

Der Sinn für das Unbekannte

Fröhliche Wissenschaft 257

Henri Meschonnic

Der Sinn für das Unbekannte

Kleine Schriften

Aus dem Französischen und mit einem
Vorwort von Vera Viehöver



Matthes & Seitz Berlin

Inhalt

Vera Viehöver: Henri Meschonnic oder
Die Suche nach dem Unbekannten 7

Lernen, nicht mehr zu wissen, was man tut 19

Die Maske, Parabel des Gesichts 26

Dichtung heute lesen 43

Die Bibliothek, die nicht stillsteht 55

Se in Deo esse. Das Gedicht und der Geist.
Ein Gespräch mit Anne Mounic 61

Anhang

Biografische Notiz 95

Dank 97

Anmerkungen 98

Quellennachweise 103

Henri Meschonnic oder Die Suche nach dem Unbekannten

Der französische Übersetzer, Dichter und Sprachdenker Henri Meschonnic (1932–2009) ist im deutschen Sprachraum lange Zeit kaum wahrgenommen worden, weil sein umfangreiches Werk nicht in deutscher Übersetzung vorlag. Glücklicherweise hat sich die Lage inzwischen geändert, denn neben einer ganzen Reihe von unselbstständig erschienenen Schriften ist mittlerweile ein Buch in deutscher Sprache zugänglich, in dem Meschonnic wesentliche Aspekte seiner Theorie zusammenfasst: *Ethik und Politik des Übersetzens*.¹ Außerdem vermittelt eine Monografie Einblicke in die Entwicklung von Meschonnics Sprachdenken, seine Arbeit als Bibelübersetzer und seine Einstellung zum Judentum, wie auch in seine Beziehung zu anderen Intellektuellen und Kunstschaaffenden seiner Zeit.² Der hier vorliegende Band ergänzt die bereits erschienenen Übersetzungen, indem er einige kleine Schriften präsentiert, in denen Meschonnic nicht als der schwer lesbare Theoretiker in Erscheinung tritt, als der er angesichts seiner meist viele hundert Seiten um-

fassenden Essays oft gesehen wird, sondern als jemand, dessen Blick auf den Zusammenhang von Sprache und Leben ungewöhnlich ist und dem zuzuhören auch für Lesende lohnend sein kann, die sich nicht hauptberuflich mit Sprach- und Übersetzungstheorie beschäftigen.

Es ist ein hervorstechendes Charakteristikum der Sprachtheorie und Poetik Meschonicks, dass ihre zentralen Termini häufig der Alltagssprache entnommen sind: Begriffe wie *poème* (»Gedicht«), *langage* (»Sprache«), *discours* (»Rede«), *rythme* (»Rhythmus«), *moderne* (»modern«) erhalten eine spezifische Bedeutung, die sich von der allgemein verbreiteten unterscheidet. Zu den schlichten, alltagssprachlich geläufigen Wörtern, die innerhalb seiner Theorie Bestandteil einer präzise ausgearbeiteten Gesamtterminologie werden, gehört auch der Begriff *l'inconnu* (»das Unbekannte«), der diesem Band seinen Titel gibt. Wie bedeutsam dieser Begriff für Meschonnic war, zeigt sich allein schon darin, dass er sein Hauptwerk, *Critique du rythme* (1982), diesem Unbekannten zugeeignet hat: »À l'inconnu« steht dort anstelle jeder anderen Widmung, und auch das letzte Wort des Buches – es steht am Ende eines an die Lesenden gerichteten Appells – lautet »inconnu«: »Wenn ich von Rhythmus spreche, spreche ich von Ihnen, Sie sind es, die sprechen, die Probleme des Rhythmus sind Ihre. Die Kritik des Rhythmus

hat kein Schlusswort. Sie ist geöffnet hin zur Geschichtlichkeit der Sprache, der Literatur, der Theorie. Nicht zu Anwendungen, sondern zu Erfahrungen. Die Dichtung ist in der Theorie anwesend wie ein nicht ausgesprochener Teil von ihr. Das ist der Rhythmus der Kritik des Rhythmus, weil die Theorie, wie die Dichtung, nur aus dem Unbekannten entstehen kann.«³

