

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 45 (1965-1966)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Über Francis Ponge  
**Autor:** Henniger, Gerd  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-161761>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 27.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Über Francis Ponge

GERD HENNIGER

*Im Herbst erscheinen im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, unter dem Titel «Lyren» ausgewählte Werke von Francis Ponge mit einem Vorwort von Gerd Henniger, der zusammen mit Katharina Spann auch die deutsche Übertragung besorgte. Mit freundlicher Genehmigung des Verlags bringen wir das Vorwort und einige Textproben zum Vorabdruck.*

H. J. F.

Ponge gehört zu den schwierigen Dichtern, er stellt beträchtliche Anforderungen an die Aufmerksamkeit des Lesers, was nicht besagen will, daß er mühsam oder gar langweilig wäre: beides ist er in hohem Maße nicht. Ponge respektiert die Regeln des guten Geschmacks, die Kunst zu gefallen, er rechnet mit dem Leser buchstäblich und daher sorgfältig; das hindert ihn aber nicht daran, die Literatur auch als Waffe zu gebrauchen und das Wort gelegentlich wüten zu lassen, als sei es auf freier Wildbahn und noch ungezähmt von Rhetorik. Was ihn schwierig macht, ist eine völlig einmalige Durchdringung von Intelligenz und Vitalität. Einerseits strebt er nach Ordnung, nach Moral; andererseits beherrscht ihn ein fast anarchischer Zwang, auszubrechen, sich einzugraben zwölf Klafter tief unter dem Licht, Schluß zu machen. Als Homme du midi besitzt er jedoch einen ausgeprägten Sinn für Gleichgewicht; bekommt sein Unternehmen Schlagseite, weiß er es durch Liebenswürdigkeit oder Ironie schnell wiederaufzurichten.

Und ein weiteres: Ponge ist eigenwillig — und er weiß es. Sein schmales Werk, bestehend aus Prosastücken eines Typs, den es vor ihm nicht gab, und Gedichten von dunkler Prägnanz, stellt einen Mikrokosmos dar, den man bizar, ja verworren nennen könnte, wenn er sich nicht als Ausdruck höchst subtiler Überlegungen zu erkennen gäbe. Nicht um Dichtung im traditionellen Sinn des Wortes handelt es sich hier (so wenigstens will es ihr Urheber), eher um den Versuch einer Kosmogonie, einer Lehre der Welterzeugung, die zugleich schon Entwurf dieser neuen Welt aus dem begrenzten Chaos der vorhandenen sein möchte. Daher die innere Ambivalenz von Dichtung und Essay, aber nicht artistisch, das heißt auf die Autonomie des sprachlichen Gebildes abzielend, sondern auf eine komplexe Einheit von Wort und Gegenstand. Die Sprache wird hier bemüht, ihren Charakter als Eigennamen der Welt zu enthüllen; die semantische Dichte spielt eine entscheidende Rolle; sie zeigt sich weniger im Reichtum des Ausdrucks als in der Mannigfaltigkeit der Beziehungen zwischen Zeichen und Objekt. Natürlich gibt sich Ponge nicht der Illusion hin, ein adamitisches Benennen sei noch möglich; er weiß, daß die Sprache als Wortschatz vorhanden ist und daß er mit ihm, von sparsamen Erweiterungen abgesehen, auskommen muß. Im übrigen hegt er keine demiurgischen Absichten. Sprache und Welt sind für ihn einander zugeordnet; ihr

Funktionieren mit- und durch einander gilt es zu bewerkstelligen. Als neu stellt sich die Welt nur insofern dar, als ihr Bestand immer von neuem geleistet werden muß. Dies ist die Aufgabe des Dichters. Während Religionen und Philosophien über die Welt herrschen, durch Erklärung über sie verfügen wollen und sie ebendrum in ihrem einwandfreien Lauf nur verwirren, schlichtet der Künstler die Beziehungen von Mensch und Welt. Leider wird ihm dies Vorhaben schwer genug, denn er sieht sich keiner *Tabula rasa* gegenüber, sondern einer geschichtlichen Situation. Die reine Gegenwart, die Versöhnung, die er anstrebt, wird belastet vom Überhang der Ideen und Gefühle eines Zeitalters der Völlerei, das sich mit Systemen, Experimenten, Entwürfen aller Art den Magen verdorben hat und im Katzenjammer beim Absurden angelangt ist.

