



Lichtenberg Gesellschaft e.V.

www.lichtenberg-gesellschaft.de

Der folgende Text ist nur für den persönlichen, wissenschaftlichen und pädagogischen Gebrauch frei verfügbar. Jeder andere Gebrauch (insbesondere Nachdruck – auch auszugsweise – und Übersetzung) bedarf der Genehmigung der Herausgeber. Zugang zu dem Dokument und vollständige bibliographische Angaben unter tuprints, dem E-Publishing-Service der Technischen Universität Darmstadt: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

The following text is freely available for personal, scientific, and educational use only. Any other use – including translation and republication of the whole or part of the text – requires permission from the Lichtenberg Gesellschaft.

For access to the document and complete bibliographic information go to tuprints, E-Publishing-Service of Darmstadt Technical University: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

© 1987-2006 Lichtenberg Gesellschaft e.V.

Lichtenberg-Jahrbuch / herausgegeben im Auftrag der Lichtenberg Gesellschaft.

Erscheint jährlich.

Bis Heft 11/12 (1987) unter dem Titel: Photorin.

Jahrbuch 1988 bis 2006 Druck und Herstellung: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Druck und Verlag seit Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Alte Jahrbücher können preisgünstig bei der Lichtenberg Gesellschaft bestellt werden.

Lichtenberg-Jahrbuch / published on behalf of the Lichtenberg Gesellschaft.

Appears annually.

Until no. 11/12 (1987) under the title: Photorin.

Yearbooks 1988 to 2006 printed and produced at: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Printer and publisher since Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Old yearbooks can be purchased at reduced rates directly from the Lichtenberg Gesellschaft.

Im Namen Georg Christoph Lichtenbergs (1742-1799) ist die Lichtenberg Gesellschaft ein interdisziplinäres Forum für die Begegnung von Literatur, Naturwissenschaften und Philosophie. Sie begrüßt Mitglieder aus dem In- und Ausland. Ihre Tätigkeit umfasst die Veranstaltung einer jährlichen Tagung. Mitglieder erhalten dieses Jahrbuch, ein Mitteilungsblatt und gelegentliche Sonderdrucke. Weitere Informationen und Beitrittsformular unter www.lichtenberg-gesellschaft.de

In the name of Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) the Lichtenberg Gesellschaft provides an interdisciplinary forum for encounters with and among literature, natural science, and philosophy. It welcomes international members. Its activities include an annual conference. Members receive this yearbook, a newsletter and occasionally collectible prints. For further information and a membership form see www.lichtenberg-gesellschaft.de

Friedemann Spicker

„Auf der Grenze liegen immer
die seltsamsten Geschöpfe“ (D 161)

Über Elazar Benyoëtz, als eine Einführung zum Folgenden

Viele Autoren, die in der Gattung des Aphorismus Großes leisteten, haben Aphorismen nur unter anderem geschrieben; sie sind wie Elias Canetti auch Dramatiker und Romanciers, sind wie Wolfdietrich Schnurre Kurzepiker und Diaristen oder wie Ernst Meister Lyriker. Elazar Benyoëtz schreibt seit seinem ersten deutschsprachigen Band, „Sahadutha“ von 1969, ausschließlich Aphorismen oder, vorsichtiger gesagt, er bewegt sich ausschließlich im Umkreis des Genres. Aber das allein macht seine Bedeutung keineswegs aus. Es gibt Autoren, die ‚ihre‘ Gattung mustergültig erfüllen, so in der literarischen Kurzform Marie von Ebner-Eschenbach oder unter den Jüngeren Erwin Chargaff. Andere große Autoren treiben die Gattung, in der sie sich äußern, voran, wie Robert Musil den Roman oder Bertolt Brecht das Epigramm. Um solche Grenzerweiterung geht es auch vielfach im modernen Aphorismus. Wenn er noch einmal Kraft gewinnt als Gattung im Schnittpunkt von Denken und Dichten, die den Anspruch nicht aufgegeben hat, eine eigene Art von Erkenntnis zu vermitteln, dann wächst ihm diese Kraft am Ende des 20. Jahrhunderts vermehrt von den Gattungsrändern her zu. Und bei derlei Grenzüberschreitungen kommt Elazar Benyoëtz eine hervorragende Bedeutung zu. Sie liegt also nicht in seiner bemerkenswert exklusiven und allein quantitativ beeindruckenden Beschäftigung mit dem Genre (bisher liegen, kleinere Privatdrucke mitgerechnet, über dreißig Bände vor), sondern in seinem innovativen Potenzial.

