

Lektüre 5

EINE LEKTÜRE IM GRAPHOZÄN

Francis Ponge, *La fabrique du pré*

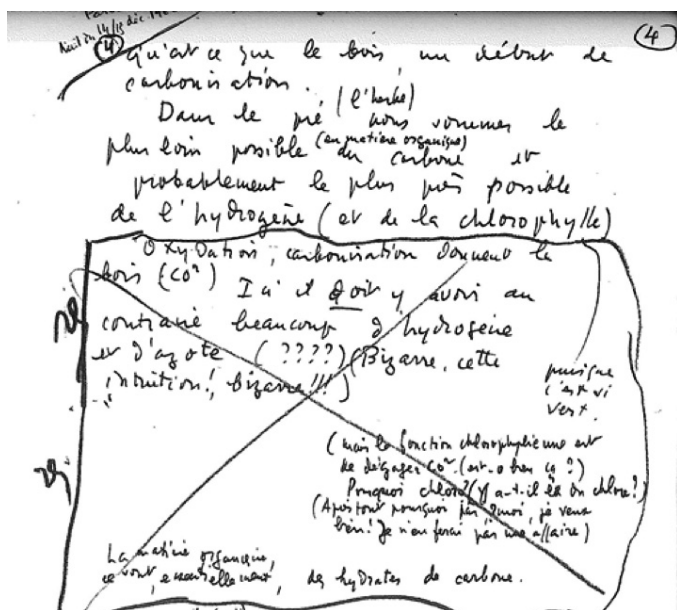
Lektüre 5

Robert Stockhammer
ERDLITERATUR
Zur kritischen Beobachtung von Weltkonstruktionen

© Konstanz University Press 2023
www.k-up.de | www.wallstein-verlag.de
Konstanz University Press ist ein Imprint der
Wallstein Verlag GmbH

ISBN 978-3-8353-9167-3

1 (Ort der) Herstellung von »Le Pré«



Paris, Nuit du 14 / 15 déc. 1960

(4) / Qu'est-ce que le bois, un début de carbonisation. Dans le pré (l'herbe) nous sommes le plus loin possible (en matière organique) du carbone et probablement le plus près possible de l'hydrogène (et de la chlorophylle) puisque c'est si vert

Oxydation, carbonisation donnent le bois (CO_2) Ici il doit y avoir au contraire beaucoup d'hydrogène et d'azote (????) (Bizarre, cette intuition!, bizarre!!!) (mais la fonction chlorophyllienne est de dégager CO_2 (est-ce bien ça?)

Pourquoi chloro? (Y a-t-il là du chlore?)

(Après tout pourquoi pas? moi, je veux bien! Je n'en ferai pas une affaire).

La matière organique, ce sont essentiellement, des hydrates de carbone.¹

Francis Ponge, aus dessen Buch *La fabrique du pré* diese Passage stammt, wurde schon 1944 dafür kritisiert, Wörter wie *Chlorophyll* oder *Oxydation* in seine Texte aufgenommen zu haben. Die Kritik stammte von keinem Geringeren als Jean-Paul Sartre,² dessen – bemerkenswerterweise sonst überwiegend von Wertschätzung geprägter – Aufsatz »L'homme et les choses« nicht unwesentlich zur Bekanntheit Ponges beigetragen hat, dem inzwischen eine Briefmarke sowie eine *Pléiade*-Ausgabe gewidmet sind; Ponge kam immer wieder, unter anderem auch in *La fabrique du pré* (vgl. FP 267/OC 517), auf Sartres Essay zurück.

1 »Paris, Nacht vom 14. auf den 15. Dezember 1960 / (4) / Was ist das Holz [der Wald], ein Beginn der Karbonisation [Verkohlenstoffung]. / In der Wiese [pré] (im Gras) sind wir so weit wie möglich (in der organischen Materie) vom Kohlenstoff entfernt und wahrscheinlich so nah [près] wie möglich am Wasserstoff (und dem Chlorophyll), weil es so grün ist / Oxydation, Karbonisation ergeben das Holz (CO₂). Hier muss es hingegen viel Wasserstoff und Stickstoff geben (????) (Bizarr, diese Eingebung!, bizarr!!!) / (aber die Funktion des Chlorophylls besteht darin, CO₂ freizusetzen (ist es wirklich so?)) / Warum chloro? (gibt es dort Chlor?) / (Am Ende, warum nicht? mir gefällt das! ich werde darum kein Aufheben machen [oder, ungefähr: Ich werde mich darüber nicht beschweren, ich sehe darin kein Problem]) / Die organische Materie, das sind wesentlich Kohlenstoffhydrate.« (FP 68/OC 453 f.) – Zitate aus *La fabrique du pré* werden hier wie im Folgenden durch bloße Angabe der Seitenzahl nach der Erstausgabe mit der Sigle FP (wo auf dem Buchumschlag sowohl *fabrique* als auch *pré* klein, auf dem Titelblatt großgeschrieben sind) und mit der Sigle OC nach dem Wiederabdruck des Textes in den *Œuvres complètes*, Bd. II (wo die beiden Substantive des Titels in den Kopfzeilen großgeschrieben werden) belegt. Soweit die Textteile in FP als Faksimile vorliegen, wird auf die entsprechende Seite verwiesen; bei den Transkriptionen wird überwiegend die Fassung in OC zitiert, die in Details von derjenigen in FP abweicht; sie sind jedoch alle noch einmal überprüft. Sehr viele Zitate könnten, in minimal anderen Varianten, auch nach anderen Stellen belegt werden; vollständige Belege sämtlicher Varianten können nicht angeführt werden. Alle Übersetzungen von R. St.

2 Vgl. Sartre, »Der Mensch und die Dinge«, S. 284 f. und 293.

Sartre hatte die Kritik an der Verwendung von Fachtermini mit dem Missverständnis verbunden, Ponge ordne sich damit dem naturwissenschaftlichen Wissen unter. Richtiger ist, dass dessen Unterfangen, Dinge aller Art zu beschreiben – Dinge, vielleicht besser: Sachen³ in einem so weiten Bedeutungsumfang, dass Tiere, Orte (wie ein Kiefernwald) oder sogar die Sonne, gar nicht so selten übrigens auch Menschen, dazugehören – mit einer Sichtung möglichst vieler Idiome einhergeht, in denen von ihnen gehandelt wird. Diese Idiome können Sprachen in der Bedeutung von *langues* sein, bei Ponge neben dem Französischen besonders das Lateinische, oder solche in der Bedeutung von *langages* wie eben das Vokabular der neueren Naturwissenschaften. Besonders bei Sachen, welche eine lange Tradition der poetischen Verhandlung besitzen, geht es Ponge dabei nicht zuletzt um Alternativen zur poetischen Sprache, um Alternativen zu »eingefahrenen Metaphern« (»métaphores de routine«), wie im Falle der ›Blume‹, über die Ponge 1954 seine »geänderte Ansicht« aufzuschreiben versuchte.⁴

In der oben zitierten Passage hat er freilich eine Sprache (*langue*) nicht bedacht, deren Kenntnis ihn gelehrt hätte, dass Chlorophyll natürlich kein Chlor enthält, sondern beide ihren Namen von ihrer Farbe (nach *χλωρός*, ›[gelb]grün‹) erhalten. Die mäandernden Überlegungen zu den chemisch-biologischen Prozessen, die irgendwie zum Umkreis der Photosynthese gehören, sind wenig ›wissenschaftlich‹ aber nicht nur deswegen, weil Ponge sich dabei offensichtlich verrennt, sondern vor allem auch, weil er die

3 Das Wort *choses* erlaubt beide Übersetzungen; *Ding* zeichnet sich gegenüber *Sache* durch die Assoziation mit etwas sehr Konkretem aus (das sich idealiter in die Hand nehmen lässt), engt damit aber auch das Bedeutungsspektrum ein oder suggeriert eine Konkretheit, die nicht bei allen Gegenständen gegeben ist. Ich tendiere daher zur Übersetzung durch *Sache* und verwende *Ding* nur dann, wenn diese Konkretheit wirklich vorliegt.

4 Ponge, *L'Opinion changé quant aux fleurs*, S. 125 u. 154.

Sachverhalte ironisch so kommentiert, als läge es nur an ihm selbst, mit ihnen einverstanden zu sein oder gegen sie zu protestieren.

