dabei spielt natürlich auch die Tragik eine Rolle, die mit der Hoffnung verbunden gewesen sein mag, dass das Gedicht die Lebensumstände tatsächlich mildern, verbessern, Mandel'stams Leben retten könnte. Solcherart wären die äußersten Referenzen – konkrete Konsequenzen für die Lebenssituation des Dichters. Gasparov weist aber darauf hin, dass sich Argumentationen, die Mandel'stams Loblied in diesem Sinn als ›Zeitlied‹ legitimieren wollen, in inhaltlichen Elementen verfangen, denen es auch darum gehe, eine ›politisch korrekte‹, ethisch einwandfreie Haltung Mandel'stams nachzuweisen. Dabei provoziert Gasparov ja gerade damit, dass er die ›staatsbürgerliche Intention‹ der Gedichte als eine ›Annahme‹ der sowjetischen Wirklichkeit und Ideologie liest: So unangenehm es auch sein mag, dies zu behaupten, der späte Mandel'stam akzeptiert die sowjetische Wirklichkeit, so Gasparovs Überzeugung.¹⁴⁶ Dahinter stecke weder Opportunismus noch Mandel'stams reale Situation größter Not und Verzweiflung. Grundlage dieser Tendenz, nicht von »Apokalypse« zu sprechen, sondern vom »revolutionären Krieg«, sei die »komplexe Logik poetischen Denkens«.¹⁴⁷ Nicht aus ideologischen Gründen, einzig aufgrund ihrer »stilistischen«, auf der komplexen Logik des poetischen Denkens aufbauenden Merkmale, seien die Zeitgedichte Mandel'stams für ihre Zeit inakzeptabel gewesen¹⁴⁸, so Gasparovs ebenso provokantes Fazit.

Gasparovs Argumentation schreitet somit einen Weg ab, der mit Derridas Überlegungen zur *Inkorporation* der Daten ins Gedicht vergleichbar ist. Zunächst lehnt Gasparov sich für oder mit Mandel'stam weit aus dem Zeitfenster des Tagespolitischen (bei Derrida/Celan: des Historischen), um schließlich beim Gedicht selbst wieder anzukommen, mit dem Argument, dass das Äußerste als *Formvorschlag* eingeschrieben sei: Für Gasparovs Argumentation in Bezug auf Mandel'stam geht es bei diesem Formvorschlag um die Annahme, dass es sich bei den analysierten Gedichten um den Versuch handle, unter den aktuellen Prämissen des sich formierenden sozialistischen Realismus ›politische‹ (›graždanskaja‹) Lyrik auch in von den Normvorstellungen abweichendem Sinn und anderer Form zu schreiben. 1937, auch das Jahr der Feierlichkeiten zum 100. Todestag Aleksandr Puškins¹⁴⁹, spitzt sich die Normdiskussion um angemessene, ideologie-

146 M. Gasparov: O. Mandel'stam, S. 66.

147 Ebd., S. 66: »Когда мы прослеживаем его путь от апокалипсиса к революционной войне в смене редакций ›Неизвестного солдата‹, то мы видим каждое его движение навстречу современности, как под микроскопом. Ни приспособленчества, ни насилия над собой в этом движении нет – есть только трудная и сложная логика поэтической мысли.«

148 Ebd., S. 66. »[...] [C]тихи его оказываются неприемлемы не из-за идеологии, но из-за стиля, который кому-то мешает увидеть идеологию.«

149 Vgl. Jurij Molok: Puškin v 1937 godu. Materialy i issledovanija po ikonografii. Moskau: Novoe literaturnoe obozrenie 2000. Jonathan Platt: Greetings, Pushkin! Stalinist Cultural Politics and the Russian National Bard, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2016. Stephanie Sandler: Commemorating Pushkin. Russia's Myth of a National Poet, Stanford: Stanford University Press 2004, S. 85-135.

konforme Dichtung zu. »Politische Poesie« (»političeskaja poëzia«), so ein Artikel in der »Pravda« vom 28.2.1937¹⁵⁰, müsse inhaltlich *und* sprachlich Klartext reden, »vernebelte« und »abstrakte« Sprache sei nichts anderes als ein Aufruf, sich von der Politik, und somit vom »Pathos des sozialistischen Aufbaus«, zu entfernen.¹⁵¹ An mehreren Stellen wird Leonid Pasternak eines solchen Sprachgebrauchs beschuldigt, während Aleksandr Puškin als Leitbild installiert wird.

Ohne die Dispute um die Normpoetik der sowjetischen Lyrik hier weiter verfolgen zu können, soll der Verweis auf die Diskussion um die beiden Gedichte Mandel'stams die Engführung zwischen Ideologischem, Politischem *und* Ästhetischem für eine »Zeitdichtung« verdeutlichen. Dabei gilt noch einmal zu unterstreichen, dass »politisch« aufgrund normpoetischer Bestimmungen des Politischen, wie im obigen Verweis auf den Artikel in der »Pravda« vom Februar 1937 deutlich wird, in der sowjetischen Lyrik bzw. Lyrikdiskussion eine jenseits des offiziellen Bereichs tabuisierte, kaum bespielbare, »politisch inkorrekte« Kategorie war. Wenn Gasparov die Kategorie »graždanskaja lirika« anwendet, so ergibt sich daraus auch eine Differenzierung eines Begriffs des »Politischen« der Lyrik (bzw. Literatur und Kunst) zwischen Form- und Systemautonomie einerseits und kritischer Intervention andererseits.¹⁵² Aus der Perspektive ex post geht es dabei um alles, vor allem um die Frage nach Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit von Dichtung während und nach deren missbräuchlicher Instrumentalisierung durch die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts.¹⁵³

Politische Daten und (die) Namen

In Gasparovs Lektüre der beiden späten Mandel'stam-Gedichte ist also das Argument, es handle sich um »staatsbürgerliche« Lyrik – im Sinne einer Partizipation an den im sowjetischen Jahr 1937 aktuellen tages- und staatspolitischen Verhältnissen – zentral. Im Folgenden geht es darum, für das »Politische« lyriktheoretische Kategorien zu finden.

150 Die »Ode« und die »Verse« entstanden im Januar 1937.

151 »О политическој поëзии«, in: Pravda, 28.02.1937, S. 4: »Это нельзя иначе понять, как призыв: по-дальше от политики, по-дальше от пафоса социалистического строительства.«

152 Für Ersteres sehe ich paradigmatisch den von Adorno etwa im Vortrag/Aufsatz »Engagement« vertretenen Standpunkt, für Letzteres im Fluchtpunkt die Position von Chantal Mouffe. Vgl. Theodor W. Adorno: »Engagement« [Radiovortrag mit dem Titel »Engagement und künstlerische Autonomie«, 1962], in: ders., Noten zur Literatur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 408-430. Chantal Mouffe: Agonistik. Die Welt politisch denken. Berlin: Suhrkamp 2014. Hier etwa das Kapitel 5: »Agonistische Politik und künstlerische Praktiken«, S. 133-160. Sylvia Sasse hat mich auf Mouffe gestoßen. Danke dafür.

153 Für den Bereich des »Zeitgedichts« bzw. der »graždanskaja lirika« in der frühsowjetischen Literatur (etwa 1917-1937) im Hinblick auf ein differenzierteres Verständnis im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Defizienz einerseits und Engagement, Opportunismus und eben »Zeitlyrik« andererseits scheint es noch Forschungsbedarf zu geben. Vgl. etwa auch die Diskussion zu Nikolaj A. Zabolockijs (1903-1958) Gedichten in der »Izvestija«: Kevin M. F. Platt: »Ideologija literatury. N.A. Zabolockij na stranicach »Izvestij« (k biografii poëta 1934-1937 godov), in: NLO 4 (2000), S. 91-109. Dazu: O.N. Moroz: »Jazyk političeskoi poëzii i stichi N. A. Zabolockogo v gazete »Izvestija« (1934-1937)«, in: Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta imeni A.I. Gercena 2008, S. 207-212.

Welche Form hat das ›Politische‹ als Haltung, als Stellungnahme, als programmatische Formulierung, die einen gesellschaftlichen Zusammenhang im Blick hat, parteipolitisch markiert, ideologisch sein kann?

Also erneut das Datenhafte, das Referenzielle: Die Frage nach der Referenzialität – des Datenhaften – des lyrischen Textes scheint im modernistischen Paradigma geklärt: Die wortkünstlerischen ›Verwandlungen¹⁵⁴ von Wirklichkeiten in (sekundäre) Sprachwirklichkeiten – und auch noch die Inkorporierung des Datums bei Celan ist eine solche – schließen ›Äußerlichkeiten‹ aus. Selbstreferenzialität, so die Lyriktheorie, ist das Wesen des modernistischen Gedichts: Das besagt die Erlebnisästhetik, davon handeln Theorien von den Projektionen des Äquivalenzprinzips¹⁵⁵ von einer Ebene der Semantik und Grammatik auf eine der ›poetischen Grammatik¹⁵⁶. ›Immanenzen¹⁵⁷ oder zumindest ›Eigensinn¹⁵⁸ zeichnen das Lyrische aus. Dies ändert sich auch in der Schwerpunktverlagerung vom erlebenden Ich zum *Texterlebnis* im strukturalistischen »linguistischen Positivismus«¹⁵⁹ nicht, der von einer Überstrukturierung des lyrischen Textes als sekundärer Kodierung ausgeht. Dominant und resistent ist die Überzeugung, Lyrik setze eine als »unmittelbar verständlich«¹⁶⁰ gesetzte Sprachwirklichkeit in die Welt, die Dekodierungsmöglichkeiten auf einer indikativen und deiktischen Ebene überkommen, tilgen will.

-
- 154 Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. [1956] Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996, S. 16. »Von den drei möglichen Verhaltensweisen lyrischen Dichtens – Fühlen, Beobachten, Verwandeln – dominiert in der Moderne die letztere, und zwar hinsichtlich der Welt wie hinsichtlich der Sprache.« Vgl. Roman Jakobson: »Linguistik und Poetik« [1960], in: ders., Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 111: »Umwandlung einer Botschaft in ein dauerhaftes Ding«.
- 155 R. Jakobson: Linguistik, S. 63-121, hier: S. 94.
- 156 Vgl. Hendrik Birus/Sebastian Donat (Hgg.): Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie: sämtliche Gedichtanalysen von Roman Jakobson (2 Bände), Berlin: de Gruyter 2007.
- 157 Hans Blumenberg: »Sprachsituation und immanente Poetik«, in: Iser, Wolfgang (Hg.), Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, München: Wilhelm Fink 1966, S. 145-155. Jürgen Brockhoff: Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde. Göttingen: Wallstein 2010. Brockhoff rekonstruiert hierin Felder eines ästhetischen Purismus, der »Reinigung der Poesie«, in der deutschsprachigen Literatur u.a. als Reinigung von der »Individualität des schaffenden Künstlers«, von »Ernst und Zwang«, vom »philosophischen und theoretischen Diskurs« oder vom »Zufall der individuellen menschlichen Existenz«. Auch die modernistischen Schauplätze einer Reinigung »als Abstraktion und Konstruktion« und schließlich der »Reinigung der Poesie von der Sprache« im Dadaismus Hugo Balls sind als Phänomene eines expliziten poetischen Purismus berücksichtigt.
- 158 Rüdiger Zymner: Lyrik. Umriss und Begriff, Paderborn: mentis 2009, S. 96-97: »Lyrik ist diejenige Gattung, die Sprache als Medium der sprachprozeduralen Sinngenese demonstriert, bzw. demonstrativ sichtbar macht, die mithin den Eigensinn von Sprache vorzeigt, Lyrik ist als diejenige Gattung zu bezeichnen, deren sprachgenerisches Charakteristikum darin besteht, ein Display sprachlicher Medialität zu sein.«
- 159 W. Menninghaus: Magie, S. 15: Kritisiert die »Verlängerung der Probleme des strukturalistischen Begriffs von Sprachsystem in einen zweideutigen Begriff von Gedicht-›Realität‹« bei Peter Szondi, und behauptet, dass dabei deutlich werde, »[...] wie eng der Ausfall historischer Reflexion mit der Verabsolutierung eines linguistischen Positivismus zusammenhängt.«
- 160 Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik, Zürich: Atlantis Verlag 1959, S. 46.

Etwas zugespitzt ließe sich sagen: Im ›guten‹ Gedicht ist alles gegeben – *datum* – sofern seine Datierung eine äußerliche bleibt und seine Daten wortkünstlerische sind, Gegenstand des lyrischen Erlebens und so, als poetisches Wort, gegenstandslos, selbstreferenziell.¹⁶¹ Dabei ist die Vorstellung von einem solchen ›Alles‹ an die strukturalistische Vorstellung der organischen Ganzheit gebunden, in der die ›Teile‹, das Partikuläre, die ›Details‹ binärlogisch diesem Ganzen untergeordnet sind. Aus solcher Vorstellung folgt, dass aufgrund seiner ›eigenen Logik‹, so Baudrillard, im »guten Gedicht [...] nichts übrig [bleibt]«, da das »gesamte lautliche Material aufgebraucht« ist.¹⁶²

Wenn Derrida also behauptet, in Celans Dichtung sei die Trennlinie zwischen der Äußerlichkeit des Datums und dem Inneren des Gedichts in einer »Einverleibung« (»incorporation«)¹⁶³ des Äußerlichen aufgehoben, spitzt sich darin diese Überzeugung der Restlosigkeit zu.

Umgekehrt kann man der Ansicht sein, dass das »schlechte Gedicht« genau an den verwertbaren Resten zu erkennen ist, an »Diskursschlacke, [an] irgendetwas, das nicht gezündet hat und im Fest reversiblen Sprechens weder aufgelöst noch konsumiert wurde.«¹⁶⁴ Aber eben die Fähigkeit der Literatur (und Kunst), derlei ›Überschuss‹ zu produzieren und diesen als solches, als ›Überzähliges‹ (»surnuméraire«) wahrnehmbar, *sichtbar* zu machen, bestimmt Rancière als das Politische (der Kunst):

Es darf in der Gemeinschaft keine Namen-von-Körpern geben, die als Überschuss von realen Körpern zirkulieren, keine schwebenden und überzähligen Namen, die fähig wären, neue Fiktionen zu konstituieren, die das Ganze teilen und seine Form und seine Funktionalität auflösen würden. *Und es darf auch im Gedicht keine überzähligen Körper geben in Bezug darauf, was die Zusammenfügung der Bedeutungen nötig macht, keine Körperzustände, die nicht durch ein bestimmtes Ausdrucksverhältnis mit einem Bedeutungszustand verbunden sind.* [Kursiv B.O.]¹⁶⁵

Das Politische ist weder auf den explizit geäußerten ideologischen, parteipolitischen Standpunkt (Herrscherlob, Gelegenheitsgedicht, Zeitgedicht) zu reduzieren, noch kann es als ein hermetisch Selbstreferenzielles sich von derlei ›tagesschreiben‹ distanzieren, sich davor verschließen, dagegen abdichten. Genau das hat ja die Kunst, das heißt hier: die postsowjetische, postmoderne Lyrik, verstanden und betrieben. Sie setzte an die Stelle eines »primär ideologischen«, »und sei es in Form der Negation«, ein »ästhe-

161 Roman Jakobson: »Die neueste russische Poesie« [1921], in: Texte der russischen Formalisten. Bd. II. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache, eingeleitet und hg. v. Wolf-Dieter Stempel, München: Wilhelm Fink 1972, S. 18-135, hier: S. 93 (zum »poetischen Neologismus«).