Ich habe für diesen Band den Titel *Der Sinn für das Unbekannte* gewählt – genauso gut hätte ich ihn jedoch *Der Sinn des Unbekannten* betiteln können, denn in der französischen Formel *le sens de l'inconnu*, die Meschonnic verwendet, sind beide Lesarten enthalten: Die eine entspricht dem *genitivus subiectivus*, die andere dem *genitivus obiectivus*, und beide Möglichkeiten der Übersetzung führen ins Zentrum von Meschonnics Denken. Gehen wir zunächst vom *genitivus obiectivus* aus: Von einem Intellektuellen zu sagen, er habe »Sinn für das Unbekannte«, mag banal erscheinen. Liegt darin nicht eine Grundvoraussetzung für jede Form schöpferischen Denkens? Dem würde Meschonnic sicherlich zustimmen – allerdings nicht ohne hinzuzufügen, dass in der real existierenden Welt der Literatur und des Denkens eine echte Bereitschaft, sich auf das Unbekannte – Meschonnic verwendet auch gerne das Wort »Abenteuer« – einzulassen, nur höchst selten anzutreffen ist. Sein lebenslanger Kampf richtete

sich gegen Konformismen, wissenschaftliche Allgemeinplätze und stereotype Fortschreibungen vorgefasster Lehrmeinungen auf allen Gebieten des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens, insbesondere aber auf dem Gebiet der Sprache. Wahre Gesinnungsgenossen traf er innerhalb der akademischen Strukturen, in denen er als Universitätsprofessor in den späten 1960er Jahren eher durch Zufall einen Platz gefunden hatte, nur selten. Außerhalb dieser Welt kam es hingegen zu langjährigen Freundschaften, und zwar meist zu Menschen, die selbst starke antiakademische Ressentiments hegten. Das eindrücklichste Beispiel dafür ist die über Jahrzehnte währende Beziehung zu dem Maler Pierre Soulages, der sich bereits in jungen Jahren bewusst gegen die in den Akademien favorisierten Malweisen gestellt und konsequent einen ganz eigenen Weg in die radikale Abstraktion verfolgt hatte.

»C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche« – »Erst was ich tue, lehrt mich, was ich suche«, lautet ein inzwischen zur vielzitierten Sentenz geronnener Ausspruch des Malers der berühmten *Outrenoirs*, der großformatigen, das Licht reflektierenden Bilder »jenseits von Schwarz«. Meschonnic hätte ihn ohne Zögern für sich selbst unterschrieben. Das Schreiben von Gedichten, das Übersetzen der hebräischen Bibel und das Lesen und Schreiben von theoretischen

Texten betrachtete er als eine kontinuierliche Aktivität, in der sich sein Leben formte. In dem kleinen Text *Lernen, nicht mehr zu wissen, was man tut*, der diesen Band eröffnet, erklärt er dazu: »Theorie [ist] die Suche nach dem, von dem das Wissen nicht weiß, dass es es nicht weiß, Theorie ist Erkundung des Unbekannten. Darin liegt die tiefe Affinität zwischen dem Gedicht, der Kunst und der Suche nach dem Subjekt, das wir erst noch werden.« Damit ist zugleich gesagt, was eigentlich der Dreh- und Angelpunkt von Meschonnic's Lebenswerk ist: nämlich eine Theorie des Subjekts als etwas, das wir immer nur »werden« können, und zwar durch unsere Sprachlichkeit, in unserer Sprachaktivität. Meschonnic lehnte sowohl den erkenntnistheoretischen (das Subjekt als Gegenüber des Objekts der Erkenntnis) als auch den psychologischen (das Subjekt des Erlebens von Gefühlen und Empfindungen) und den linguistischen (das Subjekt als Sprecher-Ich beziehungsweise Äußerungssubjekt) Subjektbegriff ab und setzte an deren Stelle das »Subjekt des Gedichts« beziehungsweise das »poetische Subjekt«. Das Subjekt des Gedichts – Meschonnic meint nicht die Gattung, sondern gattungsübergreifend den gestalteten Text – ist dasjenige Subjekt, das eine neue Subjektivität in der Sprache und durch sie erfindet. Der Prozess der Subjektivierung (*subjectivation*) vollzieht sich also sprach-

