

edition lendemains

angeschafft durch
Studiengebühren

22

herausgegeben von
Wolfgang Asholt (Osnabrück) und Hans Manfred Bock (Kassel)

P 326028 927

Niklas Bender / Steffen Schneider (Hrsg.)

Objektivität und literarische Objektivierung seit 1750

TF 150.131

Universität Tübingen
Fakultätsbibliothek Neuphilologie

2655/10

narr |
VERLAG

- Johnson, Mark: *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.
- Menary, Richard: *Radical Enactivism: Intentionality, Phenomenology, and Narrative. Focus on the Philosophy of Dan Hutto*, Amsterdam/Philadelphia (PA), John Benjamins, 2006.
- Poivert, Michel: „Politique de l'éclair – André Breton et la photographie“, in: *Etudes Photographiques* 7, 2000, 74-87.
- Ramsey, William M: *Representation Reconsidered*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Ratcliffe, Matthew: *Feelings of Being: Phenomenology, Psychiatry and the Sense of Reality*, Oxford, Oxford UP, 2008.
- Schlesier, Renate: „Drei Visiten. Aus der Geschichte des Verhältnisses von Surrealismus und Psychoanalyse I“, in: Ortrud Gutjahr (Ed.): *Kulturtheorie*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, 194-211.
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2000.
- Söffner, Jan: „Die Macht der Melancholie. Boccaccio – Petrarca – Ficino – Machiavelli – Dürer – Castiglione“, erscheint in Ingrid Kasten/Martin Baisch (Ed.): *Machtvolle Gefühle*, de Gruyter/Niemeyer, Berlin – New York – Tübingen.
- Stoltzfus, Ben: „La Belle Captive. Magritte, Robbe-Grillet et le Surréalisme“, in: *The French Review*, 72, 1999, 709-718.
- Theunissen, Michael: *Vorentwürfe der Moderne. Antike Melancholie und die Acedia des Mittelalters*, Berlin, New York, de Gruyter, 1996.
- Varela, Francisco J./Thompson, Evan/Rosch, Eleanor: *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge (MA), MIT Press, 1991.
- Wylie, Harold: „Breton, Schizophrenia and Nadja“, in: *The French Review. Special Issue*, 1, Winter 1970, 100-106.

Maria Moog-Grünnewald

Vom ‚objet‘ zum ‚objeu‘ – Anmerkungen zur objektiven Poiesis Francis Ponges

Francis Ponge ist radikaler Objektivist – in einem sehr eigenen Sinne: Er hat eine letztlich nur ihm eigene Philosophie und Ästhetik des Objekts herausgebildet – konsistent und konstant, von Beginn seines Schaffens bis zu seinem Ende – in Variationen, ohne wesentliche Modifikationen. Philosophie und Ästhetik des Objekts prägen Poiesis, Poietik und Poetologie gleichermaßen, verbürgen ihre Einheit: Derart begleitet die theoretisch-poetologische Reflexion die Dichtung, die Dichtung, der poetische Text, reflektiert die ihm zugrunde liegende Poetologie. Ihr Fokus ist das Objekt.

Was ist unter ‚Objekt‘, französisch ‚objet‘ zu verstehen, genauer: was versteht Francis Ponge darunter? Äußerungen zum ‚objet‘ finden sich verstreut in den theoretisch-poetologischen Texten, doch das Verständnis von Begriff und Sache ist eher uneinheitlich, es differiert, erfährt ‚Verschiebungen‘. Mir scheint dies Absicht zu sein.

Ausgangspunkt einer klärenden Annäherung kann einer der bekanntesten Texte Ponges sein – *My creative method*¹. Er eröffnet den Band *Méthodes – Prosatexte, Essays –*, der seinerseits der zweite Teil eines *Le Grand Recueil* betitelten Triptychons ist, umrahmt also von *Lyres* und *Pièces*, ihrerseits *poèmes en prose*. Der etwas mehr als zwanzig Seiten zählende Text *My creative method* hat die Form von Tagebuchaufzeichnungen – Reflexionen in lockerer Folge über rund fünf Monate hinweg, von Dezember 1947 bis April 1948. Die Reflexionen beginnen mit einer leichten Provokation: „Sans doute ne suis-je pas très intelligent: en tout cas les idées ne sont pas mon fort.“²

Die Formulierung mag eine parodierend-inverse Variante des Eröffnungssatzes von Paul Valérys *La Soirée avec Monsieur Teste* sein – „La bête n'est pas mon fort“, weit mehr ist sie eine Polemik gegen Valérys und mehr noch gegen Mallarmés Poietik. Dies wird spätestens dann deutlich, wenn Ponge im nachfolgenden Eintrag in Variation wiederholt und zugleich kontrastiert: „[...] les idées me ‚dçoivent, ne me donnent pas d'agrément

¹ Ponge: *My creative method*.