Demgegenüber behauptet Ponge, daß der Mensch «nicht mehr in dem Maße der Ort ist, an dem *Ideen* oder *Gefühle* entstehen, als der — weniger leicht (und sei es durch ihn selbst) verletzbare —, an dem sich die Gefühle vernichten und die Ideen zerstören...». Nicht mehr brauchte es, damit sich alles wandelte und die Versöhnung des Menschen mit der Welt aus diesem neuen Anspruch entstünde», und er definiert das Kunstwerk als «Gegenstand menschlichen Ursprungs, in dem sich die Ideen zerstören». Begleichung der schöpferischen und zerstörerischen Kräfte des Menschen im Kunstwerk, damit sich keine Embolie im Kreislauf der Welt einstellt, damit der Mensch nicht zum Sklaven seiner eigenen Produkte wird, damit er sich nicht dem Kosmos entfremdet. Eine höchst fruchtbare Symbiose von Mallarmé — und fröhlem Marx.

Wo wird nun der Hebel angesetzt? Dichtung ist für Ponge gleichbedeutend mit der Heilung der durch Ideologie vergewaltigten Welt, mit der Wiederherstellung der Unschuld der Dinge durch die Sprache. Obwohl diese nämlich schon gegeben und benannt sind, verharren sie solange in ihrer Anonymität, bis sie mittels geeigneter Maßnahmen zu Dingen für uns werden. Dazu bedarf es einer Umgestaltung der Beziehungen, welche die Sprache mit ihnen unterhält. So wie wir sie jeweils vorfinden, ist die Sprache eine Konvention, die von vergangenen Geschlechtern getroffen wurde und unseren eigenen Ansprüchen auf die Dinge nur sehr unvollkommen genügt; ihre Textur wird mit der Zeit fadenscheinig und muß von jeder Generation ausgebessert, von Epoche zu Epoche sogar erneuert werden. Daß damit die Wirklichkeit verändert wird, ist klar, aber während dies durch Wissenschaft und Technik nur für begrenzte Bereiche geschieht, vollzieht der Dichter diesen Vorgang auf der ganzen Linie. Vollständigkeit kann er nur erreichen, wenn seine Methoden nicht ausschließlich an seine eigene Person gebunden bleiben: wenn sein Werk, als Entwurf begonnen, der Fortsetzung durch andere fähig ist. Ponge hat die Einsicht Lautréamonts, die Dichtung müsse von allen gemacht werden, wörtlich genommen.

Hat eine solche Dichtung auf das individuelle Ausdrucksmoment zu verzichten? Sie kann und will es nicht, weil ihr Urheber nur als Ich Sprache und

Welt erfährt; immerhin *züchtet* sie den Ausdruck nicht, und der beliebte dramatische Tonfall ergibt sich für sie — leider — von selbst und am Rande. Was sie will, ist Objektivität, Gerechtigkeit gegenüber dem außersprachlichen Widerpart; ihr Gegenstand soll nach Möglichkeit von subjektiven Trübungen freibleiben. Noch einmal: nicht Artistik, nicht Völlerei und hinterher die Pfauenfeder, sondern Ernährung.