Die Randbereiche, die dabei ins Zentrum rücken, lassen sich an den ersten drei der hier abgedruckten Texte schon exemplarisch beschreiben, und ich möchte den unvertraute(re)n Leser auf diese Weise in die Lektüre (und in dessen Poetologie überhaupt) hineinziehen.

„Ein Morgen letzter Hand“

Mit der ersten Prägung schon sind in der zwanglosen Verknüpfung von Natur und Kultur weite Assoziationsräume eröffnet zwischen Frühe und Endzeit, der Leser ist auf den Weg zu denkbar genauer Phantasiearbeit gesetzt, den er „zeitbedüngt“ fortsetzen darf. Die Möglichkeiten der Metaphorik sind innerhalb der Gattung immer auch genutzt worden, von Jean Paul über Peter Hille bis Ramón Gómez de la Serna und Elias Canetti. Einmal wird der Leser dabei mithilfe der

aphoristischen Bildlogik durch das eigene Sehen zum Denken geführt, ein anderes Mal geht es um die Eröffnung eines poetischen Vorstellungsraumes. Bei Benyoëtz nun gewinnt die Bildlichkeit eine eigene Autonomie. In der aphoristischen Definition ist es die Metaphorik, durch die ein eigener Zwischenraum zwischen aphoristischem Definitionsexperiment und poetischer (Gleich)-Setzung, zwischen – aphoristischem – Vergleich und – lyrischer – Chiffre besetzt wird: „Ironie – / der dünnste Streifen, / über den ein Lächeln / noch wandeln kann“.

„Ein weites Feld,
zeitbedüngt“

Wer Benyoëtz liest, der liest Fontanes alten Briest intertextuell verborgen mit, der liest zugleich Mombert, Sieburg oder George im Zitat, der findet Hippokrates, Lichtenberg und die gesamte Gattungsgeschichte bis in ihre kleinen Verästelungen hinein zitiert und sieht sich gleichermaßen vertraut gemacht mit Hippokrates und Maimonides. Was die literarhistorischen Kenntnisse wie die Gattungsreflexion betrifft, so kommt dem Autor unzweifelhaft eine Sonderstellung zu; der vorliegende Text bezeugt es an vielen Stellen. Der Autor verfügt unter dem Leitgedanken der Erinnerung souverän über die Tradition und setzt sich in einen Dialog mit ihr, ohne dabei die Poesie je zu vernachlässigen: „Der erste Aphorismus ist die Übersetzung des ersten Augenaufschlags.“ Das Zitat verändert er funktional; er erhebt es zu einem integralen Bestandteil seiner Texte. Wo „Die Überwältigung / der Sprache / durch die Sachen“ zur Sprache kommt oder – wenn dieser Modernismus erlaubt ist – Sache wird, führt das so weit, dass er das Burckhardt-Zitat aus den „Weltgeschichtlichen Betrachtungen“ durch Versifizierung verfremdet und mit Bedeutung auflädt. Aber eben: nicht das ganze Zitat, sondern mit feinem Rhythmus-Gespür Teile daraus.