Im gegebenen Moment ist es unmöglich, diese Passage ohne Assoziationen an den gegenwärtigen menschengemachten Klimawandel zu lesen, der ja nicht zuletzt deshalb stattfindet, weil die auf der Erde lebenden Pflanzen *nicht* mehr ausreichen, alles Kohlendioxid, das vor allem von Menschen freigesetzt wird, in Glukose umzuwandeln und dabei Sauerstoff freizusetzen. Ohne ausdrücklich vom Klimawandel zu handeln, von dem Ponge zum Zeitpunkt der Niederschrift nur theoretisch, als zwar schon 1896 ins Spiel gebrachte, aber wenig diskutierte Hypothese hätte wissen können, ohne auch den Ausdruck *Anthropozän* kennen zu können, der zwar ebenfalls schon früher (1922) vorgeschlagen worden war, aber erst durch zwei Publikationen Paul J. Crutzens zu Beginn dieses Jahrtausends in die Diskussion von Geologen und einer mal darum konfigurierten, mal sich verselbständigenden Öffentlichkeit geriet (→ Formel III.1), schreibt Ponge sich – aus der anachronistischen, aber nicht einfach abweisbaren Perspektive heutiger Leser –⁵ in diese Debatten ein. Insofern sein Verfahren mit einer permanenten Reflexion seines eigenen Schreibens verbunden ist, lässt sich besonders das 1971 erschienene Buch *La fabrique du pré* konkreter auf das *Graphozän* beziehen, mit einem Ausdruck, der das Anthropozän spezifisch auf den Menschen als graphisch tätiges Wesen bezieht, das seit jedenfalls über 5.000 Jahren die Erde ebenso kerbt wie geeignete Schriftträger (→ Formel III.3).

Der Titel *La fabrique du pré* ist mindestens sechsdeutig. Zum einen kann sich *fabrique* – laut *Littré*, also Ponge als passioniertem Leser dieses Lexikons, auf den zurückzukommen ist, zweifellos bekannt – auf den Ort eines Her-

5 Zu einer überzeugenden methodischen Verteidigung solcher anachronistischer Lektüren vgl. Clark, *Ecocriticism on the Edge*, insb. S. 61–66.

stellungsvorgangs (›Fabrik‹) ebenso wie auf diesen *Vorgang* (›Fabrikation‹) selbst beziehen; diese Doppeldeutigkeit sei im Folgenden stets mitgedacht und wird nur gelegentlich hervorgehoben. Zum anderen bezeichnet *pré* im Kontext des Buches mindestens dreierlei: die *Sache* ›Wiese‹, das *Wort* *pré* sowie einen kürzeren, »Le Pré« betitelten, *Text* Ponges.

Vorab sei die dritte Bedeutung, die Referenz auf den kürzeren Text erläutert, weil sich davon ausgehend das ganze Buch *La fabrique du pré* vorstellen lässt. Als Ort der Herstellung von »Le Pré« ist dieses Buch aus fünf Bestandteilen zusammengesetzt. Nach der Chronologie der Publikation zuerst zu nennen ist eben Ponges in dem Buch selbst erst an dritter Stelle abgedruckte Text, das erstmals 1964 veröffentlichte, 1967 in seine Sammlung *Nouveau Recueil* aufgenommene ›Gedicht‹ (wie dieses Textstück im Folgenden bezeichnet sei) »Le Pré«. Dieser Text erinnert am ehesten an die kleinen, abgerundeten Formen, mit denen Ponge bekannt geworden war (besonders durch den Band *Le Parti pris des Choses* von 1942); er wäre ein *poème en prose* zu nennen, wenn er nicht teilweise ›mehr‹, teilweise ›weniger‹ wäre. Denn einerseits weist er über weite Strecken sogar Zeilenumbrüche auf und tendiert damit zu einem ›richtigen‹ Gedicht (ohne freilich ein Metrum erkennen zu geben); andererseits wird er von einer Passage in Parenthese und ohne Zeilenumbrüche unterbrochen, die mit »Ici doit intervenir un long passage« beginnt und mit sehr langen ungeschliffenen Sätzen mäandert, also nicht als vollendeter Text ausgegeben wird, sondern als Platzhalter für eine »lange Passage« steht, die »hier eingeschaltet werden muss«, aber in der Rhetorik des Gedichts noch ausformuliert werden müsse. In einem Selbstkommentar bezeichnet Ponge den Text als *essai*, ausdrücklich als Gegenbegriff zu *poème* (FP 118/OC 483).

Eröffnet wird das Buch (zweitens) von einem poetologischen Vorwort mit – auf Tage des Jahres 1970 – datierten Einträgen, in dem sich Ponge, eher skeptisch, zum Titel der Reihe »Les sentiers de la création« verhält, in der das Buch

erschien: eine von Albert Skira herausgegebene Reihe, in deren Rahmen unter anderem ein illustriertes Buch von Pablo Picasso und Roland Barthes' *L'empire des signes* veröffentlicht wurden. Den Hauptteil bildet (drittens) das Faksimile von Ponges Notizen zu dem Text »Le Pré«, die auf die Jahre 1960–64 datiert sind, sowie (viertens) dessen Transkription. Das Faksimile wird überdies (fünftens) von ganz- oder sogar doppelseitigen Illustrationen ergänzt.

Bemerkenswerterweise sind die eingangs zitierten »bizarren« Spekulationen zwar im Manuskript des 1971 veröffentlichten Bandes *La fabrique du pré* zu großen Teilen (ab »Oxydation«) gestrichen, nicht jedoch in dessen Transkription (FP 214). Ponge stellt alle Irrwege beim Schreiben des Textes »Le Pré« aus, und dies nicht so sehr, um in einem Nachlass zu Lebzeiten die *critique génétique* seines Werkes vorzubereiten.⁶ Vielmehr »relativiert er die Wichtigkeit« des bereits sieben Jahre zuvor veröffentlichten Textes »Le Pré«, markiert ihn als ein Zwischenergebnis und »schreibt ihn in eine Bewegung ohne Abschluss wieder ein«:⁷ in die datierten, immer wieder neu anhebenden, Formulierungen wiederholenden und rekombinierenden Einträge, aus denen »Le Pré« hervorgegangen ist.

Den beiden anderen, jeweils gedoppelten, Bedeutungen von *pré*, Sache und Wort, sei jetzt ausführlicher, aus heuristischen Gründen zunächst in dieser Unterscheidung, in je einem Kapitel nachgegangen. Dass es jedoch an diesem Ort der Herstellung gerade um den Zusammenhang von Sache und Wort geht, schwingt hoffentlich stets mit und wird in einem weiteren Kapitel ausgeführt.

6 Weil ich an einer Analyse der Entstehung des Textes, wie sie in Frankreich seit einiger Zeit recht populär ist, kein spezifisches Interesse habe, beziehe ich weitere Blätter aus dem Umkreis der Entstehung von »Le Pré«, die nicht in *La fabrique du pré*, sondern erst in *Œuvres Complètes* (dort Bd. II, S. 519–61) veröffentlicht wurden, bewusst nicht mit ein.

7 Kommentar in der OC-Ausgabe, Bd. II, S. 1520 (»il relativise l'importance du texte achevé, et le réinscrit dans un mouvement sans fin«).

2 (Ort der) Herstellung: die Wiese

Idealiter lässt sich eine Wiese (*pré*) von einem Rasen (*pelouse*) unterscheiden, oder – weil *pelouse* auch als Überbegriff für beides dienen kann – genauer: von einer *pelouse artificielle*, bzw. einem *gazon*. Ein Rasen wird auf die Monokultur des Grases getrimmt und soll typischerweise, in ›französischen‹ Gärten, von Besuchern nicht betreten werden – Ponge assoziiert dazu in einer Randnotiz den auf Schildern zu findenden Ausdruck »*Pelouse interdite*« (›Betreten des Rasens verboten‹) und stellt dem den *pré* ausdrücklich als »*une pelouse non interdite*« (FP 69/OC 454) entgegen. Nicht auf einem Rasen, sondern nur auf einer Wiese, wie sie typischerweise in ›englischen‹ Gärten vorkommt, dürfen bis zu einem bestimmten Grad auch andere Pflanzen wachsen, und bei ihr kann man »doch sehr wohl denken, daß sich Menschen [dort] damit unterhielten, mit einem Ball zu spielen, so zwar, das sie verschiedene bestehende Spiele anfangen, manche nicht zu Ende spielten, dazwischen den Ball planlos in die Höhe werfen, einander im Scherz mit dem Ball nachjagen und bewerfen, etc.«⁸ Selbstverständlich werden auch auf Rasen Ballspiele gespielt – ein aktuell existierender Fussballverein, der nach den Regeln des DFB seinen vollen Markennamen nicht führen darf, verwendet den altertümlich amutenden Ausdruck »Rasen-Ballspiel« bekanntlich sogar als Akronym der Marken-Abkürzung RB –,⁹ dort jedoch eher keine planlosen, sondern nur genau diejenigen, die

8 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 83.