² *My creative method*, 515.

[...]. Les objets, les paysages, les événements, les personnes du monde extérieur me donnent beaucoup d'agrément au contraire."³

Lassen wir für einen Moment außer acht, dass hier unter ‚objets‘ ästhetisch höchst verschiedene und philosophisch inkompatible Phänomene enumeriert sind – „les paysages, les événements, les personnes du monde extérieur“. Wesentlich ist die entschiedene Kontrastierung von ‚idées‘ und ‚monde extérieur‘, von Vorstellungen einerseits und konkreter Wirklichkeit andererseits, von intelligibler und von sinnlich wahrnehmbarer Welt; wesentlich ist, dass Ponges ästhetischer Objektivismus eine entschiedene Reaktion auf den ästhetischen Subjektivismus und Idealismus mallarméscher Observanz ist. Wir erinnern uns an die markanten Sätze in *Crise de vers*, ihrerseits Poetologie und Poesie zugleich: „Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour [...] musicalement se lève, *idée même et suave, l'absente de tous bouquets*.“⁴

Die Blume als Gegenstand tritt gänzlich zurück hinter einer Folge von Lauten, die einen musikalischen Eigenwert gewinnen, zugleich jegliche Vorstellung gar eines Blumengebindes auszulöschen intendieren. Der Absenz der Gegenstände („bouquets“) respondiert die Präsenz der „*idée même et suave*“. Das poetische Verfahren, die Poiesis, ist das der Suggestion: Es besteht in der Annihilation der Mimesis und der komplementären Schaffung einer Semiosis, deren Charakteristikum intratextuelle differentielle Relationen sind, Verschiebungen und Aufschübe auf der Basis von ungewöhnlichen semantischen und phonischen Entsprechungen, auch seltenen etymologischen Verweisen. Ziel ist die ‚notion pure‘: „A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.“⁵

Gegen das fast gänzliche Verschwinden des „fait de nature“ im Textverfahren zugunsten eines durchaus platonisch-neuplatonischen Absolutums wendet sich Francis Ponge. Er insistiert auf den Objekten, den Gegenständen. Als erklärter Antimetaphysiker hat er in dem Epikuräer Lukrez sein Vorbild und nimmt in der Nachfolge von *De rerum natura*⁶ Partei für die Gegenstände, die – poetisch umstandslos und ohne Skrupel vor definitiven Unklarheiten – auch ‚Dinge‘ sind, ‚choses‘. So ist programmatisch seine bekannteste Textsammlung – *poèmes en prose – Le Parti pris des choses* überschrieben. Die Dinge bzw. die Objekte, für die Ponge ‚Partei ergreift‘

³ *My creative method*, 517.

⁴ Mallarmé: *Crise de vers*, 213; Hervorhebung M.M.-G.

⁵ *Ibid.*

⁶ Ponge: *Introduction au „Galet“*, in: *Proèmes*, 201-205, 204: „Ainsi donc, si ridiculement prétentieux qu'il puisse paraître, voici quel est à peu près mon dessein: je voudrais écrire une sorte de *De natura rerum*. On voit bien la différence avec les poètes contemporains: ce ne sont pas des poèmes que je veux composer, mais une seule cosmogonie.“

bzw. die selbst ‚Partei ergreifen‘, sind die Zigarette, die Kerze, die Auster, das Brot, der Kieselstein, aber auch das Wasser oder das Moos. Ursache der ‚Wende‘ hin zu den Dingen ist der metaphysische Ekel:

Si j'ai choisi de parler de la coccinelle c'est par dégoût des idées. [...] ... Le chic serait donc de ne faire que de „petits écrits“ ou „Sapates“, mais tels qu'ils *tiennent*, satisfassent et en même temps reposent, lavent après lecture des grrrands métaphysiciens.⁷

Und:

Je condamne donc *a priori* toute métaphysique [...] Le souci ontologique est un souci vicieux.⁸