Hier erhebt sich die Frage, was Wort und Gegenstand einander bedeuten können. Ponge verfährt nicht summarisch, er geht vom Detail aus, und das Detail verwandelt sich im Verlauf der Inbesitznahme in einen Text, durch den weniger etwas *über* die Dinge ausgesagt wird als daß die Welt vielmehr als eine Art eingekleideter Gedanke erscheint. Zwar geht der belebende Gedanke als sprachlicher Impuls nach außen, doch bleibt er provisorisch, bis er den Zuspruch der Dinge erfährt, die sich mit ihm ins Einvernehmen setzen. Aus der Implikation einer Aufmerksamkeit, die sich vorsichtig an die Dingwelt anpirscht, mit deren latenter Bereitschaft, den Geist zu erregen und sich von ihm ergreifen zu lassen, ergibt sich etwa in der Mitte des Weges ein Rendezvous, der ebenso objekt- wie sprachhaltige Text, ein Glück ganz besonderer Art. Ponges Dichtung wurzelt in einem aufrichtigen Gefühl der Solidarität mit allen Dingen und Wesen, die der Sprache entbehren; für sie und in ihrem Namen will er sprechen. Und was wäre der Mensch ohne jene Dinge, die genug Geduld aufbringen, um unserer Sprache als sichere Ausgangspunkte zu dienen, die in ihrer Tektonik immer nur versklavt, doch unentbehrlich fungieren!

Man darf diese Haltung nicht mit der werbenden, rühmenden Rilkes verwechseln, die Auden ironisch apostrophiert: «And Rilke whom „die Dinge“ bless/the Santa Claus of loneliness.» Ponges Ehrgeiz will die Wirklichkeit nüchtern umgestalten. Dabei haftet ihm nur gelegentlich Positivistisches oder Utilitaristisches an; er weiß um Anspruch wie Risiko seines Unternehmens, und er ist Dichter genug, um auch die Unvollkommenheit seiner Ergebnisse einzugestehen. Aber wenn er resigniert, so bleibt sein Schmerz aktiv als Haß oder Empörung; die Dichtung wird zur bewaffneten Trauer. Im Namen der Hoffnung gilt sein Traum der Erde; denn die Himmel schweigen.

Den Ausgangspunkt seiner Überlegungen könnte man folgendermaßen formulieren: Eine unbekannte Welt umgibt uns; unsere Gewohnheiten, Vorstellungen wie Handlungen, haben uns eine komplizierte Unkenntnis der Welt verschafft, und nun leben wir in dieser kleinen Manege und wundern uns über ihre Begrenztheit. Aber wie alle ratlosen Tiere im Kreis herumlaufen und dabei stets nur den eigenen Spuren wiederbegegnen, so streunen wir durch das verworrene Dickicht unserer Welt, das Weite finden wir nicht, und so steigt der Blick hinauf, in eine imaginäre Freiheit. Besser, weil erfolgversprechender, ist Innehalten, Orientierung am Nächstbesten, einem Kieselstein oder der Welle, die unsere Haut netzt; aber nun dürfen wir nicht über die Wirklichkeit herfallen und sie mit Ausdruck nötigen, daß sie sich erkläre — es heißt abwarten, die

Botschaft muß von allein kommen, sie kommt auch, wenn du in dir ein Vakuum schaffst durch das Außerkraftsetzen aller geistigen Routine. Das Geheimnis der Betrachtung besteht in der Aufhebung des Ich-Bewußtseins, so daß sich die Dinge in dem Maße nähern als das Ich sich verliert; beide gehen dann ineinander über, und die Welt öffnet sich zugleich urfremd und verwandt. Dies ist die Stunde, da sich dieselbe Familienzugehörigkeit alles Seienden offenbart. Was den Vorgang von der Meditation unterscheidet, ist das offene Auge, die Extrovertiertheit der Sinne. Keine Abkehr vom einzelnen, bis die erzwungene Leere irgendein symbolisches Bild suggeriert; vielmehr Fixierung des Details, bis die Sinne nach außen übergehen und nach einem abenteuerlichen Interregnum mit Frische beladen heimkehren.