lich und kann als eine wechselseitige Transformation beschrieben werden: Transformation der Sprache durch ein Subjekt, Transformation des Subjekts durch die Rede (*discours*) im Sinne einer sprachlichen Aktivität jenseits der Unterscheidung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit: *In* seiner Sprechaktivität, *durch* seinen »Rhythmus« – so nennt es Meschonnic im Rückbezug auf eine berühmte etymologische Studie von Émile Benveniste – transformiert das Subjekt die Sprache und umgekehrt. Aus dieser dynamischen Konzeption des Subjekts, das sich durch Sprache oder genauer: durch seine Sprechaktivität bildet, indem es zugleich Sprache bildet, formt und gestaltet, leitet Meschonnic auch seine Überzeugung ab, dass Ethik und Sprachtheorie unauflöslich miteinander verbunden sind. Unter Ethik versteht er jedoch weder die Theorie der Moral als Disziplin der Philosophie noch das verantwortungsbewusste Verhalten eines Individuums oder einer Institution, sondern das Bestreben eines Subjekts, sich durch sein Handeln so als Subjekt zu konstituieren, dass andere durch dieses Handeln ebenfalls zu Subjekten werden.

Die zweite Möglichkeit, die Formel »le sens de l'inconnu« zu übersetzen, nämlich als *genitivus subiectivus* und demnach mit »der Sinn des Unbekannten«, leitet unmittelbar über zu Meschonnic's Auseinandersetzung mit der semiotischen

Auffassung von Sprache, der zufolge Zeichen Sinn besitzen und Lesen wie auch Übersetzen als Prozesse der Dekodierung von Zeichensinn verstanden werden können. Meschonnic leugnet weder, dass es Zeichen gibt, noch dass man Zeichen entschlüsseln kann; er wendet sich allerdings gegen die strukturalistische Vorstellung, Sprache sei nichts anderes als ein Zeichensystem. Diese Vorstellung sei einseitig, weil sie nur die diskontinuierliche Dimension der Sprache als Zeichenstruktur, nicht aber ihre kontinuierliche Dimension als Rede in den Blick nehme. Sein wichtigster Gewährsmann für eine Theorie der Sprache als Kontinuum ist neben Émile Benveniste Wilhelm von Humboldt, aus dessen Werk er häufig zitiert: »Die Sprache liegt nur in der verbundenen Rede, Grammatik und Wörterbuch sind kaum ihrem todtten Gerippe vergleichbar«;⁴ »Wir haben es historisch nur immer mit dem wirklich sprechenden Menschen zu thun«;⁵ »In der Wirklichkeit ist die Rede nicht aus ihr vorangegangenen Wörtern zusammengesetzt, sondern die Wörter gehen umgekehrt aus dem Ganzen der Rede hervor.«⁶ Humboldts Begriff der *energeia* (als dynamischer Gegenbegriff zum statischen *ergon*) und Meschonnics Vorstellung vom Gedicht als einer Aktivität, die sich stets ins Offene, ins Unbekannte, *hin zu* etwas orientiert, sind eng miteinander verwandt. In der Formel »le sens de l'inconnu«

verdichtet sich Meschonnic's Kritik an der Einseitigkeit des semiotischen Sprachmodells: Aus semiotischer Perspektive gedacht bildet sie nämlich ein Paradoxon, kann doch etwas noch Unbekanntes keinen Sinn besitzen. Für Meschonnic aber ist es genau umgekehrt: Der oben beschriebene Transformationsprozess setzt die Bereitschaft zum Abenteuer mit dem Unbekannten notwendig voraus. Das Paradoxon drückt aus, dass es zwar um Sinnbildung geht, nicht aber um den fixierbaren Sinn eines Textes als Gewebe dekodierbarer Zeichen.

