

*Christoph Grubitz: Dasein ist hiersinnig*

**Elazar Benyoëtz** wurde als Paul Koppel 1937 in Wiener Neustadt geboren und flüchtete 1939 mit den Eltern nach Palästina. Er wuchs in Tel Aviv in hebräischer Sprache auf, mit zehn Jahren entschlossen, Dichter zu werden.

1957 erster hebräischer Gedichtband, dem sechs weitere folgten. 1964–1968 lebte er in Berlin (BRD), wo er 1965 die später in Frankfurt/M. fortgesetzte, von der DFG geförderte *Bibliographia Judaica* begründete. 1968 Rückkehr nach Israel, wo er die Miniaturenmalerin und Kalligraphin Renée Koppel (Künstlernamen *Metavel*) heiratete. Berühmt ist er als Aphoristiker.

Fragen der Metaphysik und des Verhältnisses von Deutschen und Juden beschäftigen ihn vielfach in seinen Werken. Er schreibt in deutscher und hebräischer Sprache Essays, Gedichte, Aphorismen, Briefe (für ihn eine Kunstform) und lebt in Jerusalem. Der hebräische Name Benyoëtz bedeutet »Sohn des Ratgebers«.

1988 erhielt er den Adelbert von Chamisso Preis. 2004 erhielt er zusammen mit Robert Menasse den Joseph Breitbach Preis, 2009 das Österr. Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse und 2010 den Theodor Kramer Preis für Schreiben im Widerstand und im Exil.

**Christoph Grubitz** wurde 1965 in Lüneburg geboren. Er studierte Germanistik, Allgemeine Literaturwissenschaft und Philosophie in Heidelberg, Erlangen und Fribourg. Seine Promotion über Elazar Benyoëtz erschien 1994 mit einem Geleitwort von Harald Weinrich beim Niemeyer-Verlag. Nach Jahren als angestellter Journalist und wissenschaftlicher Mitarbeiter arbeitet er seit 2004 als freier Autor und Fach-Redakteur in Berlin. Schwerpunkte seiner Publikationen sind: Judaica, deutsch-französische Kulturbeziehungen, Ästhetik.

CHRISTOPH GRUBITZ

*Dasein ist hiersinnig*

Über Elazar Benyoetz



NordPark

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Besonderen Hefte im  
N O R D P A R K V E R L A G  
Alfred Miersch  
Klingelholl 53, 42281 Wuppertal

Gesetzt in der Palatino

© Elazar Benyoët, 2017

© Christoph Grubitz, 2017

Umschlagillustration: »Aus dem Blauen« von Metavel

Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 978-3-943940-38-1

[www.nordpark-verlag.de](http://www.nordpark-verlag.de)

*Die Besonderen Hefte werden eigenhändig in der Werkstatt des Nord-Park Verlages gesetzt, nach Bedarf in kleinen Auflagen gedruckt, dann handgefalzt und handgeheftet und in den Schutzumschlag aus dem Passat-Vorsatzpapier des Hamburger Papierherstellers Geese eingeschlagen.*

*Für Sammler:*

*Dieses Heft wurde gedruckt im November 2017*

Gedruckt auf dem *Schleipen Werkdruckpapier*  
der Cordier Spezialpapier GmbH aus Bad Dürkheim.  
chlor- und säurefrei und alterungsbeständig  
<http://cordier-paper.de>



## INHALT

Über Elazar Benyoëtz

Zur Orientierung

*Vorwort von Werner Helmich* ..... 7

Der Geist der Utopie glüht noch

*Benyoëtz in seinem Briefwechsel 1958-2007* ..... 11

»Gott schaute in die Tora und schuf die Welt«

*Zum Buch »Scheinhellig«* ..... 19

Interdit d'interdire

*Zum Buch »Auch Kürze hat ihre Maßlosigkeit«* ..... 30

Das Buch der Lesungen

*Zum Buch »Das Feuer ist nicht das ganze Licht«* ..... 42

»Von der dunklen Ahnung bis zum hellsten Wahnsinn«

*Zum Buch »Am Anfang steht das Ziel und legt die Wege frei«* 54

»Kommst Du nicht aus Packistan?«

*Zum Buch »Beteuert & Gebilligt«* ..... 60

»Am Baum der Sprache lehnten wir und lehnten uns auf«

*Ein Buch vom Menschen und von der  
Freundschaft zu Ulrich Sonnemann*..... 69

Der Dichter der apokryphen Weisheiten

*Die Zürcher Lesungen* ..... 81

Nachweis der besprochenen Bücher ..... 94

Aus dem Briefwechsel zwischen Elazar Benyoëtz und

Christoph Grubitz ..... 95

Namenregister ..... 122



## Zur Orientierung

Wer sich als junger Mensch einmal voller Begeisterung darauf eingelassen hat, über das literarische Werk eines nur eine Generation älteren Zeitgenossen zu promovieren, ja es für seine Zunft in gewisser Weise erst zu entdecken, darf sich nach dem Abschluss seiner Arbeit zwar freuen, wenn sein Autor mit weiteren Veröffentlichungen die frühe literarische Wertschätzung bestätigt, wird aber zugleich feststellen, dass mit jedem neuen Buch die eigene Darstellung dem jetzigen Stand des Gesamtwerks immer weniger entspricht und Gefahr läuft, unter die Vorarbeiten zu geraten, denen man in der Forschung allenfalls noch dokumentarischen Wert beizumessen pflegt. Dies gilt natürlich vor allem dann, wenn der Autor seine Formen und seine Poetik mehrfach nachjustiert. Christoph Grubitz hat zum Nutzen der Forschung und zur Genugtuung des mittlerweile achtzigjährigen, nach wie vor ungemein produktiven und neuerungsfrohen israelischen Autors Elazar Benyoëtz, der mit seinem deutschsprachigen Werk zur deutschen Literaturgeschichte gehört wie Émile Cioran zur französischen, mit diesem Sammelband den zweiten Teil einer erfolgreichen Gegenstrategie geliefert.

Der erste Teil war die Erhellungskraft seiner Dissertation, für mich immer noch – unabhängig von allen ideologischen Konjunkturen – das seriöseste Anti-Aging-Programm jeder literaturwissenschaftlichen Arbeit. Ihre Qualität war mir gleich bei der frühen Lektüre der Druckfassung aufgefallen, die 1994 im Max Niemeyer Verlag erschienen war und inzwischen auch als Online-Präsentation im Verlag De Gruyter zugänglich ist. Sie sei allen an der kurzen Reflexionsform und ihren Varianten wie an jüdischen Traditionen Interessierten zur Lektüre empfohlen, da der literarische Reichtum des dort vorgestellten Autors mitsamt seinen ungewöhnlichen literarischen und religiösen Prämissen noch nicht

allgemein bekannt sein dürfte. Ein bisschen philologische Lesehilfe kann da nicht schaden.

Den jeweils aktuellen Forschungsstand mitgestalten und dem Publikum vor Augen führen kann ein Kritiker allerdings nur dann, wenn er die neueren Werke seines Autors einbezieht, ob nun in einer erweiterten Zweitaufgabe oder sukzessiv in Einzelbeiträgen, um so seine Monographie durch Supplemente zu vervollständigen. Die Erfolgsaussichten der zweiten Lösung haben sich durch das Internet merklich verbessert, und der Verfasser nutzt sie souverän. Er hat zu den jüngeren Publikationen des Autors wie zu benachbarten literarischen Themen zahlreiche Essays und Rezensionen geschrieben und sie mit dem beziehungsreichen Gesamttitel »Wunderblock« unter der Adresse <https://grubitz.wordpress.com/> ins Netz gestellt, wo sie frei zugänglich, aber in der Masse der Dokumente eben auch versteckt sind. Eine repräsentative Reihe von ausgewählten und teilweise leicht modifizierten Essays aus den letzten Jahren hat er nun neben Neuem in diesem Supplementband zusammengestellt.