9 Dies konnte Ponge natürlich noch nicht wissen. Er hält aber auch sonst allermeist den sich aufdrängenden Einwand auf Abstand, dass viele der Dinge, in deren Namen er zu schreiben beansprucht (etwa die Seife), Waren, oder zumindest *auch* Waren sind; seltsam weit entfernt erscheinen die Dinge in seinen Texten von *Les choses*, die George Perec mit dem Titel eines Romans aus dem gleichen Zeitraum wie Ponge's »*Le Pré*« oder *Le Savon* meint: Dinge, um die sich eine ›Gesellschaft des Spektakels‹ organisiert, wie sie 1967 (zwei Jahre nach *Les choses*) Guy Debord diagnostizierte.

vom geregelten Spielbetrieb vorgesehen sind und für welche der Rasen zuvor präpariert und danach repariert wird.

Der Gegensatz zum Rasen als *pelouse artificielle* (was nicht nur ›Kunstrasen‹, sondern auch ›kunstvoll angelegter [Gras-]Rasen‹ bedeutet kann) legt nahe, dass die Wiese ›naturbelassen‹ sei. Und tatsächlich stellt Ponge in einem immer wieder modifizierten, schließlich auch in die Endfassung von »Le Pré« aufgenommenen Satz *pré* und *Nature* (bzw. *nature*) in Verbindung:

Parfois, notre nature –

J'entends dire, d'un mot, la Nature sur notre planète

Et ce que, chaque jour, à notre réveil, nous sommes –

Parfois, notre nature nous a préparé(s) (à) un pré.¹⁰

Nicht umsonst wird das Wort *Nature* hier kaum eingeführt, als es auch schon einer Explikation seiner Bedeutungen unterzogen wird: Gemeint seien sowohl die Natur auf dem Planeten als auch unsere eigene. Einmal exzerpiert Ponge den einschlägigen Eintrag im *Littré*, wobei dieses Exzerpt eher lustlos anmutet, was im Kontrast zu seinem sonst außerordentlich lustvollen Umgang mit diesem Wörterbuch besonders auffällt (→ Lektüre 5.3). Von den 29 in dem Artikel, ohne erkennbare Systematik und wenig Bemühung um Disjunktion aufgezählten Bedeutungen schreibt Ponge die ersten acht ausführlicher ab, überspringt weitere und endet unter Preisgabe der exakten Nummerierung bei der im *Littré* unter dem vorletzten Punkt angegebenen kulinarischen Verwendung ›Schnitzel Natur‹ (im Unterschied etwa zu ›Schnitzel Wiener Art‹).¹¹

10 »Manchmal hat unsere Natur – / Ich verstehe darunter, mit einem Wort, die Natur auf unserem Planeten / Und dasjenige was, jeden Tag, bei unserem Erwachen, wir sind / – Manchmal hat unsere Natur uns (auf) eine Wiese / ein prä- (vor)bereitet.« (FP 191/OC 340)

11 Im gekürzten Referat bei Ponge: »bœuf nature (sans sauce)« (FP 116/OC 482; freie Adaptation von R. St).

Da Ponge seine eigene Bestimmung von *Nature* auf zwei Bedeutungen reduziert, erscheint es ausreichend, auch die 29 des *Littré* grob in zwei Gruppen zu unterteilen. Die ersten sieben von diesen beziehen sich tendenziell auf alles Existierende, besonders insofern es bestimmten Gesetzen unterliegt. In Kategorien der antiken Philosophie wäre es dasjenige, was Gegenstand der ›Naturphilosophie‹ ist; unter Punkt 7 wird ausdrücklich ein einschlägiger Text aus diesem Feld genannt, das Lehrgedicht *De rerum natura* von Lukrez. Ponge zitiert diesen Verweis wörtlich, weil er sich schon spätestens seit seiner auf 1933 datierten »Introduction au galet« (›Einführung in den Kieselstein‹ oder ›Einführung in den Text über den Kieselstein‹) immer wieder in die Tradition dieses Textes gestellt hatte:

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.¹²

Der mit dem Wort *cosmogonie* gesetzte Akzent liegt dabei besonders auf der Entstehung von Dingen, ihrer Fabrikation. Mit sichtbar größerem Gefallen als die Ausdifferenzierung der Bedeutungen greift Ponge aus dem *Littré*-Artikel die etymologischen Hinweise auf, wonach *natura* über das postulierte indoeuropäische *gna** mit *gignere* zusammenhänge; Ponge fügt hier gr. *gignomai* hinzu und folgert: »*natura* signifie donc l'engendrante, la force qui engendre«

12 Ponge, »Introduction au galet«, S. 204. »Dies also, so lächerlich anspruchsvoll es auch erscheinen mag, ist ungefähr mein Plan: ich möchte eine Art *De natura rerum* schreiben. Daran erkennt man wohl den Unterschied zwischen mir und den zeitgenössischen Dichtern: ich will keine Gedichte schreiben, sondern eine einzige Kosmogonie.« (Ponge, »Einführung in den Kieselstein«, S. 151).

(FP 112/OC 480), mit einem französischen Verb, das halbwegs die *gn*-Signifikanten-Kombination bewahrt, die hier ausgelotet wird. In einer später an dieser Stelle eingefügten Marginalie erwägt Ponge, er könne seinen Text »De la gnature des prés« betiteln, und ein halbes Jahr später setzt er, nachgerade feierlich, zu einem weiteren mit Schreibmaschine verfassten Neuentwurf des ganzen Textes mit dem mittelfeldzentrierten, handschriftlich ergänzten Titel »Petite Prose. / De la Gnature des Prés« an (FP 140/OC 491). (G)Natur ist Akteur und Ort der Fabrikation.

Der Gegensatz zu *nature* in dieser Bedeutung wäre allein das Nicht-Existierende (von dem bekanntlich seit Parmenides umstritten ist, ob es überhaupt existiert), und jedenfalls sind Menschen, also »ce que, chaque jour, à notre réveil, nous sommes«,¹³ in diesen Begriff mit eingeschlossen. Ein 1947 veröffentlichtes Meta-Natur-Gedicht von Robert Frost, das sich schon im Titel »Lucretius versus the Lake Poets« ebenfalls auf Lukrez bezieht, kann diesen Zusammenhang flankierend erläutern:

»Nature I loved; and next to Nature, Art.«
 Dean, adult education may seem silly.
 What of it, though? I got some willy-nilly
 The other evening at your college deanery.
 And grateful for it (let's not be facetious!)
 For I thought Epicurus and Lucretius
 By Nature meant the Whole Goddam Machinery.
 But you say that in college nomenclature
 The only meaning possible for Nature
 In Landor's quatrain would be Pretty Scenery.

¹³ Ponges eigentümliche Einschränkung, aus der negativ gefolgert werden könnte, dass »wir« im Schlaf nicht zur Natur gehören, wäre allerdings noch ausführlich zu diskutieren: Warum setzt diese Zugehörigkeit ein Bewusstsein unserer Existenz voraus? Ist »Mensch« hier nur der bewusst handelnde *homo*, nicht auch der sich seines Handelns unbewusste *ἄνθρωπος* (→ Formel III.1)? *When We All Fall Asleep, where Do We Go?*

Which makes opposing it to Art absurd
I grant you—if you're sure about the word.
God bless the Dean and make his deanship plenary.