Geht schon mit dem Zitat eine innovative Veränderung einher, so erst recht mit Versbrechung und Mittelachse, die mit dem Band „Die Zukunft sitzt uns im Nacken“ von 2000 konsequent zur Anwendung gelangen und endgültig einen Grenzbereich zwischen Aphorismus und Lyrik besetzen. In Hinwendung zur Poesie sieht der Autor selbst sich schon seit 1979 („Eingeholt“); 1990 („Treffpunkt Scheideweg“) hat er die Mittelachse zum ersten Mal erprobt, und Frickes „Eindruck“ in seiner Laudatio zur Verleihung des Joseph-Breitbach-Preises („Lichtenberg-Jahrbuch 2004“, 185-190) verstärkt sich immer mehr, dass nämlich die aphoristische Prosa sich wieder den lyrischen Anfängen der Frühzeit des Dichters annähert (188).

„Wo du nicht bist,
da könnte es dich geben;
du gehst daneben“:

Die Dominanz des „Du“ bezeugt den Einfluss des dialogischen Denkens von Martin Buber und hinter Buber zurück von Ferdinand Ebner, dem Wiener Religionsphilosophen und Aphoristiker. Er wirkt sich nicht nur im Sprechgestus

des Aphorismus aus, sondern auch in Brief und Spruch. In Benyoëtz' Briefen kann man beobachten, wie nahe sie stellenweise an das aphoristische Werk heranreichen, wie einheitlich die Stilgebärde ist. „Filigranit“ (1992) etwa ist aus Aphorismen und Briefauszügen komponiert. Sie sind ganz in seine jeweilige „Buch“-Konzeption eingebunden. „Nirgends bin ich mir so nah, / wie im Aphorismus, / im Brief aber / werde ich mir / ähnlich“, heißt es in den vorliegenden Texten dazu, und den großen Zusammenhang, aus dem heraus seine Briefkunst zu würdigen ist, stellt er auch selbst her: „*Zauberwort, Weisheitsspruch* / und Brief – / Formen, die nie entdeckt werden / mussten“. Mit dem Weisheitsspruch sucht Benyoëtz an älteste Traditionen, konkret an Kohelet, anzuschließen. Die Annahme, dass sich in ihm biblische Spruchweisheit und das Erbe der österreichischen Aphoristik zu einer eigenen Einheit verbinden, hat sich beim Reden über ihn nachgerade als ein Topos etabliert.

„Es ist alles
in deiner Hand
und doch ziehst du immer
den Kürzeren“:

Es ist etwas danebengegangen; du hast es in der Hand; du ziehst den Kürzeren: Den Phraseologismus, eine schier unerschöpfliche Quelle für jede Art von aphoristischem Spiel, macht sich auch Benyoëtz vielfach zunutze. Aber die seichteren Gestade des Spiels streift er dabei nicht einmal. Statt eines kleinen, im besten Falle erheiternden Effektes sind der Einladungen zur produktiven Weiterarbeit unendlich viele. Nicht *etwas* geht ja hier daneben, der Ausdruck bekommt durch die Personalisierung („*du* gehst daneben“) eine Wendung ins zumindest Ambivalente: Ist der Phraseologismus überhaupt noch mitgedacht? Neben wem oder woneben aber geht dann das „*du*“? Ist da nicht die Leerstelle einzubeziehen („wo du nicht bist“)? Ist es hier die Umwendung, so unmittelbar danach die Zusammenstellung, die sprachlich erneuert, indem sie auf das Bild zurückführt, ohne geheimnislos zu werden und platt zu wirken, eben dort, wo „*du immer / den kürzeren*“ ziehst, obwohl „*alles / in deiner Hand*“ ist. Es ist durchweg die Anordnung, die revitalisiert: „Mit einem Schlag“ „blutsverwandt“, „kniefällig“, „über den Dingen“, das frischt die Bilder auf, wie es ihren Leser/Betrachter *anregt*.

