

Vera Viehöver
Henri Meschonnic.
Eine Denkbiografie

Vera Viehöver

Henri Meschonnic

Eine Denkbiografie

Für Stephan, *mit* dem alles entsteht

Inhalt

1. Henri Meschonnic – Übersetzer,
Dichter, Sprachdenker 9
2. *À la recherche du continu* – Anfänge 31
3. *Seul comme Benveniste* – Das Subjekt
des Gedichts 51
4. *Le sacré, le divin et le religieux* –
Das Zeichen und das Heilige 67
5. *Traduire la force* – Eine Poetik
des Übersetzens 88
6. *L'utopie du Juif* – Judentum und
erinnerungspolitisches Engagement 115
7. *Contre le national-essentialisme* –
Heidegger-Kritik 131
8. *Modernité Modernité* – Moderne,
Postmoderne, Gegenwart 149
9. *Le théâtre de la voix* – Oralität, Stimmlichkeit
und hörendes Lesen 167

10. <i>Le rythme et la lumière</i> – Meschonnic und Pierre Soulages	185
11. <i>Vivre poème</i> – Meschonnic als Dichter	197
12. Meschonnic weiterdenken	216
Literaturverzeichnis	236
Abbildungsverzeichnis	255
Anmerkungen	256
Dank	284

Henri Meschonnic – Sprachdenker, Übersetzer, Dichter

Juni 2012. Eine Freundin, frankophile Literaturwissenschaftlerin wie ich, macht mich auf ein Buch aufmerksam, das sie sehr anregend gefunden habe: Poétique du traduire von Henri Meschonnic. Ich habe den Namen noch nie gehört und frage nach: Wer ist das? Ein Übersetzungstheoretiker, erfahre ich, in Frankreich recht bekannt. Er habe die hebräische Bibel neu übersetzt, ganz anders als seine Vorgänger, vom Rhythmus her. Was soll das heißen? Ich google den Namen des mir Unbekannten und stoße auf eine schier unglaubliche Menge von Büchern, Beiträgen, Zeitungsartikeln, Interviews von und über Meschonnic. Auch in englischer, russischer, spanischer, portugiesischer und italienischer, ja sogar in japanischer und koreanischer Sprache wird über ihn geschrieben. Ein Übersetzungstheoretiker? Ja, aber offenbar noch viel mehr als das: auch ein Dichter, auch ein Sprachdenker, auch ein Ethiker. Das Mehr, das sich eröffnet, scheint mit seiner Theorie des Übersetzens aufs Engste zusammenzuhängen. Mit dem Übersetzen des Tanach. Ich entdecke im Netz eine Tonaufnahme und höre seine Stimme: Er spricht die biblischen Verse sehr ruhig und doch mit einem Höchstmaß an Intensität. Später finde ich in einer Hommage des Humboldt-Forschers Jürgen Trabant an den Freund und Kollegen einen Satz, der es trifft: »Es ist eine Stimme sehr nah am Schweigen, ruhig,

zurückhaltend, tief und sicher, unendlich zart, eine Stimme, die ihren Weg sucht, eine Stimme, die Fragen zu stellen scheint, die fragt: »Hörst du mich?« Wiederum einige Zeit später stoße ich auf einen Satz von Meschonnic selbst, der mir jetzt noch wie ein Kristalliat seines Denkens erscheint: *»L'œil est sourd, c'est l'oreille qui voit.«* – *»Das Auge ist taub, sehen kann nur das Ohr.«*

Im Jahr 2007, zwei Jahre vor seinem Tod, übergibt Henri Meschonnic seinen Vorlass dem Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), das in der Abbaye d'Ardenne in Saint-Germain-la-Blanche-Herbe in der Nähe von Caen untergebracht ist. Beim Durchsehen der Korrespondenzen, Seminarunterlagen, Notizen zu Buchprojekten, Korrekturfahnen, Sonderdrucke und anderer Dokumente, die nun geordnet ins Archiv transferiert werden sollen, stößt er auch auf frühe Gedichte, die er in den Jahren 1962 bis 1969 in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht hatte. Das Wiederlesen dieser teils schon vergessenen Gedichte wird zu einer aufwühlenden Begegnung mit der eigenen Vergangenheit. Meschonnic erinnert sich:

Diese Vergangenheit hatte unbegreiflicher Weise und zu meiner großen Überraschung die nicht zu beschreibende Wirkung einer noch immer gegenwärtigen, doch entglittenen Gegenwart, die nun hervortreten wollte. Ich weiß, dass sie weit entfernt ist. Und es ist genau dieses »weit«, das da seine Sprache fand. [...] Diese Gedichte werden wieder, was ich sage, was ich erlebe, und ich werde durch sie, in Vergangenheit und Gegenwart zugleich. Um mich von diesem Schmerz zu befreien – jetzt.¹

Im November 2008 erscheint der Band *Parole rencontre*, in dem Meschonnic, unheilbar an Leukämie erkrankt, seine frühesten Gedichte noch einmal zusammenstellt, die aber für ihn keine »alten« Gedichte sind, sondern wieder geschriebene, weiter geschriebene, neu geschriebene: jüngste Gedichte, in denen er sich selbst *jetzt* noch einmal geschrieben hat. Dieses Neuschreiben, Meschonnic nennt es *ré-énonciation* (»Wieder- oder Neuäußerung«), hat sehr konkrete Erinnerungen geweckt: an nächtliches Postenstehen, an Kugeln, die über den Kopf hinwegpfeifen, an das Sich-flach-auf-den-Bauch-Werfen, an die Schreie – an den Algerienkrieg, den er 1960 aus nächster Nähe erlebt hat. »La terre lourde de cris / Emplit tes oreilles tes mains / Comme un sommeil« – »Die Erde schwer von Schreien / Erfüllt deine Ohren deine Hände / Wie ein Schlaf«, heißt es in einem der Gedichte, die Meschonnic in Algerien schrieb. »Die Stille der Schreie, die man nicht mehr hört«, schreibt er fast fünfzig Jahre später, »setzt sich fort in der Stille der Schreie, die man jetzt nicht hören will. Wir sind dieser Schrei. Die Gedichte hören diesen Schrei. Sie hören hin zu diesem Schrei.«² Der Schrei zieht sich durch sein gesamtes Werk, gut hörbar und sichtbar in den Gedichten, weniger offen in den Essays. Noch in den letzten Gedichten, die kurze Zeit vor seinem Tod entstanden, ist der Schrei präsent: »ich sehe einen schrei / wohin ich mich auch wende / ich sehe ihn / im stillen / er füllt meine augen / sein offener mund / ergreift mich / ich werde dieser schrei.«³ Ein Kreis scheint sich zu schließen: Das Ende ist der Anfang, der Anfang ist das Ende. Er selbst würde es anders sagen: Das Gedicht ist immer jetzt!

Die Gedichte, mit denen Henri Meschonnic an die Öffentlichkeit trat, nannte er schlicht *Poèmes d'Algérie*.

Sie erschienen im Januar 1962 in der Literaturzeitschrift *Europe*, die im Jahr 1923 von einem Kreis von Schriftstellern und Intellektuellen um Romain Rolland gegründet worden war. Das Heft ist Patrice Lumumba gewidmet, dem im Jahr zuvor ermordeten ersten demokratisch gewählten Präsidenten des seit 1960 unabhängigen Kongo. Meschonnic's erste Gedichtveröffentlichungen fallen also in die Hochzeit der Befreiungskämpfe der Kolonien des afrikanischen Kontinents gegen ihre europäischen Kolonisatoren, in die er selbst insofern involviert war, als er ab 1959 – im Anschluss an die Agrégation, die Lehramtsprüfung im Fach Klassische Sprachen – zwei Jahre lang Militärdienst leisten musste. Allerdings war er zunächst *sursitaire*, d. h. er wurde zurückgestellt und erst im nächsten Jahr für acht Monate nach Algerien entsendet. Im Januar 1960 war es in Algier unter Führung des französischen Kolonialisten Pierre Lagaille zu einem Staatsstreich gegen Charles de Gaulle gekommen, der, nachdem er sich zu Beginn der Auseinandersetzung gegen die Unabhängigkeit Algeriens ausgesprochen hatte, nun öffentlich für die Beendigung des Krieges eingetreten war. Die Kolonialisten hatten das Universitätsgebäude besetzt, und bei dessen Räumung waren mehrere Polizisten und Besetzer getötet oder verletzt worden. Das Ereignis ist als »Woche der Barrikaden« in die Geschichte des Algerienkriegs eingegangen.