Der dem Gedicht vorangestellte Vers stammt aus einem bekannten Vierzeiler des später ausdrücklich ausgewiesenen Walter Savage Landor (von 1849) und ruft einen – wohl nicht älter als frühneuzeitlichen – Begriff der ›Natur‹ auf, welcher sich summarisch als ›Gegenteil der Kultur‹¹⁴ definieren ließe. Zum französischen Äquivalent »nature« fasst das *Littré* diese strukturelle Bedeutungsdimension nicht unter einem Punkt zusammen, bietet aber in unsystematischer Folge Gegensätze wie *art* (8., 20.), *coutume* (12.) oder *civilisation* (11.) an, Bedeutungen, die Ponge ebenfalls, mit Ausnahme der 8. jedoch stark gekürzt, exzerpiert (FP 113–16/OC 481 f.). Insofern dieser Begriff auch ungefähr als ›das Gegenteil des Menschengemachten‹ zusammenzufassen wäre, schließt er Menschen selbst tendenziell aus, jedenfalls soweit sie nicht in ihrem vorgeblichen, längst verlassenen vorzivilisatorischen Urzustand begriffen werden.¹⁵

Doch zitiert Frost diesen Vers nicht als ›Motto‹ oder ›Epigraph‹, sondern, wie in einer (beispielsweise der vorliegenden) literaturwissenschaftlichen Abhandlung, als Zitat eines ›Primär‹textes, um den die im Gedicht selbst entfaltete Auslegung kreist. Als Opponenten der Interpretation treten ein nicht weiter ausgewiesenes Ich und ein professioneller Literaturwissenschaftler auf, der vornehmlich durch seine institutionelle Rolle des Dekans gekennzeichnet wird und die »college nomenclature«, also eine ihrerseits institutionalisierte Auslegung, vertritt. Danach bestehe die Natur

¹⁴ Wenngleich sich *Kunst* als Übersetzung des englischen (oder französischen) *art* aufdrängt, hat dieses Wort noch stärker die allgemeineren Konnotationen von lat. *ars* beibehalten, muss also nicht zwingend auf dasjenige beschränkt werden, was sich in einem Kunstmuseum befindet.

¹⁵ Vgl. »Nature« im *Littré*, 11.: »La condition de l'homme telle qu'on la suppose antérieurement à toute civilisation.« (*Littré*)

der sogenannten Naturlyrik aus einer »Pretty Scenery«. In räumlichen Kategorien ist diese »Natur« typischerweise dasjenige, das dem Menschen gegenübersteht, worin er sich bewegen kann, ohne sich ihr anzuverwandeln, etwa als mehr oder weniger reizvolle Szenerie bei einer Waldwanderung, sei es auch einer Wanderung durch Zeichenwälder:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.¹⁶

Denn diese erste Strophe von Baudelaires »Correspondances« drängt sich assoziativ bei Ponges Vers »Parfois, notre nature –« auf. Zwar ist *parfois* ein Lieblingswort von Ponge, da es wie kaum ein anderes geeignet ist, wiederkehrende Ereignisse – die »Ereignisse« aufgrund eben ihres ebenso kontingenten wie iterativen Charakters kaum zu nennen sind – in die von ihm bevorzugten Zustandsbeschreibungen einzubauen.¹⁷ Doch erinnert an »Correspondances« hier auch Ponges Schwanken zwischen den Schreibweisen von *N/nature* mit Majuskel oder Minuskel,¹⁸ ein Schwanken, das an mindestens einer Stelle des Manuskripts (vgl. FP 91) sogar als Überschreibung der letzteren Form durch die erstere bezeugt ist und in den oben zitierten Versen in die endgültige Gestalt von »Le Pré« ragt. Das Buch *La fabrique du pré* differenziert jedoch *N/nature* nicht konse-

16 »Die Natur ist ein Tempel, in dem lebendige Säulen / manchmal wirre Reden austreten lassen. / Der Mensch geht dort durch Wälder von Zeichen / die ihn mit vertrauten Blicken beobachten.« (Übersetzung R. St.; → Formel III.4.1, auch zur hier mitklingenden Interpretation Paul de Mans, »Anthropomorphism and Trope in the Lyric«).

17 Für Kieselsteine etwa ist unter anderem charakteristisch, dass sie *manchmal* von Menschen geworfen werden: »Des hommes parfois jettent distraitements au loin l'un des leurs.« (Ponge, »Le Galet«, S. 55).

18 Zur wechselnden Schreibung von *N/nature* im ersten Vers von »Correspondances« vgl. Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Bd. I, S. 845, Anm. a.

quent in eine klein geschriebene »unsere« (menschliche) und eine groß geschriebene (nicht-menschliche) »auf unserem Planeten« aus.

Während Baudelaire den *homme* als das durch den Tempel-Zeichenwald namens *Nature* wandelnde Wesen beschreibt und beide damit in das Verhältnis disjunkter Akteure bringt, so bezieht Ponge die Gruppe der mit *nous* adressierten Wesen ausdrücklich in einen doppelten Begriff der ›Natur‹ ein. Ähnlich hält auch Frost an einem Begriff der Natur im antiken Bedeutungsumfang von *natura* fest, der – mit einem großartigen Reim auf die entgegengesetzte Lesart »Pretty Scenery« – »the Whole Goddam Machinery« umfasst. Zwar tut der Dichter so, als nähme er die Belehrung des neunmalklugen Dekans an, doch weist er ihm einen logischen Widerspruch nach: Wäre ›Natur‹ bloß hübscher Schauplatz, so ließe sie sich ja nicht mehr, wie Landor dies noch unterstellt, von ›Kunst‹ unterscheiden (»Which makes opposing it to Art absurd«) – diese nämlich ist je schon am Werk, wenn die ganze gottverdammte Maschinerie der *Namenschtur*¹⁹ anthropozentrisch auf einen nach ästhetischen Kriterien zu würdigenden Schauplatz für die Sommerfrische von Literaturprofessoren zugerüstet wird. Eine disjunkte Unterscheidung zwischen ›Natur‹ und ›Kultur‹ bzw. ›Natur‹ und ›Mensch‹ dürfte vielmehr je schon schwer durchführbar gewesen sein, und sie ist, zugespitzt formuliert, genau dasjenige, was im Anthropozän strukturell, unabhängig von allen geologischen Details, in Frage gestellt wird (→ Formel III.2).

Für Wiesen folgt daraus konkret, dass menschliche Pflege- und Verwertungszusammenhänge, in denen auch sie stehen – wenngleich weniger offensichtlich als Rasen –, nicht ausgeblendet werden. Ausdrücklich betont Ponge noch im publizierten Gedicht, dass Wiesen als Weiden dienen oder gemäht werden (»Terre à foin ou à pâturage«, FP 47/OC 445;

19 Zu dieser Wortprägung: Fellner, »Stacheln sprechen«, S. 308.

»Prêt à faucher ou à paître«, FP 182/OC 341). Sie sind keineswegs nur »Pretty Scenery« von Spaziergängen oder Ballspielen, sondern liefern auch Gras und Heu für die »Whole Goddam Machinery« der Viehzucht, Milch- und Fleischproduktion. Nur haben sich Spaziergänger abtrainiert, beim Geruch frisch gemähten Grases an die Rindsroulade zu denken, für die es gemäht wurde.

Auch deshalb ist die Wiese der *Erde* wohl präziser zuzurechnen als der *Natur*. Sie hängt mit *Erde* in allen drei Bedeutungen (→ WEG 2; → Formel III.2 f.) zusammen; ja, eine vierte (oder eher spezifische Variante der zweiten) Bedeutung kommt hinzu. *Erde* 3, »die ganze Erdkugel«, wird als »unser Planet« in der oben zitierten Passage evoziert, in der Ponge seine Verwendung des Wortes *Nature* bestimmt: dasjenige, was uns (auf) eine Wiese (vor)bereitet. *Erde* 1, »ein trockener, lockerer, unschmackhafter und unverbrennlicher Körper«, war schon der Gegenstand von Ponges kurzem, auf 1944–49 datierten Text »La Terre«. Ponge bezeichnet Erde in diesem nachgerade hymnischen Text als »la matière par excellence«;²⁰ er kenne keinen größeren Gegenstand für einen Dichter und sei ganz zufrieden, wenn das Sprechen von der Erde aus ihm einen minderen oder erdarbeitenden Dichter mache, »un poète mineur, ou terrassier«;²¹ Das letztere Wort bedeutet zwar spezifisch ›Jemand, der Terrassen anlegt‹, doch wird in diesem Kontext offensichtlich der direkte etymologische Bezug zu *terre* im Allgemeinen hergestellt. Alles habe an der Entstehung dieser Materie zusammengewirkt: die drei Reiche der Natur (mineralisches, pflanzliches und tierisches), aus denen sie bestehe, ebenso wie die Tätigkeiten der, nach überlieferter Zählung, anderen drei Elemente (Luft, Wasser, Feuer).²² Die erste dieser

20 Ponge, »La Terre«, S. 750.

21 Ponge, »La Terre«, S. 749.

22 »Tout y a concouru: non seulement la chair de trois règnes, mais l'action des trois autres éléments: l'air, l'eau, le feu.« (Ponge, »La Terre«, S. 750).