162 Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, München: Hanser 1991, S. 306.

163 J. Derrida: Schibboleth, S. 38.

164 J. Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, München: Hanser 1991, S. 306.

165 Jacques Rancière: Politik der Literatur. Aus dem Französischen von Richard Steurer, Wien: Passagen 2007, S. 58: Die kursivierte Schlüsselpassage im französischen Original: Jacques Rancière: Politique de la littérature, Paris: Galilée 2007, S. 51-52: »Et il ne doit pas y avoir, dans le poème, de corps surnuméraires par rapport à ce que nécessite l'agencement des significations, pas d'états de corps non reliés par un rapport d'expressivité défini à un état des significations.«

tisches Verhältnis zur sprachlichen Umgebung.«¹⁶⁶ Mit Jacques Rancière könnte man das sich aus einem ästhetischen Verhältnis zur Wirklichkeit ergebende Politische als ein ›Überzähliges‹ bezeichnen. Politisch sei Kunst demnach dann, wenn sie das ›nutzlose Detail‹ (›détails inutiles‹)¹⁶⁷ nicht einem ›Sinnganzen‹ unterordne, sondern den ›deskriptiven Überschuss‹¹⁶⁸ als ›Widerstand gegen den Sinn‹ antreten lasse, ›als das Wirkliche‹¹⁶⁹, das nicht Bezeichenbare. Rancières Bestimmung des Politischen gründet auf einer Kritik einer strukturalistisch holistisch geprägten »klassischen Logik der Repräsentation«. Er unterscheidet drei Ordnungen der ›Aufteilungen des Sinnlichen‹¹⁷⁰; er spricht vom ethischen, dem repräsentativen und dem ästhetischen Regime. Für letzteres veranschlagt er mit Schillers »ästhetischem Zustand«, der sowohl als autonom als auch, und darauf kommt es an, als Suspendierung jeglicher Hierarchie beschrieben wird, die Befreiung vom Prinzip der Repräsentativität.

Die *Explikation des Datums, des Datenhaften* ist Signum einer nachmodernistischen Dynamik der Lyrik, in der die modernistische, »programmatisch gewordene Entselbstverständlichung der Gemeinsprache« in der Wortkunst in einer dazu gegenläufigen Bewegung semantisch säkularisiert wird. Für eine Lyrik, die Wokunst in einen »semantischen Dienstwert der Sprache« zurückführt,¹⁷¹ sind neben den Daten die Namen zentral. Bereits im oben zitierten Beispiel aus Prigovs Gedichtband »Grafik peresečenija imen i dat« (Verzeichnis der Überschneidungen von Namen und Daten), der noch ausführlich zu analysieren ist, wird diese Konstellation thematisch. Wir treffen hier, das wird sich in der genauen Analyse von Prigovs Zyklus vor allem im Aufbrauchen des Vornamens als Reimwort zeigen, auf eine poetische Säkularisierung des Namenhaften des

166 Georg Witte: »Nachwort: Poesie nach der Poesie«, in: Thümler, Walter (Hg.), *Moderne russische Poesie seit 1966. Eine Anthologie*, Berlin: Oberbaum Verlag 1990, S. 368–380, hier: S. 369. Vgl. dazu auch die Überlegungen bei Boris Groys: »Zum ›Paradigmenwechsel‹ in der inoffiziellen Kultur der Sowjetunion«, in: ders.: *Zeitgenössische Kunst aus Moskau. Von der Neo-Avantgarde zum Post-Stalinismus*, München: Klinkhardt & Biermann 1991, S. 51–64.

167 Rancière bezieht sich dabei auf Roland Barthes: »L'effet de réel«, in: ders.: *Oeuvres complètes. Tome II*, 1966–1973, Paris 1994, S. 479–484, hier S. 480. Roland Barthes: »Der Wirklichkeitseffekt«, in: ders., *Das Rauschen der Sprache*, Frankfurt a.M. 2006, S. 164–172.

168 Jacques Rancière: »Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion«, in: Linck, Dirck/Lüthy, Michael/Obermayr, Brigitte/Vöhler, Martin (Hgg.), *Realismus in den Künsten der Gegenwart*, Berlin: diaphanes 2010, S. 141–157, hier: S. 147.

169 R. Barthes: *Der Wirklichkeitseffekt*, S. 171.

170 Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin: bBooks 2006, S. 39–41.

171 Vgl. H. Blumenberg: *Sprachsituation*, S. 150. »Aber diese in aller Poesie sich vollziehende, in der modernen Dichtung gleichsam programmatisch gewordene Entselbstverständlichung der Gemeinsprache, die ins Prätentiose wie ins Magische genutzt werden kann, ist noch nicht die volle Beschreibung der ästhetischen Funktion der Sprache. Es kommt in der Tendenz auf Vieldeutigkeit zu dem, was man ein ›Grenzereignis‹ nennen könnte, es wird ein Punkt erreicht, an dem der semantische Dienstwert der Sprache gleichsam versagt.« Vgl. auch: Gerhart Schmidt: »Lyrische Sprache und normale Sprache«, in: Erich Köhler: *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag*, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1975, S. 731–750.

lyrischen Wortes. Gegenläufig zur auch namensmystisch motivierten ›Engführung‹¹⁷² handelt es sich auch hier um eine ›Ausführung‹, *Explikation*.

Wenden wir uns also in Analogie zum aus- und freigestellten Datum als Konkretum des Datenhaften dem *Eigennamen* zu.¹⁷³ Im Fall von Mandel'stams »Ode« haben wir bereits ein besonderes Augenmerk auf »Stalin« gelegt. Wir wollen den Eigennamen als das banale, profane Konkretum des ›Namenhaften‹ des lyrischen Wortes betrachten.¹⁷⁴

Entgegen der Überzeugung von der lyrischen Wort- als Namensschöpfung, des wesenhaften, weil namensartigen lyrischen Wortes – bishin zur avantgardistischen laut-künstlerischen Onomatopoeik¹⁷⁵ – kann der Eigenname dann expliziert werden, wenn seine Bedeutungen ausbuchstabiert, das heißt in einen ›semantischen Gebrauchswert‹ zurückgeführt werden oder er durch Einfügung in lyrische Formschemen seine Namenhaftigkeit verliert und zum Wort wird (vgl. »Sta(h)lin«).

Von ›Gebrauchswerten‹ geht Igor' Cholin (1920-1999) im Poem »Novoe imja voždja« (Der neue Name des Führers, 1977) aus. Ich sehe darin eine Fortschreibung von Mandel'stams »Ode«, zumindest um eine lyrische Verhandlung des Eigennamens Stalin im Sinne einer spätsowjetischen Ästhetik minimalistisch-dokumentaristischer Nüchternheit. Die Bezüge zu den beiden bekanntesten Stalin-Gedichten Mandel'stams (»Epigramm« und »Ode«) zeigen sich in der ersten Strophe von Cholins Poem in eklatanter Form. Jenseits von Karikatur (in Mandel'stams »Epigramm«) und Porträt (in der »Ode«) setzt Cholin mit dem Namen (jenem des Revolutionärs) und, im Kontrast dazu, mit biometrischen Daten an.¹⁷⁶ Schuhgröße, Körpergewicht, Einwohnerzahl des Sowjetreichs: Die als Ziffern geschriebenen Zahlen geraten in eine beklemmende poetische Äquivalenz, die zugleich Evidenz ist.

172 Peter Szondi: »Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts«, in: ders., Celan-Studien. Frankfurt a.M.: Bibliothek Suhrkamp 1972, S. 47-111; kritisch dazu: Winfried Menninghaus: Paul Celan. Magie der Form, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, v.a. S. 253-254 (zum »Überschuß von Celans Intention auf den Namen über ihre ›Präsenz im Gedicht‹« [kursiv, B.O.]) vgl. die Argumentation bei W. Menninghaus: Magie, S. 15-17. Zu Benjamins Sprachphilosophie vgl. [Die Philosophie begreife die Sprache] [...] nicht als ein durch Konvention gestiftetes Zeichensystem, sondern als ›eine Ordnung, kraft welcher ihre Einsichten jeweils ganz bestimmten Worten zustreben, deren im Begriff verkrustete Oberfläche unter ihrer magnetischen Berührung sich löst und die Formen des in ihr verschlossenen Lebens verrät.« Vgl. Uwe Steiner: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: Lindner, Burkhardt (Hg.), Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, Stuttgart: J.B. Metzler 2011, S. 592-603, hier: S. 594.

173 D. Burdorf: Einführung, S. 169: »Generalia« (»Ortsnamen oder Zeitangaben«) und »Individua« (»Eigennamen«) führt Burdorf in seinem Abschnitt zu »Wirklichkeitsbezug und Perspektive des Gedichts« als »Bezeichnungen für allgemeine Rahmenbedingungen des Dargestellten« an.

174 Von hier aus führte der Weg zum dichterischen »Herrscherlob«, vor allem in Form der Ode, in der sich auch eine Protoform politischer Lyrik erkennen lässt. Vgl. Ch. Garstka, Herrscherlob.

175 Mit Ausläufern in der Apophatik, bzw. im »imjaslavie« in der orthodox geprägten Namensphilosophie, vgl. dazu Aage A. Hansen-Löve: »Velimir Chlebnikovs Onomatopoeik. Name und Anagramm, in: WSA 21 (1988), S. 135-223. Auch die Auseinandersetzung mit der lyrischen Wortkunst Paul Celans, mit expliziter Berücksichtigung der jüdisch-kabbalistisch geprägten Auffassung des Wortschaffens (Walter Benjamin, Gershom Scholem, Peter Szondi). Vgl. W. Menninghaus: Magie. Monika Schmitz-Emans: Die Sprache der modernen Dichtung, München: Wilhelm Fink 1997, insbes. S. 12-14.

176 Zu diesem Gedicht vgl. auch Ch. Garstka, Herrscherlob, S. 536-539.

Сталин –
 Молодой человек приятной наружности
 Волосы пепельные
 Нос прямой
 Глаза голубые
 Стан стройный и изящный
 Широкие плечи
 Узкая талия
 Рост 192 см
 Вес 100 кг
 Размер обуви 46
 Под своей властью
 Имел державу
 Насчитывающую 200 мил.[лионов] человек
 [...]

Stalin – Ein junger Mann von angenehmer Erscheinung/Aschgraue Haare/Gerade Nase/Ebenmäßige schöne Gestalt/Breite Schultern/Schmale Taille/Größe 192 cm/Gewicht 100 kg/Schuhgröße 46/Beherrschte/Ein Reich/Von 200 Mill. Menschen/[...]¹⁷⁷

So *dechiffriert* Dmitri Prigov in einem Zyklus mit dem lakonischen Titel »V smysle« (Soll heißen) mystische Sprachformeln, die er mit zaum-/-artigem Lautgestammel oder Kurzformen von Vornamen überschneidet (»Ase, Vova, ihr – Ave/«), in historisch schwerwichtige Eigennamen:

Асе, Вова, вы – авва
 В смысле, Ленин Владимир Ильич
 Усе, Ося, ось еси
 В смысле Сталин Иосиф
 Виссарионович
 Адик Ликадия дика
 В смысле, Гитлер Адольф
 Алоисович¹⁷⁸

Ase, Vova, ihr – Ave/Soll heißen: Lenin Vladimir Il'ič/Ois, Pepi, Achse, sei/Soll heißen: Stalin Iosif/Vissarionovič/Adik Likadia die Wilde/dika/Soll heißen, Hitler Adolf/Aloisovič

Das *Überzählige* produziert in diese lyrischen Wort- bzw. Namenserkklärungen freilich dieses »v smysle« (»soll heißen«) als Gleichheitszeichen, das die oben als solche bezeichnete *Ausführung* nicht nur markiert, sondern in die Welt setzt.

177 Igor' Cholin: »Novoe imja voždja. (Vyderžka)«/»Der neue Name des Führers (Auszug)«, in: Thümler, Walter (Hg.), *Moderne russische Poesie seit 1966. Eine Anthologie*, Berlin: Oberbaum Verlag 1990, S. 8-21; hier: 8-9. Nachdichtung von Günter Hirt und Sascha Wonders.

178 Dmitrij A. Prigov: »V smysle«, in: ders., *Pjat' desjat kapelek krovi*, Moskau: Tekst 1993, S. 79-112, hier: S. 86.

Den Namen explizieren: »Soll heißen«/»V smysle«

Deutlich wird eine solche ihr Tun explizierende, als lyrischen Text ausbuchstabierende Exkorporierung und Dechiffrierung in Prigovs extensiver Beschäftigung mit Namenspoetik im Spektrum von Apophatik (»Opasnyj opyt«/Gefährliche Erfahrung, 1973) bis hin zur Auseinandersetzung mit der futuristischen Onomatopoetik.¹⁷⁹ Das Ausbuchstabieren und Explizieren wird in vielen dieser Texte anhand dialogischer Repliken¹⁸⁰ oder umgangssprachlicher Formeln wie »v smysle« (»soll heißen«) betrieben. Gerade in diesem banalen »soll heißen« manifestiert sich das oben als solches bezeichnete *aktive Exkorporieren und Explizieren* im wieder Sprache werdenden und so den Status des Namenhaften hinter sich lassenden Ausbuchstabieren der Bedeutung.

In zahlreichen onomatopoetischen Zyklen veräußerlicht Prigov die futuristische Verdinglichung adamistischer Wortweltschöpfung wie sie Velimir Chlebnikov und Aleksej Kručnych u.a. als »Personifizierung von Laut-Namen« betrieben,¹⁸¹ mit banalen Namensnennungen aus der ebenso »einfachen« wie schrecklichen historischen Realität. Wichtig ist dabei, wie im folgenden Beispiel explizit wird, eben dieses verrechnende Gleichsetzen in der titelgebenden Phrase »v smysle« (soll heißen). Das ist nicht so sehr der Verrat am lyrischen Lautgeheimnis, als vielmehr sein banales Verraten im Sinne eines eben ausführenden Aussprechens und Ausschreibens.

In der folgenden Beispielreihe ist die graduell abnehmende Übersetzbarkeit der einzelnen Gedichte auffallend: Wort- und Namensbedeutung konkurrieren zunächst, werden dann aber zunehmend nivelliert. Der Name verliert seine Lautsinnlichkeit, es wird ihm quasi lexikalische Bedeutung unterstellt.