Die Archivalien in der Abbaye d'Ardenne geben allerdings keine Auskunft darüber, inwieweit Meschonnic, der von Mai bis November 1960 in Algerien stationiert war,⁴ in die Folgen dieser Geschehnisse involviert war und was er während dieser Zeit überhaupt erlebte. Dennoch steht fest, dass das Algerienerlebnis für den jungen Intellektuellen in mehrfacher Hinsicht zum auslösenden Ereignis

nis wurde: nicht nur im Hinblick auf sein Schaffen als Dichter, sondern auch für die Entstehung seines übersetzerischen Werks, fällt doch die erste Beschäftigung mit der hebräischen Sprache, die Meschonnic weder in der Schule noch im Studium erlernt hatte, ebenfalls in die Zeit des Algerienaufenthalts. Nach eigenem Bekunden erarbeitete er sich das Hebräische vollkommen autodidaktisch mit Hilfe der *Practical Grammar for Classical Hebrew* des in Dublin lehrenden Hebraisten Jacob Weingreen. Aus der übersetzerischen Auseinandersetzung mit der Sprache der Bibel wiederum erwuchs sein gesamtes Sprachdenken und vor allem seine Theorie des poetischen Subjekts, mit der er sich in den 1970er Jahren gegen den strukturalistischen Trend stellen sollte. Auch für Meschonnic gilt also das, was Onur Erdur in seinem Buch über die »Schule des Südens« und die kolonialen Wurzeln der *French Theory* mit Blick auf Bourdieu, Lyotard, Barthes, Foucault, Derrida, Cixous, Balibar und Rancière formuliert hat: »dass die Entstehung von Theorien (und generell das Abenteuer des Denkens) untrennbar verbunden ist mit der erlebten Erfahrung ihrer Urheberinnen und Urheber.«⁵

Die im IMEC bewahrten Archivalien gewähren allerdings so gut wie keine Einblicke in Meschonnic's private Biografie. Das Wenige, was wir über die Herkunft der Familie wissen, haben wir, von einigen Interview-Äußerungen Meschonnic's abgesehen, seinen beiden Cousins mütterlicherseits, Claude und Jacques Treiner, zu verdanken, die erzählt haben, wie es zur Emigration der Eltern aus Bessarabien, dem heutigen Moldavien, nach Frankreich kam.⁶ Izya Meschonnic (der Familienname wurde aus Mechonjinich französisiert) und seine Frau Tania Schwartzman stammten beiden aus jüdischen Familien

und verlebten ihre Kindheit in Chişinău, der Hauptstadt von Moldawien, das damals zum Russischen Reich gehörte. Von Tania Schwartzman und ihren Geschwistern ist bekannt, dass sie sich für die bolschewistische Revolution begeisterten und an Demonstrationen teilnahmen. In den 1920er Jahren wanderten Meschonnic's Eltern ebenso wie Ida Schwartzman, Tanias Schwester, nach Frankreich aus und ließen sich in Paris nieder, wo sie im XIV. Arrondissement in ärmlichen Verhältnissen lebten. Der Aufenthalt in Paris sollte eigentlich nur eine Durchgangsstation auf dem Weg in die Sowjetunion werden, doch die Meschonnic's blieben schließlich bis zu ihrem Tod in Frankreich.

