



2006/15 Dossier

<https://jungle.world/artikel/2006/15/ich-war-einmal-ein-terrorist>

Ich war einmal ein Terrorist

Von **Stefan Ripplinger**

Jean Paulhan und Francis Ponge auf der Suche nach einer neuen Rhetorik. Von Stefan Ripplinger

Schriftsteller sitzen immerzu an ihrem Testament, bemerkt Georges Perros. Aber es könnte auch sein, dass sie immerzu an ihrer Geburtsurkunde sitzen, an ihrem Wappen, an ihrem Türschild. Sie machen sich einen Namen oder machen ihn sich zurecht.

Er habe die Wahl zwischen Rom und Nîmes, verkündet der Schriftsteller Francis Ponge mit imperialer Geste, Nachkomme Cäsars oder hugenottischer Ritter sei er. Sein Stammbaum lasse sich bis auf Ludwig den Dicken zurückverfolgen, aber wurzele sicherlich im alten Rom, im kriegerischen, unsentimentalen Rom. Dass dieser stolze Stammbaum der seiner Großmutter, einer Cabane, ist, unterschlägt er gern. Für ihn zählt der Vatersname allein. Ponge, lateinisch und katalanisch pons, aragonisch und französisch ponce, Brücke, Bimsstein, dieser Name ist aus Stein gemeißelt, Zeugnis erstaunlicher Kunstfertigkeit und des Ruhms großer Männer, harter, klarer, kühner, nüchterner Männer, Römer und Calvinisten.

Als Francis Ponge sich diese Abkunft in, wie er selbst es nennt, einer »Art von Testament« zurechtlegt, in »Pour un Malherbe«, seinem Buch über François de Malherbe (1555 bis 1628), den Zuchtmeister der französischen Literatur, dessen Namen allein – »mâle«, »herbe«, »gutes Gras, männliches Gras« – wundertätige Wirkung üben soll, ist er dirt poor.

In den dreißiger Jahren hat er in der Fabrik gearbeitet und, wie er später Philippe Sollers berichtet, jeweils abends, in den 20 Minuten vor dem Zubettgehen, an seinen Prosaskizzen »Le Parti pris des choses« (etwa: »Die Vorliebe zu den Sachen« oder »Im Namen der Dinge«) gefeilt, die ihm mit ihrem Erscheinen 1942 die Bewunderung von Braque und Picasso, Sartre und Camus eintragen. Er war Syndikalist, Kommunist, doch nun, Anfang der Fünfziger und auch selbst, Jahrgang 1899, in den Fünfzigern, ist er das eine und das andere nicht mehr und auch nicht länger ein Fabrikarbeiter, sondern ein freier Schriftsteller, der Holzklasse reist, bekannt, ja berühmt ist, aber arm.

Eine »wie der Pont du Gard notwendige Sprache« rühmt er Malherbe nach, dessen Verse »brauchbare Monumente wie der Pont du Gard« seien, notwendig, nützlich, groß, wie es Ponge sein will, der die Brücke im Wappen trägt. Mühsam, mit immer wieder verebbendem Schwung, in immer neuen Anläufen, die am Ende das Buch ausmachen, versucht er, sich und Malherbe ein Denkmal aufzurichten, die Brücke, pons oder pont, zu schlagen, ein literarisches Gebäude zu

errichten, das zweckmäßig ist wie der Pont du Gard, der größte römische Aquädukt.

Doch schon auf den ersten Seiten wird deutlich, dass ihm gerade das nicht gelingt. Malherbe trifft entweder den Ton oder schweigt. Ponge verfehlt ihn unentwegt und reiht seine manchmal pathetischen, manchmal komischen Sätze zum demütigen Protokoll seines hochmütigen Versuchs aneinander, sich einen großen Namen zu erschreiben.

Ponge, so dürfen wir die Ausgangssituation von »Pour un Malherbe« rekonstruieren, ist am Boden und demoralisiert, er will sich ermannen und Francis werden, also, wie Jacques Derrida heraushört, einer, der frank und frei, französisch und ungezwungen ist, aber auch einer, der überschreitet (franchir) und abtut (affranchir), der das Gesetz verwerfen kann, weil er selbst es erlassen hat. Er ist besessen von einem onomastischen Größenwahn, der überspannt ist wie »Lautréamonts Lyra«, aber doch seinesgleichen hat.