Ergänzt werden sie durch Auszüge aus dem Briefwechsel des Kritikers mit dem Autor, und damit bin ich bei einer zweiten Möglichkeit, den Kontakt mit dem weiterschreibenden Autor aufrechtzuerhalten und den Leser daran teilhaben zu lassen. Nicht jeder Autor hält das aus. Für das neuere Werkverständnis von Elazar Benyoëtz scheint mir dagegen die Korrespondenz von Arbeitszimmer zu Arbeitszimmer geradezu zentral. Er hat nicht nur seinerseits den Brief – inzwischen meist als Mail – zu einer weiteren literarischen Ausdrucksform neben dem Gedicht und dem »lyrischen Aphorismus« (bleiben wir einmal bei diesem Terminus) erklärt, sondern auch schon mehrfach ausgewählte Passagen aus privaten Briefwechseln über sein Werk und seine Poetik veröffentlicht und damit die klassische Rollentrennung von Autor und Kritikern wenn nicht aufgehoben, so doch durchlässiger gemacht. Gleich der erste Essay der vorliegenden Sammlung beschäftigt



sich ausführlich mit dem Konzept einer solchen Kollaboration zwischen dem Dichter und denen, die sein Werk begleiten und manchmal sogar nähren, wie wir es an einigen Zitat-Aphorismen sehen. Es ist im Sinne dieser Poetik nur natürlich, dem im Band durch konkludentes Handeln Rechnung zu tragen.

Über den Aphorismus will ich mich nicht weiter auslassen. Er ist ohnehin das Zentralobjekt, gerade mit seinen individuellen Besonderheiten, die gattungsgeschichtlich durchaus nicht so isoliert sind, wie es auf den ersten Blick scheinen mag; selbst die von Elazar Benyoëtz gelegentlich eingesetzte Mischung von Tiefsinn und Albernheit habe ich in ähnlicher Weise bei anderen großen Aphoristikern gefunden. Unbedingt ein Wort zu sagen ist aber noch über die jüngste Präsentationsform, die der Autor für sich entwickelt hat und die hier ebenfalls gewürdigt wird: die künstlerische »Lesung« kurzer Einzelformen zwischen Lyrik und Reflexionsprosa mit Musikbegleitung, die mit der traditionellen Autorenlesung wenig mehr als den Namen gemein hat. Sie ist eine besonders exotische Frucht der vom Kritiker schon frühzeitig für seinen Autor reklamierten Poetik der individuellen »Stimme« und »Verkörperung« – eine Form, die für eine kurze Zeitspanne die seit Jahrhunderten dominierende Schriftlichkeit der Hochliteratur vergessen lässt, ohne zur dramatischen Aufführung zu werden, die stattdessen die Nähe einer abstrakteren und semantisch vageren Kunst sucht und zudem auf Tonträgern technisch reproduzierbar ist.

Um so viele Dinge erkennen und in oft unerwarteten Kontexten präsentieren zu können, muss man wie Christoph Grubitz viel gelesen haben und wie er den Werken zugleich mit Wohlwollen und kritischem Abstand begegnen. Eines förmlichen Geleits bedarf dieses schöne und nützliche Bändchen wahrlich nicht, es steht solide auf eigenen Füßen.

Werner Helmich, Graz



## **Der Geist der Utopie glüht noch. Benyoëtz in seinem Briefwechsel 1958-2007**

»Es ist eine Frage, die Einsicht in die Bedingungen von Kunst in unserem Kulturkreis wie auch in die Gründe verspricht, aus denen zwitterige Formen, wie Brief und Essay, bis in unser Jahrhundert hinein eine besonders starke Prägung durch weibliche wie durch jüdische Autoren erfahren haben. Ausschluß ist einer der häufigsten Anlässe für bedeutende Briefwechsel auch im 20. Jahrhundert gewesen.«

Gert Mattenklott: *Über Juden in Deutschland*

Man kennt ihn als Nachfahren der großen Aphoristiker von Kohelet über Lichtenberg zu Paul Valéry und Karl Kraus immer besser. Der Briefschreiber Elazar Benyoëtz allerdings ist noch zu entdecken. Möglichkeit dazu bietet das im Brockmeyer-Verlag erschienene Buch *Vielzeitig. Briefe 1958-2007*. Die Adressaten und Absender der hier ausgewählten 200 Briefe aus 49 Jahren sind zwischen 1872 (Margarete Susman) und 1975 (René Dausner) geboren. Besonders dicht ist hier die Vor- und Frühgeschichte von Elazar Benyoëtz' Aufbauarbeit am *Archiv Bibliographia Judaica* in Westberlin (1964-1968) dokumentiert: Auf die zehn Jahre 1958 bis 1968 entfallen 79 Briefe.

### **Eine totgesagte Gattung wie der Aphorismus**

Dabei ist Benyoëtz mit allem, was er literarisch unternahm, ein Sisyphos geblieben:

»Wie der Aphorismus, ist auch der Brief eine totgesagte Gattung. Eine Auferstehung dieser Gattung, gelänge sie auch, wäre keine vollkommene, da ihr keine Grablegung vorausging. Totgesagt, und auch dies eher stillschweigend – da wären Glaube und Hoffnung vertan, Verteidigungsversuche vergeblich.«

(*Vielzeitig*, S. 167, 13.12.1993 an Hilde Schultz-Baltensperger)

Der persönliche Brief, von dem hier die Rede ist, entstand im 18. Jahrhundert, als der private Bereich sich als Sonderbezirk vom Reich der öffentlichen Zwecke abzugrenzen begann. Die Bilanz scheint im Rückblick auf Enteignung und am Ende Entwertung des persönlichen Briefs zu deuten. Doch der Schein trügt: Sind doch die besten, die unterhaltsamsten und erbaulichsten Briefe bei näherem Hinsehen ohnedies durchweg poetische Monologe. Als Briefe sind sie vor allem abgefasst, um die Resonanzlosigkeit emphatisch geäußerter Subjektivität hervortreten zu lassen.

Was aber bleibt, ist die Lizenz zum Beiläufigen, Inkonsequenten und Sprunghaften von Form und Thema, die von Anfang mit dem Programm einer statt am höfisch-barocken Ton am bürgerlich-empfindsamen Gespräch orientierten Gegenkultur verbunden war, programmatisch bei Johann Fürchtgott Gellert in seiner Mustersammlung *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* (1751).

### **Geschmacksfragen**

Juden hatten bei alledem gewöhnlich andere Sorgen als den guten Geschmack. Ludwig Börne, einer der ersten deutschen Schriftsteller, der die Ansprüche des Gesellschaftlichen und Politischen an die Literatur gänzlich akzeptiert hat, schrieb Briefe aus Paris. Nach dem Grund gefragt, antwortet der jüdische Anwalt der deutschen Volkssouveränität: »weil ich die Freiheit mehr liebe als ihr«. Die geistige Habe ließ sich in Frankreich sicherer bewahren, und intellektuelle Ressourcen konnte man im Bündnis mit den aufgeklärten Kräften in Paris wirksamer aktivieren. Dagegen erschien den deutschen Nichtjuden unter den liberal-demokratischen Kräften des Vormärz die Aussicht auf das Exil durchweg wenig verlockend.

Für Benyoët stand vor dem Beginn des Briefwechsels – vor rund 50 Jahren – ein »Lückenschmerz«, ausgelöst durch die Entdeckung von Margarete Susmans Aufsatz *Das Hiob-Problem bei Franz Kafka* in Jerusalem. So wurde ihm der Verlust der jüdischen

Kultur in deutscher Sprache schockartig offenbart. Er beschreibt diese profane Erleuchtung in *Allerwegsdahin. Mein Weg als Jude und Israeli ins Deutsche*.