Meschonnic's Vater verkaufte an drei Tagen in der Woche Kleidung an einem eigenen Stand auf dem berühmten Flohmarkt von Saint-Ouen an der Porte de Clignancourt, die Mutter arbeitete als Näherin. In der bekannten Radiosendung *Affinités électives* des Senders France Culture, die jede Woche einem Gast Gelegenheit gibt, seine Entwicklungsgeschichte zu erzählen, berichtet Meschonnic, dass, während die Eltern ihrer Arbeit nachgingen, eine Nachbarin sich um ihn kümmerte: »eine sehr sehr alte Dame, deren Mann Kommunarde gewesen war und die mich mit in Rotwein getunkten Plätzchen ernährte, als ich vier Jahre alt war. Das war *meine Madeleine!*«⁷ Der Junge wuchs in einem dreisprachigen Haushalt auf: Untereinander sprachen die Eltern Russisch oder Jiddisch, mit dem Sohn dagegen Französisch. Erst im Alter von zwanzig Jahren eignete er sich gründlichere Kenntnisse der russischen Sprache an, um Dostojewski im Original lesen zu können. Eine religiöse Erziehung erhielt er nach eigenem Bekunden im Elternhaus nicht. Die Cousins Claude und Jacques erinnern sich, dass die Schwestern Tania und Ida

Atheistinnen waren, jedoch in ihren letzten Lebensjahren an Yom Kippur die Synagoge in der rue de la Victoire besuchten.

Zu dieser bewegten Familiengeschichte finden sich im Fonds Meschonnic in der Abbaye d'Ardenne wiederum keinerlei Dokumente. Der Nachlass, tausende beschriebene Seiten umfassend, ist die Spur eines Menschen, der keinen Unterschied macht zwischen Schreiben und Leben und der gerade deshalb kein einziges Wort über das verliert, was man persönlich oder privat nennen könnte. In der Vorbemerkung zu seinem ersten selbstständig erschienenen Gedichtband, *Dédicaces proverbes* (1972), schreibt er: »Ich brauche ein unpersönliches Schreiben: *ich* ist alle [*je est tout le monde*].«⁸ Ein psychologisierendes Suchen nach traumatischen Erfahrungen, die Ursache, Grund oder Motor seines Schreibens gewesen sein könnten, anders formuliert: die Suche nach »Prägungen«, wäre ihm verhasst gewesen. Für Meschonnic gibt es nichts »herzuleiten aus«, weil Schreiben und Leben immer schon ein und dasselbe sind. Der Begründung für die Verweigerung biografischer Auskünfte, die Paul Celan in einem Brief an Olga Obry einmal formuliert hat, hätte er wohl zugestimmt: »Die Dichtung ist das Leben –: was ihr nicht, stimmhaft oder stimmlos, eingeschrieben ist, kann nicht ›hinzukommen‹.«⁹ Meschonnic hat für dieses Zusammenfallen von Leben und Schreiben eigene Begriffe geprägt: die Komposita *forme-vie* und *écriture-vie*, die in vielen seiner Kommentare zu Dichtungen Dritter vorkommen, aber auch die Formel *vivre poème*, die einem seiner Essays den Titel verleiht.

So ist es weder möglich, noch wäre es im Sinne Meschonnicos, über sein »Leben und Werk« zu schreiben, wie es konventionelle Biografien tun. Für ihn gehört das