Die aus Nîmes gebürtige Schriftstellerin Elisabeth Porquerol erläutert die patriarchalische Fantasie eines Freundes ihrer Familie, Jean Paulhan: »Die Paulhans waren schon immer in Nîmes, wo man das ›lh‹ mouilliert und den Namen ›Poyan‹ ausspricht. Laut Frédéric Mistral's ›Trésor du Félibrige‹ ist es ein alter Name aus dem Languedoc. Pauian, Paulian, Paulhan, vom vulgärlateinischen Paollanum, sind allesamt Paul: Ein römischer Konsul, Paulianus, ist berühmt geworden, weil er das Quellwasser von Nîmes in Kanälen gestaut oder vielmehr in Kanäle gespült hat.«

Saulus ist hebräisch, Paulus griechisch der »Kleine«, der biblische Paulus nennt sich den »Letzten der Apostel«, ja einen »Sklaven« (»doulos«). Anders Paulus Paulhan, der sich in seinen Gesprächen mit Robert Mallet auf jenen Konsul und Baumeister, der in Nîmes, unweit des Pont du Gard, Wasser anstaute oder fließen ließ, beruft, und außerdem auf einen Tribun desselben Namens: »Er hatte nicht viel zu verwalten; er hatte keine großen Reden zu schwingen (wie man sich das heute so vorstellt). Gab es ein Gesetzesvorhaben, das ihm missfiel, sagte er ganz einfach ›Nein‹. Das war sein Amt. Dieses Amt wäre ganz nach meinem Geschmack.«

Paulhan ergreift es und wird für fast ein halbes Jahrhundert der einflussreichste französische Literaturkritiker und -manager.

Francis Ponge wird früh ein Protégé dieses mächtigen Herausgebers der Nouvelle Revue Française, der an allen Schaltstellen des Literaturbetriebs und schließlich sogar in der Académie Française sitzt. Am Anfang seiner Karriere bekennt Ponge, schreiben zu wollen wie dieser, und an ihrem Ende resümiert er, dass er sich mit dem parteilosen, aber angriffslustigen Paulhan, der Republikaner und Antikommunist, Organisator der intellektuellen Résistance und Verteidiger der Kollaborateure in einem ist, über ein halbes Dutzend Mal zerstritten hat. Meist geht es dabei um Politik, aber um Politik geht es auch, als sich Ponge mit Camus oder mit Sartre überwirft, einmal und für immer. Nur mit Paulhan versöhnt er sich ein ums andere Mal. Ihre große Nähe vereint sie und trennt sie immer wieder.

Auch Paulhan stammt aus altem hugenottischem Geschlecht, auch er beruft sich auf die strengen Römer, auch er gibt vor, von seinem Namen zum Baumeister und Gesetzgeber bestimmt zu sein. Es kann ihn also nicht irritiert haben, bereits in einem der ersten Briefe, die Francis Ponge an ihn richtet, 1925, eine Berufung auf den Pontius Pilatus zu finden: »Spricht Pilatus zu ihm: Was ist Wahrheit?« (Joh. 18,38) Ponge, der »La Figue« (»Die Feige«, 1958) mit »Franciscus Pontius« zeichnen wird, wäscht sich am Ende seines Dossiers »Le Savon« (»Die

Seife«) die Hände wie »mein Vorfahr Pontius Pilatus es getan hat – auf den ich mich so sehr verlasse, da er dieses ›Was ist Wahrheit?‹ aussprach –, der sich die Hände vom Tod des Gerechten (oder Überspannten) gesäubert haben und also die einzige Figur der Erzählung gewesen sein soll, die in die Geschichte der sauberen Hände eingegangen ist, weil er seine Pflicht ohne großes Gefuchtel, große Symbole, ohne Wimmern und Selbstgefälligkeit getan hat.«
Ecce homo.

Zwischen jenem Brief und der endgültigen Fassung von »Le Savon« liegen genau 40 Jahre. So lange, vermutlich länger geht Ponge der nüchterne Römer durch den Sinn, dem es an nichts fehlt, nur an Wahrheit, und der sich wie der Vater des Schriftstellers die Hände wäscht: »Ich liebte so sehr, wie mein Vater sich die Hände wusch. (...) Mit Bewunderung (und Liebe) beobachtete ich seine Art, sich die teuren Hände einzuseifen und abzuspülen.« (»La Table«)

Paulhan, der Nachfahre der beiden Paulianus, der 1968, genau drei Tage, nachdem Pontius Ponge diese Zeilen niedergeschrieben hat, stirbt und gleich dem Jüngeren stets ein solcher hat werden wollen, wie mein Vater einer gewesen ist, wird, wie gesagt, all das begriffen haben. Und doch regt sich Zweifel, ob er es auch ganz ernst genommen haben kann. Vielleicht täusche ich mich, aber ich glaube, ein Kichern zu vernehmen.

Im Namen des Namens

1919 schreibt Jean Paulhan in einem Büchlein, dem er den Titel »Jacob Cow le pirate ou Si les mots sont des signes« (»Jacob Cow, der Pirat, oder Wenn die Wörter Zeichen sind«) gegeben hat: »MacOrlan erzählte gern, wie er mit sämtlichen Seeleuten und Negern in die Hände von Cow fiel und der Pirat sie allesamt sich auf Deck aufstellen ließ. Dann schritt er von einem zum andern: ›Wie heißt du?‹ – ›Dick Smith, aus Chicago.‹ – ›Gut. Ab ins Meer.‹ Man stößt Dick Smith hinab. Als die Reihe an MacOrlan kommt, sagt der: ›Ich heiße Jacob Cow.‹ So groß ist der Schrecken, den dieser Name verbreitet, dass nun Jacob Cow selbst in größter Eile die Segel seines Freibeuterschiffs hissen lässt und entschwindet.«