### **Zeitgeschichte im Briefwechsel**

Als der junge vielversprechende hebräische Lyriker und Übersetzer 1962/63 über Wien in die Bundesrepublik kommt, um das *Archiv Bibliographia Judaica* aufzubauen, das den Beitrag von Juden zur deutschen Kultur festhalten soll, wirkt er zuallererst einmal unfreiwillig als politischer Randalierer in einem Abgrund von Schweigen. Gewiss, es gibt Adressen und Empfehlungen aus Israel und Spuren, die er wittert und verfolgen kann, sogar gelegentlich offene Türen. Aber diplomatische Beziehungen zwischen Israel und der Bundesrepublik gibt es zu dieser Zeit noch nicht, und der Begriff der »deutschen« Literatur war zu dieser Zeit ohne Zweifel noch mit dem Herrenmenschentum der Nazis verbunden. Er definierte sich negativ: durch Ausschluss.

Das betrifft nicht allein die jüdische Literatur deutscher Sprache, die noch verdrängt ist. Benyoëtz arbeitet hier auf allen Ebenen gegen den Konsens. So empfiehlt er dem Bayerischen Schulbuchverlag Autoren, die diesem bedenklich erscheinen, wenn nicht jugendgefährdend. Man erhält bei dieser Gelegenheit auch Einblicke in einen literarischen Kanon der Adenauer-Restauration und den Habitus ihrer Repräsentanten, der von bildungsbürgerlich-ästhetischen, politischen und – im Falle Hans Henny Jahnn – sexualpolitischen Ausschlüssen geprägt ist (S. 32f.).

Die Bundesrepublik erschien in diesen Jahren vor der Revolte großen Teilen ihrer nachwachsenden Intelligenz als ein »unbewohnbares Land«, wie noch heute einer ihrer literarischen Partisanen, Hans Magnus Enzensberger betont. Er gab 1960 seine Anthologie *Museum der modernen Poesie* heraus, eine Bibel der im Zuge des Nationalsozialismus weiterhin verdrängten und nur von wenigen tradierten modernen Lyrik.

## Wurzeln im Expressionismus

Benyoëtz' poetische Begeisterung für die deutsche Literatur gilt insbesondere der expressionistischen Revolte, die in die Sprache verlegt ist. Auf die anarchische Provokation hin, so die Hoffnung, die sich mit einem solchen Impuls verbinden mag, bricht die entfremdete Seite der Gesellschaft auf. Damals schreibt er Kurt Pinthus nach New York, der über den Stand der Rezeption in der Bundesrepublik und den Anteil der Juden an der Bewegung im Bild ist.

Die Aufmerksamkeit ist hier schon auf Formen und Haltungen im historischen Prozess gerichtet: Sie bilden ihn nicht nur ab, sondern gestalten unter der Feder des selbstbeauftragten Autors und Archäologen deutscher Judaica zugleich seinen Verlauf. Es sind die Briefpartner, die diesem Prozess seine Gesichter und Stimmen geben. Hier lässt sich also die Eigendynamik kumulierender Begegnungen und Lektürefrüchte nachvollziehen. Insgesamt hat der von Benyoëtz in den 1970er Jahren vollzogene Wechsel der Literatursprache vom Hebräischen ins Deutsche an einer kulturellen Unterscheidung teil, die Helmut Lethen ebenso witzig wie schlagend als Trennlinie zwischen Kälte- und Wärme-Metaphorikern charakterisiert (*Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Weltkriegen*, 1994): Benyoëtz' Feuer für Blochs *Geist der Utopie* glüht noch heute.

Die geistige Welt der Bundesrepublik begann seit den 1960er Jahren vereinzelt, langsam und gegen heftige Widerstände Trennungslinien und Zeitrechnungen anderer Ordnungen zu fordern und zu kanonisieren. Zu diesen neuen geistigen Ordnungen führen besonders die Kritik am traditionellen christlichen Antijudaismus und die Soziologie der Anti- und Philosemitismen, aber seit dem Sechstagekrieg von 1967 auch eine Solidarisierung weiter Teile der linken Intelligenz der Bundesrepublik mit den Palästinensern und gegen Israel. Zugleich entdeckten die 68er täglich neue jüdisch-deutsche Dichter und Denker neu.

## **Geschichten von Vertrauen und Verrat**

In diesem ideologiegeschichtlichen Wandel gehen die zahllosen Geschichten von Vertrauen und Verrat in den Beziehungen des gelebten Lebens nicht auf. Für die formgeschichtliche Verfassung von Benyoëtz' Werk bilden sie eine wesentliche Voraussetzung. Der Briefband *Vielzeitig* knüpft an das Ethos der reichen jüdische Briefliteratur der Diaspora seit dem ausgehenden Mittelalter an. Gert Mattenklott hat in seiner essayistisch kommentierten Anthologie *Über Juden in Deutschland*<sup>1</sup> die Geschichte der jüdischen Briefliteratur seit der frühen Neuzeit nachgezeichnet, in einer Form, die an Walter Benjamins Brief-Buch *Deutsche Menschen* erinnern soll. Deutlich wird dabei für die jüdische Welt, dass der Brief bis in die Kultur der Assimilation hinein zu verstehen ist als Form moralischer Selbstbegegnung und der Beratung des Gesetzes für einen bestimmten, über die Welt verstreuten Personenkreis. Der Bezug zur Überlieferung und zu den kollektiven Erinnerungen der verfolgten Minderheit ersetzt den gemeinsamen Lebenszusammenhang.

Kennzeichen der jüdischen Briefliteratur, die es in nahezu allen Literatur-Sprachen gibt, sind ihre eminente sprachliche Ausdruckskraft und Welthaltigkeit, Gelehrtheit und Erbaulichkeit. Nollens volens zeigen sich die Korrespondenten als Teilhaber diverser Kulturen und gelten in allen Formen und Medien des sprachlichen Verhaltens als besonders erfindungsreich. Das ist der Stoff, aus dem bei Benyoëtz dicke Brieffreundschaften entstehen – jedenfalls mit Menschen, die darauf ansprechbar sind.

### **Brieffreundschaften mit drei *Grandes Dames***

Vergeblich hatte er als kleiner Junge an der Küste Tel Avivs auf die Großmutter gewartet. Im Modell »alt schreibt sich mit jung« erscheint dieser Briefwechsel als Medium, in dem Bündnisse geschmiedet werden, die der Überlieferung von bedrohtem oder

---

<sup>1</sup> Gert Mattenklott: *Über Juden in Deutschland*. Jüdischer Verlag (Frankfurt/Main) 1992

verdrängtem Lebenswissen dienen. Auch diese Haltung begegnet schon bei den jüdischen Reformbestrebungen der 1920er Jahre in Deutschland: Gershom Scholem, Walter Benjamin, Martin Buber oder Franz Rosenzweig kommen nach dem Ersten Weltkrieg in ihrem Misstrauen gegen die herrschende Jugendbewegung überein. Ihr Argwohn gilt einem Biologismus, der sich damals vordergründig im Kult um Jugend und Natur zeigt, heute in einem Fetischismus multimedialer Verfügbarkeit, Gentechnologie und Markt-Leistung. Die hier angedeutete Entwertung von Leben und Lebenswissen scheint mir eine weitere formgeschichtliche Voraussetzung nicht allein dieses Briefwechsels zu markieren.

Die ersten Freundschaften schließt er mit drei *Grandes Dames*, also Frauen der gebildeten Oberschicht, die selbständiger und freier lebten, als in der damaligen Bevölkerung üblich: Margarete Susman, Annette Kolb und Clara von Bodman.