„Nimm dich in Acht,
schau dich um,
und sieh dich vor,
wenn du dich
sehen kannst“:

Einer der bedeutendsten Theoretiker der Gattung hat als ihr grundlegendes Merkmal „den zweiten Blick auf die Sprache“¹ herausgestellt. Dass mit der Einsicht in eine Sache diejenige in einen bestimmten Sprachgebrauch verknüpft ist, das trifft für kaum einen Aphoristiker mehr zu als für Benyoëtz. Das remeta-

phorisierende orthographische Signal (Ein-Sicht) ist dabei einmal ganz zu Recht gesetzt, wenn man sich die entsprechende Sichtmetaphorik („worthaltig / bleibe ich / in Sicht“; „es bleibt / vom Hörensagen / das Geschaute“) vergegenwärtigt. „Hörsicht“ nennt er eines seiner schmalen Bändchen (1994); im vorliegenden Text sucht er so „das Problem des Aphorismus“ zu fassen. Der ganze Komplex der Wörtlichkeit wächst aus dem geläufigen Wortspiel und dem gleichfalls vertrauten Wörtlichnehmen („Das Denken muss / im Fluss bleiben, / auch wenn die Gedanken / dabei ertrinken“) heraus und reicht über literarische Anspielungen („sie tiecklt, / sie trakt“) bis zu gewagten Umprägungen wie dem „Mundwerk“, das in einer polemischen Opposition mit „Schöpfung“ und „Glaube“ neue Sinninhalte gewinnt, und bis zu den Neologismen, die einen eigenen Bilddenkraum eröffnen, in unserem schmalen Textkorpus beginnend bei „zeitbedüngt“ und mit dem Adjektiv „wortbetaut“, dem Verb „sich verjenseitigen“ und dem Substantiv „Endsagung“ noch lange nicht beendet. Und auch mit dem „Bilddenkraum“ kommen wir dem Autor selbst entgegen, der Denken und Schauen aufs Engste miteinander verbindet, wenn er seinen Gedanken „ins Gesicht schauen“ will.

Der Randbereich aber, der im Zusammenhang mit der Mittelachse fast buchstäblich in die Augen fällt, ist der zwischen Aphorismenreihe und lyrischer Strophe. Innerhalb der produktiven Uneindeutigkeit, die sich in Benyoetz' Werk in mehrfacher Hinsicht beobachten lässt, entwickelt sich das Gattungsweitende und -überschreitende hier in Form stilbildender Ambivalenz zwischen kotextueller Isolation und Zusammenhang und Einbindung als Teil eines Größeren. Wie der Autor auf dem Weg zu neuerlicher, vielleicht intendierter Lyrisierung zu sein scheint, so hat man auch den Eindruck, dass er in jüngerer Zeit semantisch („Zeit“, „Ironie“), grammatisch oder perspektivisch (in erster, zweiter oder dritter Person; infinit) stärker auf eine Verknüpfung hinarbeitet, über semantische Komplexe wie Licht oder Zeit, über Bildbereiche wie den Garten Eden, oder sich eindeutig neu der Lyrik zuwendet (wie in „Kathedrale“ oder „Bibliographisch-seraphisch“).

So stellt sich Benyoetz' Werk in der Summe als ein Projekt der Erneuerung dar, als eine vom Autor eigens aus dem Ineinander der gattungstraditionellen Mittel und Schemata entwickelte Struktur: stets in höchstem Maße autoreflexiv, mit seinen Konzepten von „EinSatz“, mit dem er an „Großvater Kohelet“ anschließt, von Buch und Satz (der Satz als Sprung), von Kürze und Wörtlichkeit, mit seinem Erproben von Autorität und Weisheit als aphoristischer Grundlagen, insbesondere aber mit seiner Metaphorik in der Nähe des Schweigens in Verbindung mit der Mittelachse und einer Uneindeutigkeit, die in innovativer Form Grenzen dehnt. „Ich will meinen Gedanken begegnen, ins Gesicht schauen“: Wo Anschauung, Gedanke und Bild programmatisch ineinander gewirkt sind, da dienen sie der Lebendigkeit aphoristischen Denkens, die es in seinen besten Ausformungen prägt. „Sätze werden ein- und ausgeatmet“, heißt es da, und im Hauch ist auch der Hinweis auf den Inspirationsgrund solchen Denkens gewagt. Das Erlebnisdanken, eine Integration, die die Gattung seit je bezeichnet und