Im Gegensatz zu den ‚Ideen‘, die – so Ponge – Zustimmung erheischen und auch ohne weiteres erhalten⁹, sind die Gegenstände (*objets*) eine Herausforderung, nicht zuletzt deswegen, weil sie sichtbar, fassbar sind, für sich existieren, kurz: weil sie sind – und dies unabhängig vom Menschen:

Leur présence, leur évidence concrètes, leur épaisseur, leurs trois dimensions, leur côté palpable, indubitable, leur existence dont je suis beaucoup plus certain que de la mienne propre, leur côté: „cela ne s'invente pas (mais se découvre)“, leur côté: „c'est beau parce que je ne l'aurais pas inventé, j'aurais été bien incapable de l'inventer“ [...] ¹⁰

Wenn Ponge auf der Physis, der Körperlichkeit der Gegenstände (*objets*) beharrt, ‚ihre Präsenz‘ – wie er sagt –, ‚ihre ganz konkrete Evidenz, ihre Dichte, ihre Dreidimensionalität und haptische Qualität‘ hervorhebt und zum vorfindlichen ‚Prä-Text‘ erklärt, der dem Text zum Modell wird, dann scheint es ihm darum zu gehen, die Gegenstände in ihrer jeweiligen Eigenart in Sprache zu ‚fassen‘, genauer: die Sprache durch die Gegenstände ‚prägen‘ zu lassen:

[...] toutefois chaque objet doit imposer au poème une forme rhétorique particulière. [...] la forme même du poème soit en quelque sorte déterminée par son sujet.

Pas grand-chose de commun entre cela et les calligrammes (d'Apollinaire): il s'agit d'une forme beaucoup plus cachée.

... Et je ne dis pas que je n'emploie, parfois, certains artifices de l'ordre typographique;

– et je ne dis pas non plus que dans chacun de mes textes il y ait rapport entre sa forme dirai-je prosodique et le sujet traité;

... mais enfin, cela arrive parfois (de plus en plus fréquemment).

– Tout cela doit rester caché, être très dans le squelette, jamais apparent; ou même parfois dans l'intention, dans la conception, dans le fœtus seulement: dans

⁷ Ponge: *Pages bis*, in: *Proèmes*, 206-222, 213sq.

⁸ *Ibid.*, 216.

⁹ Ponge: *My creative method*, 517.

¹⁰ *Ibid.*

la façon dont est prise la parole, conservée, – puis quittée.

Point de règles à cela: puisque justement elles changent (selon chaque sujet).¹¹

Der Gegenstand wird zum Prä-Text¹², an dem sich der Text auszurichten hat. Es ist mithin der Gegenstand, der die Sprache bestimmt, es sind die *res*, die die *verba* freisetzen, die in ihrer objektiven Präsenz die ihnen adäquaten *verba* buchstäblich und wortwörtlich ‚provizieren‘.

Was sich den Anschein avantgardistischer Erneuerung der Sprache im Horizont einer ‚Phänomenologie der Wahrnehmung‘¹³ gibt, ist in Wirklichkeit der – uneingestandene und wohl auch nicht als solcher gesehene – Versuch, einen vormodernen ‚Analogismus‘ zu restituieren: Die *verba* sollen – wieder – den *res* entsprechen, idealiter sie selbst sein – auch und gerade in der Vielheit der Benennungen:

Tout le secret du bonheur du contemplateur est dans son refus de considérer comme un mal l'envahissement de sa personnalité par les choses. Pour éviter que cela tourne au mysticisme, il faut: 1° se rendre compte précisément, c'est-à-dire expressément de chacune des choses dont on a fait l'objet de contemplation; 2° changer assez souvent d'objet de contemplation, et en somme garder une certaine mesure. Mais le plus important pour la santé du contemplateur est la nomination, au fur et à mesure, de toutes les qualités qu'il découvre; il ne faut pas que ces qualités, qui le TRANSPORTENT, le transportent plus loin que leur expression mesurée et exacte.¹⁴

Ganz entsprechend dem mittelalterlichen ‚Analogismus‘ sollen die unterschiedlichen ‚Qualitäten‘ eines Gegenstandes genannt, mithin der Gegenstand nicht auf eine einzige Eigenschaft reduziert werden – wie bspw. die Härte als ‚typische‘ und zum Klischee erstarrte Eigenschaft des Steins¹⁵. Und so sind die Texte Ponges bestrebt, die ‚Qualitäten‘ eines Gegenstandes sukzessive und in oft überraschender Weise zu ‚benennen‘. Doch – so zeigen die spezifischen Verfahren – entfernen sich die Nominationen in ihrer Folge immer mehr von der ‚Sache‘ und nähern sich dem ‚Wort‘ an – dem Wort in seiner Lautfolge, seiner Bedeutung, seiner Herkunft. Das Wort in seinen

¹¹ Ibid., 533.