### **Poetik der Stimme**

Benyoëtz ist es um Aufwertung des Entwerteten oder von Entwertung Bedrohten zu tun, und damit auch um eine Aufwertung der immer wieder totgesagten Form des persönlichen Briefs, die doppelt – an Kunst und Leben – gebunden ist. Lapidar erklärt er in einem Brief über den Brief:

»Kein schriftliches Zeugnis vermag die Stimme eines Menschen getreulicher wiederzugeben als der Brief.« (S. 168)

Hier wird deutlich, dass sich die Namen und Zitate in Benyoëtz' Werke einer Poetik der Verkörperung und des Kreatürlichen angehö- ren, der man mit ähnlichem Akzent auf der Stimme in der ästhetischen Moderne immer wieder begegnet, ob im Chor der Verwandelten aus Nietzsches Tragödienschrift, in den rituellen Lesungen des George-Kreises oder in Ernst Blochs Insistieren auf dem »Hellhören« im *Geist der Utopie*:



»Mithin: das Hellsehen ist längst erloschen. Sollte aber nicht ein Hellhören, ein neues Sehen von innen im Anzug sein, das nun, wo die sichtbare Welt zu unkräftig geworden ist, den Geist zu halten, die hörbare Welt, die Zuflucht des Lichts, den Primat des Entbrennens statt des bisherigen Primats des Schauens herbeiruft, wann immer die Sprache in der Musik gekommen sein wird?«

Ernst Bloch: *Geist der Utopie* (Berlin 1923, S. 193)

Solche Fragezeichen markieren Bruchstellen im Prozess der Aufklärung. Als Antwort auf solche Provokationen aus dem Geist fingierter Freiheit kehrt die Welt für gewöhnlich ihre entfremdeten Seiten hervor. Denn die Erprobung und Bewährung von Wahrnehmungen und Gestaltungsräumen gelten in bürgerlichen Verhältnissen als unverdientes Privileg, gleich ob solche Verhaltensweisen der Neugier folgen oder durch die jeweiligen Verhältnisse erzwungen sind.

In der Kunst und Musik der Moderne ist es die lebendige Stimme, in der das Wort teilhat an unseren Traditionen von Erkenntnis, Selbstverständigung und Handlungsorientierung, aber auch am gelebten Leben, das in ihnen nicht aufgeht. Deswegen erscheint sie uns an modernen Autoren aufrichtiger und auch barmherziger als in den oft zynisch und töricht wirkenden Sinnstiftungen der Konfessionen. Ingeborg Bachmann bezeugte in diesem Sinn ihre Zusammenarbeit mit Hans Werner Henze an der komischen Oper *Der junge Lord* (1964):

»Denn es ist Zeit, ein Einsehen zu haben mit der Stimme des Menschen, dieser Stimme eines gefesselten Geschöpfes, das nicht ganz zu sagen fähig ist, was es leidet, nicht ganz zu singen, was es an Höhen und Tiefen auszumessen gibt.«<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Ingeborg Bachmann: »*Musik und Dichtung*«, in: Dieter Rexroth (Hg.): *Der Komponist Hans Werner Henze*, Mainz 1986, S.76f.

So sind es durchweg minoritäre Erfahrungen, die sich mit zunehmendem Alter der Moderne als solche der Allgemeinen Geschichte erweisen. Hierher gehört auch der 2001 Briefwechsel von Benyoëtz mit Hilde Domin. In ihrem Brief vom 18.8.2001 blickt eine 92jährige Remigrantin auf ihr Leben zurück:

»Kinder, wir wagten es nicht, zur NS Zeit. Selbstmord, mit einem Kind? Also keines!« (S. 216)

Was dann in diesen 50 Jahren Briefwechsel so oft in scheinbar spielerischer Weise und mit ästhetischem Genuss erprobt wird, dient dazu, den einzelnen mit dem anderen zu vermitteln, anstatt ihn von ihnen zu trennen. So ergibt sich eine Ahnung von einer unerledigten Aufgabe, dem langen Weg zu Bedingungen, unter denen Selbstverwirklichung für alle erst real würde. Wer diesen sozialen Sinn dieser Brief-Auswahl verfehlt, verfehlt auch den der Literatur und der Künste überhaupt: Gilt es doch, in einem Kunstwerk der Vergangenheit wie der Gegenwart das Versprechen des noch Ausstehenden zu entdecken.

Wer solche Briefe wechselt, arbeitet doppelt: an sich und am Text. Hier werden Rollen entworfen, verworfen und überholt, an Desillusionen gereifte Hoffnungen gehegt (allein dafür auch zahllose Klinken geputzt), gelegentlich Fenster und sogar Türen geöffnet. Eine Bewährung käme zustande, wenn das fertige Produkt wieder in den Lebenszusammenhang einbezogen wird, aus dem heraus es entstand. In gewisser Weise würde es dadurch noch einmal neu hervorgebracht: das Ergebnis in einen erneuerten Vorgang zurückgenommen und damit für das Leben erst gerechtfertigt.

## »Gott schaute in die Tora und schuf die Welt.« Zum Buch *Scheinheilig*

In Zvi Kolitz' Erzählung *Jossel Rakovers Wendung zu Gott* (1946) formuliert der imaginäre Titelheld sein folgenreiches Bekenntnis:

»Ich habe Ihn [den Gott Israels] lieb. Doch Seine Tora habe ich lieber. Selbst wenn ich mich in ihm getäuscht hätte, Seine Tora würde ich weiter hüten. Gott heißt Religion. Seine Tora aber bedeutet eine Lebensweise! Und je mehr wir sterben für diese Lebensweisung, so unsterblicher wird sie werden.«<sup>3</sup>

Es geht bei Kolitz um die Frage der Möglichkeit eines Glaubens nach Auschwitz. Die Antwort ist dann doch älter: Heinrich Heine nannte die Schrift das »portative Vaterland« der Juden. Hier reiht sich auch Elazar Benyoëtz ein, wenn er in seinem Buch *Scheinheilig* schreibt:

»Gott schaute in die Tora und schuf die Welt nach diesem Plan.« (S. 37)

Als unentbehrliches Überlebensmittel erscheint bei ihm – zusätzlich zur Tora, den fünf Büchern Mosis – die gebundene Rede der Psalmen. Diese lyrische Form erst verbindet die Gegenwart mit der Vergangenheit und der Zukunft:

»Ohne Tora gäbe es kein Judentum, ohne Psalmen könnten die Juden die Tora aber nicht so weit durch die Zeiten tragen.«

Erst die Psalmen erscheinen aus dieser Sicht als persönlicher und zugleich verbindender Ausdruck von Trauer und Lebensfreude, von Sehnsucht, Leid und Zauber. Für Benyoëtz ist dieser Horizont erweitert um die jüdische Literatur deutscher Sprache, die er in seinem Buch *Allerwegsdahin* (2001) »eine Art Talmud« nennt«.

---

<sup>3</sup> Zvi Kolitz: *Jossel Rakovers Wendung zu Gott*. Berlin: Volk und Welt 3. Aufl./1997, S. 39

## Dichtung als Vorschein und Trug

*Scheinheilig* ist ein Buch über den ästhetischen Schein und über das Verhältnis des Menschen zu sich und den anderen, über das Religiöse also, über das »verlorene Thema«, von dem der Untertitel *Variationen über ein verlorenes Thema* spricht. Als gescheitert sieht Benyoëtz die bürgerliche Kunstreligion an. Seit der deutschen Frühromantik war dies, besonders in Deutschland, einmal *State of the art*: Kunstreligion, das war in den Generationen von Schlegel über Nietzsche bis Adorno der Versuch, metaphysische Wahrheiten ästhetisch zu bewahren.

Wegweisend für ein Verständnis dieses Buchs ist der Begriff der »Variationen«, der hier, wie so oft bei Benyoëtz, nicht einen Inhalt bezeichnet, sondern Kunstformen auf Lebensformen zurückführt. Sie folgt der Tendenz der modernen Künste zu Variationen, in denen, nach Adornos *Philosophie der neuen Musik*, überlebe, »was sonst vergessen ist, und unmittelbar nicht mehr zu reden vermag«.