auszeichnet, gewinnt in diesen Kompositionen an der Grenze zur Lyrik neue Form: „Ein reines Gefühl / wäre schon / ein klarer Gedanke“. „Projekt“, das ist mit der am Autor geschulten Sprachbehutsamkeit durchaus nicht im zeitgenössisch-inflatorischen Sinne gesagt; dieses „Projekt“ bezieht sich auf nichts weniger als auf ein Lebenswerk, das sich in Prägungen wie „Denkrhythmus“ oder „Sinnsang“ andeutet (und seine jüdischen Wurzeln umschreibt).

Und es wird von Seiten der akademischen Literaturwissenschaft auch immer mehr zur Kenntnis genommen. Neben Fricke sind die literaturwissenschaftliche Dissertation seines Schülers Grubitz² sowie die theologisch orientierte Dissertation Dausners samt ihrer Vorarbeit³ zu nennen, Mieder betrachtet ihn von Sprichwort und Redensart,⁴ Wittbrodt von den hebräischen Wurzeln her;⁵ ich habe ihm in meiner Gattungsgeschichte den angemessenen Platz gegeben.⁶

Bei aller Erneuerung, wie sie hier nur unvollständig und exemplarisch an den ersten Zeilen oder eben Versen zu zeigen war, ist sein Werk – wie auch anders? – nicht ohne Wurzeln. Bei der Mittelachse wird jeder Literarhistoriker an Arno Holz erinnert, von Ferdinand Ebner war schon die Rede. Der Bildaphorismus verweist auf niemand Geringeren als Franz Kafka, besonders deutlich etwa in der in sich selbst zurückführenden Zirkelstruktur: „Man kommt nicht zur Sache, ehe man sich beseitigt hat; wer ist dann aber der zur Sache kommt“.

Kafka: „Er frißt den Abfall vom eigenen Tisch; dadurch wird er zwar ein Weilchen lang satter als alle, verlernt aber oben vom Tisch zu essen; dadurch hört dann aber auch der Abfall auf“.⁷

Von Kafka her sind Franz Baermann Steiner in seiner Nähe zur Lyrik und in seiner über die Moralistik hinausgeführten Bildlichkeit zu nennen, mehr noch Ludwig Strauß, der die Gattung bis zum reinen Bild-Aphorismus führt. Beide haben den Nationalsozialismus nur im Exil überleben können. Und schließlich ist dann doch auch auf Lichtenberg-Korrespondenzen hinzuweisen, die uns die Einheit und Spannweite der Gattung vor Augen führen. Das gilt für den Er-Aphorismus wie für den Konjunktiv („*Er geht, / sein Leben wie einen Hund / an der Leine führend // Er denkt, / er dächte, / und würde gern*“). Und spätestens hier ist auch Gelegenheit, angesichts der konsequenten Grenz-Bewegung des Autors an die Grenz-Einsicht des ungleich Älteren zu erinnern: „[...] Auf der Grenze liegen immer die seltsamsten Geschöpfe“ (D 161), zumal, wenn uns das „Deutsche Wörterbuch“ einen hochwillkommenen semantischen Beistand leistet und eine Bedeutungsschicht dieses „seltsam“ so umschreibt, dass wir sie direkt auf Benyoëtz' Werk beziehen dürfen: „durch unhäufige, besondere Art in gutem Sinne ausgezeichnet, köstlich, kostbar, geschätzt“.