¹² Ibid., 517: „[...] tout cela est ma seule raison d'être, à proprement parler mon prétexte; et la variété des choses est en réalité ce qui me construit.“

¹³ Es ist nicht bekannt, dass Ponge Merleau-Pontys *Phénoménologie de la perception*, 1945 erstmals erschienen, gekannt oder gar gelesen hätte. Doch war die Phänomenologie – wie Sartres *L'Être et le Néant* zeigt – die in dieser Epoche dominierende erkenntnistheoretische Position.

¹⁴ Ponge: *Introduction au „Galet“*, in: *Proèmes*, 203.

¹⁵ Ponge: *La Pratique de la littérature*, 674: „On vous dit: ‚Vous avez le cœur dur comme une pierre.‘ Or les pierres, c'est autre chose, elles ont peut-être le cœur dur, mais aussi d'autres qualités. Mais on entend une fois pour toutes ‚les pierres sont dures.‘ C'est fini. C'est fini, on n'en parle plus. Les autres qualités, non. C'est dur.“

Differenzen und nicht (mehr) so sehr das Wort in Analogie zur Sache wird ausgelotet, und doch bilden die Differenzen einen ‚Analogismus‘: Ein rein intraverbaler ‚Analogismus‘ setzt sich an die Stelle eines vorgeschobenen ‚Analogismus‘ zwischen *res* und *verbum*: „En somme voici le point important: PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE RENDU DES MOTS.“¹⁶ Und: „Genre choisi: définitions-descriptions esthétiquement et rhétoriquement adéquates.“¹⁷ In bester Tradition des Strukturalismus und sogar in Vorwegnahme des Poststrukturalismus arbeitet Ponge weniger die Analogien zwischen ‚Wort‘ und ‚Sache‘ heraus, denn die ‚Differenzen‘ und die ‚Verschiebungen‘ des Wortes. Der vormoderne wird durch einen modernen, ja post-modernen ‚Analogismus‘ restituiert:

Les analogies, c'est intéressant, mais moins que les différences. Il faut, à travers les analogies, saisir la qualité différentielle. Quand je dis que l'intérieur d'une noix ressemble à une praline, c'est intéressant. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est leur différence. Faire éprouver les analogies, c'est quelque chose. Nommer la qualité différentielle de la noix, voilà le but, le progrès.¹⁸

Das ‚Ziel‘ und der ‚Fortschritt‘ ist die ‚Nennung‘. Ihr Spezifikum ist eine Semiosis, die als Mimesis getarnt sich als Autopoiesis offenbart. Exemplarisch steht dafür – wie übrigens jedes andere *poème* aus *Le Parti pris des choses* – LE CAGEOT:

A mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie.

Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

A tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroitement à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques, – sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement.¹⁹

Bereits der erste Satz macht implizit wie explizit deutlich, dass der Gegenstand, näher hin das Ding, ‚la chose‘, über das Wort erschlossen wird – über dessen Phoneme und Sememe: ‚Auf halbem Weg‘ zwischen ‚la cage‘ und ‚le cachot‘ ist in der französischen Sprache ‚le cageot‘ situiert. Es hat an beiden Wörtern phonetisch, etymologisch und semantisch teil und bewahrt doch seine Eigenständigkeit, ja Andersartigkeit in seiner phonetischen und semantischen Differenz. Im Unterschied zu ‚la cage‘ und ‚le cachot‘ ist der Spankorb ‚le cageot‘ durchlässig für Licht und Luft: „simple caissette à claire-voie“ nimmt als erläuternde Apposition phonetisch in fortgesetzter

¹⁶ Ponge: *My creative method*, 522.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., 536sq.

¹⁹ Ponge: *Le Parti pris des choses*, 18.