Илья лелеял Лилю
В смысле, весна и расцвет возможностей
Борис сбросил бурс
В смысле, осень и ожидание смерти

179 Vgl. den Abschnitt »Imja otčestvo« (Name, Vatersname) in Dmitrij Aleksandrovič Prigov: MOSKVA. Virši na každyj den. Sbornik sočinenij v pjati tomach. Tom 2, zusammengestellt u. hg. v. Brigitte Obermayr und Georg Witte, Moskau: Novoe literaturnoe obozrenie 2016, S. 615-644. Zur Namenspoetik bei Prigov vgl. Rainer Grübel: »Namen in den literarischen Medien Lyrik, Prosa und Drama. Das Beispiel der Namen-Poetiken im Werk von Dmitrij Aleksandrovič Prigov«, in: Freise, Matthias (Hg.), Namen in der russischen Literatur. Imena v russkoj literature, Wiesbaden: Harrassowitz 2013, S. 215-265. Im Kontext der Apophatik: Brigitte Obermayr: »Verneinung, Verteilung, Übertreibung und andere apophatische Verfahren. (Am Beispiel Dmitrij A. Prigov)«, in: WSA 73 (2014), S. 517-544.

180 Vgl. »20 metamorfoz imen« (20 Metamorphosen des Namens; 1991; unveröffentlicht) »Вода лиется изменяясь/Под чистым именем Ень Ясь! –/Имя-то китайское, да? –/Точно китайское! –/Вот, вот, китайское! а вид-то/небесный, да? –/[...] (Das Wasser fließt in ständiger Verwandlung/Unter seinem reinen Namen Wand-Lung/Das ist doch ein chinesischer Name, nicht wahr? –/Ja, genau, ein chinesischer! –/Oh, ja ein chinesischer Name! Aber dem Aussehen nach/eher himmlisch, nicht wahr?). Vgl. B. Obermayr: Verneinung, S. 538-539.

181 A. Hansen-Löve: Velimir Chlebnikovs, S. 142.

Дмитрий омертвил митру
В смысле, все! зима! но что-то теплится¹⁸²

Il'ja liebteste Lilja/Soll heißen: Frühling und Aufblühen der Möglichkeiten/Boris verwarf das Priesterseminar/Soll heißen: Herbst und Erwartung des Todes/Dmitrij vernichtete die Mitra/Soll heißen: Aus! Winter – und irgendetwas funkelt

Im Falle der alliterierenden, auf die futuristische Onomatopoetik bezugnehmenden (aufbauend auf Chlebnikovs Liebe zum »Él'«)¹⁸³ Zeile »Il'ja lelejal Lilju« (»Il'ja liebteste Lilja), ist die Übersetzbarkeit gegeben. Was nach onomatopoetischer Selbstwertigkeit klingt und vor allem danach aussieht, »Il'ja lelejal Lilju«, verrät diese bereits: Namen und Verben bedeuten hier, sind als solche validierbar. Umso fragwürdiger ist die angebotene Dechiffrierung des vermeintlich Metaphorischen: »Soll heißen: Frühling und Aufblühen der Möglichkeiten« ist nicht nur überflüssig und überschüssig, sondern gibt ein deutliches Statement zur Selbstwertigkeit oder Immanenz des poetischen Wortes ab. Die Übersetzung bzw. Dechiffrierung ist hier doppelte Entwertung: Sie übersetzt schlechte Lyrik in noch schlechtere und ersetzt das inflationäre Sprachspiel durch ein stereotypes Sprachbild.

Die onomatopoetische Wortschöpfung wird im folgenden Beispiel, als Konkurrenz zwischen Lautbild und Bildhaftem, Metaphorischem, noch deutlicher. Der abrupt anmutende Umbruch, die Übersetzung des nach poetischem Selbstwert, nach Verdichtung Heischenden wird in Eigennamen und Andeutungen historischer Szenarien transformiert. Die erste Zeile, die Gedichtzeile, das Versatzstück einer möglichen lyrischen Sequenz, findet sich in eine Schlagzeile übersetzt: »Lejla lila aloë/V smysle, Gitler v Evrope/[...]« (Leila vergoss Aloe/Soll heißen: Hitler in Europa).

Лейла лила алоэ
В смысле, Гитлер в Европе
Евгений, говно, вагина
В смысле, Сталин на Волге
Раппопорт рапортует в рупор
В смысле, Бог в небесах¹⁸⁴

Leila vergoss Aloe/Soll heißen: Hitler in Europa/Evgenij, Scheiße, Vagina/Soll heißen: Stalin an der Volga/Rappoport brüllt den Rapport ins Megafon/Soll heißen: Gott im Himmel

Die Vereinzelung des lyrischen Wortes als ein Namenhaftes der Dichtung ist im folgenden Text dieses selben Zyklus zur Disposition gestellt, wenn Zitat-Verweise auf Gedichtzeilen oder floskelhafte Anspielungen lyrischer Topoi in nüchterne, technokratische Prosa übertragen werden. Vor allem an solchen Stellen eines Ernstnehmens der lyrischen Floskel in Form eines Ausbuchstabierens und Aussprechens wird deutlich,

182 D. Prigov: V smysle, S. 71.

183 A. Hansen-Löve: Velimir Chlebnikov, S. 151.

184 D. Prigov: V smysle, S. 85.

dass es hier nicht um eine die formalen Prinzipien, die intrinsischen Werte und Sinnfragen inkorporierende Parodie geht. Die weitgehende, sich tatsächlich vom *modus operandi* zum *modus vivendi*¹⁸⁵ entfaltende Exkorporierung der Dechiffrierung als Zählen, Rechnen und Vergleichen, Prigovs Sensibilität für das Reale des Zählens und Rechnens kulminiert im Zyklus »Isčislenija i Ustanovlenija« (»Berechnungen und Bestimmungen« 1995-1999).¹⁸⁶ Das modernistische, wortkünstlerischen Eigensinn erzeugende Äquivalenzprinzip im Sinne Jakobsons ist hier zugunsten eines quasi semantisch argumentierenden Gleichheitszeichens (»soll heißen«) suspendiert.

Возвратись ко мне, мой милый
 В смысле, конвенциональность понятия времени
 Наша старая любовь
 В смысле, метафоричность уподобления любой
 протяженности пространству
 Тлена избежав могилы
 В смысле, редуцирование проблемы
 существования до
 процесса самоидентификации
 Жаром оплатить нас вновь
 В смысле, изначальная методологическая
 нечистота акта
 трансцендирования¹⁸⁷

Kehr zurück zu mir, mein Lieber/Soll heißen: Konventionalität eines Begriffs von Zeit/Unsere alte Liebe/Soll heißen: Metaphorizität der Angleichung beliebiger/Entfernungen an den Raum/Modernd entflohen dem Grab/Soll heißen: Reduktion des/Existenzproblems auf/den Prozess der Selbstidentifikation/Leidenschaft wird's uns erneut vergelten/Soll heißen: Elementare methodologische/Unreinheit des Aktes/der Transzendierung

185 Smirnov sieht darin »den Abschluss der Epoche großer Kunstwerke«, zu der für ihn maßgeblich auch das »Ende der Parodie« gehört. »Die Parodie, seit ihren Anfängen in den Trickster-Mythen immer auch *parodia sacra*, verliert ihre Aura, die sie selbst dann noch besaß, als sie sich gegen den Anspruch der weltlichen Kunst richtete, Quintessenz der Schöpfung zu sein.« Igor P. Smirnov: »Dasein und Sein in D. A. Prigovs Gedichten«, in: Obermayr, Brigitte (Hg.), *Jenseits der Parodie. Dmitrij A. Prigovs Werk als neues poetisches Paradigma* (= WSA Sonderband 81 (2013)), S. 54-70, hier: S. 55.

186 Dmitrij A. Prigov: *Isčislenija i ustanovlenija. Stratifikacionnye i konvertacionnye teksty*, Moskau: Novoe literaturnoe obozrenie 2001. Übersetzungen einzelner Texte: »Berechnungen und Bestimmungen. Stratifikations- und Konvertierungstexte«, übers. v. Günter Hirt und Sascha Wonders, in: *Via Regia. Blätter für internationale kulturelle Kommunikation*. März/April 1997, S. 62-78. Schreibheft. *Zeitschrift für Literatur* 70 (2008), S. 185-206. Georg Witte: »Was ich mit wem vergleichen würde«, Prigovs Poesie des totalen Tauschs«, in: Weitlaner, Wolfgang (Hg.), *Kultur. Sprache. Ökonomie. Beiträge zur gleichnamigen Tagung an der Wirtschaftsuniversität Wien*. 3.-5. Dezember 1999, (= WSA Sonderband 54 (2001)), S. 201-215.

187 D. Prigov: *V smysle*, S. 84.

Gedichte »die jede/r versteht«

Neben den »Date Paintings« der »Today Series«, den Diarien der privaten Bewegungen im Projekt »I went«, der Archivierung der Spuren seiner Zeitungslektüre in »I read«¹⁸⁸ oder aber dem Verzeichnis der Ewigkeit in »One Million Years«¹⁸⁹, sämtliche Projekte erstrecken sich über mehrere Jahre, ja Jahrzehnte, führt On Kawara vom 10. Mai 1968 bis zum 17. September 1979¹⁹⁰ Buch über seine täglichen Begegnungen. »I met« heißt der Zyklus, der aus auf Schreibmaschine getippten Listen besteht, die, mittig über eine A4-Seite laufend, eine Reihe von Namen aufzählen, jeweils einen Vornamen und einen Nachnamen pro Zeile. Die Fußzeile bildet ein Datumstempel, wie Kawara ihn auch für »I went« oder »I read« verwendet. Jedes Blatt wird in eine Klarsichthülle gesteckt, die dann in chronologischer Reihenfolge in einen Hefordner (einen pro Jahr, mit Ausnahme der Jahre 1968 und 1979)¹⁹¹ gehängt wird. Sehr deutlich tragen die Vor- und Nachnamen die Züge des jeweiligen Aufenthaltsorts – im nachstehenden Beispiel verweisen sie auf den skandinavischen Raum.

»PONTUS HULTÉN
GÖSTA WIBOM
DISA HÅSTAD
ANNA LENA WIBOM
ELISABETH LIND
ELSA HÅSTAD
SIW ERIKSSON
KLAR HULTÉN
1 JAN. 1973

TAGE WESTERLUND
MILLA TRÄGÅRDH
PONTUS HULTÉN
ZENATI ATALLAH
KARIN BERGQUIST LINDGREN
BJÖRN SPRINGFELDT
HASNI HAMIDI
AHMED HAMANI
2 JAN. 1973«¹⁹²

Die Aufzählung von Namen in aufeinander folgenden Zeilen stellt auf visueller Ebene eine formale Äquivalenz zwischen Liste *und* Gedicht her. Die Liste ist eine in Spalten ge-

188 Vgl. auch das Kapitel »Datumsbilder« in diesem Buch.

189 Vgl. den Abschnitt zu Kawara in diesem Buch. Beispiele der genannten Arbeiten im Katalog: On Kawara. continuity/discontinuity. 1963-1979. Ausstellungskatalog 1980, Stockholm: Moderna Museet.

190 Vgl. www.micheledidier.com/demo/upload_pdf/02_1books/on_kawara_i_met.pdf: Vera Kotaji: »About I met by On Kawara« (2004) (letzter Zugriff am 14. Mai 2009).

191 Vgl. V. Kotaji: About I met, S. 1.

192 Vgl. Katalog: On Kawara. continuity, S. 98f.

brachte Aufzählung – Auflistung. Im Untereinander gleichen sich Verszeilen und Dingverzeichnisse. Dabei ist diese formale Übereinstimmung einerseits eher zufällig (nicht jede Liste ist ein Gedicht). Im Falle von Kawaras Namenslisten, die er selbst als »Gedichte, die jeder versteht«¹⁹³ bezeichnete, kann man aber von einer intentional Formprinzipien vulgarisierenden Simulation sprechen. Das für die Poetizität des Lyrischen grundlegende Verfahren der Wiederholung ist hier der Pragmatik der aufzählenden Tätigkeit geschuldet: Aufzählung heißt Wiederholung der aufzählenden Tätigkeit¹⁹⁴. Diese Wiederholung setzt sich bei Kawara in das Gesamtprojekt hinein fort: Er wiederholt den Akt der Aufzählung und er wiederholt den *Akt der Datierung der Aufzählung* jeden Tag.

Der formale Sachzwang führt hier, nicht zuletzt auch in seiner graphischen Ausführung, in eine Poetizität des Alltäglichen und Banalen. Mit der Konkretizität der ›bloßen Aufzählung‹ konkurriert eine ebenso denkbare onomatopoetische Selbstbezüglichkeit einer Lautpoetik der Namen. Konkretizität und Pragmatik werden schon dort zu einem poetischen Aufstand der Sprachdinge, zu einer Anhäufung¹⁹⁵, wo es zu Wiederholungen ein- und desselben Namens kommt. Innerhalb einer Liste führt diese Wiederholung zu einer Reimstruktur, im Weiterblättern zur nächsten Seite/zum nächsten Tag/zur nächsten Liste, zum nächsten Gedicht, zu einer narrativen Ereignisstruktur: »Pontus Hultén« erscheint am 1. und 2. Januar (bis zum 5.), jedoch in alternierender Reihenfolge: Bildet er am 1. Januar die erste Zeile, so lässt er am 2. bis zur dritten auf sich warten.

Das »I met« Projekt Kawaras entstand auf Anregung eines »deutschen Kurators«, der den in Mexiko weilenden Kawara Ende der 1960er Jahre gebeten habe, »to write a poem that could be understood throughout the world.«¹⁹⁶ Ein Name auf einer Visitenkarte erschien dem in Japan geborenen Künstler dann, so will es die Entstehungsanekdote, »as a self-evident poetical fact«¹⁹⁷. Die Aufgabe, ein unabhängig von Sprachgrenzen weltweit verständliches Gedicht zu verfassen, löst Kawara, indem er die poetische Kraft der Eigennamen nutzt, jener Lexeme, deren Referent einmalig ist, die aber keinerlei lexikalische Bedeutung haben.¹⁹⁸

Eigennamen sind hier *Fremdwörter* – Wörter, die Andere bzw. *Fremde* bezeichnen, egal ob in einer fremden oder der eigenen Sprache. Dabei sind natürlich der Grad und das Maß der Fremdheit eine Frage der eigenen Herkunft und Sprachkenntnisse. Fremde Lexik ist unverständlich wie Namen und kann so nicht zu sinnvollen Syntagmen verbunden werden, aufgezählt (wenn auch dabei falsch ausgesprochen) sehr wohl.¹⁹⁹

193 Vgl. ebd., S. 98f.

194 Vgl. Sabine Mainberger: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen, Berlin, New York: de Gruyter 2003, S. 9.