Der Gedanke, dass Kunst Offenbarung von Wahrheit sei, diese aber lediglich in einer ihr unwesentlichen, nämlich sinnlichen Form zum Ausdruck bringe, ist der Grund für die Ambivalenz, mit der sich Kunstreligion zwischen Hegels Ästhetik und Adornos Ästhetischer Theorie zu artikulieren pflegte: Alles, was positiv zum Ausdruck kommt, erscheint demnach als trügerischer Vorschein einer besseren Welt. Anschaulichkeit gilt der künstlerischen Intelligenz daher seit über 100 Jahren schon als trivial. Was gilt, ist allenfalls das Ephemere einer schnelllebigen urbanen ästhetischen Erfahrung nach dem Vorbild Baudelaires und der Symbolisten. Seither dominierten Epiphanien mit einem zeitlichen Index. Benyoëtz' *Variationen über ein verlorenes Thema* – das Religiöse – üben im Sinne Adornos Negativer Dialektik »Solidarität mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes«. Das verlorene Thema wieder zu finden oder seinen Sinn zu erneuern, steht nicht in der Macht von Aphoristik, und selbstredend auch nicht in der dieser Besprechung.

Es erscheint hingegen nicht abwegig, auf dieser Spur das Thema,

das Benyoëtz hier variiert, zu politisieren. Dafür spricht der Auftakt, in dem Bezüge zur *Conditio humana* überdeutlich sind, so in einem der präludierenden Zitate. Es stammt von Hermann Broch:

»Alles was geschieht – das wird immer deutlicher und deutlicher – ist ein Ringen um die neue Religiosität und dies ist wahrscheinlich auch das einzige, was den Menschen wahrhaft interessiert, mag es auch danach aussehen, als wäre die Weltwirtschaft das einzig Interessante.« (S. 7)

### **Zögern zwischen Laut und Sinn**

Es sind sprachliche Unterscheidungen, die die Ordnung der Dinge bilden. Der Dichter zögert hier, in anderer Weise als der Erkenntnis-Theoretiker. Und dieses Zögern hat Paul Valéry in einem Aphorismus zum Merkmal des Gedichts erhoben:

»Le poème – cette hésitation prolongée entre le son et le sens. «  
(Das Gedicht – dieses verlängerte Zögern zwischen dem Laut und dem Sinn.)

Heute ist Elazar Benyoëtz auf ähnliche Weise wie Valéry und Karl Kraus vor 100 Jahren ein reflektierter Virtuose des ästhetischen Scheins, dessen Doppelgesicht von metaphysischen Vorschein und Täuschung er schon im Titelwortspiel »Scheinheilig« fasst. Sein Werk steht an einem Ort, der für ihn publizistisch zur Heimat geworden ist: aus der hebräischen Lyrik kommend, am Übergang zur artistischen Prosa deutscher Sprache.

Die Legierung dieser Ästhetik ist eine stets schon Negative Theologie. Sie liegt in der semiotischen Aufklärung durch das Bilderverbot des Tanach begründet:

»Aller Kult tendiert zu künstlerischer Vollendung. Diese wird notwendig zur Vollendung des Gottesbildnisses, das somit entlarvt wird. Was man in Handwerk und Kunstfertigkeit vollenden will, wird als Vollendung im Bilde (Gottes) selbst

geglaubt. Die Kunst macht glauben und lässt den Menschen im Bilde dieses Glaubens allein sein« (S. 79)

Die Skepsis gegen den apollinisch eingefriedeten Bereich der klassisch-idealistischen Kunstformen teilt er mit Edmond Jabès, der einzig die gebrochene Form gelten ließ, und sie weitherzig »Aphorismus« nannte.

### **Das Hier und Jetzt der Künste**

Das verlorene Thema, das ist eine vergessene Zone der Intensität, die dem »totgesagten Park« Stefan Georges gleicht. Dem »Hier und Jetzt« der Künste fehlt ein Ort in einer Welt, die nach Schätzungen des Hohen Flüchtlingskommissars der Vereinten Nationen mit 40 Millionen Flüchtlingen aller Art und Herkunft lebt. Für eine komfortabel lebende Minderheit, die die öffentliche Meinung bestimmt, gleicht die Erde einem in den Weltmaßstab vergrößerten »globalen Dorf«. Für immer mehr Menschen ist aber das Bild eines Flüchtlings- und Internierungs-Lager viel treffender. Mir scheint diese Erinnerung an die *conditio humana* nicht ganz abwegig zu sein, um den Umstand zu erklären, dass ortsbezogene Realpräsenz in der Poesie des 20. und 21. Jahrhunderts selten eine gelungene Rolle spielt. Anschauung gilt seither in den Künsten überhaupt als ästhetisch fragwürdig. In diesem Sinn hat Walter Benjamin die Sprache als »ein Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten« bezeichnet, eine These, deren Formulierung gegen sich selbst rebelliert: Er gebraucht das Bild des »Archivs«, um die behauptete Tendenz zur Entsinnlichung des Worts im Zeitalter der Information zu unterlaufen. Wo hingegen sonst allzu stark die Sinne ins Spiel kommen, geraten alle positiven Bilder von Einbildungskraft selbst in den Bann der Grenzen, deren Heilsamkeit sie beschwören. Positive Bilder, das heißt in der Literatur: geschlossene Formen. Radikal hat dies bereits 1916 der frühe Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* in seinem Verdacht gegen die klassisch-bildungsbürgerlich gerundeten Kunstformen ausgesprochen:

»Die hierarchische Frage von Über- und Unterordnungsverhältnis zwischen innerer und äußerer Wirklichkeit ist das ethische Problem der Utopie.«

Die Aphoristik und Montagetechnik von Benyoëtz scheint in ihren nicht-hierarchischen, sondern von Nebenordnung geprägten, Verhältnissen vor dem Verdacht geschützt, letzte Weisheit zu verkünden. Zumindest für das Bürgertum im Zeitalter der Ideologien aber waren Sinnsprüche und geschlossene Formen der Spiegel, mit dem es über sich ins Reine kommen wollte. Heute sind Sinnsprüche, so scheint mir, bei naturwissenschaftlichen, allenfalls noch philosophischen Medien-Experten besser aufgehoben. Ihnen traut das Massenpublikum eher als den künstlerischen Intelligenzen zu, zu deuten, was die Welt im Innersten zusammenhält. Wer auf Qualität und politische Moral Wert legt, den werden alle positiven Bilder vom Menschen und seiner Geschichte ohne Ausnahme abstoßen. Er wird es mit dem Partisanen des Kunstfilms Jean-Luc Godard halten. Gefragt, warum seine Film, keinen klaren Anfang, keinen Mittelteil und kein Ende haben, antwortet er dialektisch: »Ein Film sollte einen Anfang, einen Mittelteil und ein Ende haben – aber nicht unbedingt in dieser Reihenfolge.«

### **Die Lehre der Tora und die Schule der Wüste**

In *Scheinheilig* begegnen sich das Poetische und das Religiöse als Verhältnisformen eines Menschen zu sich und den anderen. Beide, das Poetische wie das Religiöse, können Freiheitsimpulse wecken, sie können sich bewähren oder nicht, und sie können Vertrag und Verrat begründen. Entsprechend wird man sich an die Verkehrsformen, an die kumulierenden Begegnungen und Lektüren des Autors halten können, die in diesem zitatenreichen Werk ihren Niederschlag finden. Deutlich ist durchweg eine Haltung, in der die Lehre als reflektierte Praxis gilt:

»Die Tora ist die Lehre, die vierzig Wüstenjahre aber die Schule.«

Geht man von Moses Maimonides' aus, erkennt man die Dinge am besten durch das, was sie nicht sind. Dies gilt auch für Ben-yoëtz. Und sicher lässt sich an seiner Sprache feststellen, dass er wie Walter Benjamin und andere dunkle Interessenten der Negative Theologen und der Mystiker der Bestimmung aus dem Unterschied statt aus der Definition seine luzidesten Einsichten verdankt.