Beschreibungen greift Ponge erstmals schon zu Beginn der Notizen in *La fabrique du pré* auf, weil Erde ja das Material ist, aus dem die Pflanzen wachsen, welche eine Wiese ausmachen: »Une métamorphose de l'eau, me dis-je, jointe à la terre, c'est-à-dire à la roche réduite en tout petits fragments et mêlés à toutes sortes de débris des autres règnes: végétal et animal.« (»Eine Metamorphose des Wassers, sage ich mir, mit der Erde verbunden, also mit dem Gestein, das in sehr kleine Fragmente zerkleinert und mit allen Arten von Überresten der anderen Reiche vermischt ist: des pflanzlichen und tierischen.«; FP 37/OC 438)

Auch *Erde* 2, »die Oberfläche der Erdkugel«, war als der Boden, auf dem man steht, schon in »La terre« kurz evoziert worden,²³ und mit der spezifischen Kulturtätigkeit des Anlegens von Terrassen erreicht die Arbeit mit *Erde* 1 besonders deutlich die Veränderung von *Erde* 2.²⁴ Für das Lob der Wiese in *La fabrique du pré* ist eine Bedeutungsvariante (2') besonders wichtig, die dem französischen Wort *terre*, wie seinen Äquivalenten in anderen romanischen Sprachen, deutlicher innewohnt als dem deutschen Wort *Erde*: ein Areal (»Territorium«) als umgrenztes Stück dieser Oberfläche.²⁵ Im Idealfall ist eine Wiese von vier Weißdornhecken umgeben (»Tiré entre quatre haies d'aubépine«, z. B. FP 60/OC 450).²⁶

23 »le sol pour nos pieds« (Ponge, »La Terre«, S. 750).

24 Vgl. die Beschreibung von Robinsons Tätigkeit bei Coetzee, *Foe*, S. 33, wo er Terrassen anlegt, obwohl er im Gegensatz zu seinem Defoe'schen Vorbild über keine Samen verfügt, die er dort pflanzen könnte.

25 Vgl. im einschlägigen Artikel des *Littré* insb. die Bedeutungen 18–20. Zu diesen Bedeutungen im Portugiesischen, sowie (wenngleich seltener) im Deutschen → Formel III.4.3.

26 Diesen Sachverhalt kann ein fachidiotischer Literaturwissenschaftler, dem die Namen einiger Pflanzen noch etwas vertrauter sind als diese selbst, natürlich nicht nicht auf Proust beziehen – und tatsächlich wurde die (allerdings nur eine) Weißdornhecke, die in der *Recherche* beschrieben wird, von Proustianern als diejenige identifiziert, die den, inzwischen als »Jardin de Marcel Proust« untertitelten, Pré Catelan in dem inzwischen als Illiers-Combray alternativgetitelten Städtchen bei Chartres an einer Kante begrenzt.

Eine Wiese ist damit ein *Ort* nicht in der Bedeutung Michel de Certeaus, der den Ausdruck *lieu* für einen bloßen Punkt im Koordinatennetz verwendet, denn vielmehr im Sinne von (englisch) *place* in der Bestimmung Edward Caseys: »main unit of landscape; sense of situatedness; experienced by the entire body; having its own history; not to be confused with space.«²⁷ Besonders gilt dies für die Spezialbedeutung von *pré* für *Pré aux Clercs*, also für einen früher außerhalb der Stadtmauern von Paris (inzwischen in Saint-Germain-des-Prés) zu lokalisierenden Ort, an dem unter anderem Duelle stattfanden; die davon abgeleitete Bedeutung »*lieu de la decision*« (»Ort der Entscheidung«, FP 47/OC 445) wird in *La fabrique du pré* immer wieder aufgerufen. Im Merkmal des »*champ clos*« (ebd.), also des »*abgeschlossene[n] ganze[n]*« nähert sich ein solcher Ort einer *Welt VIII.* (→ WEG. insb. 3) – ohne dass Ponge das Wort *monde* für eine Einheit dieses Typs verwendete.

Zu den kulturellen, durchaus historischen Formungen der Wiese gehören auch poetische. Immer wieder zitiert Ponge »*sat prata biberunt*« (erstmal FP 40/OC 438), das Ende des letzten Verses von Vergils 3. Ekloge, der als ganzer lautet: »*claudite iam rivas, pueri, sat prata biberunt.*« (»Schließt jetzt die Kanäle, Jungs, die Wiesen haben genug getrunken.«) Daraus geht noch einmal deutlich hervor, dass diese Wiesen, als bewässerte, nicht einfach derjenigen »Natur« angehören, die als Gegenteil von »Kultur« bestimmt werden könnte. In der wörtlichen Bedeutung erscheint der Vers als eine Anweisung zum fachmännischen Umgang mit Weideland, wie man sie in Vergils zweitem längeren Werk, der

²⁷ Casey, *Representing Place*, S. 350 (aus dem »Glossary«); bei dieser Terminologie handelt es sich, vereinfacht formuliert, um die Umkehrung von derjenigen de Certeaus (vgl. *Arts de faire*, S. 172–75, dt. S. 217–20) in beiden Teilen des Paares *place/space* bzw. *lieu/espace*. – Die unterschiedlichen Bezeichnungen für Signifikationsverhältnisse im obigen Satz (einmal *Bedeutung*, einmal *Sinn*) folgen einigermaßen präzise Freges Wortgebrauch und sind daher Absicht (→ WEG 3).

Georgica, eher als in der Eklogen-Sammlung der *Bucolica* erwarten würde (→ Formel III.4.3 zum Spannungsverhältnis der beiden Gattungen). Nicht nur entspricht die bewässerte Weide, auf der sich diese Schäfer-Dichter aufhalten, einem avancierten Stand menschengemachter Landwirtschaft. Überdies ist der instrumentelle, imperative Sprechduktus des Verses für die Lehrdichtung charakteristisch, zu der die *Georgica* zählt. Auch ruft Ponge ein weiteres Scharnier des Übergangs zwischen beiden Werken Vergils auf, nämlich indem er »sub tegmine fagi« (»unter dem Dach der Buche«, FP 158/OC 501) zitiert, das Ende des ersten Verses der *Bucolica* und zugleich des letzten Verses der *Georgica*, in dem Vergil sich selbst zitiert.²⁸

3 (Ort der) Herstellung von *Pré, paré, pré, près, prêt*

Auf eine weitere Dimension der Bezugnahme auf die Bukolik ist zurückzukommen; zunächst jedoch ist der Zeitpunkt gekommen, um ans Wörterbuch zu gehen: »Voici le temps venu d'aller au dictionnaire.« Eigentlich war dies schon längst der Fall, und die Verspätung dieses Zitats ist nur der Heuristik der Darstellung geschuldet, denn diese Notiz steht auf dem fünften Blatt von *La fabrique du pré* und wurde fünf Tage nach dem ersten Eintrag notiert.²⁹ Ponge interessiert sich bei allen Sachen, über die er schreibt, immer auch für die zu ihrer Bezeichnung in Frage kommenden

²⁸ Weil er sich in der *Georgica* damit als Verfasser der *Bucolica* ausweist, wandelt Vergil im späteren Text den Vers so ab, dass er selbst »gesungen« zu haben behauptet, was er im früheren der Figur des Meliboeus in den Mund gelegt hatte. Im Kommentar der OC-Ausgabe wird das Zitat zu einem aus den *Bucolica* vereindeutigt; zu Ponges offensichtlicher Kenntnis auch der *Georgica* vgl. aber Schestag in: Ponge, *L'Opinion changé quant aux fleurs*, S. 236.

²⁹ Bei dieser Datierung wird von dem ersten, deutlich früheren Eintrag (vom 11. 8. 1960) abgesehen, in dem Ponge zunächst nur seinen Plan festgehalten hatte, diesen Text zu schreiben.