Dieser kleine Band kann Meschonnic's Sprachtheorie und Poetik nicht erschöpfend erklären. Er möchte lediglich einige Einblicke geben und wählt dazu einen bestimmten Weg: Die hier versammelten Texte zeigen mit je unterschiedlichen Akzenten den Menschen Henri Meschonnic und seine Passionen. Sie lassen uns teilhaben an seiner Leidenschaft für Masken aus »Afrocéamérinde«, die sein Haus füllten und mit denen er, wie er sagte, familiäre Beziehungen unterhielt; sie zeigen uns, wie Meschonnic auf seine private Bibliothek blickte und warum man Bücher nicht ansammeln, sondern kommen und gehen lassen sollte; sie lassen uns nachvollziehen, warum er eine differenzierte Theorie des Lesens für ebenso wichtig hielt wie eine Theorie des Schreibens; sie erklären

uns schließlich, warum die wichtigste Aufgabe im Leben eines Intellektuellen und Hochschullehrers darin besteht, zu »lernen, nicht mehr zu wissen, was man tut«. Die ausgewählten kleinen Schriften mögen im Verhältnis zu dem riesigen Theorie-
werk, das Meschonnic hinterlassen hat, als Marginalien gelten. Doch gerade bei Meschonnic greift die Unterscheidung zwischen Peripherie und Zentrum nicht: Die Ränder *sind* der Kern.

Der Band schließt mit einem Gespräch zwischen Meschonnic und der Philosophin Anne Mounic, die ihn fast auf den Tag genau ein Jahr vor seinem Tod in seinem Haus in Chelles, südlich von Paris, besuchte. Auch in diesem Gespräch kommt Meschonnic auf das Unbekannte zu sprechen: »Was man als Wissen abspeichern kann (mein professionelles Wissen über Sprache), was ich wissen kann, ist ganz und gar nicht das, was mich zum Schreiben bringt. Ich suche nach dem, was ich nicht weiß – nach meinem eigenen Unbekannten.«

Vera Viehöver

Henri Meschonnic

Lernen, nicht mehr zu wissen, was man tut

Es ist das Unbekannte, das uns leitet, das uns beherrscht. Es macht das Denken aufregend, weil wir durch unser Unbekanntes ausziehen, uns selbst zu entdecken. Dieses Unbekannte unserer selbst, und des Denkens, lässt in ein und derselben Suche das Unbekannte des Subjekts, das Unbekannte des Gedichts, das Unbekannte der Kunst, das Unbekannte der Sprache, das Unbekannte der Ethik, das Unbekannte des Politischen miteinander verschmelzen.

Das Unbekannte der Gesellschaft. Nicht zufällig hat Mandelstam im Jahr 1920 in *Der Staat und der Rhythmus* ausgerechnet von einem Gedicht ausgehend, als Dichter, prophezeit – und ich zitiere das unablässig, aber immer noch nicht oft genug –, dass man einen Kollektivismus ohne Gemeinschaft bekommen wird, wenn man das Individuum nicht denkt – eine typisch nominalistische Aussage, ich würde sogar sagen: eine poetisch nominalistische. Und auch bei Majakowski ist es der politische Sinn, der ihn gegen ein ideologisches System, das in der Liebe nur ein Phäno-

men bürgerlicher Degeneration gesehen hat, ein Liebesgedicht schreiben lässt.

Es ist das Unbekannte des Gedichts, das bewirkt, dass das Gedicht zuallererst ein ethischer Akt ist, und zwar weil es in ihm um das Subjekt geht, um das Sich-Ereignen des Subjekts, die Transformation des Subjekts, das sich vom philosophisch-psychologischen Subjekt in das Subjekt des Gedichts verwandelt. So ist ein Gedicht nur dann ein poetischer Akt und damit auch ein politischer Akt, wenn es ein ethischer Akt ist, nämlich insofern, als es daran arbeitet, alle Subjekte zu verändern und darauf hinzuwirken, dass sie Subjekte werden.