Alliteration wiederum den dominanten postpalatalen Okklusivlaut ,k' auf, der seinerseits wiederholt wird in ,suffocation' und in ,à coup sûr'. Eingestreut – gleichsam als lautliches Gegengewicht zu den Okklusiva – sind die stimmlosen und stimmhaften Fricativa ,f' und ,v'. Die Folge der Asonanzen tut ein Übriges, dem Satz Rhythmus und Melos zu verleihen.²⁰ Semantische Schichtungen werden ent-deckt, (pseudo)etymologische Ableitungen genutzt, phonische Rekurrenzen ins Spiel gebracht. Ein Text entsteht, der LE CAGEOT zum ,Vorwurf' hat, doch nurmehr seinen eigenen – rhetorischen wie poetischen – Regeln folgt und dennoch in eigensinniger Weise auf seinen ,Vorwurf' verwiesen bleibt. Die ihm eigene Anschaulichkeit, ja ,Gegenständlichkeit' ist aber ausschließlich ein Effekt der Sprache, der dadurch erreicht wird, dass der zunehmenden Konkretisierung des Gegenstands durch die beschreibend-bestimmenden Wörter eine sich steigernde Abstraktion in die Wörter korrespondiert, die durch die realisierten Textverfahren wiederum vergegenständlicht werden. So hat die Versprachlichung des Gegenstands die Reifizierung der Sprache zur Folge. Die poetische Unternehmung ist jeweilig und jeweils einmalig – ganz so wie die Wirkung, und sie muss immer von neuem begonnen werden, ohne je ganz zu gelingen. LE CAGEOT, der Gegenstand und der Text, ist daher die ,Anders-Rede' der poetischen Sprache: Er steht für ihre Funktion, ihre Fragilität, ihre ephemere Existenz und ihre jeweilige Einmaligkeit. Ein kurzes Aufleuchten in Weiß geht dem Verschwinden voraus – auf dem Müll: worüber kein weiteres Wort zu verlieren ist.

LE CAGEOT: eine Allegorie der modernen Poetologie, zudem ein Exemplum für eine Poesis, die noch und gerade in der Insistenz auf der Materialität der Sprache, mithin auf ihrer Semiosis, diese zu transzendieren sucht hin auf einen „éclat sans vanité du bois blanc“. Wofür anders wenn nicht für den Effekt der ,reinen Poesie', der ,poésie pure' steht jenes Bild des „éclat sans vanité du bois blanc“ – Mallarmé spricht von einer ,page blanche' als poetischer Intention. Der Gestus der aufgeklärten Abgeklärtheit – „légèrement ahuri d'être dans une pose maladroite à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques“ – sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass noch im Scheitern ein Triumph erkannt wird, ein Sieg ,gegen die Sprache in der Sprache'. Denn dies ist die Absicht des inversen Verfahrens, die Gegenstände der Sprache vorzuordnen: eine Erneuerung der Sprache in der Auffindung einer Sprache, die ,gegen die Sprache spricht': „parler contre

²⁰ Ponge: *Le Savon*, 361: „[...] ces façons, ces manières que vous admettez fort bien, n'est-ce pas, en matière de musique: ces répétitions, ces reprises da capo, ces variations sur un même thème, ces compositions en forme de fugues que vous admettez fort bien en musique, que vous admettez et dont vous jouissez – pourquoi seraient-elles, en matière de littérature, interdites?“

la parole“ ist für Ponge die „raison d'écrire“²¹. Das ,Sprechen gegen die Sprache' ist zunächst ein Sprechen, das sich gegen das routinierte Sprechen richtet, seine Konventionen und Nachlässigkeiten. Darüber hinaus aber – und dies ist das Entscheidende – ist das ,Sprechen gegen die Sprache' ein Sprechen, das gerade in der Insistenz auf der Materialität der Sprache, auf ihren Wörtern und Lettern, den Phonemen und Sememen, auf Wiederholung und Abfolge, auf Rhythmus und Melodie, eine Metasprache generiert, die ihren eigenen impliziten Regeln, ihrer eigenen sprachlichen Logik folgt und gerade dadurch verweist auf einen Bereich, der sich der Sprache entzieht. Diesen Bereich kennzeichnet Ponge in verräterischer Diktion als ,meta-logisch'. In einer Reflexion zu Camus' Essay über das Absurde²² merkt Ponge an:

Bien entendu le monde est absurde! [...]

Mais qu'y a-t-il là de tragique?