195 »Accumulation«/»enumeratio« vgl. S. Mainberger: Kunst des Aufzählens, S. 4.

196 V. Kotaji: About I met, S. 1. [Hervorhebung B.O.]

197 Vgl. <https://www.micheledidier.com>

198 Vgl. Jurij N. Tynjanov: Problema stichotvornogo jazyka, Moskau: Sovetskij Pisatel' 1965, S. 139, 142. Jurij N. Tynjanov: Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes, München: Wilhelm Fink 1977, S. 115f.

199 Zu »heterogenen Aufzählungen als Topos des ›Fremden‹« vgl. S. Mainberger: Kunst des Aufzählens, S. 61f.

Das Wort in der fremden Sprache indiziert wie der Eigenname nur die Ahnung davon, dass es ein Dazupassendes, Dazugehöriges gibt. Hier scheint sich die Verwandlungsrichtung des Wortes (der Alltagssprache) zum Namenhaften (in der Lyrik) umzukehren: Von der Namenhaftigkeit des Wortes zur Worthaftigkeit des Namens.

Was unterscheidet nun, um diese grundlegende Formfrage noch einmal anzusprechen, die Anordnung der einzelnen Namen als Verszeilen von einer ebenso denkbaren Darstellung in Prosasyntagmen? Festzuhalten ist, dass Kawara ein scheinbar gänzlich unpoetisches Ordnungsprinzip walten lässt: die Namen all jener Personen, die er im Laufe eines Tages trifft, folgen in *chronologischer* Reihenfolge aufeinander. Es ist also keine Intention auf eine Reim- oder Rahmenstruktur, die wir Kawara unterstellen können, wenn wir etwa feststellen, dass Herr und Frau »Hultén« das Gedicht/die Liste vom 1. Januar einleiten und abschließen. Vielmehr müssen wir dem Programm des Projekts gemäß annehmen, dass »Pontus Hultén« als erster kam, vor allen anderen, und »Klara Hultén« eben deshalb zuletzt auf der Liste erscheint, weil sie die letzte war – an diesem Tag. Hier waltet also weder Selektion noch Kombination, hier dichtet, so wird uns nahe gelegt, die Aleatorik. Nach dem Zufallsprinzip stellen sich also Beziehungen her zwischen den einzelnen Namen; der Zufall des Zeitpunkts des Eintreffens schreibt diesen Namensgedichten die Reimstruktur ebenso vor wie das Versmaß, etwa dort, wo Doppelnamen (»Anna Lena Wibom« oder »Karin Bergquist Lindgren«) aus dem zweiehebigen Schema der anderen Zeilen ausbricht. Daran ist gleich die nächste formale Krux dieser Texte gebunden, denn woher können wir die Aussprache und vor allem die Betonung der Namen wissen, woher können wir uns sicher sein, dass wir der trochäischen Monotonie der Aufzählung folgen dürfen, und es nicht mit ›freien Versen‹ zu tun haben? Beim Lesen und vor allem Lautlesen dieser Zeilen wird sich der jeweilige nationalsprachliche Akzent paradoxal über die globale Verständlichkeit, Artikulierbarkeit der Texte legen.

Woher nehmen wir also die Sicherheit, dass wir es bei Kawaras »I met«-Reihen mit Gedichten zu tun haben, nicht mit einem Prosagerüst, einer diaristischen Kartothek, einer ›Don-Juan-Liste‹²⁰⁰? Das einzige und bislang noch immer stichhaltigste Argument der Lyriktheorie dafür, von Phänomenen wie Kawaras Namenslisten als Gedichte zu sprechen, liegt im einfachen Faktum der Zeilenumbrüche nach den einzelnen Namen. Es liegen Verszeilen vor. Diese Zeilen geben jene »Reihe« (›rjad«), jene ›visuelle‹ Erscheinungsform vor, die die metrischen und rhythmischen Einheiten des Verses bestimmt und das einzige eindeutige Signal für das Genre Lyrik, für die Form Gedicht darstellt.²⁰¹ Genau dieses technizistisch anmutende Merkmal unterscheidet den freien Vers von rhythmisierter Prosa. Wollte man diese Gedichte in Prosa transformieren, wären durch Kommata oder Konjunktionen gereimte Aufzählungen in Zeilen zu erwarten.

Der wesentliche Unterschied zwischen Vers und Prosa liegt in der Art der Beziehungen, die zwischen den einzelnen Einheiten entstehen. In der lyrischen Form ist die Verbindungslogik zwischen den einzelnen Namen eine der poetischen Äquivalenzen, es

200 Ich denke hierbei an die 16-zeilige Liste seiner 16 weiblichen Favoritinnen, die Aleksandr Puškin 1830 zusammenstellte. Faksimile bei Juri Lotman: Alexander Puschkin – Leben als Kunstwerk, Reclam: Leipzig 1993, S. 142.

201 Vgl. J. Tynjanov: Problema, S. 55; J. Tynjanov: Problem, S. 58.

entstehen wortkünstlerische Verhältnisse eher als solche der narrativen Aufeinanderfolge, die die einzelnen Begegnungen, an aufeinander folgenden Tagen, mit wiederholt oder über eine lange Sequenz konstant auftauchenden, irgendwann wieder verschwindenden Namen, erzählen würden: Im ersteren Fall entstehen poetische Beziehungen im engeren Sinne des Wortes, während es sich im letzteren Fall um fiktive Kombinationen, um eine immer miterzählte Verbindungslogik, handelt. Mit anderen Worten: Die Form bedingt im Fall der Ordnung der Namen in Verszeilen eine Wahrnehmung, die Distanz verschafft zu einem Geschichte erzählenden Narrativ. In Gedichtform können die Namen und Daten darin ihre andernfalls nicht zur Geltung kommenden lautpoetischen, semantikfreien – bedeutungs- und beziehungslosen – Potenzen ausspielen.

Im Fall der prosaischen Aufzählung, des Katalogs, verhält sich das anders, hier tritt die poetische Funktion hinter eine durch die Auslassungen intensivierte Vorstellungstätigkeit, die den Zusammenhang zwischen den Aufgezählten herstellt, zurück. Der etwa durch fehlende Verben entstehende Informationsmangel wird durch einen »Aufzählungsfuror«²⁰² sublimiert, eine Aussagestruktur, die im Zusammenhang mit traumatischen Erfahrungen ebenso aktiviert werden kann, wie sie auch auf gesellschaftspolitische Dispositionen, die eine Passion für das Auf- und Abzählen entwickeln, reagieren könnte. So produzieren faktographische Ästhetiken solche Präferenzen für eine »Prosa-kunst ohne Erzählen«²⁰³, eine additiv-chronologische Präsentation der Fakten ohne fiktionale Verbindungsprozeduren.²⁰⁴

So gesehen, stehen Kawaras Namenslisten in einer eigenartigen Spannung zwischen Lautpoetik, Pragmatik und Prosaisierung.

Bei aller Konzentration auf die Poetizität der Namen als und in Verszeilen ist in Kawaras »I met«-Texten die allerletzte der sichtbaren Zeilen, die namenlose Datumszeile, der eigentliche Schlüssel dafür, dass die Poetizität der Namen auf eine der Begegnung, im Sinne des Titel gebenden »I met« hinausläuft. Anders gesagt: Die den Listen *aufgedruckte* Datumszeile ist für Sujet und Zusammenhang dieser Listen verantwortlich.

Dieses sich aus der Reihung ergebende Aufeinandertreffen verschiedener Namen mit einem Datum macht die Ereignisstruktur der Begegnung erst vollständig. Aufzählung und Zeitzählung treten zueinander in ein Verhältnis – die Namen werden Daten zugeordnet und diese Daten machen die Begegnungen überhaupt als solche fassbar. Sie machen sie sichtbar, »öffentlich«. Öffentlich einerseits im nahe liegenden Sinne des Wortes. Wir erhalten Einblick in die »privaten« Daten des »I«, wir erfahren, mit wem es seine Zeit verbringt. Darüber hinaus ist die Begegnung aber eben mit neuerlichem Verweis auf Heidegger nur dann möglich und verständlich, wenn sie nach einem öffentlichen, also eine Gruppe verbindenden Modus der Zeitmessung, und innerhalb diesem zu einem »Zeitpunkt«, in einem »Aussprechen des datierten und gespannten Jetzt«²⁰⁵

202 Zum Verhältnis von Aufzählung und Erzählung im Kontext der Prosa von Danilo Kiš und also im Hinblick auf das Verhältnis zwischen faktischem Grauen und dessen Repräsentierbarkeit vgl. R. Lachmann: Zur Poetik der Kataloge, S. 297.

203 Vgl. den Band Peter Weissenberger: Prosakunst ohne Erzählen, Tübingen: Niemeyer 1985.

204 Vgl. dazu die Überlegungen zu Vikentij Veresaevs biographischem Experiment in der Einleitung zu diesem Buch.

205 M. Heidegger: Grundprobleme, S. 373.

passiert. Diese sich im Datum zeigende »öffentliche Zeitbestimmung der besorgenden Verabredung«²⁰⁶ erweitert aber in der darin angelegten Möglichkeit des Miteinanderseins gewissermaßen den Kreis der sich Begegnenden. *Deren* »2. Januar 1973« ist auch *meiner*. Eine Begegnung ist das Aufeinandertreffen von ›Namen‹ und ›Daten‹; erst letztere, in Form der letzten Zeile, als *Datumsstempel*, fügen den lyrischen Listen Kawaras die strukturalen Merkmale der Begegnung hinzu. Das Datum gehört dazu, es ist aber auch Voraussetzung. Seine Inkorporation in die Listen Kawaras scheint dezidiert verneint. Das Datum ist als Stempel aufgedrückt. Und damit die Logik des Ereignisses ›Begegnung‹ – von einem Dialog kann (noch) nicht die Rede sein – in seine formalen Bestandteile zerlegt – expliziert, exkorporiert. Im weiter hinten analysierten Zyklus der »Überschneidungen von Namen und Daten« von Dmitrij Prigov wird die Datumszeile nicht aufgedrückt, sondern in einer sehr expliziten und explizierenden Form eingeschrieben sein.

Das »Überzählige« der Gelegenheit – ein Ausblick

Falls die Beobachtung richtig ist, führt ein Weg aus der hermetischen Dichtung der Spätavantgarde in Richtung des dokumentarischen Minimalismus. Auch hier fände man wieder den Schritt von *Inkorporation* in eine *Poetik der Explikation*. Die Gruppe der »Lianozovo-Dichter«, zu der neben Igor' Cholin auch Jan Satunovskij, Genrich Sapgir oder Vsevolod Nekrasov zählen, hat gewiss zentralen Anteil, wenn es darum geht, die Sprache des *Konkreten*²⁰⁷ zu fassen. In seinen Überlegungen zu dokumentaristischen Strategien in der zeitgenössischen russischen Dichtung zieht Il'ja Kukulin eine Linie von Lianozovo bis hin zur Poetik der Reportage in den 1990er Jahren, für die er Namen wie Viktor Poleščuk, Dmitrij Kuz'min, Kirill Medved'ev oder Marija Malanova nennt.²⁰⁸

Reizvoll wäre es, ein postsowjetisches lyrisches *Tagesschreiben* unter dem Aspekt von Erscheinungsweisen, Transformationen, und, so meine Vermutung, der Konjunktur von Gelegenheitsdichtung zwischen ca. 1990 und der Gegenwart zu untersuchen. Einige wenige Eckdaten dazu: Dmitrij Prigovs Zyklus von ›Zeitkommentaren‹ und ›Zeit(ungs)gedichten‹ »ru.sofob (50x50)« mit dem Untertitel »Po materialam pressy« (Aus Pressematerial, 2004).²⁰⁹ Andererseits müsste man hier die multimediale Popularisierung des Genres als Zeitsatire berücksichtigen (Fernsehen, DVD, Buch) mit Texten von Dmitrij Bykov (*1967) in der Serie »Grazdanin poet« (Bürger Dichter).²¹⁰ Hier führte natürlich wiederum eine direkte Linie über Prigovs umfangreichen Zyklus

206 M. Heidegger: Sein und Zeit, S. 416.

207 Eugen Gomringer: »Ich lebe, ich sehe«. Lyrik der Welt russisch«, in: Nekrassow, Wsewolod, Ich lebe ich sehe. Gedichte, hg. v. G. Hirt und S. Wonders, Münster: Helmut Lang 2017, S. 7-9, hier: S. 7: »[...] [D]er Weg der konkreten Poesie in komplexer Zeit, im komplexen Umfeld.«

208 Il'ja Kukulin: »Documentalist Strategies in Contemporary Russian Poetry«, in: The Russian Review 69 (2010), S. 585-614, hier: S. 595.

209 Dmitrij A. Prigov: Raznoobrazie vsego, Moskau: OGI 2007, S. 115-150.

210 A. Vasil'ev: »Grazdanin poet«, Moskau: Azbuka Attikus 2012. Leibov, Roman: »Occasional political poetry and the culture of the Russian internet«, in: Michael S. Gorham, Ingunn Lunde/Martin Paulsen (Hgg.): Digital Russia. The language, culture and politics of new media communication. New York/London: Routledge 2014, S. 194-214.

»Graždane!« zumindest bis zurück zu Nikolaj Nekrasov. Im Zusammenhang mit dem Erfolg der »Graždanin poët«-Serie Bykovs, nicht zuletzt dank sozialer Netzwerke, hat Lev Rubinštejn vom »perepostmodernizm« (etwa: Share-Postmodernismus, aber vor allem: Sharemodernismus) gesprochen.²¹¹ Jedenfalls ist die Aktualität von »docupoetry« einerseits und »traumatic sincerity« bei Dichter*innen der linken Szene der jüngeren Generation wie etwa bei Pavel Arsen'ev (*1986) oder Galina Rymbu auffällig.²¹²

Dmitrij Prigovs Exkorporationen und Explikationen

»Idealer Dichter«

Das Werk des Dichters und Künstlers Dmitrij A. Prigov (1940-2007) steht in vielerlei Hinsicht im Zeichen der Zahl, und zwar einer Vulgarisierung der Zahl, die verkürzt gesagt die Magie einer »Mathepoetik« der historischen Avantgarde entzaubert.²¹³

Seinem dichterischen Schaffen liegt das Programm zu Grunde, täglich mindestens zwei Gedichte zu schreiben²¹⁴, was zu einer ausgeprägt quantitativ markierten Dimension seines lyrischen Werks führt – Prigov hat *sehr viele Gedichte*²¹⁵ geschrieben. Gegen Ende des Milleniums nutzt Prigov dieses Potential, um ein neues Projekt zu lancieren, er nennt es schlicht »der ideale Dichter«. Dafür geht er davon aus, dass dieses Ideal quantitativer Natur sei und sich aus einfachen arithmetischen Zahlenspielen ergebe. Das Ziel, das Ideal, sei nämlich dann erreicht, wenn der Dichter es schaffe, »die ganze Welt« – bzw. die gesamte Zeit dieser Welt – mit seinen Gedichten zu versorgen. Und tatsächlich scheint die Rechnung aufzugehen: Mit den bis zum Jahr 2000 geschaffenen 24.000 Gedichten liegt für jeden Monat der ersten 2000 Jahre der Zeitrechnung nach Christi Geburt je ein Gedicht vor ($2000 \times 12 = 24.000$):

For example, my plan is about 2 poems per day, not less than 2. [...] [M]y project was »ideal poet«. To the end of millenium I should write and I wrote 24000 poems [...]. It

211 Anastasija Baškatoва: »Graždanskaja poëzija èpochi »perepostmodernizma«, in: Oktjabr 4 (2012), S. 131-134. Vgl. auch Henrike Schmidt: Russische Literatur im Internet. Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda, Bielfeld: Transcript 2011.