Soweit der Text ein einziges Objekt oder einen als Ganzes wahrgenommenen Objektzusammenhang beinhaltet, spiegelt sich diese Schweise im Satzbau wider. Die Sprache geht den Gegenstand von mehreren Blickpunkten zugleich an und muß ihren eigenen Fähigkeiten das Äußerste, Seltenste abverlangen — «wir wissen, daß wir nacheinander die *schlimmsten* Irrtümer der Stilschulen aller Zeiten von neuem erfinden» —, um die Pluralität der Erfahrungen überhaupt noch in einen linearen Zusammenhalt zu zwingen. Das unvermeidliche Sichtbarwerden ihres inneren Gefüges, das Hervortreten ihrer Bauformen, ihrer Partikel, ja ihrer Anomalien scheint das Prinzip der Beschreibung zu leugnen, wonach ein Gegenstand entsprechend und sozusagen auf dem kürzesten Wege abzubilden ist, so daß er *reell* bleibt. Ponges Prosa aber ist, mathematisch gesprochen, komplex. In ihr kommt, so merkwürdig es klingen mag, der wirkliche Gegenstand vor (wie in kubistischen Kollagen der Gegenstand anwesend ist), zugleich jedoch der imaginäre, repräsentiert durch seinen Namen; ihr Zusammenwirken bildet die komplexe Einheit, genannt Text. Dieser nun ist nicht mehr abbildhaft im herkömmlichen Verstand; man könnte umgekehrt behaupten, der Gegenstand bilde *ihn* ab. Ponge, der Konsequenzen vollauf bewußt, spricht später vom *Objen* (*objet* und *je* verschmelzen in diesem Bildbegriff mit *jeu* zu einem neuen Ganzen) und riskiert auch die «nominalistischen» beziehungsweise «kulteranen» Möglichkeiten. Der Text ist eine Art Fetisch, der die Kongruenz von Sprache und Welt leistet; von ihm aus gesehen gibt es bald Wort, bald Gegenstand; er selbst ist beides in einem. Kein Wunder, daß sich der Dichter mit den Worten unterhalten kann, daß sie Hauch, Durchzug und Peitsche der Luft sind, Laut oder Letter, Familiennamen oder Plakate, daß ihr Ensemblespiel mit der Welt zum Stilleben wird.

Tatsächlich nimmt das Amalgam Sprach-Welt für Ponge die Form eines Stillebens an, und es ist kein Zufall, daß für ihn Braque, der «Versöhner», unter allen Künstlern einen hervorragenden Platz einhält. Ein Schwamm, eine Krabbe, ein Schlüsselloch mit einem Schlüssel darin können die Welt vollständig repräsentieren, vielleicht nicht einmal in ihrer Ganzheit, sondern auf Grund willkürlich erlesener Eigenschaften — beim Schwamm etwa der Per-

meabilität, des Porösen als Verbindung von Innen und außen bei gleichzeitiger Flexibilität der Form infolge Druck oder Wasserfüllung, was auf Schrumpfung oder Ausdehnung des Weltalls hinweisen könnte, auf den verschiedenen Abstand des Zeichens vom Objekt respektive die semantische Dichte: Sinnliches und Abstraktes also im gegenständlichen Wort beziehungsweise im verbalisierten Gegenstand, hervorgerufen durch aufmerksame Nahnicht, ein Ding-Gedicht mit voll entwickelten stillebenhaften Zügen. Nahnicht bedeutet hier Konzentration, wodurch das Gesichtsfeld mit dem vom Ding behaupteten Platz zusammenfällt und der umgebende Raum, für Betrachter wie Betrachtetes, hinfällig wird, nicht aber der Raum zwischen beiden, der sich in den Abstand von Zeichen und Wort transformiert. Daher der überaus dichte, plastische, ausschließliche Eindruck der Pongeschen Prosa. Ein Slogan wie «hautnah» charakterisiert sie genau, ist es doch eine von Ponges erklärten Absichten, Gemeinplätze zu schaffen, das heißt neue Formeln für mensch-dinghafte Beziehungen. Es ist ihm ernst mit der Veränderung der Welt, und so nimmt er für die Dinge Partei und Stellung, „um jene schönen, dummen Goldfische, die Ideen, ruhig in ihrem Aquarium zu belassen.“