Wörter. Soweit es sich um Sachen handelt, die, wie Wiesen oder Kiefernwälder, unter freiem Himmel liegen, kann man sich seine Arbeitsmethode konkret als permanenten Wechsel zwischen dem Hinausgehen ins Freie und dem Hineingehen in die eigene Bibliothek vorstellen. ›Das‹ Wörterbuch ist für Ponge stets der *Littré*, dessen Einträge er häufig, wie für »Nature« hier schon dargestellt, mit einigen Auslassungen exzerpiert. Die Funde im Wörterbuch prägen nachhaltig die Texte; die hier immer wieder durchgespielte Spezialbedeutung »Pré aux Clercs« etwa drängte sich schwerlich dem bloßen Spaziergänger auf Wiesen im Allgemeinen auf.

Anders als in vielen anderen seiner Texte widmet Ponge jedoch hier partiellen Synonymen keine besondere Aufmerksamkeit; die bereits zitierte Absetzung von *pré* gegenüber *pelouse* ist dazu die einzige Bemühung im ganzen Buch. Umso größere Aufmerksamkeit gilt dem Signifikanten *pré* mit all den nicht-substantivischen Bedeutungen etymologisch mehr oder weniger verwandter Homonyme. Um nur die Gedichtfassung als eine der vielen Varianten dieses Umkreisens zu zitieren:

Crise de paratus, selon les étymologistes latins,
 Près de la roche et du rû,
 Prêt à faucher ou à paître,
 Préparé pour nous par la nature,
 Pré, paré, près, prêt,

Le pré gisant ici comme le participe passé par excellence
 S'y révere aussi bien comme notre préfixe des préfixes,
 Préfixe déjà dans préfixe, présent déjà dans présent.³⁰

30 »Krisis [Zusammenziehung unter Tilgung einer Silbe] von paratus, den lateinischen Etymologen zufolge, / Nahe am Felsen und am Bach, / Bereit zum Mähen und zum Weiden, / Für uns von der Natur vorbereitet, / Wiese, bereitet, prä, nahe, bereit, / Liegt die Wiese [das Prä] hier wie das Partizip Perfekt schlechthin / Verehrt sich darin ebenso wie

Ponge folgt dabei auch den vom *Littré* verzeichneten Etymologien, nicht jedoch der dort geübten Vorsicht im Umgang mit diesen. Zu lat. *pratum*, woher das französische *pré* stammt, notiert der *Littré* die (unter anderem bei Isidor von Sevilla belegte)³¹ These, es sei »une syncope de paratum, la chose prête« (»eine Verkürzung von *paratum*, »das Bereitstehende«), kommentiert jedoch: »cette étymologie n'est soutenue ni par la forme ni par le sens.« (»diese Etymologie wird weder von der Form noch vom Sinn unterstützt«, zitiert FP 48/OC 446). In diesem Punkt widerspricht Ponge nicht nur, sondern nimmt die Verwandtschaft zum Anlass, eine entsprechende Verwandtschaft auch im Französischen auszumachen. Mehr noch, und damit einhergehend: Er blättert im *Littré* einfach weiter, hin und zurück, in der unmittelbaren alphabetischen Umgebung, also in einer, in der sich motivierte und arbiträre Formen der Nachbarschaft mischen, insofern manche Nachbarschaften sich etymologischer Verwandtschaft oder morphologischer Kombinatorik verdanken, andere hingegen dem puren Zufall ähnlicher Schreibung. Aber Etymologen wissen, dass beides nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden ist.

So erweist sich die Wiese als *prä-*, als das je schon im Partizip Passiv Bereitete (*pratum*, *paré*), bereit (*prêt*) für das Zukünftige, ihm vorausgesetzt (*prä-*), noch dem Vorausgehen Vorausgehende (»Präfix der Präfixe«) und damit zugleich auch als das Gegenwärtige, als grammatische Zeitform des Präsens oder Anwesenheit von etwas, etwa einer Wiese. Sprache, besser: eine bestimmte Sprache – in diesem Fall das Französische, welches seinerseits das Lateinische weiterentwickelt hat – hat noch dies vorbereitet, dass die Wiese, das Bereitete, das Bereite und das Nahe (*près*) ein-

unser Präfix der Präfixe, / Präfix schon in Präfix, präsent schon in Präsens [Präsenz].« (FP 182/OC 341f.)

31 Vgl. Kommentar in OC-Ausgabe, Bd. II, S. 1530, Anm. 28.

ander sprachlich nahe liegen. Der oben zitierten Passage schließt sich unmittelbar die Folgerung an:

Pas moyen de sortir de nos onomatopées originelles.
Il faut donc y rentrer.

Nul besoin, d'ailleurs, d'en sortir (FP 182/OC 342)

Es gibt »kein Mittel, aus unseren ursprünglichen Onomatopoesien auszutreten«, weil Sprechende und Schreibende im Gestrüpp von etymologisch verwandten sowie mehr oder weniger homonymen Silben verstrickt sind und damit die Wiese kaum vom Präfix der Präfixe, das Präsens kaum vom Perfekt zu unterscheiden vermögen. Einmal erprobt Ponge das Wort *infrasignifications* (FP 166/OC 505)³² als Variante der »ursprünglichen Onomatopoesien«, um damit zu beschreiben, dass Unterschiede von Bedeutungen – also, im Rahmen einer differentiellen Sprachtheorie: eben Bedeutungen – häufig unterhalb der Ebene von Phonemen ausgemacht werden müssen, die dafür von der strukturalistischen Sprachtheorie angesetzt werden. Statt diese Verstrickungen jedoch resignativ mit dem Bild eines ›prison-house of language‹ zu verbinden, aus dem man heraustreten müsse, um eindeutig auf die Umgebung referieren zu können, assoziiert Ponge diese Situation mit einer Wiese: »Kein Bedarf übrigens, aus ihnen auszutreten«; *es ist auch gar nicht nötig*, aus diesen Onomatopoesien, aus der konstitutiven Materialität der Signifikanten, aus der Erde (in) der Sprache, auszutreten. Es bedarf keiner Reduktion ihrer Komplexität, um sich auf ›Welt‹ zu beziehen; eine solche Reduktion würde vielmehr deren Komplexität verfehlen,

32 Diesen Terminus hat Roland Barthes (mit Bindestrich) in *Mythologies* (vgl. S. 845) geprägt, zur Beschreibung der Sprache der modernen Poesie im Gegensatz zur *ultra-signification* der mythologischen (vielleicht auch: ideologischen) Sprache. Schwerlich jedoch strebt Ponge einen »état présémiologique du langage« (ebd.) an, mit dem Barthes den Ausdruck *infra-signification* bestimmt.

die gerade durch die »ursprünglichen Onomatopoesien« bewiesen werde: »Leurs variations suffisent à prouver la complexité et la vérité de la vie et du monde« (FP 122/OC 486).

4 (Ort der) Herstellung des und zwischen Wiese und pré

Dass ›Sache‹ und ›Wort‹ überhaupt unterscheidbar seien, wird freilich von Ponge schon in der poetologischen Vorbemerkung »Les sentiers de la création« in Frage gestellt, die er für das Buch nachträglich verfasste: »En somme, les choses sont, *déjà*, *autant mots* que choses et, réciproquement, les mots, *déjà*, sont *autant choses que mots*«. (FP 23/OC 431; »Alles in allem sind *schon* die Sachen *ebenso* Wörter wie Sachen, und umgekehrt sind *schon* die Wörter *ebenso* Sachen wie Wörter«).

Diese Engführung von Wörtern und Sachen erinnert an Michel Foucaults Beschreibung der *episteme* der Renaissance, als deren Erbe Foucault die Literatur als »Gegendiskurs« ansetzte – und tatsächlich hatte Ponge 1967 bereits zum zweiten Mal *Les mots et les choses* gelesen.³³ Keineswegs bruchlos jedoch fügt Ponges Werk sich der Vorstellung, die Foucault von der Literatur entwirft, wenngleich dieser Ponges Namen selbst einmal in einer Reihe mit Mallarmé, Roussel und Leiris als Autoren nennt, in deren Werk das »Rätsel des Worts in seinem massiven Sein [...] wiederauftaucht.«³⁴ Würde Ponge diese Beschreibungen vielleicht noch teilen, so schwerlich diejenigen, dass die Literatur »sich in eine radikale Intransitivität ein[schließe]«, sie »zur reinen und

33 »Chronologie« in der OC-Ausgabe, Bd. II, S. xxxviii. Den Ausdruck ›contre-discours‹ verwendet Foucault in *Les mots et les choses* nur einmal (und schon dort in Anführungsstrichen, S. 59, dt. S. 76); vgl. aber eines der folgenden Zitate von S. 313, dt. S. 366, in dem der Ausdruck in Präposition und Substantiv zerlegt wiederaufttritt.