212 Zuletzt in der zweisprachigen Ausgabe: Pavel Arsen'ev: Reported Speech, New York: Cicade Press 2018. Oder die Anthologie feministischer Lyrik. Galina Rymbu, Eugene Ostashevsky, Ainsley Morse (Hgg.): F Letter. New Russian Feminist Poetry. Isolarii 2020. Zu einer vergleichenden Perspektive: Gray Jeffrey, Ann Keniston (Hgg.) The News from Poems. Essays on the 21st-Century American Poetry of Engagement. Michigan: Ann Arbor 2016.

213 Anke Niederbudde: Mathematische Konzeptionen in der russischen Moderne: Florenskij – Chlebnikov – Charms, München: Sagner 2006. G. Witte: »Was ich mit wem vergleichen würde«, S. 201-215. Brigitte Obermayr: »Tod und Zahl. Transitive und intransitive Operationen bei V. Chlebnikov und D.A. Prigov«, in: WSA 56 (2005), S. 209-285.

214 Im »Preduvodnienie« (»Vorbekundung«) zum Zyklus »Isčislennye stichi« (Berechnete/Abgezählte Gedichte) (1983) formuliert Prigov das Vorhaben, bis zum Jahr 1990 10.000 Gedichte zu schreiben. Vgl. Dmitrij A. Prigov: »Isčislennye stichi«, in: ders., Sobranie stichov. Tom 7, Leipzig 2016, S. 63-108, hier: S. 64.

215 Zurzeit kann man von ca. 30.000 ausgehen.

means, that there is a poet which covers all the world with his words [...]. Because 24000 poems, that is one poem for each month of 2000 years.²¹⁶

Was für die vergangenen 2000 Jahre nur als retrospektive Projektion zu verwirklichen ist, kann für die nach dem Jahr 2000 folgenden 2000 Jahre, so das Projekt des ›idealen Dichters Prigov‹, aktiv vollzogen werden: Beginnend mit 2001 könne in jedem Monat der folgenden 2000 Jahre je ein Gedicht gelesen werden, und so könne es dem ›idealen Dichter‹ gelingen, für eine Weltzeit von 4000 Jahren die lyrische Grundversorgung sicher zu stellen – »to cover all the world with his words«.

Prigovs Schaffen ist außerdem von einer poetischen Erkundung diverser Ordnungssysteme geprägt – dies betrifft politische Hierarchien (der Milizionär »Milizaner«)²¹⁷ ebenso wie sprachliche, allen voran die alphabetische (die »Azbuk«/»Alphabete«)²¹⁸. Prigov interessiert dabei nicht so sehr der komische, verfremdende, avantgardistische Effekt der Gleichsetzung von »Wäschereirechnung«²¹⁹ und Versmaß, sondern vielmehr die beiden gleichermaßen zugrunde liegende Kraft eines skandierenden, immerzu gegebenen Zeilen, Seiten und Zeiten füllenden Verlaufs.

Bei einer derartigen Orientierung auf das Quantitative und das Numerische liegt eine hohe Sensibilität für die chronometrisch-kalendarische Ordnung nahe – wir sehen dies anhand des beschriebenen Ideal-Dichter Projekts. Dort trifft die numerische Quantität, als zählbare Endlichkeit des Geschaffenen (24.000 Gedichte), auf eine temporale Quantität, als Zählbarkeit der Zeit (2x2000 Jahre). Das ›Ideale‹ liegt hier nicht so sehr in einer faktischen Unendlichkeit²²⁰, als wohl vielmehr in der spiegelsymmetrischen Vorstellung vom 2x2000 und der Magie des Jahres 2000 selbst, eines neuen

216 Dmitrij Prigov in: Bernd Kempker: »Mantra der hohen russischen Literatur. ›Auch Dmitrij Prigov ist ein Genie‹«, in: WDR 3 Literatur Forum. Sendung vom 15. Januar, 22:00 (2003). Vgl. B. Obermayr: Tod und Zahl, S. 230.

217 Brigitte Obermayr: »›Wenn der Milizionär hier auf seinem Posten steht...‹. Dmitrij A. Prigov«, in: Zelinsky, Bodo, Die russische Lyrik, Köln: Böhlau 2002, S. 294-300.

218 Georg Witte: »Katalogkatastrophen – Das Alphabet in der russischen Literatur«, in: Kotzinger, Susi/Rippl, Gabriele (Hgg.), Zeichen zwischen Klartext und Arabeske, Amsterdam: Rodopi 1994, S. 35-55.

219 Gemeint ist die provokante These aus dem futuristischen Manifest Aleksej Kručnychs »Apokalipsis v russkoj literature« (»Die Apokalypse in der russischen Literatur«, 1914-1922; vollständig erschienen 1923). Kručnych behauptet darin, dass eine Wäschereirechnung von höherem literarischen Wert sei, als etwa Verse aus Puškins »Evgenij Onegin«. Für beide Argumente bringt Kručnych auch Beispiele, führt vor allem eindrücklich vor Augen, dass die Handelsfaktur rein visuell/typographisch dem Zeilenprinzip des Gedichts folgt. Vgl. Aleksej Kručnych: »Die Apokalypse in der russischen Literatur«, in: Groys, Boris/Hansen-Löve, Aage A. (Hgg.), Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 90-152, hier: S. 113-144. Vgl. B. Obermayr: Tod und Zahl, S. 233-241.

220 Zumindest scheint Prigov diese Idee der Unendlichkeit, oder vielmehr der Möglichkeit, man könne mit seinem Schaffen, und zwar mit der Menge des Schaffens, den Lauf der Dinge, genauer den Verlauf der Weltzeit beeinflussen, aufgegeben zu haben. In der Vorbekundung zu »Isčislennye stichi« heißt es noch, ohne Angabe weiterer Gründe, dass es solange keinen Krieg geben werde, solange das Projekt der 10.000 Gedichte nicht abgeschlossen sei: »Следовательно, и войны не будет года до 90-го.«

Jahrtausends, in welches einzutreten nicht jedes Menschenleben die Erfahrung machen könne. Das *Qualitative* an diesem Zahlenspiel und dieser Zeitrechnung liegt also eher in der Bescheidenheit und letztlich Überschaubarkeit des Zahlen- und Zeitmaterials, mit dem hier operiert wird. Ein wenig mag es erscheinen, als mache Prigov in seinem Beitrag zu Millenniumszauber und Millenniumshysterie den von Badiou zum Jahrhundert- und Jahrtausendwechsel diagnostizierten Mangel an »Denken der Zeit« real. Prigovs banale Zeitprognostik mutet wie die von Badiou verordneten »willentlichen Konstruktionen der Zeit« an, ein »Vordringen zum Realen der Zeit«, indem man dieses Reale aktiv konstruiere. Vom Ergebnis bei Prigov allerdings wäre Badiou zweifellos enttäuscht: Keine »temporale Materie, in die sich Tag für Tag kollektives Wollen einschreibt«, wie im Fall des Fünfjahresplans, sondern banale Zahlen, Daten.²²¹ Prigov geht es zwar auch darum, »die einfache und starke Wirklichkeit«, die »in einem langen Prozess der Lyrisierung bis zum Hermetischen verdunkelt oder sublimiert worden war«, für die Kunst, und insbesondere das Gedicht zurückzugewinnen.²²² Dabei werden aber derlei Äußerlichkeiten nicht nur re-inkorporiert, sondern aktiv exkorporiert, herausgeschält, wird das der Lyrik »Äußerliche« zu deren Material, und vor allem Prinzip. Es wird ausbuchstabiert. Die von Prigov programmatisch betriebene »Inflation von Lyrik«²²³ ist zunächst Signum einer Poesie nach der Poesie, einer Poesie als Setzung, einer Entgrenzung, für die »künstlerisch Defizitäres« zur Behauptung von Kunst gehört.

Die »Überschneidung von Namen und Daten« als Poetik der Ereignisdaten

Die exkorporierende Explikation von Eigennamen und Daten wird im mindestens zehn Bände und knapp 300 Gedichte umfassenden Zyklus »Grafik peresečenija imen i dat« (»Verzeichnis/Schaubild der Überschneidungen von Namen und Daten«)²²⁴ aus dem Jahr 1994 in einer Weise ausbuchstabiert, die vor dem Hintergrund der bisher dieses Kapitel beschäftigenden Kernfrage nach den Äußerlichkeiten der Daten des Gedichts, ihre

221 Alain Badiou: Das Jahrhundert, Berlin: diaphanes 2006, S. 131f.

222 Das Zitat stammt aus Thesen zu Dimensionen der Verfremdung der Lyrik bei Brecht: Clemens Hesselhaus: »Brechts Verfremdung der Lyrik«, in: Iser, Wolfgang (Hg.), Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, München: Wilhelm Fink 1966, S. 307-326, hier: S. 326.

223 I. Smirnov: Dasein, S. 55.

224 Moskau/London. Unveröffentlicht, eine Kopie des Typoskripts befindet sich in meinem Besitz: Folgende 10 Bände liegen vor, insgesamt knapp 300 Texte, hinzu kommt ein »predvedomlenie« (»Vorbekundung«) pro Band. Die in meinem Archiv vorhandenen Bände tragen folgende Titel: »Tretij nabor« (Gedichte vom 5. Januar-5. Februar), »Fevral«-Mart« (enthält Gedichte vom 6. Februar-6. März), »Mart-Aprel« (7. März-7. April), »Aprel«-Maj« (8. April-8. Mai), »Maj-Ijun« (9. Mai-9. Juni), »Ijun«-Ijul« (Texte fehlen, im privaten digitalen Archiv der Prigov Foundation, das insgesamt nur etwa 15 % der in meinem Archiv befindlichen Texte dieses Zyklus enthält, sind es lediglich 3. Es ist aber davon auszugehen, dass dieser Zyklus ebenfalls an die 30 Gedichte umfasst, mit dem 10. Juni beginnt und mit dem 10. Juli endet), »Ijul«-Avgust« (11. Juli-11. August), »Avgust-Sentjabr« (12. August-12. September), »Sentjabr«-Oktjabr« (13. September-5. Oktober), »Oktjabr«-Nojabr« (7. Oktober-2. November). Es ist nicht auszuschließen, dass es zwei weitere Bände gibt bzw. gab.

Relevanz haben soll. »Гrafik peresečenija imen i dat« verzeichnet diaristisch während des Jahres 1994 stattgefundenen Begegnungen.

In ausnahmslos allen Gedichten dieses Zyklus bildet das Datum eine Verszeile oder den Teil einer Verszeile, in der überwiegenden Zahl der Fälle tauchen die Datumszeilen im letzten Viertel des Gedichts auf. In den Anfangspassagen der unbetitelten Texte erscheint jeweils ein Vorname. Dieses Zusammentreffen von Vorname und Datumszeile, diese titelgebende ›Überschneidung von Namen und Daten‹, bildet die für die lyrische Struktur dieser Texte maßgeblichen Parameter: Im Zusammentreffen zwischen Daten und Namen zu ›dates‹ kommt es zu wörtlichen Begegnungen. Der formale Minimalismus in Kawaras »I met«-Serie, reduziert auf die semantikfreie Poetik der Namen und die Verbindungsfunktion, die sujetbildende Funktion der gestempelten Daten, entfaltet sich in Prigovs Datumsgedichten in einer aus der poetischen Potenz von Namen und Daten abgeleiteten *lyrischen Form der Begegnung*.

Eine so zu bezeichnende Poetik der Ereignisdaten konstituiert sich in Prigovs Zyklus aus dem im Titel evozierten Genre des »Verzeichnisses« (»grafik«), dem Verfahren der »Überschneidung« (»peresečenie«) sowie eben aus dem poetischen Potential von »Namen und Daten« (»imena«, »daty«).

Die Namen und Daten, als Referenzen, als Zeit des Gedichts – bishin zur potentiellen Dialoghaftigkeit – scheinen bei Prigov so weit banalisiert – real –, dass die hermetisch verdichteten Parameter, wie wir sie mit Mandel'stam/Celan/Derrida rekonstruierten, vermeintlich nicht wiederzuerkennen sind. Und doch werden wir sehen, dass auch hier die sich *überschneidenden* Namen und Daten und die sich daraus ergebende dialogische Disposition, die immer eine Frage nach dem Woher und Wohin evozieren, poetisch wirksam sind. Sind die Daten schon im hermetischen Kontext »wesentlich und unwesentlich zugleich«²²⁵ – wesentlich, weil Dechiffrierung und Rückführung von Namen und Daten, ihre Referenzialisierung, nicht in die ersehnten Herkunftsgebiete führen²²⁶, keine verborgenen Referenzen entbergen, so wird dieses Zugleich von Sinnstiftung und Sinnzerstäubung in Prigovs Datumsgedichten scheinbar auf den ersten Blick fassbar. Und zwar in dem Maße, wie Prigov auf Chiffrierung gänzlich zu verzichten scheint und sich auf konkrete kalendarische Daten und explizit anonyme oder aber problemlos dekodierbare Vornamen²²⁷ beschränkt.

»Как живешь, старушка Тони? –

Ты в ответ мне говоришь:

Жизнь как маленькая мышь

В растянувшемся питоне

Времени –

Ты права, но все-таки жизнь

225 J. Derrida: Schibboleth, S. 40.

226 Vgl. auch Badiou zu Celan. Badiou spricht von einem Rückweg, den es ohne Irrfahrt nicht gibt, einen Rückweg als uneigentliche Form der Heimkehr: »Die Anabasis ist also freie Erfindung einer Irrfahrt, die eine Heimkehr gewesen sein wird, eine Heimkehr, die vor der Irrfahrt als Rückweg noch nicht existierte.« A. Badiou: Jahrhundert, S. 104.

227 In manchen Fällen kann man Vertreter der Szene, mit denen Prigov verkehrte, erkennen: Boris Groys, Michail Ryklin, Avdej Tver-Oganjan, Lev Rubinštejn etc.