Die lyrische Aphoristik erscheint dann als die subjektivste Form. Wie sonst nur das symbolistische Gedicht hat sie häufig sich selbst zum Gegenstand. Auf die anarchische Selbst-Auslieferung hin, so die Hoffnung, die sich mit einem solchen Impuls verbinden mag, bricht die entfremdete Seite der Gesellschaft auf. Er ist also von seinen Anfängen an nicht daran interessiert, zu metaphysischen Überhöhungen des geschichtlichen Prozesses gleich selbst die Anleitung zu geben. Es geht ihm vielmehr um eine Zersplitterung der Oberfläche in vielschichtige Sprachwahrnehmungen, die zeigen, was von einstiger Größe oder Hoffnung übriggeblieben ist. Ästhetisch umstritten ist seine Neigung zum Klangwortspiel, zur Amphibolie. Neuerdings will Chaim Vogt-Moykopf in dieser habituellen Eigenart aber eine »Entgermanisierung« des Deutschen erkennen:

»Il s'agit d'une tentative de dégermaniser l'allemand, de réorganiser sa structure et son vocabulaire, bref de l'hébraïser.«

(»Es handelt sich um den Versuch, das Deutsche zu entgermanisieren, seine Struktur und sein Vokabular neu zu gestalten, kurz: es zu hebraisieren.«)<sup>4</sup>

---

4 Chaïm Vogt-Moykopf: *Littérature israélienne en langue allemande ou littérature germanophone en Israël?* <http://www.vogt-moykopf.com/chaim/publications/acfas/congres67expose.html> (30.8.2017)



Hier kann nur auf eine ausstehende Debatte hingewiesen werden. Allerdings erscheint mir diese Art der Politisierung als Provokation einer harmonisierenden Rezeption wertvoll und auch unentbehrlich zu sein, aber noch zu vage. Mir scheint Benyoëtz das Hebräische im Deutschen zu suchen und neu zu erfinden. So, wenn er Luthers Übersetzung der Bibel variiert und gegen den Strich liest, oder wenn er die jüdisch-deutsche Literatur als »eine Art Talmud« auffasst und kommentiert, dies in seinem früheren Werk *Allerwegsdahin. Mein Weg als Israeli und Jude ins Deutsche*.

### **Pathosformeln**

Benyoëtz' jüdisch-deutscher Talmud wird in der jüngeren Forschung als Negative Theologie oder Mystik verstanden, ohne dass dieser Hinweis intertextuell belegt oder durch ideengeschichtliche Fluchtlinien konkretisiert würde. In der Tat ähnelt sein Vorgehen dem, was etwa der evangelische Theologe Rudolf Otto (*Das Heilige*, 1917) oder Aby Warburg, der Pionier der Bildwissenschaft, mit seinem *Bildatlas Mnemosyne* zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts im Sinn hatten, als sie die Kontinuität von archaischen Erfahrungswelten und ihren medialen Verkehrsformen mit Begriffen wie Ideogramme oder Pathosformeln zu umschreiben suchten. Stets sind solche Zeugnisse von einer eigentümlichen Mischung aus animalischer Angst und einer an Ausgelassenheit grenzenden Faszination gekennzeichnet. So auch bei Benyoëtz.

In den Geistes- und Kunstwissenschaften ist diese Sicht längst als *iconic turn* verbreitet. So wandelte Jean Starobinski seit den 1960er Jahren mit seinen Büchern über die Embleme der Französischen Revolution und der Aufklärung auf dieser Spur. Direkt in der Tradition Aby Warburgs steht vor allem die bildgeschichtliche Schule Horst Bredekamps, die sich unter anderem auf politische Ikonographie erstreckt. Ein bildlastiges Zeitalter wie das unsere benötigt diese Art der Aufklärung dringend, wie sie Benyoëtz' bildreiche, aber ebenso bildskeptische Dichtung vorführt.

## Den Wortbestand des Glaubens erschüttern

Anfangs erinnert er an die 1962 in Tel Aviv begründete Zeitschrift *Prozdor* (Vorhalle), an der er mitwirkte; »Gott gewidmet«, will sie den Glauben anstacheln, seinen Wortbestand erschüttern. Deutlich knüpfte er dann schon vor seinem Wechsel der Literatursprache an die expressionistischen Aufbrüche in der deutschen Literatur an, zu denen im Bereich der jüdischen Erneuerungsbewegungen nach dem Ersten Weltkrieg Franz Rosenzweig in seinem *Stern der Erlösung* oder Martin Buber in der ›Verdeutschung‹ der Schrift beigetragen haben. Diese frühe Neigung zum Expressionismus begegnete mir auch in seiner kürzlich bei Brockmeyer unter dem Titel *Vielzeitig* erschienenen Auswahl aus seinem extensiven Briefwechsel deutlich.

Benyoëtz ist ein Autor, bei dem höchste Kunstfertigkeit ein eigen tümliches Spannungsverhältnis eingeht mit dem starken Bedürfnis, Zeugnis von Begegnungen mit Sätzen und Menschen abzulegen, die in seinen Aphorismen und Montagen fortleben. Das »verlorene Thema« wird beim Wort genommen, und das hier: beim Zitat aus einem reichen Erbe der Weltkultur. Die Vielfalt der dabei entfalten bedeutungskonstituierenden Möglichkeiten von Zitaten lassen sich kaum andeuten; noch weniger sind sie bislang vorgestellt und untersucht worden. Einige davon sind:

- Die Zitierten sind vergessene, die Zitate stets überraschend. Durch diese homiletische Gabe werden die Zitierten dem Vergessen entrissen.
- Zitate werden zum Medium erinnerter Beziehungen, so im einleitenden »Widmungsblatt« (S. 13).
- Zitate werden über ein gemeinsames Wort kombiniert:

Was Einer weiß,  
ist immer das Beste.

Die Edda

»Einer war Abraham...«

Ezechiel 33,24« (S. 17)

- Zitate werden Partnern eines inneren Dialogs mit den aus früheren Büchern von Benyoëtz schon bekannten generischen Namen Kosal Vanit und Lazarus Trost (S. 7) zugeschrieben.

Im Nachwort des Autors heißt es, auch im Sinne einer Lese-Orientierung: »Zitieren heißt hervorrufen und vernehmbar machen, was besagen will, dass die Toten nicht auch wörtlich tot sind. Zitieren heißt auch weiterführen.« (S. 244)

Es gehört zu dieser Art der ästhetischen Organisation, dass der Autor auch sich selbst zitierend weiterführt: »Manche Aphorismen dieses Buches«, schreibt er, »standen schon einmal, in einem anderen Zusammenhang, zwischen anderen zwei Deckeln, auf ihrem verloren scheinenden Posten.« – Was verloren ist, findet, jedenfalls nach Hegelscher Lesart, seinen »Niederschlag« in der Form: Die aphoristische Isolation und die musikalisch-montagehaften Kombination mit Zitaten verweisen dezent auf das »verlorene Thema« von *Scheinheilig*.

### **Wortgedächtnis**

Der Romancier Dan Tsalka hat auf Benyoëtz' Gabe des Zitierens hingewiesen, die ihn auch einen Satz von Montaigne lesen lasse, wie man ihn noch nie gelesen habe.<sup>5</sup> Er könnte, so Tsalka, wie Walter Benjamin in seinem *Passagenwerk*, der mit einem ähnlichen melancholischen Wortgedächtnis geschlagen, also gesegnet war, auch ein Buch nur aus Zitaten schreiben.

Wie Benjamin ist Benyoëtz bei alldem alles andere als ein Gesinnungsautor: Er kann beim Wort im Satz verweilen, ohne dass er bei jeder Wahrnehmung einer Person, einer Aussage, einer Empfindung oder einer luziden Eingebung des Augenblicks, sofort zu exzessiven weltanschaulichen Deutungen und salbadernden

---

<sup>5</sup> Dan Tsalka: *Die Gabe des Zitats. Über das Buch »Kzot Haschonech«*. In: Christoph Grubitz u.a. (Hrsg.): *Keine Worte zu verlieren. Elazar Benyoëtz zum 70. Geburtstag*. Herrlinger Drucke (Ulm) 2007, S. 155f.

Überhöhungen ausholen müsste, wie dies in der öffentlichen Rede allzu oft begegnet.