34 Foucault, *Les mots et les choses*. S. 119 (»lorsque l'enigme du mot resurgit en son être massif, avec Mallarme, Roussel, Leiris ou Ponge«), dt. S. 144.

einfachen Offenbarung einer Sprache [werde], die zum Gesetz nur die Affirmation – gegen alle anderen Diskurse – ihrer schroffen Existenz hat« und die dort deshalb »nichts anderes zu tun hat, als im Glanz ihres Seins zu glitzern«.³⁵ Im Gegensatz zu dieser Beschreibung, die man (vielleicht etwas überhastet) als Zurücknahme des Anspruches auf Referentialität zusammenfassen könnte, hält Ponge selbst durchaus an Kategorien fest, welche einen Außenbezug zur Bedingung der internen Vollkommenheit des Werkes machen: »une certaine adéquation de leur ouvrage à son objet ou à son contenu«.³⁶

Verkürzt formuliert: Ponges Werk ist das prägnanteste Zeugnis dafür, dass die wohl in den Kommentaren zum *nouveau roman*, also in den 1950er Jahren aufgekommene, aber noch heute literaturwissenschaftliche Raster regierende Opposition von »Referentialität« und »Selbstreferentialität« in die Irre führt.³⁷ Ponges Poetik und Praxis geht es darum, nicht einfach die beiden gegensätzlichen Modelle miteinander zum Ausgleich zu bringen, sondern auf den Punkt ihrer

35 Alle Zitate: Foucault, *Les mots et les choses*, S. 313 (»la littérature [...] s'enferme dans une intransitivité radicale [...] et devient pure et simple manifestation d'un langage qui n'a pour loi que d'affirmer – contre tous les autres discours – son existence escarpee; [...] où il [le langage] n'a rien d'autre à dire que soi, rien d'autre à faire que scintiller dans l'éclat de son être.«), dt. S. 365 f.

36 Ponge, »Texte sur l'électricité«, S. 491 (»eine gewisse Angemessenheit ihres Werkes an seinen Gegenstand oder seinen Inhalt«). Auf die Kategorie der *adaequatio* rekurriert Ponge beharrlich, so etwa auch an zentraler Stelle seines als Tagebuch notierten methodologischen Textes »My creative method« von 1947/48, nämlich in der »Definition« des von ihm gewählten Genres: »Genre choisi: définitions-descriptions esthétiquement et rhétoriquement adéquates« (»My creative method«, S. 522).

37 Zur Beharrungskraft dieser literaturideologischen Opposition vgl. etwa das von Michel Le Bris federführend verantwortete Manifest »Pour une littérature-monde en français«, wo (kaum überspitzt referiert) behauptet wird, die von hexagonalen Franzosen geschriebene Literatur beschäftige sich nur mit sich selbst; allein die auf Französisch geschriebene Literatur von nicht-hexagonalen Franzosen hingegen stelle sich »der Welt«.

Identität zu zielen: Zu zeigen ist, daß die »schroffe Existenz der Sprache« und ihre »adaequatio ad rem« in einem konvergieren. In seinem als Tagebuch notierten methodologischen Text »My Creative Method« von 1947/48 formuliert Ponge dies, indem er den Titel seiner 1942 veröffentlichten Sammlung *Le Parti pris des Choses* (»Parteinahme für die Sachen«) wiederaufgreift und ihn als *eine* Funktion des Schreibens einsetzt, um diese jedoch mit einer anderen, nur scheinbar gegenläufigen Funktion zu konfrontieren: »En somme voici le point important: parti pris des choses égale compte tenu des mots.«³⁸

Die Möglichkeitsbedingung dessen, dass Wörter Sachen ›adäquat‹ sein können, liegt in ihrer gemeinsamen Materialität. Auch dafür ist Lukrez ein Gewährsmann mit seiner Theorie des *clinamen* – der minimalen Abweichung von Atomen in ihrem Fall, durch den alles in seiner Verschiedenheit entsteht –, die Ponge etwa in seinem »Texte sur l'électricité« als Vorwegnahme der Quantenphysik referiert.³⁹ Bereits Lukrez hatte eine Analogie von Atomen und Sprachatomen skizziert, derzufolge auch in den Wörtern minimale Veränderungen des Wortlautes große Veränderungen der Bedeutung hervorbringen. Manchmal entspricht dies einer etymologischen Hypothese, etwa wenn Lukrez *Amor*, seiner ›Pollutionstheorie‹ entsprechend, aus *umor* (Flüssigkeit) ableitet;⁴⁰ ebenso gut kann hier jedoch der bloße Zufall

38 »Alles in allem ist dies der wichtige Punkt: *Parteinahme für die Sachen IST GLEICH Rechenschaft über die Wörter.*« (»My creative method«, S. 522)

39 Vgl. Ponge, »Texte sur l'électricité«, S. 498. – Michel Serres hat in *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce* einen ähnlichen, in der Sache wohl besser motivierten Bogen von Lukrez zur Chaostheorie bzw., in der aktuellen Formulierung, zur Theorie nichtlinearer Systeme geschlagen. Da das derzeit meistbeachtete Anwendungsfeld solcher Theorien die Meteorologie ist, erfreut sich Serres' Buch jüngst einer Wiederentdeckung (vgl. z. B. Horn, *Zukunft als Katastrophe*, S. 113 f.).

40 Vgl. Lukrez, *De rerum natura*, IV, v. 1058 im Kontext zu diesem Beispiel sowie II, v. 688–699 zur ausführlichsten Darstellung der Analogie von Atomen und Buchstaben.

des Anagramms wirken. Darauf bezieht sich Ponge bereits ziemlich zu Beginn seines poetologischen Vorwortes:

Rien ne se crée de rien, et il est bien évident que les opera litteraria le sont à partir des lettres et de mots et des signes de ponctuation, etc. (par simple permutation de ce que Lucrèce appelle *elementaria*). (FP 13/OC 426)

Nichts entsteht aus nichts, und es ist ziemlich offensichtlich, dass die literarischen Werke es im Ausgang von Buchstaben und Wörtern und Satzzeichen, usw. sind (durch einfache Permutation dessen, was Lukrez *elementaria*⁴¹ nennt).

»Pré, paré, pré, près, prêt«: Ponges »aleatorischer Materialismus«⁴² bezieht sich also gerade auch auf die Materialität der Sprache. Genauer – wie zumal der bei Lukrez nicht vorgebildete Einbezug von Satzzeichen in Ponges poetologischer Notiz sowie der von Akzenten in seiner konkreten Praxis deutlich macht –: auf die Materialität der *Schrift*. In dem Vorwort zu *La fabrique du pré* schreibt er:

La matérialité de l'écriture, du graphisme – et non d'un graphisme individuel (manuscrit autographe), mais d'un graphisme commun (calligraphie ou typographie): voilà

41 Lukrez verwendet allerdings nicht *elementaria*, sondern *elementa* (vgl. auch die Anmerkung 3 in OC 1526); offenbar will Ponge etwas akzentuieren wie: »das zu den Anfangsgründen Gehörige«. Ohne sich dezidiert der Oulipo zuzurechnen, spielt Ponge doch gelegentlich Verfahren durch, die sich der Permutation einiger weniger Elemente nähern. Vgl. insb. Ponge, *Œuvres complètes*, Bd. I, S. 396 f.; und dazu Schestag, *para*, insb. S. 389–425, aber auch – im mimetischen Nachvollzug dieses Verfahrens – *passim*; sowie Meadows, *Francis Ponge and the Nature of Things*, insb. S. 84–107.

42 Mit Dank an Lars Bullmann für die Mitteilung dieses Ausdrucks Althusser, zu deren Inspirationen ebenfalls Lukrez zählt (vgl. Althusser, »Le courant souterrain du matérialisme de la recontre«, gleich zu Beginn).

ce qui nous la fait *aimer*, désirer, et – intellectuellement, ensuite – considérer comme importante (essentielle). (FP 27/OC 433)

Die Materialität der Schrift, des Schriftbildes – und nicht eines individuellen Schriftbildes (eines eigenhändigen Manuskripts), sondern eines gemeinschaftlichen Schriftbildes (einer Kalligraphie oder Typographie): dies ist es, was dazu führt, dass wir sie *lieben*, begehren und – verstandesmäßig, danach – für wichtig (wesentlich) halten.