Und der Mensch, der alte Adam, wo bleibt er? Wird seine spürbare Misere geflissenlich übersehen? Nichts dergleichen. Was man Engagement nennt, findet sich zwar in den späten Schriften nicht mehr so ausdrücklich wie in den frühen, wo die Aggressivität gegenüber dem Bestehenden oft mit erstaunlicher Sentimentalität einhergeht, aber es ist um so verlässlicher. Wenn allein die stumme Welt unsere Heimat ist, insofern wir für die Dinge Stellung nehmen, so ist sie zunächst eine Alternative zur überlauten, die uns umgibt. Diese eingestandenermaßen absurde Welt findet Ponge keineswegs tragisch. Sie könnte es nur für den sein, der noch an Ideen krankt. Aber der Mensch scheint mehr zu sein, als was er denkt, mehr als alle Ideen, die er von seiner Existenz entwirft, und der «Geist» (im Sinne Ponges seien hier Gänsefußchen angebracht) sollte ihm nicht zum Exzeß, sondern zum Maßhalten dienen. Maß heißt objektgebundene Form; wo der Gedanke transzendierte, führt er unweigerlich zum Dilemma. Der Philosophie und ihren obskuren Zwecken stellt Ponge die Literatur gegenüber. Die Äußerung von Objekten ist ihm Vision genug: noch die geringste Fabel La Fontaines wiegt schwerer, weil leichter als ein System.

Ein Plädoyer für den Ausdruck und gegen die Erkenntnis, soweit sie zum Alpträum des Lebens wird; denn es gibt einen souveränen Anspruch auf Glück, der sich nicht länger durch eine makabre Vernunft unterjochen lässt. Gewiß liegen hier alle Chancen zu einer gefährlichen Vereinfachung; andererseits muß man einräumen, daß die widerspenstige Trauer, die seit über hundert Jahren in der Dichtung nistet, nur noch sehr eingeübte Weisen hören läßt. Und warum sollte die Aufgabe nicht das legitime Glück sein?

Vielleicht ist das «Vergnügen mit der Tür» ein Anfang, vielleicht führt die aufmerksame Betrachtung einer Türklinke weiter als die Erörterung der Un-

sterblichkeit. Ponge begnügt sich nicht damit. Er will eine neue Ordnung, eine lebendige Enzyklopädie, die aus der Summe geduldiger Erfahrungen erwachsen soll. Der Gedanke erobert die Welt zurück, aber als Dichtung, und mit ihr entfaltet sich eine neue Lebensform. «Gelassen wähle ich die Ordnung, aber die neue Ordnung, die *zukünftige Ordnung*, heute noch grausam verfolgt... und die diese Verfolgung mit der großartigsten *Unempfindlichkeit* erträgt.»

## Le parti pris des choses

FRANCIS PONGE

### *Die Brombeeren*

An den typographischen Sträuchern, Bildungen des Gedichts auf einem Weg, der weder aus den Dingen heraus noch zum Geiste führt, bestehen gewisse Früchte aus einer Ballung von Kugelsphären, die ein Tropfen Tinte füllt.

\*

Schwarz, rosa und khaki vereint in der Traube, bieten sie eher das Schauspiel einer hochmütigen Familie in ihren verschiedenen Lebensaltern als eine wirkliche Versuchung, sie zu pflücken.

Angesichts des Mißverhältnisses zwischen Fruchtfleisch und Kernen schätzen die Vögel sie wenig, so wenig bleibt ihnen im Grunde, wenn sie von Schnabel zu After von ihnen durchquert werden.

\*

Der Dichter jedoch nimmt sie sich auf seinem beruflichen Spaziergang mit Recht zum Vorbild: «So gelingen denn», spricht er zu sich, «in großer Zahl die geduldigen Bemühungen einer überaus zarten, wenngleich durch einen rauhbärtigen Wirrwarr von Dornen geschützten Blüte. Ohne große Verdienste weiter — *Brombeeren*, ganz und gar sind sie brombeerreif — wie auch dieses Gedicht entstand.»

### *Die Kerze*

Manchmal entzündet die Nacht eine seltsame Pflanze, deren Schein die möblierten Zimmer in Schattenmassive zerteilt.

Ihr Goldblatt steht in der Höhlung eines Alabastersäulchens fühllos an tief-schwarzem Stiel.