Schreiben *über* zu den großen Verirrungen der abendländischen Geistesgeschichte: Schreiben *über* literarische Kunstwerke, Schreiben *über* Dichter, all das steht für ihn in dem Verdacht der Sakralisierung und Musealisierung von Dichtung, die er polemisch »célébration de la poésie«¹⁰ genannt hat. Meschonnic will etwas anderes: Begegnungen (*rencontres*), Beziehungen (*relations*), und daher: Schreiben *mit* (*avec*), Schreiben *hin zu* (*vers*). Jedes seiner oft viele hundert Seiten starken Bücher, aber auch jedes seiner dagegen fast minimalistisch wirkenden Gedichte beansprucht, Begegnung mit und Beziehung oder Bewegung hin zu einem anderen Subjekt zu sein: »Aber ich konnte erst *ich* sagen, als ich wusste, wie man *du* sagt«,¹¹ heißt es in der Vorbemerkung zu *Dédicaces proverbes*. Es geht um eine Beziehung zwischen *ich* und *du* (klein geschrieben, im Französischen daher auch nicht *moi* und *toi*, sondern *je* und *tu*) – jenseits von Privatheit, aber keineswegs jenseits der Welt, in der wir leben. Wir wissen nicht, was Meschonnic als Angehöriger der französischen Armee in Algerien erlebt hat, aber in dem, was er schreibt – nicht nur in den *Poèmes d'Algérie*, sondern in allem, was er schreibt – in Gedichten, Essays, Übersetzungen –, ist der Krieg in Algerien, sind die antijüdischen Pogrome in Bessarabien, die deutschen Vernichtungslager, die Massenmorde in Ruanda gegenwärtig. Meschonnic hat in einem Jahrhundert unermesslicher Verbrechen geschrieben. Er schrieb sich selbst *durch die* und *in der* Geschichtlichkeit dieses Jahrhunderts, so würde er es selber formulieren. Aber er schrieb nicht *über* dieses Jahrhundert. Er schilderte nichts, er erzählte nichts. *Récit* (»Erzählung«) ist im Französischen das Wort, das exemplarisch ausdrückt, was er *nicht* will: die endgültige Fixierung dessen, was – nach

seiner Definition – immer in Bewegung ist und nie zum Stillstand kommen kann: das Gedicht (*poème*).

Trat also Meschonnic bereits im Jahr 1962 mit Gedichten an die Öffentlichkeit, so handelt es sich hier doch nicht um seine allerersten Veröffentlichungen. Bereits Ende der 1950er Jahre waren einige Miszellen zur Literatur erschienen sowie als erster umfangreicherer Beitrag der *Essai sur la poétique de Nerval*, der 1958 das Gérard de Nerval gewidmete Septemberheft von *Europe* eröffnete. Schon dieser erste längere Essay stellt jenen Begriff in den Mittelpunkt, der in seinem Denken bis zum Lebensende zentral bleiben wird: die Poetik. Auch seine ersten Publikationen in Buchform, die ab 1970 geradezu Schlag auf Schlag bei Gallimard erschienen, zeugen von der zentralen Bedeutung dieses Begriffs: Der gemeinsame Obertitel *Pour la poétique* hält insgesamt fünf Bücher – oder Bände? – zusammen, was deutlich macht, dass Meschonnic nach seiner eigenen Vorstellung nicht nacheinander verschiedene Bücher schrieb, sondern kontinuierlich an einem einzigen Buch arbeitete. Dieses Buch dokumentiert den Prozess seines Denkens nicht in Form nachträglicher Darstellung von Arbeitsergebnissen, vielmehr scheint es, als müsse sich ein ununterbrochener Denk- und Schreibfluss von Zeit zu Zeit wenigstens in Teilen materialisieren, um sich nicht zu sehr anzustauen.

Die meisten Essays umfassen viele hundert Seiten und vermitteln den Eindruck eines Schreibens, das sich genauso spontan ergießt wie die mündliche Rede eines Menschen. Dieser Eindruck wird noch verstärkt dadurch, dass Meschonnic's Schreibstil tatsächlich Eigenheiten hat, die man oft als Kennzeichen oraler Sprache ansieht: Parataxe, Ellipsen, asyndetische Reihungen, Nominalphrasen,

Exklamationen. Der Schriftsteller Michel Deguy spricht von der »Meschonnic'schen Sakkade«¹², um dieses ruckweise, oder negativ formuliert: abgehackte schriftliche Sprechen zu charakterisieren. Die Sprachwissenschaftlerin Brigitte Jostes hebt den »apodiktisch mahnenden, atemlosen Duktus« mit »Kaskaden von kurzen Hauptsätzen« hervor, der Meschonnic's Schreibweise »anstrengend« mache.¹³ Zur Veranschaulichung sei hier in Originalsprache eine Passage aus dem *Manifest für eine Rhythmus-Partei* zitiert, das Meschonnic 2001 als Anhang zu seinem Buch *Célébration de la poésie* veröffentlichte:

Seul le poème peut unir, tenir l'affect et le concept en une seule bouchée de parole qui agit, qui transforme les manières de voir, d'entendre, de sentir, de comprendre, de dire, de lire. De traduire. D'écrire.