Im Vergleich zur gesprochenen Sprache birgt die Schriftform noch einmal andere Verwicklungen des Unterschiedenen und Nicht-Unterschiedenen, also der *infrasignifications*: Einige der Wörter aus dem Umkreis von *pré* etwa lassen sich (wie *pré* und *près*) in der Schrift- und in der gesprochenen Form unterscheiden, einige nur im Modus der ›stummen‹ Schrift (wie *près* und *prêt*)⁴³, wieder andere (wie Substantiv und Vorsilbe *pré*) behalten ihre enigmatische Identität sogar noch in der Schriftform. Die Schriftgestalt besitzt insofern, jedenfalls so lange wie ein eineindeutiges phonetisches Alphabet allenfalls als linguistische Hilfskonstruktion existiert, eine wiederum spezifische materiale Form.

Texte in üblicherweise nicht mehr gesprochenen Sprachen (wie dem Lateinischen) seien, so fährt Ponge im folgenden Absatz fort, besonders interessant, gerade weil sie nur noch als Schrift existierten, von der man nicht einmal mehr wisse, wie sie ausgesprochen werde, womit ihre Materialität besonders deutlich werde.

43 Einige muttersprachige Sprecher des Französischen behaupten, die Aussprache der beiden Wörter lasse sich unterscheiden, andere nicht; die von mir konsultierten Wörterbücher bieten jedenfalls keine verschiedenen Lautschriften an.

Par ailleurs *ce mutisme* les [beaux textes en langue morte] rapproche encore pour nous des choses du monde physique. (FP 27/OC 433)

Überdies nähert *diese Stummheit* sie [schöne Texte in einer toten Sprache] für uns noch weiter den Dingen der physischen Welt an.

Der in *La fabrique du pré* mit Abstand am häufigsten aufgerufene lateinische Text ist Vergils 3. Ekloge, deren schon zitierter letzter Teil »sat prata biberunt« das Buch nachgerade leitmotivisch durchzieht. Einmal entwickelt Ponge eine mit dem Vermerk »Autre chose ...« (»Etwas anderes ...«) einsetzende Texteinheit, die mit den graphischen Mitteln der Mittelzentrierung und voneinander abgesetzten Teilstücken (»Strophen«) einem Gedicht nahekommt. Dort erinnern die Zeilen »...sat prata biberunt: / Du biberon à la flute, il n'est qu'une pas« (»Von der [Trink-]Flasche zur Flöte ist es nur ein Schritt«) daran, dass der Vers im Zusammenhang von Vergils Ekloge noch eine andere Funktion besitzt als diejenige, die Aufforderung zum Schließen der Bewässerungsanlage zu begründen, die im ersten Teil des Verses artikuliert wird. Denn es spricht hier Palaemon, der als Schiedsrichter in einem βουκολιασμός (einer frühen Form des *poetry slam*) fungiert, in einem Wechsel- und Wettgesang zwischen Menalcas und Damoetas. Insofern die *Bucolica* stets auch »Dichtung über Dichtung«⁴⁴ sind – was sie an nahezu die ganze bukolische Tradition vererben werden –, bezieht sich dieser Vers zugleich auf seinen eigenen Ort am Ende des Gedichts: Dieses kann an dieser Stelle ebenso abgeschlossen werden wie die Bewässerungskanäle, weil sich die Beteiligten – die wechselweise singenden und einander zuhörenden Wettstreiter ebenso wie der nur zuhörende Schiedsrichter – an Wörtern »sattgetrunken« haben.

44 Vgl. E. Schmidt, *Poetische Reflexion*. → Formel III.4.3.

Ponge jedoch belässt es nicht bei dieser Engführung von ›referentieller‹ und ›selbstreferentieller‹ Bedeutung im Bereich der von Vergil fingierten Mündlichkeit, also der oralen Kopplung von Trinken und ›Singen‹, sondern bezieht auch sie auf die Schrift zurück. Denn nur in dieser liegen ja schon Vergils Gedichte vor, erst recht Ponges eigene, mit denen Mündlichkeit nicht einmal fingiert wird: Wie von der Trinkflasche zur Flöte, so sei es auch vom Grashalm zur Rohrfeder, aus der beim Schreiben die Tinte fließt, nur ein Schritt (»Comme aussi de / l'herbe au chaume / au calame de l'écriture«; alle Zitate: FP 158/OC 501)

Diese Insistenz auf der Materialität von Schrift unterscheidet Ponges Zugriff auf die Analogie zwischen Sachen und Wörtern von der altehrwürdigen Metapher vom ›Buch der Natur‹ oder ›Buch der Welt‹. Wie Derrida gezeigt hat, konnte diese affirmativ konnotierte *metaphorische* Rede von ›Schrift‹, deren Geschichte Hans Blumenberg unter dem Titel *Die Lesbarkeit der Welt* geschrieben hat, jahrhundertlang komplementär zur pejorativen Bewertung von buchstäblicher, also Buchstaben-Schrift als eines sekundären, defizitären Medium tradiert werden.⁴⁵ Nicht nur jedoch weil Ponge vor der Niederschrift des poetologischen Vorworts neben Foucault auch intensiv Derrida gelesen hat,⁴⁶ bricht seine Verwendung dieser Metapher mit jener Tradition, die dazu neigt, die Materialität von Zeichen in Richtung ihres Sinns zu transzendieren. Statt vom *Buch* schreibt Ponge vom *Text* der Welt (»la lecture d'un texte du Monde«, FP 22; OC 430), insofern durchaus zweifelhaft ist, ob das Gesamt dieser Einschreibungen eine Gestalt annimmt, die sich mit einem geschlossenen Ganzen »zwischen zwei Buchdeckeln« vergleichen lässt und »Sinn ergibt« (mit einem Zitat aus einer Selbstbeschreibung Jonathan Franzens, → WEG 10.3; → Formel III.3).

45 Vgl. Derrida, *De la grammatologie*, S. 27–31, dt. S. 30–35.

46 Vgl. »Chronologie« in OC, S. xxxviii (ohne Titelangabe) und S. xl (*La Pharmacie de Platon, De la grammatologie, La Différance*).

Die Materialität von Sprache und Texten wird in jüngerer literaturwissenschaftlicher Forschung, *cum grano salis*, in zwei diskursiven Strängen betont, die selten miteinander kommunizieren: als »Existenzweise des unendlichen Zeichenspiels«, wie sie vor allem in der Dekonstruktion herausgearbeitet wird, sowie als »durchaus endliche Natur physischer Gegenstände, wie z. B. den haptisch erfahrbaren ›Körper‹ des materiellen Textes«, an dem Buch- und Editions-wissenschaften interessiert sind.⁴⁷ Ponge jedoch trifft diese Unterscheidung nicht. Die ›Materialität des Signifikanten‹, deren sprachtheoretischer Thematisierung man vorhalten mag, sie sei letztlich metaphorisch, ist für ihn von je konkreten Schreibakten nicht ablösbar. Schreiben heiße, eine materielle Spur zu hinterlassen (»Mais écrire, pourquoi? pour produire (laisser) une trace (*matérielle*), pour *matérialiser* mon cheminement«; FP 19/OC 429). Deshalb kommt die Bemühung um die Wiese im Faksimile eines immer wieder anhebenden Schreibens nicht in »Le Pré«, sondern erst in der *fabrique du pré* zu sich selbst.

Dementsprechend betont Ponge noch den Schriftträger und seine Formatierung: »Les sentiers de la création«, schreibt Ponge unter Bezugnahme auf die Reihe, in der *La fabrique du pré* erschien, »eh bien, ce sont évidemment les lignes de l'écriture« (FP 14/OC 427). Die braune Erde, auf der grünes Gras wächst, analogisiert er immer wieder mit einer idealiter braunen Seite, auf der im Schreiben (durch ›Bewässerung‹ mit Tinte) eine grüne Wahrheit entstehen soll. Die deutsche Übersetzung ›grüne Wahrheit‹ klingt allerdings insofern zu pathetisch, als im Französischen Substantiv und Adjektiv wiederum durch eine minimale Signifikantenverschiebung auseinander hervorzugehen scheinen: »Eh bien Notre nature veut que notre page aujourd'hui soit de terre brune et que la vérité aujourd'hui soit verte.« (FP 123/OC 487)

47 Benne/Spoerhase, »Materialität«, S. 3.