Dass manche Namen, als wären sie magische Amulette oder Medusenköpfe, Furcht und Schrecken verbreiten, ist kaum zu bestreiten. Paulhans Name selbst zeugt davon, und der Maler Jean Fautrier gibt die Meinung vieler wieder, als er ihm Ende 1944 schreibt: »Das ist ja Furcht erregend, Sie sind wirklich die große Berühmtheit unserer Tage, in allen Zeitungen stößt man auf Ihren Namen!«

Doch geht es hier um die Frage, ob man vom eigenen Namen angerufen werden kann, ob es Grund gibt, vor ihm Ehrfurcht oder Ekel zu empfinden, ob er also, mit Ponge gesprochen, ein »Sockel von Attributen« ist und wie ein Rätselwort die Wahrheit über einen selbst enthält.

Diese Sprachmagie sieht Paulhan überall am Werk: »Wir bedienen uns der Wörter, als ob Jacob Cow jedes Mal fliehen müsste. Ebenso verhält es sich mit den tabuisierten Wörtern, denjenigen, die mit Teufeln und gefährlichen Biestern zu tun haben: ›Belette‹ (Wiesel, eigentlich ›schönes Tier‹, abmildernd für ›Flittchen‹; S.R.) kommt als Kompliment daher und ist doch die Verschiebung eines anderen Namens. Die alten Plagen kehren unter neuen Bezeichnungen - zurück; vor zwei Jahren untersagte es die Kriegszensur, dass man von der ›Pest‹ spricht. Und die jungen Mädchen, mit denen man zum ersten Mal plaudert, wollen ihren Namen nicht preisgeben (weil sie fürchten, dass man sie dann schon im Griff hätte). ›Niemals war ich durchdrungen von Gram‹, sagt Alkaios, ›bevor ich das Wort kennen lernte.‹ Eine seltsame, stets bedrohliche, stets

erneuerte Verpflichtung ist uns aufgebürdet, niemals zu sprechen, wenn die Wörter auch nur einen Augenblick lang aufhören, für uns Zeichen zu sein, und zwar so vollkommene Zeichen - (signes si parfaits), dass man sie mit den Dingen selbst verwechseln könnte. In Wahrheit nämlich ist Cow gar nicht geflohen.«

Jacob Cow flieht nicht, denn gibt es auch nur einen Menschen, der sich sicher sein darf, dass der Mann, der sich Cow nennt, nicht Cow heißt, sondern anders, möglicherweise MacOrlan, dann ist es Cow selbst. Die Namen unterscheiden sich, wie uns die Philosophen versichern, gerade darin von den Wörtern, dass sie sich immer nur auf ein einziges Individuum beziehen. Es sind vollkommene Zeichen, maßgefertigt für eine oder einen Einzelnen.

Mag es Hunderttausende Dick Smith auf der Welt geben und mehr als genug in Chicago, gibt es doch nur einen, der auf MacOrlans Schiff mitfährt und nun mutig vortritt, um ein jähes Ende bei den Fischen zu finden. Namen sind, sagen die Philosophen, Schlüssel, die jeweils nur auf ein Schloss passen, im Gegensatz zu den Wörtern, diesen Passepartouts und Dietrichen. Aber wenn es so wäre, weshalb fürchten wir uns statt vor den Türen, Zellen und Schicksalen vor den Schlüsseln?

Jacob Cow, fällt mir dabei auf, ist ein recht unpassender Name für einen Furcht verbreitenden Piraten, und auch das wird er selbst am besten wissen. Da ihm vorm eigenen Namen nicht graut, scheint er einer skeptischen Sprachphilosophie zuzuneigen.

Er gibt sich jedenfalls kühler und härter als der so viril auftretende Ponge, der sich Brücken aus Bimsstein über die Abgründe schlägt, die ihm aus seinem Namen entgegenlachen: »Wie im Schwamm (éponge) gibt es in der Orange ein edles Streben, die Fassung wiederzuerlangen, nachdem sie sich der Prüfung des Ausdrückens hat unterziehen müssen. Doch dem Schwamm gelingt das immer, der Orange niemals; ihre Fruchtfächer sind zerstört, ihr Gewebe ist zerrissen. Während die Schale allein sich dank ihrer Elastizität träge zur alten Form zurückbildet, wird flüssiges Ambra vergossen, was einhergeht mit einer Erfrischung und wahrlich lieblichen Düften, aber häufig ist auch das vorzeitige Ausschleudern der Kerne bitter gegenwärtig. Muss man für eine der beiden Weisen, die Unterdrückung schlecht zu ertragen, Partei nehmen? – Der Schwamm ist nur ein Muskel und füllt sich mit Luft und, je nachdem, mit sauberem Wasser oder mit schmutzigem Wasser, eine Gymnastik, die abscheulich ist. Die Orange besitzt einen besseren Geschmack, aber sie ist zu zurückhaltend ... und dieses duftende Opfer ... fürwahr, es bedeutet, sich dem Unterdrücker allzu billig zu verkaufen.« (»L'Orange« in »Le Parti pris ...«)

Anstauen und fließen lassen, festhalten und verströmen, edles Opfer der Orange, abscheuliche Gymnastik des Schwamms – dem, der nicht weiß, dass der Schriftsteller, der hier orange und éponge betrachtet, Ponge heißt, ist es unmöglich, die possierliche Parabel ganz zu erfassen.