En quoi le poème est radicalement différent du récit, de la description. Qui nomment. Qui restent dans le signe. Et le poème n'est pas du signe.¹⁴

Im Deutschen hört sich diese Passage, wenn man auf jegliches Geschmeidigmachen verzichtet, in etwa so an:

Allein das Gedicht kann vereinen, Affekt und Begriff zusammenhalten in einem Mundvoll Rede, die wirkt, die die Arten zu sehen, zu hören, zu fühlen, zu verstehen, zu sprechen und zu lesen transformiert. Zu übersetzen. Zu schreiben.

Worin sich das Gedicht radikal von der Erzählung unterscheidet, von der Beschreibung. Die benennen. Die im Zeichen bleiben. Und das Gedicht ist nicht Zeichen.

Die Neigung zu knappen und in ihrer Knappheit oft apodiktisch wirkenden Sätzen zeigt sich in seinem Schreiben schon sehr früh und verschärft sich in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in einer Weise, dass manche Formulierungen wie eine Kurzschrift wirken: für diejenigen verständlich, die schon wissen, was er und wie er es meint. Diese Assoziation findet sich übrigens durch die im Nachlass aufbewahrten Vorstufen zu publizierten Texten bestätigt: Häufig schrieb Meschonnic Gedanken zu einem Thema, zu dem er beispielsweise einen Vortrag oder Zeitschriftenbeitrag zu verfassen hatte, zunächst in für Dritte kaum leserlichen Kurznotaten auf kleine Kärtchen oder Zettel. Oft enthält ein einziger kleiner Notizzettel die Spuren mehrerer Schreibwerkzeuge, was darauf hindeutet, dass er im Fortgang seiner Lektüren seine früheren Notizen ergänzte. Im Nachlass finden sich hunderte solcher Zettel, die mit transparentem Klebeband in der richtigen Ordnung auf Papierseiten geklebt wurden, vielleicht um die Herstellung einer Reinschrift zu erleichtern, vielleicht auch, um sie für spätere Forschung am Nachlass brauchbar zu machen. Die Notate wurden also abgeschrieben, meist zuerst von Meschonnic's Hand und in einem weiteren Schritt mit der Schreibmaschine, eine Arbeit, die von seiner Ehefrau Régine Blaug übernommen wurde.¹⁵

Tatsächlich stehen also am Ursprung der später veröffentlichten Großtexte Meschonnic's in der Regel kleine Notizzettel, die nicht selten Randbemerkungen zu gelesenen Büchern festhalten. Meschonnic war, wie Register und Fußnoten in seinen Büchern belegen, ein geradezu manischer Leser, seine Bücher sind allesamt aus der Lektüre der Bücher Dritter hervorgegangen. Er las und kommentierte schier alles, insbesondere alles, was seine Gegner

schrieben – von denen es nicht wenige gab. »Heutzutage ist man post-«,¹⁶ hat er einmal ironisch gegen Poststrukturalismus, Postmoderne und diverse andere Post-Bewegungen gewendet gesagt. Der Sprachwissenschaftler Jürgen Trabant, Kollege und Freund, bezieht diese pointierte Formulierung sehr treffend auf Meschonnic selbst, wenn er schreibt, dass dessen eigenes Schreiben »immer schon ›post« gewesen sei – »post« im Sinne eines Nach-Schreibens oder Anderen-hinterher-Schreibens. Daher sei sein Werk ganz wesentlich »eine Kritik der Kritik«.¹⁷