J'ôterais volontiers à l'absurde son coefficient de tragique.

Par l'expression, la création de la Beauté Métaphysique (c'est-à-dire Métalogique).

Le suicide ontologique n'est le fait que de quelques jeunes bourgeois (d'ailleurs sympathiques).

Y opposer la naissance (ou résurrection), la création métalogique (la POÉSIE).²³

Die eigene Schöpfung („la création“), die Dichtung, wird unmissverständlich in Opposition zur Metaphysik gebracht, doch ihrerseits als ,Ausdruck', als Schöpfung ,Metaphysischer Schönheit' („Beauté Métaphysique“), näherhin als ,Metalogische Schönheit' („Beauté Métalogique“) apostrophiert. Mit geradezu existentialistischer Verve geriert sich Ponge als prometheischer ,Schöpfer des Wortes' und ,durch das Wort': „[...] refaire le monde, à tous les sens du mot *refaire*, grâce au caractère à la fois concret et abstrait, intérieur et extérieur du VERBE, grâce à son épaisseur sémantique.“²⁴

Die Allusion auf *Johannes 1,1* – wiederum in Anknüpfung an *Genesis 1* – ist offensichtlich, und sie will deutlich machen, dass die poetische Schöpfung an die Stelle der Schöpfung Gottes tritt. Das dichterische Wort ersetzt das Wort Gottes und erhebt den Anspruch, die Welt neu zu schaffen, neu er stehen zu lassen: im Wort und als Wort. Der Begriff allerdings, in dem die poetische Schöpfung ihren genuinen – sprachlichen wie ideologischen – ,Ausdruck' findet, ist derselbige: le VERBE bzw. lógos. Die Absicht ist evident: Der implizite Verweis auf den Prolog des Evangeliums nach Johannes „Alles ist durch das Wort geworden, [...]“ und „[...] das Wort ist Fleisch

²¹ *Proèmes*, 196sq.: „Qu'il faut à chaque instant *se secouer de la suite des paroles* et que le silence est aussi dangereux dans cet ordre de valeurs que possible. Une seule issue: parler contre les paroles. [...] Il n'y a point d'autre raison d'écrire.“

²² Dieser erste Teil von *Pages bis* (wiederum Teil der *Proèmes*) trägt den Titel: *Réflexions en lisant l'„Essai sur l'absurde“*; cf.: *Proèmes*, 206-222, 206-209.

²³ *Pages bis*, in: *Proèmes*, 213.

²⁴ *Ibid.*, 218sq.

geworden“²⁵ bildet die Folie, vor der der poiëtische Anspruch sich legitimiert und durch die er zugleich seine Nobilitierung erhält, ja mehr noch: seine Gleichrangigkeit postuliert. Die schöpferische Kraft des Logos, hier verstanden als poetisches Wort, als poetische Sprache, tritt in Opposition zur Idea bzw. zu den Ideaen, zur Metaphysik *tout court*. Dennoch bzw. gerade deswegen wird ihr überantwortet, eine *Beauté métaphysique* im und als sprachlichen Ausdruck zu gestalten – eine *Beauté métaphysique*²⁶, die in nur minimaler Varianz als *Beauté métalogue* näherhin bestimmt ist. Damit ist zwischen den Begriffen ‚métaphysique‘ und ‚métalogique‘ eine doppelte, ja doppelbödige Relation evoziert: Als sprachliche Variante zu ‚métaphysique‘ insistiert der Neologismus ‚métalogique‘²⁷ auf der ‚Physis‘, der ‚Materialität‘ der *création métalogue*: ‚Metálogos‘ ist mithin das andere, das Differentere der ‚Métaphysis‘ im herkömmlichen Verständnis. Und doch hat zugleich der Begriff des *logos*, des *verbum*, des ‚Worts‘ eine – im herkömmlichen Verständnis – metaphysische Dimension, insofern der *logos* ja erst in der ‚Fleischwerdung‘ seine ihm eigene Physis gewinnt – und auf diesen im Johannes-Evangelium überlieferten ‚Akt Gottes‘ spielt ja die absichtsvolle Verwendung von VERBE an. So gibt denn andererseits der Neologismus ‚métalogique‘, insofern er in Analogie zu ‚métaphysique‘ im Sinne von ‚die Physis übersteigend‘ gebildet ist, zu erkennen, dass die Materialität des Logos, mithin der Sprache, im poiëtischen Prozess trans-zendiert werden soll: keineswegs *idealiter*, sondern paradoxerweise *materialiter*. Die ‚Transzendierung‘ vollzieht sich in der Immanenz.²⁸ Erkenntnistheoretisch stellt diese Volte eine Absurdität dar, und sie kann sich weder auf die platonische