Der Sinn liegt nicht im Bild, er liegt im Klang. Es ist ein magischer Klang, jedenfalls für Ponge selbst, der sich in ihm spiegelt. Der Baumeister und Tribun Paulhan hingegen erkennt im Fluss der Rede Wasser, bloß Wasser, und selbst die Magier der Sprache, meint er, kochen nicht mit Essenzen und parfümieren nicht mit Ambra.

Paulus Paulhan, der Aufklärer, durchschaut den Spuk der Namen und Wörter. Wie Saussure weist er die Berufung auf die Namens- und Wortgeschichte zurück: »Es ist bestimmt ganz amüsant herauszufinden, dass das Wort ›foie‹ (Leber) von ›figue‹ (Feige) kommt, weil die Römer mit Feigen gefüllte Leber aßen; aber das interessiert nur den Küchenhistoriker.« (»Alain, ou La

Preuve par l'Étymologie«)

Damit weist er nicht nur auf seine elegant-verspielte Weise eine Philosophie oder vielmehr Theologie, von Böhme über Alain bis Heidegger, zurück, die sich auf die Etymologie stützt, er kappt die Wurzeln der Wörter insgesamt.

Petrus Ponge dagegen reiht sich unter die Sprachabergläubigen, wenn er seine Kirche auf Bimsstein (ponce) bauen will, obwohl das doch ein recht löchriger Stein ist, und andererseits vor dem éponge, dem Schwamm, angewidert zurückweicht, wenn er auch dem lange missachteten serviette-éponge, dem Frottierhandtuch, einen Liebesbrief schreibt: »Liebes Frottierhandtuch, deine Poesie bleibt mir nicht mehr verborgen als die irgendeines anderen handlichen oder die eines seltenen Dings. Lange schon hatte ich vor, mich um dich zu kümmern, ohne Zweifel deshalb, weil ich mich täglich deiner fast mechanisch, ganz achtlos bediene, nur um dich auf die Ablage fallen zu lassen, als ob du mir nichts bedeuten würdest. Heute muss ich diese Ungerechtigkeit wieder gut machen.« (»La Serviette-éponge« in »Nouveau nouveau recueil«)

»Francis Ponge hat sich gut verheiratet«, stellt Derrida fest, »vor allem mit sich selbst. Francis ist Ponge. Francis und Ponge bilden ein harmonisches heterosexuelles Paar. Francis sticht hervor durch seine Männlichkeit, er drängt dem unentschiedenen Schwamm (éponge) die Entscheidung auf, während Ponge, die Ehefrau (épouse), das weibliche Element vertritt.« (»Signéponge«)

Der Haussegen hängt dennoch hin und wieder schief, weil der forsche Francis, der zeichnet und unterzeichnet, erkennen muss, dass der Schwamm, der im Französischen weiblich ist, nicht nur das Zu-Zeichnende gleichmütig in sich aufsaugt, sondern das Gezeichnete auch wieder auswischt. Also macht er dem Schwamm eine Szene in »L'Orange« und dann wieder den Hof in »La Serviette-éponge«. Denn Francis ist ja nicht so verstockt, nicht einzusehen, dass er ohne den Zeichenschwamm der Sprache nichts ist, dass er in den Zeichen lebt, in ihnen und mit ihnen vergeht.

Noch bevor Albert Camus seinen »Mythos von Sisyphos« veröffentlicht, liest Ponge das Skript und schreibt einen Kommentar (»Page bis«), in dem es heißt, Camus, dem Sucher nach dem Absurden, sei die äußerste Absurdität überhaupt entgangen. Sie liege in der Unfähigkeit des Menschen begründet, nicht nur sich selbst, sondern überhaupt etwas auszudrücken.

Wie viele Moderne ist auch Ponge zur Einsicht gelangt, dass die kommunikative Potenz der Sprache zwar zu dem nicht genug zu preisenden Wunder hinreicht, dass dem, der bei Tisch um Salz bittet, tatsächlich Salz gereicht wird, aber doch nicht zu sehr viel mehr. Ehefrau Ponge greift beherzt zum Schwamm und wischt 5 000 Jahre Schrift aus. Gewiss sei Schweigen am Platze, mischt sich nun ihr ehrgeiziger Mann ein, aber es führe nun einmal in die Verblödung, und die verlorene Totalität oder All-Einheit überlasse er gern dem nostalgischen Camus.

Ponge gibt Welt und Ich preis, scheint es, aber doch nicht Wort und Signatur. Wo nichts auszudrücken bleibe, bleibe doch der Ausdruck, der »für mich die einzige Quelle ist, die kalte Wut des Ausdrucks«. Man greife zum Wörterbuch und finde eine eigene Welt. Später wird er gar behaupten, Malherbes Meisterschaft habe darin bestanden, eine Art automatischer Littré, eine Wörterbuch-Maschine, gewesen zu sein.