Meschonnics Bücher, aber auch seine kleineren Essays und Beiträge zu Debatten wurden von den Pariser Zeitgenossen nicht selten als polemisch, ja zuweilen sogar als aggressiv und verletzend empfunden. Er selbst wehrt sich gegen diesen Vorwurf: Sein Schreiben sei nicht polemisch, sondern in fundamentaler Weise kritisch, und zwar einerseits im Sinne Wittgensteins, andererseits im Sinne Horkheimers. Was Ludwig Wittgenstein betrifft, so bezieht er sich auf den bekannten Satz 4.0031 aus dem *Tractatus logico-philosophicus*: »Alle Philosophie ist ›Sprachkritik.«¹⁸ Zwar hat Meschonnic sich stets dagegen ausgesprochen, Sprachtheorie und Poetik als Unterabteilungen der Philosophie zu betrachten, doch zählt er Wittgenstein ausdrücklich zu den Denkern, die ihm besonders nahestehen. In einem Gespräch mit seinem inzwischen in Kanada lehrenden Schüler Arnaud Bernadet sagt er: »Ich freue mich, dass Sie mich in die Traditionslinie von Wittgenstein stellen, denn mir scheint, dass Wittgenstein die Sprachbetrachtung des 20. Jahrhunderts um wesentliche Fragen bereichert hat, dass er ein Denken über die Sprache erfunden und Dinge gesagt hat, die noch nie gesagt worden sind. Was sich von Heidegger nicht behaupten lässt. Und

richtig ist auch, dass die Poetik, so wie ich sie verstehe, eine ›Sprachkritik‹ ist, eine historische Anthropologie der Sprache.«¹⁹ Leider habe Wittgenstein keine Nachkommenschaft hervorgebracht, die seiner würdig gewesen wäre.

Was Horkheimer angeht, so knüpft Meschonnic an dessen Aufsatz *Kritische und traditionelle Theorie* an, der 1937 in der *Zeitschrift für Sozialforschung* erschien.²⁰ Horkheimer versteht darin unter einer traditionellen Theorie ein zusammenhängendes System von Sätzen, aus denen wieder neue Sätze hergeleitet werden können, ohne dass die Grundannahmen der Theorie infrage gestellt würden. Eine kritische Theorie diene dagegen immer der Überprüfung traditioneller Theorien und ihrer Vorannahmen. Zu den traditionellen Theorien zählt für Meschonnic ungeachtet ihrer Neuheit auch die strukturalistische Linguistik. In seinem frühen Hauptwerk *Le signe et le poème* (1975) schreibt er: »Jede Kritik kritisiert sich selbst. Die Mittel, mit denen die hier vorliegende kämpft, ist zunächst die Praxis des Gedichteschreibens und des Übersetzens, die empirisch-theoretische Beziehung, in der alles, was Sprache ist, zugleich gibt und nimmt. Die Linguistik spielt darin eine begründende Rolle, sie ist Kritik und zugleich Gegenstand der Kritik [...] Diese Kritik kann nichts anderes sein als ein Kampf.«²¹

Diese Kritik entfaltet Meschonnic zuweilen mit einer Wucht, die selbst aufgeschlossene Geister überfordern kann, und zwar nicht nur in ihren Aussagen – weil sie vor verbalen Attacken auf seine theoretischen Gegner nicht zurückschreckt –, sondern auch dem Umfang nach, artikuliert sie sich doch häufig in überbordenden Texten, die nur mehr schwer in klassische Buchformate zu bringen sind. So kam es auch, dass der Verlag Gallimard nach