²⁵ Johannes 1,3 und 1,14. Französisch: „Au commencement était le Verbe et le Verbe était avec Dieu et le Verbe était Dieu.“ (Zit. nach *La Bible de Jérusalem*.) – Lateinisch: „In principio erat verbum, et verbum erat apud Deum, et Deus erat verbum.“ – Griechisch: Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος. (Zit. nach *Novum Testamentum Graece et Latine*, ed. Nestle-Aland.)

²⁶ In einem Brief an Albert Camus vom 12. September 1943 erwähnt Ponge „cette beauté métaphysique (car ici l’ontologie – heureuse légitimement réapparaît, en joie, ordre, beauté) dont parle nostalgiquement Baudelaire, et très consciemment Jean Paulhan à propos des peintres nouveaux“. (Ponge: *Œuvres complètes*, Bd. I, 986)

²⁷ Ponge hat das Adjektiv ‚métalogique‘ abgeleitet von einem Substantiv „attesté par Littré dans le titre d’un ouvrage de Jean de Sarisbery (XII^e siècle)“ (ibid.). Es handelt sich dabei um das Hauptwerk *Metalogicus* (1159) von Johannes von Salisbury, eine Verteidigung der aristotelischen Logik. In diesem Sinne hat Ponge den Begriff ‚métalogique‘ nicht verstanden; eher – wenn überhaupt damit vertraut – im Sinne der modernen mathematischen Grundlagenforschung, in der ‚Metalogik‘ die Theorie der Syntax und Semantik formaler Sprachen und Systeme bezeichnet.

²⁸ Cf. dazu auch eine weitere ‚Reflexion‘, die sich ausdrücklicher noch auf den von Camus thematisierten Aspekt des Absurden bezieht (Ponge, *Réflexions en lisant I*, „Essai sur l’absurde“, in: *Pages bis*, in: *Proèmes*, 216sq.): „L’une des conditions est de se débarrasser du souci ontologique [...]. Il n’est pas tragique pour moi de ne pas pouvoir expliquer (ou comprendre) le Monde. D’autant que mon pouvoir poétique (ou logique) doit m’ôter tout sentiment d’infériorité à son égard. Puisqu’il est en mon pouvoir – métalogueiquement – de le *refaire*.“

noch die neuplatonische Philosophie berufen. Ästhetisch aber ist sie durch eine eigenwillige Hybridisierung des stoisch-epikureischen Materialismus, demgemäß es kein Seiendes jenseits des Stofflichen gibt, mit dem platonischen und auch dem neuplatonischen Idealismus, näherhin dem Philosophem des Strebens nach dem Absoluten, der absoluten Wahrheit und Schönheit, legitimiert. Nichts könnte dies deutlicher werden lassen als nachfolgende Reflexionen – noch immer in Bezug auf Camus‘ Begriff des Absurden:

L’homme et son appétit d’absolu – sa nostalgie d’absolu (Camus): Oui, c’est une caractéristique de sa nature. Mais l’autre, moins remarquée, est sa faculté de vivre dans le relatif, dans l’absurde (mais cela n’est jugé que par volonté). [...]

Qu’est-ce que cet appétit d’absolu? Un reliquat de l’esprit religieux. Une projection. Une extériorisation vicieuse.

Il faut réintégrer l’idée de Dieu à l’idée de l’homme.

Et simplement vivre.²⁹

Die Leichthändigkeit, mit welcher der Objektivist Ponge Konzepte des Idealismus verwirft und zugleich für seine eigene Argumentation in Anspruch nimmt, mag irritieren, doch sie ist genaues Indiz dafür, dass noch in der Negation des Metaphysischen dessen Präsenz evoziert wird. Denn sie bildet – eingeständenermaßen oder nicht – Basis und Prinzip der Poetik des ‚Partiprisme‘³⁰, im ganzen einer Poetik der Moderne, der ein Symbolbegriff zugrunde liegt, den bereits der Neuplatoniker Proklos formuliert hat und den sprachlich ‚einzuholen‘ die Dichtung der Moderne eine unendliche Vielfalt an Verfahren entwickelt hat. Ponges ‚Partiprisme‘ realisiert nur eines von vielen möglichen Verfahren. Dass er sich dabei auf die ‚Objekte‘ bezieht, ist Vorwand und Text zugleich, ist Prätext und Text: *objet* und *objeu* werden ununterscheidbar.