Auch Paulhan, dem Ponge hier auf Schritt und Tritt folgt, kennt die »machine à beauté« der Rhetorik, einen Apparat zur Erzeugung von Schönheit. Doch was dem einen, Paulhan, bloß eine

Maschine ist, ist dem andern, Ponge, eine Wunschmaschine; schlägt der eine das Wörterbuch auf, findet er Wörter, schlägt es der andere auf, tritt er in eine Zauberwelt ein.

Ponge sucht zwar nicht einen greifbaren Gegenstand, ein physisches oder psychisches Objekt, aber doch das »Gegenspiel«, das Objekt des befreiten Wortes auf. Seine Welt ist die einer stummen Sprache, die er zum Klingen bringt. Er birgt das Wort aus ihrer Schale wie der Fischer die Perle aus der Auster, in der »man eine ganze Welt zu essen und zu trinken (findet): Unter einem (ganz wörtlich zu verstehenden) Firmament aus Perlmutter senkt sich der äußere Himmel auf den inneren und zusammen bilden beide einen Pfuhl, ein schleimiges und grünliches Säckchen, gesäumt von schwärzlichen Zähnen, das dem Blicken und Riechen zufließt und davon fließt. Manchmal, wenn auch selten, perlt eine Formel in ihrem Perlmuttertrachen, die zum Schmucke dienen kann.« (»L'huître« in »Le Parti pris ...«) Im scheußlichen Maul der Auster findet sich die Perle des Ausdrucks.

Die Rhetorik, darin stimmen Paulhan und Ponge überein, ist die Kunst, die Perle aus dem Rachen der Rede zu lösen. Doch vernimmt sie der eine aus dem Mund des »erstbesten« (»le premier venu«), der andere aus dem des Berufenen; der eine erklärt die Sprache für Gemeingut, der andere für Privatbesitz. »Ich zeichne das Werk der Zeit gegen«, sagt Ponge, der in die Natur tritt und sie signiert, als wäre er der Schöpfer persönlich, und das ist er in gewisser Weise auch; die Auster, das Handtuch, die Orange, der Schwamm, die er beschreibt, sind nicht seine, sondern seine.

Aber was er signiert, ist bereits signiert, es ist die nature morte der Sprache, wie sie im Littré steht und die er sich Schritt für Schritt aneignet. So gesehen ist er ein Rhetoriker im Sinne von Paulhans »Fleurs de Tarbes« (»Blumen oder Blüten von Tarbes«). Er gräbt nicht jenseits der Sprache. Aber ist es möglich, sich in die Sprache, die doch jedermanns Ding ist, einzugraben, seinen Namen in sie zu gravieren? Das würde Paulhan bestreiten.

Rhetorik und Terror

Den Beginn der Arbeit an seinem Hauptwerk, eben den »Fleurs«, zeigt Paulhan dem Freund bereits 1925 an. Obwohl es noch nicht einmal 200 Seiten umfasst, schließt er den ersten Teil erst 1941 ab, der zweite, das »schwierigere und gefährlichere« Buch, das der erste bloß ankündigt oder verdeckt, wie Maurice Blanchot in einer Rezension analysiert, bleibt unvollendet. Aber wenn auch hinreißend klar geschrieben, ist der erste Teil schwierig und gefährlich genug; es geht um nichts weniger als um eine Abrechnung mit der Sprachtheologie der Moderne. Ponge bittet, kurz nachdem er sein Exemplar erhalten hat, um ein wenig Bedenkzeit, er habe den Essay erst dreimal gelesen.

Tarbes ist ein verschlafenes Nest in den Pyrenäen, wo Paulhan am Ende des Ersten Weltkriegs ein Jahr lang als Dolmetscher der madagassischen Truppen gedient hat. Um zu verhindern, dass die Besucher im öffentlichen Park zu Tarbes Blumen pflücken und sich hinterher damit herausreden können, sie hätten sie mitgebracht, ist dort dieses Schild aufgestellt: »Es ist untersagt, den Park mit Blumen in der Hand zu betreten.« Vom Terror des Ordnungsamtes schließt Paulhan auf den der modernen Literatur. Auch in ihr sollte sich niemand mit Blumen oder Blüten in der Hand erwischen lassen. Anders als im Journalismus ist in Büchern von einigem Anspruch die blumige Rede, der übermäßige Gebrauch von Metaphern, Redewendungen, insbesondere aber der von Gemeinplätzen streng untersagt.

Das hat seinen Grund, denn ist es kein guter, nicht mehr »rosenfingrige Göttinnen« oder »kein Rauch ohne Feuer« zu schreiben? Müssen die Klischees nicht um jeden Preis vermieden werden? Gilt es nicht, der toten Sprache Leben einzuhauchen? Muss Literatur nicht aus mehr bestehen denn aus Wörtern, nichts als Wörtern oder »words, words, words«, wie Hamlet ausruft?

Aus Wörtern, nichts als Wörtern, antwortet Paulhan, sind auch die Bücher derer gemacht, denen Geist und Leben unendlich wichtiger sind als Sätze und Beistriche. Doch kein Dichter gesteht das ein, und kaum einen großen Literaten gibt es, der seine Verachtung der Literatur nicht feierlich kundgetan hätte.