### **Vergegenwärtigen**

Sein Gespür für die Stelle, an der ein Satz, eine Wahrnehmung keine weitere Ausführung erlaubt, ist bereits in den 1970er Jahren zum Kennzeichen des Autors geworden. Die Zitatmontagen seit *Treffpunkt Scheideweg* erlauben es ihm, Menschen der Vergessenheit zu entreißen, die für den Scheideweg 1933 und für sich sprechen. Dies geschieht nicht allein informativ, sondern, wie es sich für dichterische Werke gehört, appellativ, an den Leser mit Kopf und Herz gerichtet. Hatte Adorno das Verklären der Vergangenheit zum abstoßenden Kennzeichen des Kulturkonservatismus erklärt, so mischt sich in dieser Erinnerungsdichtung das Gefühl, bereichert zu sein, mit dem Unwiederbringlichen, aus dem erst Tradition und Verantwortung für die Gegenwart erwachsen kann.

Dabei ist die Allgemeine Geschichte bis in ihre sprachliche Verschalung überdeutlich: In der symbolischen Kultur des Deutschen erscheint das Jüdische etwa bei Heinrich Heine als sinnlich bis zur hedonistischen Ekstase, dann wieder wie bei Karl Kraus als strengstes Sprachgericht, mal sprachverlegen, dann wieder bilderreich, Punkt für Punkt im Gegensatz zu einer deutschen Mentalität, der das Authentische und Identische als höchste Werte gelten. Das ist umso bemerkenswerter, weil sich diese Konstellation von ästhetischer Ekstase im Widerstreit mit politischer Moral heute selten mehr in Werken zeigt, sondern sich in Schwundstufen eines Habitus von zwiespältigen Menschen niederschlägt, denen Benyoëtz eine Sprache gibt.

Wenn es um das spezifisch Poetische geht, so ist es die lyrische Verdichtung, selbst im Anekdotischen oder im wörtlichen Wahrnehmen von Personen und kulturellen Differenzen und ihren tiefgestaffelten Traditionen, die mir literarisch nun schon seit 22 Jahren besonders zusagt: Benyoëtz schreibt – nach einer glücklichen Formel des Romanisten Werner Helmich – erbaulich, ohne trivial

zu sein. So entgehen sie aber auch jener zweiten, von Lukács erkannten Gefahr der »Desillusionsromantik«, der »Selbstauflösung der Form in einen trostlosen Pessimismus« oder, gattungsspezifischer, in der entlarvenden Haltung nach dem Muster, das Karl Kraus mit dem sprechenden Titel seiner Aphorismen-Sammlung *Sprüche und Widersprüche* gibt. Adorno sollte diese Scheu vor dem abgegriffenen Wort von seinem Lehrer Kraus erben, sich eine Lehre vom richtigen Leben versagen, und stattdessen nur noch *Minima Moralia* formulieren, deren fragmentierte Form aber doch den Gedanken an die Wahrheit wachhält. In dieser Tradition formuliert Gert Mattenklott in seinem Buch *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*:

»Ergriffen und furios bewegt von der geschichtlichen Möglichkeit, redet die Avantgarde oft in der Form ekstatisch und leidenschaftlich in der Sprache der Körper, aber illusionslos und resigniert dem literarischen Wortsinn nach.«<sup>6</sup>

Auf ähnliche Weise ist, wie man weiß, Kohelet, der Hamlet der Bibel, für Benyoëtz der wichtigste Ansprechpartner: Beide sind leidenschaftlich dem Hier und Jetzt verpflichtet, auch wenn ihre Worte nach ihrem positiven Sinn illusionslos und resigniert sind. So schaffen sie sich ihren übersinnlichen Leib:

»»Durch tiefes Denken« – sagt Hippel – »gewöhnen wir unsere Seele zu einer Art Existenz außerhalb des Körpers.«« (S. 27)

---

6 Gert Mattenklott: *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*. 1. Aufl. Metzler 1968, hier 2. Aufl. Athenäum 1985, S. 182f.

## **Interdit d'interdire. Zum Buch »Auch Kürze hat ihre Maßlosigkeit«**

»Das wirklich Soziale aber in der Literatur ist: die Form.«  
Georg Lukács: *Schriften zur Literatursoziologie*

Als ich vor bald 25 Jahren eine Zeit lang vor dem Abschluss meiner Dissertation steckte, änderte Benyoëtz sein Konzept: Keine Aphorismen-Sammlungen mehr, sondern Zitat-Montagen. Mit einem der üblichen akademischen Taschenspieler-Tricks kriegte ich die Kurve. Mein gattungstheoretischer Ansatz war schon textlinguistisch begründet: Aphorismen sind notwendig durch eine Isolierung von einem Textzusammenhang bestimmt, auch und vor allem untereinander. Pointierung und Konzision sind alternative Merkmale, die bei Benyoëtz reichlich anzutreffen sind.

Bei den Zitat-Montagen verhält es sich nicht anders. Der zusätzliche Reiz besteht hier im nicht eindeutig festgelegten Bezug zu den Aphorismen. Bei der Verbindung von Aphorismen zu Strophen kommt ein rhythmisierender Satzbau hinzu, der aus der Tora bekannt ist: der *Parallelismus membrorum*. Die parallele Ordnung der Satzteile und bei Benyoëtz sogar der Bestandteile von Wörtern ergibt einen bestimmten und dabei nachsinnenden unverwechselbaren Sound.

Langweilig wurde es nie. Eben noch meinte ich, der ihn mehr als 25 Jahre kennt, und über ihn vor über 20 Jahren das erste Buch geschrieben hat, er habe sich vom deutschsprachigen Aphorismus verabschiedet und wird vielleicht doch wieder Hebräisch schreiben. So schien es vor einigen Jahren, er sprach davon, sich aus der deutschen Literatur zu verabschieden, dem Hebräischen noch etwas schuldig zu sein.

### **Interdit d'interdire**

Nun kommt er wieder mit vier Büchern auf einen Schlag, eins da-

von erschien im Brockmeyer-Verlag und bietet Aphorismen über den Aphorismen, über die Poesie, über das Jüdische im Deutschen. In seinen Worten:

»Man kann sagen, was man will:  
nicht weniger« (S. 37)

Er wird immer durch seine Haltung sagen, was im Pariser Mai 68 auf den Häuserwänden zu lesen war: »Il est interdit d'interdire.« Es ist verboten, zu verbieten. Überflüssig zu sagen, dass die christliche Religion mit Verboten wie üblich an der Macht kräftig beteiligt war. Hier gibt es gar nichts zu vermissen.

1968 war dieses »interdit d'interdire« eine geistreiche Reaktion auf die vielen Verbotsschilder, die die alte Gesellschaft Westeuropas aufgestellt hatte. Überflüssig zu sagen, dass die christliche Religion mit Verboten wie üblich an der Macht kräftig beteiligt war. Hier gibt es gar nichts zu vermissen. Und sie entsprach der frechen literarischen Tradition des Aufstands gegen die Religion im französischen Hochmittelalter und der Renaissance: Dem *Roman de Renart* und Rabelais *Gargantua und Pantagruel*.

Aber wir sind an einem anderen Punkt. Längst hat auch Daniel Cohn-Bendit 2007 zu einer neuen Debatte über 68 gesagt: »Interdit d'interdire.« – Auch das Verbot, Verbote zu verbieten, ist im 21. Jahrhundert verboten, das heißt: nichts ist unbesehen legitimer als Verbote selbst.

Der Aphoristiker Benyoëtz gibt in seinen bisher rund 50 Büchern Zeugnis davon. Und er erwartet dies auch im Umgang mit Menschen. Das heißt: Habe den Mut, Deine Gedanken in Deinen Worten freizusprechen, Irrtum in Kauf nehmen, bereit zu sein, Dir zu widersprechen, gegen Dich zu denken.