In Gestalt von Benyoëtz schreibt kein deutscher Jude mehr, wie es von Karl Kraus bis noch zu Werner Kraft, dem frühen Mentor, der Fall war, sondern ein Israeli wendet sich an deutsche Leser. Über die Anfänge gibt er im zweiten Teil der vorliegenden Aufzeichnungen reiche Auskunft, über Paul Engelmann, durch den er „Kraus-geweih“ wird, über Clara von Bodman – in dem Briefwechsel

mit ihr liegt die Quelle für das Miteinander von Brief und Aphorismus –, über die ersten drei schmalen Bücher in Deutschland.

Die Erinnerung an die verloren gegangene deutsch-jüdische Symbiose zieht sich durch Benyoëtz' Werk (und durch dessen kritisch-publizistischen Widerhall). Von diesem Kernbereich her entwickeln sich die Glaubens- ebenso wie die Erinnerungsthematik. Die mit „Paradies und Sündenfall“ konkreten alttestamentarischen Aspekte des Glaubens hat Grubitz als eines der zentralen Sujets herausgearbeitet; der Leser wird derlei Gedanken auch hier allenthalben nachvollziehen können („Der Glaube an Gott / macht auch den Zweifel aus“), Abraham und Hiob werden ihm zu Zeitgefährten. So wie der Glaube in Spannung zum Zweifel, so ist die Erinnerung in ebenso eigenwilliger wie bezeichnender Spannung zu Gedächtnis entwickelt. Die zentralen Komplexe seines Werkes stehen in der Tradition der Gattung, und auch hier gilt: Er führt sie nicht nur fort, er *entwickelt* sie fort, zuvörderst die Sprache selbst (die hebräische zumal), die mythisiert und personalisiert wird; sodann der benachbarte Bezirk von Sprechen und Schweigen („*Auch das Schweigen / schlägt zu Buche*“), in deren Verbindung man ohne Umschweife in den Bereich der Mystik gerät, wie sie immer wieder die Gattungsgeschichte des Aphorismus kreuzt; in den vorliegenden Texten insbesondere auch der thematische Bereich der Übersetzung.

Mit der Frage, wo Benyoëtz' *Bedeutung* zu suchen sei, haben wir diese kleine Lesereise begonnen. Wenn sich der Leser am Schluss über die *Wirkung* dieser Aphoristik Rechenschaft zu geben versucht, so ist ihm auch da der Autor einen Schritt voraus: „Bleiben wird, / was Du nicht weißt“.

- 1 Joseph Peter Stern: *Eine literarische Definition des Aphorismus*. In: Gerhard Neumann (Hrsg.): *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1976 (*Wege der Forschung* 356), 226-279, hier 237.
- 2 Christoph Grubitz: *Der israelische Aphoristiker Elazar Benyoëtz*. Tübingen 1994 (*Conditio Judaica* 8).
- 3 René Dausner: *Schreiben wie ein Toter. Poetologisch-theologische Analysen zum deutschsprachigen Werk des israelisch-jüdischen Dichters Elazar Benyoëtz*. Diss. theol. Bonn 2006; Erscheinen steht bei Reaktionsschluss noch bevor. Derselbe: *Zerbrechende Zeit. Zum Motiv der Zukünftigkeit im Werk von Elazar Benyoëtz*. In: *Akzente* 51, 2004, 48-54.
- 4 Wolfgang Mieder: „*Des Spruches letzter Spruch ist der Widerspruch*“. *Zu den redensartlichen Aphorismen von Elazar Benyoëtz*. In: ders.: *Sprichwörtliche Aphorismen. Von Georg Christoph Lichtenberg bis Elazar Benyoëtz*. Wien 1999, 274-301.
- 5 Andreas Wittbrodt: ‚*Hebräisch im Deutschen*.‘ *Das deutschsprachige Werk von Elazar Benyoëtz*. In: *Zs. f. deutsche Philologie* 121, 2002, 584-606.
- 6 Friedemann Spicker: *Der deutsche Aphorismus im 20. Jahrhundert. Spiel, Bild, Erkenntnis*. Tübingen 2004, 786-808.
- 7 Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II. In der Fassung der Handschriften*. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt a. M. 1992, 129.