Walt Whitman müht sich, aus seiner Lyrik auch den letzten Lyrismus zu tilgen, »zu romanhaft«, urteilt der führende Kritiker des 19. Jahrhunderts, Charles-Augustin Sainte-Beuve, über einen Roman, »zu theatralisch«, schilt der Theaterkritiker Jules Lemaître ein Theaterstück. »Keinen Stil« zu haben, beteuern Stendhal und Émile Zola, während Oscar Wilde und Jean Cocteau lieber Stil sein als ihn haben wollen. Hippolyte Taine flieht vor den Phrasen in die Fakten, Arthur Rimbaud in den Waffenhandel. »Der Dichter«, empfiehlt Victor Hugo, »soll nicht mit dem schreiben, was bereits geschrieben worden ist, sondern mit Herz und Seele.«

Ihren Höhepunkt findet Paulhans kleine Sammlung, die selbstverständlich durch beliebig viele Zitate aus deutschen Klassikern vermehrt werden könnte, in dem Aufruf Rémy de Gourmonts, den schlechten Schriftsteller, den Epigonen, den Rhetoriker, dieses »schmutzige Vieh«, mit »harter Hand zu züchtigen, ihn zu erwürgen und auszulöschen«.

Spätestens hier schlägt der Horror vor der Rhetorik in Terror um, einen seit der Romantik allzu vertrauten Terror, an dessen Darstellung nur das eine erstaunt, dass Paulhan ausgerechnet in Sainte-Beuve seinen Regisseur, in Taine seinen Doktrinär, in Gourmont seinen Inquisitor und in Henri Bergson seinen Metaphysiker sehen will.

Gegen Bergsons irrationalistische Philosophie hat schon Paulhans Vater, ein Bibliothekar und Freidenker, angekämpft, mag also diese Abneigung Familienerbstück sein. Und doch scheint mir, dass an Gustave Flauberts Abschneiden der Stilblüten und Ausjäten der Phrasen, seiner verzweifelten Suche nach der originellen und richtigen Formulierung, viel besser als an der Kampagne irgendeines anderen Schriftstellers gezeigt werden könnte, dass, wer eine Blume ausreißt, sich, einige Konsequenz vorausgesetzt, bald daran macht, den ganzen Garten umzugraben und am Ende brachzulegen. Und schließlich sollte keine Geschichte des Terrors ohne Jean-Jacques Rousseau auskommen, der von Robespierre bis Otto Mühl alle Verächter der Zivilisation inspiriert hat.

Das Urmotiv dieser Abwehr von Schrift und Vermittlung im Allgemeinen, Rhetorik im Besonderen könnte also in einer alten Metaphysik der Präsenz zu finden sein, die sicherlich vom Platonismus ererbt ist, aber in Luthers »lebendigem Wort«, seinem heiligen Geist, der über den »toten Buchstaben« der Juden triumphiere, Urständ feiert. (Derridas »Grammatologie« ist, so gesehen, eine jüdische Kampfschrift; Paulhan liest sie noch kurz vor seinem Tod mit Zustimmung.) Rousseau, den Hippies und Terroristen, die ihm folgen, ist alles Uneigentliche, Technische, Äußerliche verhasst, sie zerbrechen die Formen mit umso größerer Wut, je mehr sie vom Mythos des reinen Ursprungs sich begeistern und umnebeln lassen.

Bei den Engeln allein ist Kommunikation Kommunion, Vereinigung. Seit es keine Engel mehr gibt, bewerben sich die Dichter auf die frei gewordenen Stellen. Sie leiden darunter, sich nicht

austauschen zu können oder sich austauschen zu müssen. Die Währung Wort gehört nicht ihnen allein, diese Münze ist immer schon depriviert. Wer aber die Phrase schmäh, muss am Ende auch die Sprache schmähen, denn sie versammelt genau betrachtet nichts als Phrasen, sie gebietet nur über ein bewegliches Heer von Metaphern, ein Feld von Sprachblumen.

Für Paulhan gibt es keine Wörter, die an sich gut, an sich schlecht wären, der brillante Satz kann abstumpfen, der stumpfe aufglänzen. Wörter können ihren Dienst verweigern, denn sie sind ohnehin Diener vieler Herren. Untreue dichten ihnen diejenigen an, die sich, nicht ohne Grund, fürchten, von ihnen verlassen zu werden. Die idiomatische Wendung, der Spruch oder Gemeinplatz sind auch deshalb verhasst, meint Paulhan, weil sich ihr Sinn nicht erschöpfen lässt; das Schillern widerspricht der naiven Sehnsucht des Terroristen, das »passende Wort«, den vollendeten Ausdruck, den Namen in seine Gewalt zu bringen.