Неплохая вещь, скажи
 Взятая мгновенно
 Вырезанная как стоп-кадр
 12 мая 1994 года«

Wie geht's dir, Oma Toni? –/So sieht die Antwort darauf aus:/Das Leben ist eine kleine Maus/In einer ausgestreckten Python/Der Zeit –/Recht hast Du, und doch ist's Leben/Keine schlechte Sache, musst du zugeben,/Wenn man es momentan erfasst/Ausschnitthaft, als Stoppbild/Vom 12. Mai des Jahres 1994

»Совсем юный Даниил
 Мне по-русски говорил
 Что он думает о жизни
 А ведь он уже родился
 В Америке
 Хотя и от русских родителей
 Удивляйся-понимай
 Вот тринадцатый оф май
 1994 года сегодня –
 Заключает он«

Der ganz junge Isidor/Stellte mir auf Russisch vor/Was er über das Leben denkt/Ist er doch gebor-/en/In Amerika/Wenn auch von russischen Eltern/Überleg mal und versteh/Es ist der dreizehnte of May/1994 heute/Sagt er zum Schluss

»Лиля смотрит – тусклый взор
 Устала
 Пальцами перебирает
 Что-то
 Но от поэзии до сих пор
 Словно мышка замирает
 Здравствуй, Лиля, ну как жизнь?
 - А какое число сегодня, скажи?
 - 14 мая 1994 года –
 Ой, сегодня поэтический вечер«

Lilja schaut – mit mattem Blick/Und müde/Blättert sie irgendwas/Um/Aber von der Lyrik/Erstarrt sie noch immer wie eine Maus/Grüß Dich, Lilja, na wie geht's?/Welcher Tag ist denn heute, sag?/Der 14. Mai 1994 –/Oje, heute ist ein Lyrikabend

»Утром повстречал Олега
 Он мне что-то говорит
 Вобщем, как всегда – телега

Впереди лошади стоит
 У него
 Ведро кверху коромыслом
 Правда, даты вот и числа
 В правильной последовательности
 Сегодня, например, говорит он:
 15 мая 1994 года«

Am Morgen traf ich Dima/Sagt mir was/Vom Wagen, der wie immer/Vor dem Pferd steht/Bei ihm/Steht die Welt auf dem Kopf/Die Daten und die Zahlen allerdings/Kommen in der richtigen Reihenfolge/Zum Beispiel sagt er, dass heute/Der 15. Mai 1994 ist.

In den zitierten Beispielen sehen wir deutlich die beiden Merkmale, die für jedes der Gedichte im Zyklus zutreffen: Sie nennen einen Namen (meist zu Beginn) und beinhalten ein Datum in der Struktur Tag–Monat–Jahr des Jahres 1994. Mit dem Vornamen ist immer eine dialogische Situation verbunden, sei es im Sinne eines ›(ein lyrisches) Ich traf X‹, sei es, dass eine Replik des per Vornamen eingeführten lyrischen Helden/der lyrischen Heldin wiedergegeben wird. Die Nennung des Datums ist Teil der Replik im jeweiligen ›Dialog‹.

Der Vorname ist das poetische Schlüssellexem dieser Texte, er bildet das Reimwort für die folgenden Zeilen, gibt also sozusagen das lyrische ›Thema‹ vor: »Toni – pitone« (Toni – Python)/»Daniil – govoril – rodil« (Daniil – geboren – sagte)/ »Olega – telega« (Von Oleg – des Wagens). »Lilja«, der Name voller onomatopoetisch-futuristischem lautpoetischem Potential, stellt eine signifikante Ausnahme in dieser Reihe dar – der Name, durch die innerlexikalische Alliteration an sich schon reimhaft – will außerhalb seiner Namensgrenzen offensichtlich kein Äquivalent finden. »Liljas« Verhältnis zur Poesie wird demnach auch als ein ausgesprochen negatives dargestellt: »Aber vor der Poesie/Erstarrt sie nach wie vor wie eine Maus« (»[...] No ot poézii do sich por/Sloveno myška zamiraet«). Dieser Entfaltung des Namens – im Falle von »Lilja« als autistisch anmutendes Minusverfahren – in der lyrischen Struktur und Semantik soll nun nachgegangen werden, wobei die eröffnende, reim- und sujetstiftende Dynamik des Vornamens im Kontrast zur schließenden Tendenz der Datumszeile im Auge zu behalten sein wird.

Als *Reimwort* erfährt der Vorname in diesen Texten eine Degeneration, er verliert seinen Sonderstatus als semantikfreier Lautbestand. Wenn sich »Toni« auf »Python« (»pitone«) reimt, erhält der Name auf sekundärer Ebene eine semantische Referenz – die ›alte Frau namens Toni‹ (»staruška Toni«) und die ›ausgestreckte Schlange‹ (in: »rast-januvšemsja pitone«) treten in ein Ähnlichkeitsverhältnis (das *lange* Leben). Die lexikalische Nullbedeutung des Eigennamens, bzw. seine Eigenwertigkeit, gerät ins ›Schwanken‹, die Semantik der durch die Reimstruktur zu ihm in Beziehung tretenden Lexeme färbt auf den Namen ab. Wir haben es hier mit dem Phänomen der ›schwankenden Merkmalshaftigkeit‹, der instabilen Semantik innerhalb des lyrischen Textes zu tun. Lexeme können, dies hat Jurij Tynjanov eindrücklich gezeigt, innerhalb eines Gedichts ihre semantischen Nuancierungen verändern. Diese Veränderungen sind durch die ly-

rische Struktur insgesamt bedingt, durch das aus poetischen Bezüglichkeiten – Parallelismen und Äquivalenzen – sich ergebende semantische Netz. Umgekehrt können einzelne, stark markierte Lexeme – wie Fremdwörter, Prosaismen oder eben Namen – signifikant auf das semantische Umfeld abfärben. Vor allem Eigennamen, so Tynjanov, seien in der Lage, die »lexikalische Tonart« von Gedichten vorzugeben, aus dem Namen entfalte sich nicht selten das lyrische Sujet.²²⁸ Tynjanov bringt hierfür durchwegs Beispiele mit exotischen, fremdsprachlichen oder antikisierenden Eigennamen. In den seltensten der von Tynjanov zitierten Fällen entfalten sich diese mit dem Merkmal »besondere Herkunft« versehenen Eigennamen affirmativ. Meist werden sie kontrastierend eingesetzt, etwa, indem ein antikisierender Gestus parodiert oder entblößt wird.²²⁹

Es ist bezeichnend für die von Prigov entwickelte Poetik der Ereignisdaten, dass hier die Namen gerade aus der anderen Richtung semantisch affiziert werden: Die Namen werden ihrer Kontrastfähigkeit entledigt. Die ohnehin schon »normalen« Vornamen, werden zu Lautwerten reduziert, die vom Lexembestand des Gedichts neutralisiert oder zumindest nivelliert werden. So können dann die Wörter sich auf den Namen reimen. Dies ist gerade am »Fremdheitskriterium« der Vornamen in Prigovs »Date-Poems« zu beobachten. Unabhängig davon, ob sie vertraut russisch klingen oder aber als nicht russisch markiert sind (»Oleg«, »Lilja«, vs. »Jukka« oder »Anaid«²³⁰), sie werden allesamt, ihre Fremdheits-Merkmale dabei einbüßend, in der mitunter kalauerartigen Reimstruktur neutralisiert, partiell »semasiologisiert«²³¹.

Wie stark diese Tendenz zur Semasiologisierung der Namen bei Prigov, und somit ihre Transformation in einfache Lexeme, ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass für die Übersetzung der Texte die Notwendigkeit oder zumindest Möglichkeit, die Namen selbst zu übersetzen, d.h. zu ändern zu erwägen ist. Wenn etwa »Daniil« mit »govoril« (»sprach«) und »rodil« (»gebor-«) sich reimt, so kann diese semantische Ebene im Deutschen schwerlich in der Übernahme der Eigennamen erreicht werden. Anstatt also zu übersetzen: »Der ganz junge Daniil/Sagte mir auf Russisch/Was er über das Leben denkt/Ist er doch gebor-/en/In Amerika/[...]«, wäre nach einer Wiedergabe von »Daniil« zu suchen, die den Reim in »govoril« und »rodil« darstellt: »Isidor« könnte sich dazu eignen: Der ganz junge Isidor/Stellte mir auf Russisch vor/Was er über das Leben denkt/Ist er doch gebor-/en [...]. Auch »Oleg[a] ist nicht einfach mit »Oleg« wiederzugeben: »Utrom povstrečal **Olega**/On mne čto-to govorit/Vobščem, kak vseгда – **telega**/[...]« – Am Morgen traf ich **Dima**/Sagt mir was/Vom Wagen, der wie **immer**/[...]).

Auffällig wird in dieser notwendigen Namensübersetzung auch, dass Prigov die »Reimfähigkeit« des Namens in allen Fällen bis auf das Maximum ausreizt, ein Maximum, das in seiner letzten Stufe einen Reim von schwindender Überzeugungskraft produziert und eben nur noch durch äußerst prosaische – prosaisierende – Zeilenumbrüche überhaupt erreicht werden kann: Der Reim wird zuungunsten des Metrums

228 J. Tynjanov: Problema, S. 99. J. Tynjanov: Problem, S. 119: »[...] [D]ie lexikalische Färbung tritt stärker hervor, wenn das Grundmerkmal schwindet; die gemeinsame lexikalische Zugehörigkeit tritt hier gewissermaßen an die Stelle des individuellen Grundmerkmals.«

229 J. Tynjanov: Problema, S. 95-97. J. Tynjanov: Problem, S. 115-166.

230 Vgl. D. Prigov: Grafik peresečenija.

231 Vgl. J. Tynjanov: Problema, S. 165.

gerettet. Der Preis dafür ist eine formale Deformation, eine auf den ›Notreim‹ folgende ungereimte Verszeile aus einem Wort, das aber durch die so erreichte Sonderstellung natürlich auch semantisch neu akzentuiert wird. So bildet in »Kak živeš«, staruška **Toni**? –/[...] V rastjanuvšemsja **pitone/Vremeni** –/[...]« (Wie geht's dir, Oma Toni?/[...] In der ausgestreckten Python/Der Zeit/[...]) das syntaktisch eigentlich zur vorangehenden Zeile gehörige »vremeni« (der Zeit) eine eigene Verszeile. Hierdurch erhält, bedingt durch den Willen, die lautliche Assonanz zwischen »Toni«/»pitone« und »vremeni« herzustellen, die Reimfähigkeit des Vornamens »Toni« also maximal auszureizen, »vremeni« eine in Prosasyntax nicht vorgesehene thematische Sonderstellung. Bemerkenswert, dass diese auf lyrische Gesetzmäßigkeiten rückführbare Sonderstellung nur erreicht wird, indem das Gedicht an dieser Stelle an einen äußersten Punkt geht, einen Punkt, an dem die Versstruktur selbst – sichtbar – an ihr Äußerstes gelangt, mittendrin zu (ver)enden droht.²³²

Im Sinne des »Notreims« muss im folgenden Beispiel das Suffix »sja« für das reflexive Verb »rodil**sja**« (wurde geboren) in eine neue Verszeile gerückt werden, um zu erreichen, dass »Daniil« und »govoril« sich mit »rodil« reimen. Der Namensreim ist dabei gerettet, jedoch um den Preis, dass die Reimstruktur des Gedichts ebenso wie seine metrisch-rhythmischen Merkmale – zumindest vorübergehend – vollkommen vernichtet sind: »Sovsem junyj Daniil/Mne po-russki govoril/[...]A ved' on uže rodil-/sja/V Amerike/«. Dieses offensichtliche, bis an die Schmerzgrenze gehende, Aus-, ja Verspielen der poetischen Kraft des Namens verläuft diametral zum modernistischen Spiel der Ana- und Kryptogrammatik, das einen ›Text unter dem Text‹ vermutet; einem ›Urwort‹, einem alle Dinge – Buchstaben, Laut- und Wortdinge eingeschlossen – enthaltenden Namen auf der Spur ist.²³³ Der Name wird hier ebenso entzaubert wie das Suffix »sja« (»ся«) mit seinen pronominalen Buchstabenspuren: im reflexiven »sja« ist das russische Wort/der kyrillische Buchstabe für »ich« (»ja«/»я«) enthalten.²³⁴ Wie ein zufälliger Partikel futuristischer Lautpoesie bildet das dem Namensreim zu Liebe separierte Suffix in der Mitte des Textes einen ambivalenten Wendepunkt, der wiederum in Kontrast zur vernünftig-prosaisch die semantische Sequenz schließenden Ortsangabe »in Amerika« tritt: »A ved' on uže rodil-/sja/V Amerike/[...]« (Ist er doch gebor-/en/In Amerika).

Am Ende – ein Datum

Sind die Namen erst einmal auf ihre scheinbar nur mit sehr harten poetischen Bandagen zu erzielende Reimpotenz hin »ausgeschlachtet« – expliziert, exkorporiert, ausbuchstabiert, hat das Gedicht einen Endpunkt, eine Schließung erreicht, die nur noch

232 Zu anderen Varianten sichtbaren Herausfallens aus der Ordnung des Verses bei Prigov vgl. Georg Witte: »Prigov, ein Phänomenologe des Verses«, in: Brigitte Obermayr (Hg.), *Jenseits der Parodie. Dmitrij A. Prigovs Werk als neues poetisches Paradigma*, Wien, München, Berlin: Otto Sagner (= WSA Sonderband 81 (2013)), S. 16–52, hier: S. 39–41.

233 Vgl. A. Hansen-Löve: Velimir Chlebnikovs Onomatopoetik, S. 148.

234 Zum schon im Wort »imja« (Name) enthaltenen »ja« (ich/letzter Buchstabe des russischen Alphabets я) und seiner Verwendung zwischen Personalpronomen, Graphem und Name bei Aleksej Kručnych, vgl. A. Hansen-Löve: Velimir Chlebnikovs Onomatopoetik, S. 149.

von der Datierungszeile übertroffen bzw. aufgefangen werden kann. Sehr deutlich wird dabei, was mit der titelgebenden *Überschneidung* (*»peresečenie«*) gemeint ist. Ohne dass es einen inneren lyrisch-formalen Grund dafür gäbe, läuft die Sequenz mit dem Namenreim auf die Datumszeile zu, die ebenfalls von außen, formal unmotiviert, dazukommt. Sie ist, was ihre jeweiligen Daten betrifft (das Singuläre) austauschbar, ersetzbar. Sie ist jedoch nicht hintergebar, kann als solche nicht weggelassen werden. Die Datierungszeile bildet einen Fixpunkt dieser Texte, mehr noch: Prigovs »Date-Poems« laufen auf diese Zeile hinaus, einige der Texte des Zyklus sind sogar, wie wir sehen werden, auf sie reduziert.