mehr als zehnjähriger Zusammenarbeit mit Meschonnic sein 730 Seiten umfassendes Manuskript zu *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* ablehnte, nachdem der Autor sich strikt geweigert hatte, Kürzungen vorzunehmen.²² Der Bruch mit Gallimard ist allerdings zugleich der Beginn einer neuen Beziehung zwischen Meschonnic und einem jungen Independent-Verlag, der erst drei Jahre zuvor gegründet worden war: Verdier. In den 1970er Jahren hatten sich in Toulouse ehemalige politische Aktivistinnen und Aktivisten zusammengefunden, die sich in einem abgelegenen Landhaus in den Corbières trafen, um über Alternativen zum politischen Kampf nachzudenken. Colette Olive, Michèle Planel, Benoît Rivero und Gérard Bobillier, die sich zuvor gemeinsam mit Benny Lévy, dem zeitweiligen Privatsekretär von Sartre, in der »Gauche prolétarienne« engagiert hatten, arbeiteten nun am Aufbau eines Programms, das »die Welt verändern, die Sprache verändern« sollte, in der Überzeugung, dass beides untrennbar zusammengehöre.²³ Fortan erschienen sowohl fiktionale Texte als auch philosophische Essays bei Verdier, wobei besonderes Augenmerk auf hebräische Themen gelegt wurde. Es liegt nahe, dass Meschonnic sein Werk hier gut aufgehoben sah. Dass es ausgerechnet dieser Verlag war, der 1987 Víctor Farías' aufsehenerregendes Buch *Heidegger und der Nationalsozialismus* in französischer Übersetzung herausbrachte, ist ein Detail, auf das später noch zurückzukommen sein wird.

Meschonnic's eigenwillige Art und Weise, seine Theorie zu präsentieren, nämlich in Form von – meist überaus kritischen – Kommentaren zu den Schriften anderer, hat mit dazu geführt, dass er in der französischen Geisteswelt zwar kein Unbekannter ist, aber doch nicht im hellsten Licht-

kegel steht. Arnaud Bernadet nennt ihn deshalb einen »marginal majeur«²⁴ – einen bedeutenden Außenseiter. Es ist kaum zu leugnen, dass Meschonnic selbst wesentlich dazu beigetragen hat, dass dies bis heute so geblieben ist: einerseits, weil er ein Werk geschrieben hat, das allein vom Umfang her, aber auch im Hinblick auf seine sprachliche Darbietung von vielen als Zumutung empfunden wurde; andererseits, weil er, vorsichtig formuliert, nicht zu Konzilianz und Verträglichkeit neigte, zumindest nicht, wenn es um Fragen der Poetik ging. Kein »ruhiger Mitmieter« im »vielbesuchten Hause des französischen Poststrukturalismus« sei Meschonnic gewesen, so formuliert es Achim Geisenhanslüke, sondern ein »ewiger Querulant, der eine ebenso eigenständige wie unbequeme Position behauptet«.²⁵ Andere drücken es weniger freundlich aus: Der oben bereits zitierte Michel Deguy etwa nennt Meschonnic in einer aufsehenerregenden Reaktion auf dessen Buch *Célébration de la poésie* (2001) einen »serial killer« und »unermüdlichen, jähzornigen Louis de Funès der ›Kritik‹«.²⁶ Deguys Text ist keine Buchbesprechung, sondern eine öffentliche Abrechnung mit einem Kollegen, dem er vorwirft, einen entscheidenden Schritt zu weit gegangen zu sein.

Diesem Zeugnis, das Meschonnic als rücksichtslosen Kritiker, ja sogar als Psychopathen darstellt, stehen andere gegenüber, die einen warmherzigen, feinsinnigen, zu unverbrüchlicher Freundschaft und intensivster Zuwendung fähigen Menschen sichtbar werden lassen. Zahlreiche Elogen und Würdigungen, die nach seinem Tod erschienen, zeugen von einer über das erwartbare Maß hinausgehenden Verehrung: Die Begegnung mit Meschonnic hat für diese Weggefährten das eigene Denken beeinflusst

Gedruckt mit Unterstützung
des Fonds de la Recherche Scientifique-FNRS



Erste Auflage dieser Ausgabe 2025
Copyright © 2025
MSB Matthes & Seitz Berlin
Verlagsgesellschaft mbH
Großbeerenstr. 57A, 10965 Berlin, Deutschland
info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die Nutzung des Werkes
für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG.

Design of the cover using two compositions by Catherine Zask
in Alfabetempo for ›Maintenant‹, Les petits classiques
du grand Pirate / © VG Bild-Kunst, Bonn 2025
Umschlaggestaltung: Vincent Illner, Berlin

Satz: psb, Berlin
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck, Deutschland
Printed in Germany
ISBN 978-3-7518-2070-7
www.matthes-seitz-berlin.de