Schon in »Jacob Cow« vergleicht Paulhan denjenigen, der nicht verstehen kann und darüber enttäuscht ist, mit einem Tennisspieler, der einen Schlag verpatzt hat und dessen Blick mit Entsetzen auf seinen Schläger fällt, welcher doch gar nicht, wie er sich eingebildet hat, eine Verlängerung des Arms ist, sondern ein fremdes Ding aus Holz. Mit einem Mal fühlt er sich abhängig vom Apparat der Sätze, er fühlt sich in ihrer Macht. »Man muss nicht an die Sirenen glauben, um ihnen auf hoher See zu begegnen, aber es genügt, an die Macht des Wortes zu glauben, um ihm zu erliegen.«

Schnittblumen

Befindet sich Francis Ponge, wenn er immerzu in der Sprache, diesem Werk der Zeit, seinen stolzen oder schäbigen Namen wieder erkennt, wenn er immerzu auf der Suche nach dem Namen der Dinge ist, auf der Suche nach dem passenden Wort? Will er, wenn er die Natur signiert, mehr als nur schreiben? Antwort auf diese Fragen gibt seine »Opinion changée quant aux fleurs«, seine in Blumenbelangen geänderte Ansicht oder Meinung, ein Dossier, das nicht nur trotzig mit F. P., »Fenouil Presle« (»Fenchel Schachtelhalm«), unterzeichnet ist, sondern auch, wie der Titel schon sagt, seine ganz eigene Ansicht über Paulhans geänderte Ansicht von den Blumen ausbreitet, allerdings ohne dessen Namen zu nennen.

Paulhan hat in den »Fleurs« ein neues Schild aufgestellt: »Es ist untersagt, den öffentlichen Park ohne Blumen oder Blüten in der Hand zu betreten«. Nicht um eine blumige, barocke Rede geht es ihm, ganz im Gegenteil (Rhetorik, heißt es an anderer Stelle echt calvinistisch, ist Askese), aber um eine Literatur, die der Sprache und der »ganzen Welt, die uns in ihr freudig geschenkt wird«, nicht länger feind ist, um eine »Rhetorik, die ihren Namen nennt« und, recht verstanden, aus heiligen Namen profane Wörter macht. Ponge aber betrachtet nicht die Schnittblumen, sondern die fest in der Erde wurzelnden.

Und gerade die Verwurzelung der Blume fasziniert ihn, ihre »Fixiertheit, Unbeweglichkeit. Ihr buchstäblich sesshafter, nicht vagabundierender Charakter.« Dass die Blume weder vor Feinden fliehen, noch Nahrung, Frieden, Glück anderswo suchen kann, bestimmt die »Art ihrer Gesten, ihre Art zu wachsen, ihre Art, das Gewicht jedes einzelnen ihrer Gedanken (Stängel, Stängelchen und Blätter) stützen zu müssen. Ihre jahreszeitlichen Desillusionierungen. Ihr Abwarten. Ihre Art sich auszudrücken und ihr ›Vorhaben‹ ins Werk zu setzen.« Die Blumen ändern nicht ihren Sinn.

Die Sesshaftigkeit lässt sie Blätter treiben, als wären sie die einem vorbeifahrenden Dampfer verzweifelt zuwinkenden Schiffbrüchigen, über die Paulhan scherzt, sie schämten sich nicht ihrer

primitiven Rhetorik, solange sie nur gesehen werden. Mehr noch, die Sesshaftigkeit macht Dichter aus den Blumen, lässt sie zu einer »demeure des moteurs«, einer Bleibe von Motoren, anders gesagt zu unbewegten Bewegern werden. Sie bleiben und bewegen sich doch. Sie sagen immer dasselbe, sagen immerzu ihren Namen auf, aber entfalten eine, wenn auch äußerst diskrete Leidenschaft in slow motion.

Blumen leben zugleich »in der Hölle und im Paradies«, noch während ihres Lebens halten sie ununterbrochen »Verbindung mit dem »Reich der Toten««. Und das mag wohl auch der Grund dafür sein, dass sie »signes parfaits (abstraites)«, vollkommene (abstrakte) Zeichen, »vollkommene Werke, die ihren Wert an sich und in sich haben«, hervor treiben. »Die Blüten z.B. sind Werke des vegetabilen Individuums.«

Die Blumen haben gegen Etymologie oder Küchengeschichte nichts einzuwenden, sie sind stolz auf ihre Wurzeln und wollen durchaus nicht Blätter, bloß Blätter hervorbringen, sondern jene »vollkommenen Zeichen«, die, wie Paulhan gezeigt hat, der gewöhnliche Wahnsinn der größten Dichter der Neuzeit sind. Vollkommen sind Ponges Zeichen aber nicht deshalb, weil sie mit irgendeiner Sache, sondern weil sie mit sich selbst übereinstimmen.

Wenn er also fordert: »Die Rhetorik muss bis in die feinsten Kapillaren des Werks vorgetrieben werden, damit es sich abschließen kann (Mozart)«, ist damit das genaue Gegenteil dessen gemeint, auf was Paulhan abzielt. Dieser will uns an den Gedanken gewöhnen, dass die Sprache nicht Teil unserer selbst ist, jener will sie sich zu Eigen machen. Der eine spricht der Freiheit, der andere der Obsession das Wort.