Formal sieht die Nennung eines konkreten Datums in diesen Gedichten nach einer aus dem Paratext, vom Rand des Gedichts, hochgewanderten und in den Gedichtkorpus integrierten Datierungszeile (man denke an die Datierung in Puškins »Geroj« oder Kawaras Datums-Stempel) aus. Es handelte sich bei diesem Zyklus um ein vom kalendarischen Ordnungs- und Schaffensprinzip geleitetes Projekt: (Nahezu) jedem Tag des Jahres 1994 ist ein Gedicht des Zyklus zugeschrieben, bzw. gibt es die Behauptung, an jedem kalendarisch vorgeschriebenen Tag sei eines dieser Gedichte verfasst.

Die Datierung des Gedichts und die Daten des Gedichts implodieren hier. Wenn Derrida das Gedicht selbst nicht nur an der Grenze ansiedelt, sondern selbst als Grenze, als Überschneidung zwischen »Ereignis der Schrift« (Datierung, »gedenkendes Datum«) und »Datum des Gedichts« (»Datum dessen gedacht wird«)²³⁵ versteht, so löst sich in Prigovs »Graphik der Überschneidungen« sowohl die Unterscheidung zwischen Datierung und Datum als auch die Frage nach den Referenzdaten auf. Das Gedicht ist hier keine Datenchiffre mehr, sondern als Datierung, als Datum ausbuchstabierte Dechiffrierung.

In allen drei hier analysierten Beispielen ist das Datum jene äußerste Instanz, die ein Minimum an Konsens und auch »Wahrheit« des Gesagten präsentiert: Das Datum ist die endgültige Antwort in diesen Dialogen. »Endgültig« heißt hier aber: an diesem einen, partikularen Ende gültig, für dieses Datum – einmalig, punktuell, nicht auf ewig. Im Sinne des Abreißkalenders wartet am folgenden Tag schon ein neues »Ende«. Im Gespräch über die Nichtigkeit des Lebens angesichts des alles verschlingenden Zeitenlaufs wird das Einmalige thematisch: Das Momentane und Ausschnitthafte des »12. Mai 1994« wird zum unumstößlichen Argument: »[...] Recht hast du, und doch ist's Leben/keine schlechte Sache, musst du zugeben./Wenn man es momentan erfasst/Ausschnitthaft, als Stoppbild/Vom 12. Mai des Jahres 1994//«.

Im anderen Beispiel braucht der junge Amerikaner zwar für die Formulierung seiner Lebensphilosophie schon die englische Sprache, bringt aber auf diesem Weg seine Überlegungen am Schluss doch auf den Punkt: »[...] Wenn auch von russischen Eltern/Überleg: mal und versteh/Es ist der dreizehnte of May/1994 heute/Sagt er zum Schluss//«. Und wenn er auch alles verdreht und verwechselt, bei den Daten scheint »Oleg« (»Dima«) die allgemein gültige Ordnung zu befolgen, was offensichtlich sein irritiertes Gegenüber am Ende doch einigermaßen befriedigt: »[...] Steht die Welt auf dem Kopf/Die Daten und die Zahlen allerdings/Kommen in der richtigen Reihenfolge/Zum Beispiel sagt er, dass heute/Der 15. Mai 1994 ist//«.

235 J. Derrida: Schibboleth, S. 94.

Wir können folgende Dynamik zwischen den beiden maßgeblichen Sequenzen in Prigovs Datumsgedichten festhalten: Die Eingangssequenz ruft den Vornamen auf, der in der Folge seine maximale poetische Kraft entfaltet, die sich aber schnell bis zur äußersten Banalität erschöpft. Diese auf poetisches Potential gerichtete Verschleißdynamik bringt das Gedicht zu einem ersten Endpunkt, de facto aber zu seinem entscheidenden Wendepunkt. Eine *prosaische*, weil nicht durch lyrische Form motivierte, Wende baut die zweite Sequenz auf, die auf den immer gleichlautenden, ungereimten Appendix der Datumszeile hinausläuft: »neunzehnhundertvierundneunzig« (»tysjača devjatisotogo devjanostogo četvertogo goda«)²³⁶. Der durch die Namen eröffnete dialogische Horizont, der die Reimstruktur des Gedichts devastiert, scheint durch die Datumszeile wieder geschlossen zu werden. Und doch haben wir in dieser Schlusssequenz den Eindruck, nicht nur so sehr am Schluss, sondern vor allem außerhalb des Gedichts zu sein: Bei der recht uneigentlich sich an das Gedicht fügenden Datierungszeile, bei einem ›nach außen‹ delegierten Schaffensprinzip: Wie die numerische Norm, die Prigovs Werk insgesamt dominiert, gibt hier die kalendarische Ordnung die zu erwartende Fortsetzung ebenso vor wie den zu erwartenden Verlauf dieser Fortsetzung: Auch morgen wird es wieder ein *Datum* geben und somit ein *Ende des Gedichts*. Auf einen Anlass oder eine Gelegenheit muss diese Poesie nicht erst warten, das Minimum an Ereignisdaten ist immer schon da, steht auf dem Kalenderblatt. In diesem Sinne formuliert die Datumszeile dann tatsächlich so etwas wie eine »Ekstase« des Jetzt, und die Intuition, wonach der »Datierbarkeit« die Zeit »wesenhaft zugehöre«²³⁷, fände sich hier zumindest poetisch realisiert.

Ein Kalenderblatt, genauer die oberste Seite eines Abrisskalenders, ist auch in der 1977-1978 geschaffenen Serie »Kalendari« (Kalender) zu sehen.²³⁸ Auf diesen Kalenderblättern sind aber noch keine singulären, voll ausgeschriebenen Daten (TT/MM/JJJJ) zu lesen, sondern in den meisten Fällen nur Tag und Jahr. Schon hier geht es darum, das Ereignis einem Datum zuzuschreiben, wobei das Medium des Abrisskalenders mit jenem eines ›ewigen Kalenders‹ kollidiert. Dies wird durch den seriellen Zusammenhang zwischen den Objekten verstärkt, wie sich am Beispiel des »29.« zeigt:

29/1700 год/В этот день зародилось чувство вины
 29/1800 год/В этот день зародилось чувство вины перед народом
 29/1900 год/В этот день зародилось чувство вины перед Отечеством²³⁹

236 Im folgenden Fall ist die Reihenfolge genau umgekehrt: »В этот день, 3 февраля 1994/года происдел весь день сам с/собой и рассказывал себе о/всех возможностях явления самому себе под любыми и же-/лательными именами Федр, Леонид и Клавдий//« (An diesem Tag, dem 3. Februar 1994/saß ich den ganzen Tag mit mir/allein und erzählte mir über/alle Möglichkeiten einer Erscheinung die ich haben könnte mit geliebten und er-/wünschten Namen Phädra, Leonid oder Klaudius). D. Prigov: Grafik peresečenija.

237 M. Heidegger: Sein und Zeit, S. 407: »Was ist das, dem solche Datierung wesenhaft zugehört, und worin gründet diese? Kann aber eine überflüssigere Frage gestellt werden als diese. Mit dem ›jetzt, da‹ meinen wir doch ›bekanntlich‹ einen ›Zeitpunkt‹. Das ›jetzt‹ ist die Zeit.« [Kursiv im Original, B.O.]

238 Vgl. dazu die Abbildungen Nr. 45 und 46 zum Kapitel »Chronophobie vs. Zeitgenossenschaft« in diesem Buch.

239 Dmitrij Prigov: ot Renessansa do konceptualizma i dalee. (Ausstellungskatalog) Moskau 2004, S. 78. Vgl. Abb. 44 und 45 in diesem Buch.

29./1700/An diesem Tag wurde das Schuldgefühl geboren

29./1800/An diesem Tag wurde das Gefühl der Schuld gegenüber dem Volk geboren

29./1900/An diesem Tag wurde das Gefühl der Schuld gegenüber dem Vaterland geboren

Im Vergleich zu den doch sehr voluminösen, dreidimensionalen Abrisskalenderobjekten aus den 1970er Jahren, die neben Papier, Acrylfarbe, Filzstift und Maschinenschrift auch aus Holz und Metall bestehen, sind die Texte des lyrischen ›Schreibkalenders‹ des Gedichtzyklus, um den es hier geht, dezidierte Phänomene der Schrift.

Wir kehren zu diesen Gedichten zurück und setzen die Betrachtung von deren Enden fort: Bedenkt man, dass das Gedicht andere Kriterien des Schließens und Endens kennt, als dies im erzählenden Text der Fall ist, dass es sich dabei weniger um eine temporale Qualität, vergleichbar etwa mit dem Schlusspunkt in der erzählenden Literatur handelt, als um eine formale, ist die Schließung der Datumsgedichte Prigovs durch die Datumszeile jene Stelle, an der das Gedicht offensichtlich ein seiner Form angemessenes Maß an *äußerster* Stabilität erreicht. Diese Äußerlichkeit ist hier im zumindest zweifachen Sinn bestimmt. Erstens als die paratextuelle Stellung der Datierung, jenes ›Heute‹, auf das die einzelnen Gedichte, egal ob im Präteritum oder im Präsens verfasst, bezogen werden. Und zweitens als die dem Schaffensprinzip zu Grunde gelegte ›äußere‹ kalendarische Ordnung, die den formalen Rahmen dieser Gedichte verlässlich bereithält. *Äußerste* Stabilität heißt hiermit auch: prekäre Stabilität, Stabilität, die in diesem Fall *nicht unbedingt* aus den Prinzipien des Gedichts abzuleiten ist, sondern genauso gut eine diesen Prinzipien äußerliche sein kann.

Wenn die Poetik der Ereignisdaten auf Namen und Daten angewiesen ist, so ist die Datumszeile als stabilisierender Schlusspunkt tatsächlich ein »Punkt der Stabilität, der von den formalen oder thematischen Prinzipien des Gedichts bestimmt wird.«²⁴⁰. Gleichmaßen, und das zeichnet die ›Poetik der Ereignisdaten‹ in Prigovs Datumsgedichten aus, kommt die Datumszeile eben wie von außen dazu, bedingt eine Schließung und Fixierung, die nicht *zwingend* aus der lyrischen Struktur der Gedichte hervorgeht – jeder andere Satz könnte die Datumszeile ersetzen.

Das Datum als konstant äußerster, dem Gedicht organisch fremder Punkt wird in all jenen Texten des Zyklus besonders deutlich, in denen die Diskrepanz zwischen Namen und Datum besonders augenscheinlich ist. Während der Eigenname variabel ist, ist es das Datum offensichtlich nicht, es ist immer vorgeschrieben:

»Забыл написать, но имя,
предположительно – Игнатий, а
дата точно известна – 25
августа 1994 года

240 Barbara Herrenstein Smith: Poetic Closure. A Study of How Poems End, Chicago, London: The University of Chicago Press 1968, S. 35: »The poet ends his work at some point of stability, but unless (as sometimes happens) the poem follows a temporal sequence, this point will not be something we could call »the end of the story«. It will, however, be a point of stability that is either determined by or accommodates the poem's formal and thematic principles of structure.«

Вспомнил, что имя не Игнатий,
а Терентий, но число по-прежне-
му точно – 25 августа 1994 года»²⁴¹

Ich vergaß zu schreiben, aber der Name,/war so was wie Ignatius, doch/das Datum
ist genau bekannt: der 25./August 1994//Mir fiel ein, dass der Name nicht Ingatius
war,/sondern Terentius, aber das Datum ist nach wie/vor richtig – der 25./August 1994

Mussten wir angesichts der dargestellten Ausbeutung der poetischen Potenz der Namen davon ausgehen, dass das Gedicht ohne Namen schwerlich zu Stande kommt, legen diese Beispiele nahe, dass sich die Gedichte beinahe auf das Datum reduzieren lassen. Die Referenz des Ereignishaften ist auf das bloße Datum beschränkt. Das ist auch dann gegeben, wenn keine Begegnung mit einem Namen sich ereignet hat, wenn auf das Pronomen ausgewichen wird. Das Ereignis scheint sich auf die Schreibung des Datums als Gedichtzeile zu reduzieren – wie sich in der daraus resultierenden Minimalversion eines Datumsgedichts aus dem Zyklus zeigt:

»А вот и ни с кем не повстречался
27 апреля 1994 года«²⁴²

Habe ich mich also mit niemandem getroffen
am 27. April 1994²⁴³

In ihrer Exploration und lyrischen Explikation der datierbaren Zeitekstasen lassen sich Prigovs Datumsgedichte in der Poetik des Moskauer Konzeptualismus, dem Prigov maßgeblich und die Bewegung prägend verbunden war, verorten. In zahlreichen Aktionen der aus Künstlerinnen und Künstlern dieses Kreises bestehenden Gruppe »Kollektivnye Dejstvija« (»Kollektive Aktionen«) – Prigov war regelmäßiger Teilnehmer der Aktionen – spielte ein genau datiertes und datierbares Erscheinen und Verschwinden, Beginnen, Sich Ereignen und Enden die zentrale, ja, dem Minimalismus dieser Bewegung gemäß, oftmals die einzige Rolle. Dabei ging es immer darum, »etwas Abstraktes zu konkretisieren, ihm einen raum-zeitlichen Rahmen zu geben, eine Regel vorzuschrei-

241 D. Prigov: Grafik peresečenija.

242 Ebd.

243 Das Gedicht »Der schöne 27. September« aus dem gleichnamigen Band von Thomas Brasch zählt in vergleichbarer Weise auf, dass an diesem Tag nichts passiert sei, bzw. was nicht passiert ist. Mit dem ›27. September‹ bezieht Brasch sich ziemlich sicher auf das von Christa Wolf in »Ein Tag im Jahr. 1960-2000« fortgesetzte Projekt »Den' mira« (Ein Tag der Welt), 1934 von Maksim Gor'kij angeregt. Vgl. dazu das Kapitel »Den Zeitungstag überleben« in diesem Buch. Der engere Bezug des Gedichts von Brasch zu Christa Wolfs »Tagesprotokollen« ergibt sich aus den einzelnen »Tagesordnungspunkten«, die das Gedicht als nicht ausgeführt aufzählt: »Ich habe keine Zeitung gelesen./Ich habe keiner Frau nachgesehen./Ich habe den Briefkasten nicht geöffnet./[...] Ich habe keine Zeile geschrieben./[...]«. Thomas Brasch: »Der schöne 27. September« [1980]. Gedichte. Mit einem Nachwort von Christa Wolf, in: ders., Der schöne 27. September. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013, S. 21.

ben und diese dann zu dokumentieren.«²⁴⁴ Es ging also, schematisch gesprochen, um die zu Heideggers Denktexten gegenläufige Bewegung. Geht es Heidegger darum, das Wesen der Zeit in einem abseits vom vulgären, zählenden, mit der Zeit rechnenden Dasein²⁴⁵ zu erkunden, sind die »Kollektiven Aktionen« daran interessiert, Erfahrungen der Zeitlichkeit auch unmittelbar an sichtbare Datierung und Zeitmessung zu knüpfen. Das Ereignis ganz im Sinne des »Zeitzerwürfnisses«²⁴⁶ erfahrbar zu machen: Die Ereignisse der »Kollektiven Aktionen« sind aufgespannt zwischen dem konkret Datierten und Dokumentierten und dem Abstrakten, ob als Erscheinen oder Verschwinden – ›Zusammensein-mit‹ (›so-bytie‹) – vorgestellt. Gerahmt und gefüllt ist diese Vorstellung von einer Zeit des Wartens und Erwartens. Die »Konkretisierung des Abstrakten«, der abstrakten Erwartung und des subjektiv erlebten Wartens, besteht in der akribischen Dokumentation solcher Erwartungs- und Ereigniserfahrungen, einer Dokumentation, ohne die das Ereignis nicht (sichtbar) wäre. Bezeichnend, dass die Ereignisse in den Aktionen der Gruppe »Kollektivnye Dejstvija« vielfach auch für die Beteiligten bis zur nachträglichen Dokumentation, »späteren Rahmung«²⁴⁷ – Datierung – unwahrnehmbar bleiben. So erkennen die Teilnehmer der Aktion »Vychod« (»Ausstieg«) erst, dass sie an der Aktion, an einer bestimmten Haltestelle aus dem Bus auszusteigen, beteiligt waren, anhand eines ihnen im Anschluss an den erfolgreichen Ausstieg ausgehändigten Zettels mit dem Vermerk: »Ausstieg, 20.3.1983, 12.24«²⁴⁸. Dieser Abschluss der Aktion durch und als Datierung ist in seiner formalen Konkretheit wesentlich – ereignishaft. Wie Prigovs Datumsgedichte kommen sie gerade darin zu ihrer formalen Schließung, und wie Prigovs Gedichte, scheinbar nur dadurch zustande – als Sichtbares, die Erfahrung Rahmendes und darin Ermöglichendes.