So bleibt es spannend. Er ist vom Sternzeichen »Widder«, schreibt er in einer seiner charmanten Selbstreflexionen im Buch (S. 55). Das kenne ich von Haus aus. Mein Vater war Widder, ein

Draufgänger in anderer Richtung. Widder sind Menschen, die ihre Hörner behalten, auch wenn die deutsche Redensart es will, dass sie abgestoßen werden. Die Hörner sind, wie wir von Gustav Mahler und Adorno wissen, das Beste am Menschen.

### **Leere Zeilen**

Menschen, die wenig schreiben, fürchten, wenn sie etwas zu schreiben haben, leere Zeilen. Ebenso Auftrags-Schreiber, die leer-geschrieben sind. Beim Aphoristiker verhält es sich umgekehrt. Wie der Rhetor in Kunstpausen seine Botschaften verstärkt oder sogar transportiert, so tut dies der Aphoristiker durchweg in den leeren Zeilen und auch in den Lücken der Wörter und selbst an den unsichtbaren Grenzen der Morpheme.

Das ist die Eigenart des Aphorismus, die sich von Formen der Lyrik und anderen Arten der fiktionalen Prosa unterscheidet, und mit allen Höhen und Tiefen genauso eine anspruchsvolle Kunstform zu nennen ist wie die »Windstriche« Paul Valéry's oder die feinen Übergänge in den aphoristisch genannten Kompositionen Alban Bergs. Es ist die Feinheit einer Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, in der man Form im Sinne Adornos noch als Schule des Protests verstehen konnte. Die Fortschritte der digitalen Information und Kommunikation laufen demgegenüber auf eine standardisierte Wahrnehmung hinaus.

So ist es nicht als Anflug von privater Sentimentalität des Alters angesichts einer begrenzten Leserschaft abzutun, wenn Benyoëtz zur Legitimation seiner Aphoristik sagt:

»Ich stehe hinter meinem Wort,  
kein Wort steht hinter mir.« (S. 64)

Die bedingungslose Verantwortung für das eigene Wort ist hier kein Handel nach dem Muster bürgerlicher Religion, in der man Gnade für Glaube kaufen kann, und für alles einen Sinn, eine Erklärung findet.



Am Anfang der poetischen Moderne Ende des 19. Jahrhunderts in Paris steht ein doppeltes Unbehagen an der überkommenen öffentlichen Rede und an der aufbrechenden Gesellschaft der Information und Kommunikation. Die Nuancen brachten zwei Dichter: Baudelaire, der uns lehrte, den Blick nicht von den bösen, satanischen Seiten der Welt abzuwenden, und Mallarmé, der uns zeigte, dass man den Sinn der Rede nicht bestimmen und nicht festhalten kann, sich aber dennoch zu verantworten hat. Noch für Emil Cioran gilt:

»Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur au milieu des mots, cette peur de crouler avec tous les mots.«  
(*Syllogismes de l'amertumes*)

»Nur die pflegen den Aphorismus, die die Angst mitten in den Wörtern kennengelernt haben, diese Angst, mit den Wörtern zusammenzubrechen.«

### **Ohne Autor**

Und doch stößt der Aphoristiker gerade in diesem Punkt auf wenig Gegenliebe. Gibt man den Namen »Benyoët« in der google-Suche ein, wird man Seiten finden, die als Blütenlesen angelegt sind:

»Das ist ein Problem der Aphorismen, sie kreisen, urheberrechtlich ungeschützt, als wären sie herrenlos, geflügelte Worte, wie Tauben abzufangen, auszuschlachten oder mit neuen Adressen auf weitere Postwege zu entsenden.

Geflügelte Worte beschwingen den Räuber. Das ist die Praxis bis heute.« (S. 61)

Montesquieu waren Aphorismen die »Sprichwörter der gebildeten Menschen«. Auch im Fall dieses Aphorismus: Friedrich Schlegel übersetzte diesen Aphorismus und gab ihn als seinen eigenen aus. Erschwerend kommt ein älterer Begriff von Aphorismus hinzu. Gemeint ist die Tradition der humanistischen Kommentar-Essays

zu alten Worten der gebildeten Welt, vor allem der Antike. In diesem Sinn sind etwa Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit* zu verstehen. In Frankreich spricht man deswegen im Unterschied dazu vom »aphorisme poétique«.

Bei Benyoëtz ist die Genese von Aphoristik aus der jüdischen Kommentar-Tradition zu beachten. Das schriftkundige Infragestellen von Interpretationen, das Isolieren von Textstellen und Verschieben von Text-Zusammenhängen und das im Talmud geratene ›Drehen und Wenden‹ der Wörter und alten Worte ist ihm selbstverständlich. Und das verbindet sich mit einem Strang der aufklärerischen Kritik an der öffentlichen Rede, die seit Johann Gottfried Seume in der deutschsprachigen Aphoristik bekannt ist.

Zugleich deutet er an, dass das ausdrückliche Zitieren in seiner Aphoristik noch eine andere Rolle spielt: Er will gar nicht das letzte Wort haben, will es nicht besser wissen, sondern nur anders:

»Der Aphoristiker schreibt so,  
als hätte er das letzte Wort.  
Ich überlasse in meinen Büchern gern anderen  
das letzte Wort;  
ich will kein Letztes gesagt haben«  
(S. 56)

### **Maßlose Kürze**

Den Aphorismus durch Kürze zu definieren, ist ein beliebtes Geschäft der Germanistik. Meist ist es so, wie Reich-Ranicki seine Abgrenzungen vorzunehmen pflegte: Ab 500 Seiten handele es sich um einen Roman. Nur, dass der Kritiker seine Längenmaße als Meister der boulevardesken Vereinfachung anbot, während die Gelehrten sich lieber im Vagen aufhalten, um unangreifbar zu bleiben.

In der Sache wird man innerhalb der Aphoristik zum Beispiel deutliche Unterschiede zwischen Canetti oder auch Cioran er-

kennen, die aus der Essayistik kamen, und Benyoëtz, der als hebräischer Lyriker begann, und sich in seiner Aphoristik mit dem Ehrgeiz der Romantiker, Nietzsches, Renards oder Karl Kraus', die mit einem Satz Bücher überflüssig machen wollten. Auf diese Tradition, die für ihn mit seinem Ahnherrn Kohelet beginnt, beruft er sich außerdem immer wieder.

Benyoëtz nannte seine in den 1970er Jahren »Einsätze«, hier nun wieder. Viele Aphorismen von Benyoëtz bestehen sogar lediglich aus Wortpaaren. Der hohe Kunst-Anspruch verweist auf kleine Zahl von Aphoristikern, für die es wenige Beispiele wie den Franzosen Renard oder Marie von Ebner-Eschenbach gibt.

Um das Paradox ›maßloser Kürze‹ geht es auch schon im Titel des Buchs. Ein Einwand gegen die Gattung ist darin verborgen. Er wird von gebildeten Menschen vorgebracht. »I need arguments«, sagte mir einmal ein englischer Privatgelehrter, als er von sich aus seine Ablehnung der Aphoristik erklärte. Dafür sind Aphorismen nun wirklich zu kurz. Ein geschätzter philosophischer Kollege, Gottfried Gabriel, nannte einmal den »Aphorismus: die Pointe eines Vorurteils«. Er tat es aphoristisch, weil er die Gabe hat, selbstironisch und undogmatisch zu sprechen.

Benyoëtz zitiert aus anderer Quelle mit anderer Tendenz:

»Der Aphoristiker ist ein Euphoristiker. Aphorismen zu produzieren ist eine euphoristische Beschäftigung. Aussagen von Bestimmtheit zu machen, Beobachtungen Allgemeingültigkeit zuzuschreiben, dies erzeugt einen Zustand, in welchen man über die eigenen Verhältnisse lebt.« (S. 23)

Werner Bergengruen verkürzt die Dimensionen des Aphorismus und letztlich auch der Sprache auf Abbildung. Er unterschlägt die expressiven und die appellativen Funktionen der Sprache. Eine solche autistische Sprachauffassung hört man von Deutschen auch gern, wenn sie auf lateinische Hyperbeln treffen.