Die Argumente sind auf der Seite des Rhetorikers Paulhan, die Schönheit ist auf der des Terroristen Ponge, ohne dessen maßlosen, überspannten Willen, sich von der Sprache seine Lieblingsmelodie vorspielen zu lassen, Wörter in Namen und Namen in gebildete Klänge, »Räsonanzen«, zu verwandeln, es sein Werk nicht gäbe.

Am Ende der »Fleurs« gesteht Jean Paulhan, dass »auch ich im Grunde ein Terrorist war«. Der Terror der Sprachmagier kann ebenso wie der der Sprachhasser rational nicht gerechtfertigt werden, aber trägt den verständlichen, wenn auch vergeblichen Wunsch in sich, das Fremde, auch das Fremde, das wir uns selbst sind, zu fassen und zu bannen. Unter dem Regime dieses Terrors braut sich eine Literatur zusammen, die »embarassant«, »verstörend«, »verwirrend«, »aufregend« ist, wie es sich Paulhan wünscht, der mit dem höchsten Lob der deutschen Literaturkritik, ein Buch sei »unaufgeregt« geschrieben, nichts anzufangen gewusst hätte. Unaufgeregt sind auch ein Stein und eine verblichene Socke.

Es verstört, wenn Sprache mehr abgefordert wird, als sie leisten kann. »Der Name, der genannt werden kann, ist nicht der wahre, ewige Name« heißt es in den Anfangsversen des »Daudedsching«, die Paulhan seinen Gesammelten Werken vorangestellt hat. Das stachelt den Ehrgeiz an, den wahren Namen zu finden. Es sind dieser Ehrgeiz, diese Idiotie, dieser Eigensinn, die die Literatur bereichern. Die Rebellen wider die Rhetorik vermehren sie stets um neue rhetorische Mittel. Sie ahnen nicht und dürfen nicht ahnen, dass am Ende alles Rhetorik wird. Es könnte sein, dass sie dann gar nicht schrieben.

In einer Fußnote seiner »Fleurs de Tarbes« bemerkt Jean Paulhan, »der Schriftsteller, welcher seine Jugendwerke wieder liest« zeige sich oft »schwer erschüttert von ihrem künstlichen, wortgebundenen Charakter. Dabei bezauberte ihn doch gerade, während er sie schrieb, ihre

Spontaneität, ihr Sprudeln.« Aus lebendigen sind tote Wörter, bloß Wörter geworden, mit einem Mal ist der Zauber verflogen.

Es ist dieser Augenblick der Wahrheit, vor dem die einen fliehen und die andern resignieren, der aus Dichtern Denker macht und Denker verstummen lässt. Nirgendwo hat er bündiger Ausdruck gefunden als in dem »omnia quae scripsi videntur mihi paleae« des sterbenden Thomas von Aquin, dem man noch einmal die Feder reichen will und der sie angeekelt zurückweist, »alles, was ich geschrieben habe, kommt mir vor wie Spreu«. Weise setzt Paulhan deshalb ans Ende seines Buches: »Nehmen wir an, ich hätte nichts gesagt.«

Literatur

Frédéric Badré: Paulhan le juste. Paris 1996

Jacques Derrida: Signéponge. Paris 1988

Ders.: Contresignatures. Gespräch mit Jean Daive. In J.D.: Points de suspension. Entretiens. Hg. v. Elisabeth Weber. Paris 1992

François de Malherbe: Œuvres. Hg. v. Antoine Adam. Paris 1971

La Nouvelle Revue Française, Sondernummer Jean Paulhan, 197 / (1. Mai) 1969

Jean Paulhan: Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres. Hg v. Jean-Claude Zylberstein. Paris 1990

Ders.: Jacob Cow le pirate u.a. Vorwort von Pierre Vilar. Paris 1997

Ders.: Braque, der Patron. Braque oder Die heilige Malerei. Übers. v. Jessica Beer. Mit einer Betrachtung von Georg Baselitz. Bern, Berlin 2004

Ders.: Fautrier, der Besessene. Briefwechsel. Übers. v. Jessica Beer. Bern, Berlin 2004

Jean Paulhan / Francis Ponge: Correspondance. Hg. v. Claire Boaretto. Zwei Bände. Paris 1986

Francis Ponge / Philippe Sollers: Entretiens. Paris 1970

Francis Ponge: Einführung in den Kieselstein u.a. Mit einem Aufsatz von J.P. Sartre. Hg. v. Christoph Schwerin, übers. v. Gerd Henniger und Katharina Spann. Frankfurt/M. 1986

Ders.: Œuvres complètes. Hg. v. Bernard Beugnot. Zwei Bände. Paris 1999

Ders.: Malherbarium. Hg. u. übers. v. Leopold Federmair. Klagenfurt, Wien 2004

Ders.: L'Opinion changée quant aux fleurs. Änderung der Ansicht über Blumen. Dossier im Faksimile. Hg. u. übers. v. Thomas Schestag. Basel, Weil, Wien 2005

Michael Syrotinski: Defying Gravity. Jean Paulhan's Interventions In Twentieth-Century French Intellectual History. Albany / N.Y. 1998