Die Poetik der Ereignisdaten lässt sich bei Prigov zusammenfassend als eine Exkorporierung von ›Namen‹ und ›Daten‹ beschreiben, die das poetische Potential der Namen auf der Ebene lyrischer Poetizität gegen Null führt, um im Anschluss daran das Motiv der Begegnung auf die Ereignishaftigkeit des Jetzt der Datierung zu konzentrieren. Dabei wird zunehmend deutlich, dass die kalendarische Ordnung das Ereignis nicht nur vorgibt, indem sie sozusagen vorschreibt, dass an jedem Tag ein Datumsgedicht entstehen muss, sondern dass die schlichte tägliche Gegebenheit der Daten selbsttätig zum Ereignis wird.

В этот день, 4 февраля 1994
решил умолчать обо всех встре-
чах, именах и поступках, даже
о сегодняшней

244 Vgl. Sylvia Sasse: Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus, München: Wilhelm Fink 2003, S. 70. Vgl. zu dieser Aktion im Kontext der spätsowjetischen künstlerischen Zeitpolitik auch die Ausführungen im Abschnitt »Spätsowjetische Chronophobien und ›kollektive Aktionen‹ dagegen« in diesem Buch.

245 M. Heidegger: Sein und Zeit, S. 412ff.

246 M. Schaub: Deleuze im Wunderland, S. 139.

247 S. Sasse: Texte in Aktion, S. 75.

248 Ebd.

An diesem Tag, dem 4. Februar 1994,/Beschloss ich über alle Begeg-/nungen, Namen und Schritte zu schweigen, sogar/über die heutigen

Много, много вспомнилось имен
и событий, внезапно меня как
громом остановившие посреди ули-
цы 23 апреля 1994 года

Viele, viele Namen sind mir eingefallen/Und Ereignisse, ganz plötzlich/wie vom Donnerschlag getroffene mitten auf der Stra-/ße am 23. April 1994

Auffällig, dass der Zyklus historische Jahres- oder Festtage überhaupt nicht berücksichtigt. Bekannte Jahres- und Feiertage – wie etwa der 1. Mai – werden scheinbar vollständig ignoriert, die Daten erfahren eine sie nivellierende Gleichbehandlung, erhalten *wie durch Zufall* eine neue Referenz. Auffallend stark sind die symbolischen Bedeutungen der Daten und die damit verknüpften kulturell kodierten Gedenkzusammenhänge in Prigovs Zyklus von Datumsgedichten zurückgedrängt. Auch darin zeigt sich eine Tendenz, sich einem realen Befund der Daten nähern zu wollen, und über sie der »Zeitlichkeit des mit der Zeit rechnenden Daseins«²⁴⁹.

Позвонила мне Елена
Только что вот родила
Дочку тоже назвала
Станным именем Полина
Хотя, отчего же странное –
Старинное звучное русское имя
Дочка, она и в Японии –
Дочка, так что вот запомним:
1 мая 1994 года²⁵⁰

Ein Anruf von Elena/Hat gerade eben auf die Welt gebracht/Eine Tochter und sie/Mit dem seltsamen Namen Polina bedacht/Obwohl, warum eigentlich seltsam –/Ein alter wohlklingender russischer Name/Eine Tochter, ist doch auch in Japan/Eine Tochter, also merken wir uns/Am 1. Mai 1994

Dabei wird auch deutlich, wie fragil das Verhältnis zwischen Datum und dem im Gedicht beschriebenen ›Ereignis‹ ist. Nicht nur, dass dem »1. Mai« im zitierten Gedicht in keiner Form gedacht wird, es bleibt offen, ob der Anruf und somit die Geburt am 1. Mai 1994 stattgefunden hat, der 1. Mai 1994 also der Geburtstag von »Elenas« Tochter »Polina« ist, oder aber, ob nur die Erinnerung an diesen Anruf vom 1. Mai 1994 datiert. Prigovs Datumsgedichte lockern das Verhältnis zwischen Datum und Namen so

249 M. Heidegger: Sein und Zeit, S. 412.

250 D. Prigov: Grafik peresečenija.

weit, dass die Datumszeilen der einzelnen Gedichte beliebig untereinander austauschbar sind. Die in keiner Weise jeweils zwingende *Überschneidung* alleine also ist es, die die Kontingenz der indikatorischen Funktion der Daten ausstellt und die Daten selbst wieder in neue Bezugssysteme integrierbar macht. Genau diese Dynamik ist es, die die Daten im Sinne der Datumskunst von ihrer kulturellen und historischen Symbolik und Hermetik entlastet, um diese Symbolik auf einer neuen Ebene erfahr- aber auch verhandelbar zu machen.

Darin zeigt sich auch noch einmal die Äußerlichkeit der Datumszeile, die zwar einerseits, wie ich zeigen konnte, in schließender Funktion in das Gedicht formal inkorporiert ist, die aber andererseits keinerlei organische, formale Notwendigkeit aufweist. An dieser Stelle ist die Datumszeile tatsächlich wieder nur angefügt – »wesentlich und zugleich unwesentlich«.

Das postmoderne Datumsgedicht setzt dort noch einmal an, wo üblicherweise der Übergang vom Gelegenheitsgedicht (»casual carmen«) in Richtung Erlebnisgedicht veranschlagt ist²⁵¹ und wo dem »Zeitgedicht«, in seinen Erscheinungsweisen als engagiertes, politisches oder »staatsbürgerliches« (»graždanskaja lirika«), das Verlassen der Schutzzone ästhetischer Autonomie nachgesagt wird.²⁵² Das Datumsgedicht geht diesen Weg in die umgekehrte Richtung. Es lässt die Verallgemeinerung der Daten im Erlebnisgedicht hinter sich und wendet sich ihrer Singularisierung zu. Im Gegensatz zum idealistischen Paradigma der Erlebnisdichtung, der es um die Verallgemeinerung des Bezugs zum singulären Erlebnis geht, bleibt im »Datumsgedicht« die »Einmaligkeit des Gelegenheitsbezugs«²⁵³ präsent, nicht so sehr als Indikation, sondern als Performanz eines Grenzverlaufs: Zwischen allgemein Bedeutendem und singulärer Banalisierung, zwischen Richtungsweisendem und Punktuelltem, zwischen metaphysischem Dialog und belanglosem Zwischenruf, zwischen Unmöglichkeit des Ereignisses und Faktizität des Geschehenen. Nicht »Engführung«, sondern Ausführung.

Postskriptum: von der Ausführung zur Aneignung

In der in variierender medialer Form – als an der Museumswand installierter Digitalprint oder als Buch – präsentierten Arbeit Andrea Comanis (*1965) mit dem Titel »Ich war's« (»Sono stata io. Diario 1900-1999/It was me. Diary 1900-1999«) werden die Positionen im freien Spiel der Austauschbarkeit von Daten gewechselt. Die Daten sind hier fix, die zugehörigen Subjekte, das sich den Daten zuschreibende Ich mutet monströs an: Die Ereignishaftigkeit der Daten selbst wird als »Modus der Individuation« erfahrbar: »Eine Jahreszeit, ein Winter, ein Sommer, eine Stunde oder ein Datum haben eine vollkommene Individualität, der es an nichts fehlt, auch wenn sie nicht mit der eines Dinges oder eines Subjektes zu verwechseln ist.«²⁵⁴ Ein fiktives und multiples »Ich«

251 Derrida verweist auf Celans Rede zur Verleihung des Büchnerpreises (»Der Meridian«), in der Celan die Kunst der Lyrik als jenen »Weg« bestimmt, den die »Dichtung zurückzulegen« habe. An diesem »Scheideweg zwischen Kunst und Dichtung«, so Derrida an dieser Stelle weiter, »befindet sich das Datum.« J. Derrida: Schibboleth, S. 16.

252 Vgl. J. Wilke: Zeitgedicht; I. Ėjges: Graždanskaja lirika, M. Gasparov: O. Mandel'stam.

253 H.-G. Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 152.

254 Gilles Deleuze/Felix Guattari: Tausend Plateaus, Berlin: Merve 1992, S. 354f.

schreibt sich *historischen* Daten – Geschichtszahlen – des 20. Jahrhunderts zu und wird so zum größtenwahnsinnig Aneignung betreibenden Erfahrungssubjekt, selbst zu einer »Diesheit« im Sinne Deleuze/Guattaris. Comanis Arbeit durchschreitet einen Jahreszyklus (vom 1. Januar bis zum 31. Dezember), wobei den einzelnen Tagen Jahreszahlen aus dem gesamten Jahrhundert zugeschrieben werden. Diese Jahreszahlen werden jedoch im Text nicht genannt, sie bleiben unsichtbar. Im Buch können sie nachgelesen werden, in der Ausstellung kann man sich ihrer (zu) erinnern (versuchen). Die um ihre Jahreszahlen reduzierten Daten sind somit deutlich als *Jahrestage* markiert. Und in Summe wird jeder Tag des Jahrhundert-Jahres in Comanis Arbeit zum Erinnerungsdatum für das vergangene Jahrhundert. Aufgrund der Ersetzung des jeweils namentlich zu nennenden Ichs, des jeweils wechselnden Namens, durch ein fiktives, hermaphroditisches ›Subjekt‹, welches an der überwiegenden Zahl der Tage »Ich« heißt, scheint sich die Reihung der Daten aus einem Jahrhundert zu einer monströsen Biographie des Jahrhunderts selbst zu schließen.

1. Januar

Ich habe in Berlin die Kommunistische Partei Deutschlands gegründet.

2. Januar

Ich habe Einblick in die Stasi-Akten nehmen können.

3. Januar

In Rom habe ich heute die Errichtung der Diktatur verkündet.

4. Januar

Ich habe für 1 Reichsmark die erste Ausgabe des Magazins *Der Spiegel* gekauft.

[...]

13. Februar

In Dresden ist nach Bombenangriffen die gesamte Innenstadt völlig zerstört.

18. Februar

›Wollt ihr den totalen Krieg?‹ ›Ja!‹ Totale Spannung und Begeisterung meiner Rede im Sportpalast in Berlin.

[...]

20. April

Heute habe ich Geburtstag. Ich bin Ehrengast im UFA-Film Palast am Zoo, wo der Film über die Olympischen Spiele in Berlin von Leni Riefenstahl uraufgeführt wird.

[...]

2. Mai: Ich stelle mein Suprematistisches Manifest vor.

[...]

7. Juli

Ich gewinne im Finale gegen Zina Garrison zum 9. Mal das Turnier in Wimbledon.

[...]

4. August

In Amsterdam wird heute das Versteck der Familie Frank entdeckt. Ich habe sie verraten.

[...]

12. August

Oklahoma. Ich, zum Tode verurteilt, versuche heute, mich umzubringen. Ich werde ins

Krankenhaus gebracht und durch Auspumpen des Magens gerettet. Zurück im Gefängnis, werde ich dann mit einer Giftspritze hingerichtet.

13. August

Ich beginne, zuerst mit Stacheldrahtabsperungen, den Bau der Berliner Mauer. [...]

31. Oktober

Delhi. Ich werde mit 22 Schüssen von 2 meiner Leibwächter ermordet.

[...]

4. November

Hochwasser in Florenz

[...]

29. Dezember

Ich werde zum Staatspräsident der Tschechoslowakei gewählt.

30. Dezember

Moskau. Auf dem Ersten Allunions-Kongress beschließe ich die Gründung der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR).

31. Dezember

Während einer Silvesterfeier fliehe ich aus Kuba. Damit endet mein Regime.²⁵⁵

Hatten wir es sowohl in Kawaras »I met«- Projekt als auch in Prigovs Datumsgedichten immer wieder mit Namen zu tun, fehlen diese bei Comani gänzlich. Namen und Jahreszahlen werden hier zum Teil einer Rätselstruktur, die mit den Daten Wissenshorizonte und Möglichkeitsformen aufrufen. Die Gegenkraft zu den damit evozierten öffentlichen Ereignissen bildet das durch seine unverwüstliche Wiederkehr monströs anmutende Ich, das sich den Daten zuschreibt und geschichtsträchtige Daten zu privaten Tagebucheinträgen zu banalisieren scheint. Fiktional wird hier die an die faktischen Daten gebundene »subjektive« Erfahrung. Das immer wieder die Grenzen des Vorstellbaren überschreitende Erfahrungs-Ich scheint einen ohnmächtigen Aufstand gegen das Unfassbare zu versuchen, zum »Realen der Zeit« vorzudringen, dies zu konstruieren, zum »Agenten dieses Realen«²⁵⁶ zu werden. Das totale Schuldbekenntnis im »Ich war's« verrät die Tätigkeit dieses Agenten. Der jeweilige Betrachter/die jeweilige Betrachterin kann nicht anders, als diese Geständnisse zu quittieren. Auch das »Ich war's nicht« bleibt dabei immerzu möglich – und schmerzhaft konsequenzlos.

255 Daniela Comani: *ich war's. tagebuch 1900-1999*, Frankfurt a.M.: Revolver 2005.

256 A. Badiou: *Jahrhundert*, S. 132.