BIBLIOGRAPHIE

Primärtexte

Mallarmé, Stéphane: *Crise de vers*, in: ders., *Œuvres complètes*, zwei Bände, ed. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 1998 und 2003 (Bibliothèque de la Pléiade), Bd. II, 204-213.

Ponge, Francis: *My creative method*, in: ders., *Œuvres complètes*, zwei Bände, ed. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, 1999 und 2002 (Bibliothèque de la Pléiade), Bd. I, 515-537.

²⁹ Cf. *Notes premières de „L’Homme“*, in: *Proèmes*, 223-230, 228. – Ibid., 225: „Il [sc. l’homme] a sorti de lui-même l’idée de Dieu. Il faut qu’il la réintègre.“

³⁰ *Pages bis*, in: *Proèmes*, 220.

- Ponge, Francis: *Le Parti pris des choses*, in: ders., *Ceuvres complètes*, Bd. I, 13-69.
 Ponge, Francis: *Proèmes*, in: ders., *Ceuvres complètes*, Bd. I, 163-236.
 Ponge, Francis: *La Pratique de la littérature*, in: ders., *Ceuvres complètes*, Bd. I, 670-684.
 Ponge, Francis: *Le Savon*, in: ders., *Ceuvres complètes*, Bd. II, 355-421.

Katharina Münchberg

Kindheit und Sprache in Elsa Morantes *La Storia*

1.

Was ist das Kind? Was ist die Kindheit? – Die Frage nach dem Kind und der Kindheit kann nur eine kindliche Frage sein. Es ist eine Frage, die nicht auf die Objektivität und Diskursivität des Wissens zielen kann, sondern den Fragenden, die Subjektivität des Fragenden selbst betrifft. Die Frage nach dem Kind verweist in eine ontologische Dimension, in der sich das Verhältnis von Objektivität und Subjektivität neu unter dem Aspekt ihrer Herkunft stellt. Die Objektivität des Wissens und die Subjektivität des Fragenden gründen in dem Raum der Kindheit, den sie verabschiedet haben. Der Fragende, der immer schon ein Kind gewesen ist, aber nicht mehr ist, kann die Frage nach der Kindheit nur als die transzendente Frage nach der Möglichkeit der Frage stellen, nach der Möglichkeit seines Fragens, nach seinem Vermögen zu fragen, zur Frage zu kommen und Fragender zu werden und damit immer auch nach der Unmöglichkeit der Frage, nach seinem eigenen kindlichen Unvermögen zu fragen. Die Frage nach dem Kind kann nur eine kindliche Frage sein, weil sie unmöglich ist, weil sie nicht gestellt werden kann, ohne den Fragenden in den fraglosen Erfahrungsraum der Kindheit zurückzustellen und seine Identität als Fragender damit zu öffnen, zu teilen und zu zerteilen. Dass die kindliche Erfahrung nicht mitteilbar ist, dass das Kind noch nicht sprechen kann, dass es anders spricht, kindlich spricht, bringt einen Bruch hervor zwischen dem Kind und dem Fragenden, zwischen der Erfahrung der Kindheit und dem Sprechen über die Kindheit, zwischen dem Kind-Sein und der Frage nach dem Sein des Kindes. Das Kind, das nicht spricht, sondern erst zum Sprecher *wird*, ist keine stabile Instanz, es ist noch nicht der Diskursivität, der Psychologisierung oder Politisierung unterworfen. Das Kind hat noch nicht die Präsenz eines Subjekts, das sich den Objekten entgegenstellt, es steht in der Differenz zwischen Subjekt und Objekt, es öffnet sich darauf, grammatisches Subjekt, Subjekt der Sprache und sprechendes Subjekt zu werden. Die Kindheit ist der Raum einer Neutralität, in dem das Kind gleichzeitig Subjekt und Objekt der Sprache ist. Das Kind spricht nicht, in ihm spricht die Sprache und in diesem Sprechen der Sprache wird das Kind zum Sprechenden