Das gesamte kostbare Wissen, das wir ununterbrochen anhäufen, ist daher nur der Versuch, das anzuerkennen, was das Wissen nicht weiß, das, von dem es nicht weiß, dass es es nicht weiß, und das uns so daran hindert zu wissen, was es auslöscht, weil es ja nicht weiß, was es auslöscht. Was man ja an den Fachleuten aller Zeiten beobachten kann.

Deshalb ist Theorie die Suche nach dem, von dem das Wissen nicht weiß, dass es es nicht weiß, Theorie ist Erkundung des Unbekannten. Darin liegt die tiefe Affinität zwischen dem Gedicht, der Kunst und der Suche nach dem Subjekt, das wir erst noch werden.

Paradoxerweise kann man ausgehend von den Problemen des Gedichts die Probleme der Spra-

che am besten verstehen. Weil der akademische Dogmatismus, der dem Zeichendenken verhaftet ist, das man für die Wahrheit und die Natur der Sprache hält, im Seriellen des Diskontinuierlichen bleibt, das die poetische Sprache der alltäglichen Sprache gegenüberstellt, so wie es den Affekt dem Begriff gegenüberstellt und die Sprache dem Leben, d. h. die abstrakten Gattungsbegriffe dem Biologischen. Deshalb kann er das Körper-Sprache-Kontinuum, das Rhythmus-Kontinuum, das Kontinuum der Subjekt-Form nicht denken. Das Zeichen-Denken ist ein Denken des Diskontinuierlichen, in diesem Denken steht das philosophische Subjekt im Zentrum, ein sich seiner selbst bewusstes und willensfreies Subjekt, das weiß, was es tut, das Absichten hat. So ist ihm allerdings nicht klar, dass es, indem es weiß, was es tut, genau das tut, was es weiß.

Das philosophische Subjekt kann also kein Gedicht machen, weil ein Gedicht erst dann beginnt, wenn man nicht mehr weiß, was man tut. Weil ja das Gedicht – und auch das sage ich immer wieder, weil es notwendig ist – die Verwandlung einer Sprachform durch eine Lebensform und die Verwandlung einer Lebensform durch eine Sprachform ist, beides lässt sich nicht voneinander trennen. Mit den eigenen Absichten hat das gar nichts zu tun. Auch das muss einmal gedacht werden, weil das kulturell geformte *man* es noch

nicht denkt. Ich sage *noch* nicht, weil ich an die gesellschaftliche Wirkung des Gedichts glaube. Das Gedicht–David gegen Goliath–das Zeichen.

Dann ist das Leben, also das, was ich Leben nenne, das, was Spinoza ein menschliches Leben nennt: etwas, das weder durch das Zirkulieren des Blutes bestimmt ist noch durch das, was wir mit den Tieren gemeinsam haben, sondern allein durch die wahre Kraft und das Leben des Geistes. Durch das, was die Sprache aus uns macht, und durch das, was unser Leben aus der Sprache macht.

Nicht wir machen das Gedicht, das Gedicht macht uns. Verwechseln Sie das Gedicht nicht mehr mit dem salbungsvollen Verherrlichen der Dichtung, dabei kommt nur Pseudodichtung heraus. So entsteht Dichtung à la Fernand Gregh, nach und im Stil von Hugo geschrieben, und Dichtung à la Sully Prudhomme, der den ersten Nobelpreis für Literatur gewann. Halten Sie Ausschau nach den Fernand Greghs von heute.

Wenn man aber versucht, nicht zu den Dummen der Gegenwart zu gehören (die sich nur aus der Elite rekrutieren), macht man sich unerträglich für die Zeitgenossen, die nicht auf derselben Seite der Sprache stehen, nicht auf derselben Seite des Subjekts und der wesentlichen Fragen des Denkens wie diejenigen, die die Suche nach dem Gedicht leben. Der Kulturbetrieb bringt nichts als Pseudodichtung hervor.

Das Unbekannte des Gedichts schafft eine Situation, in der der Sprachsinn den Geschichtssinn berührt, eine Situation, in der der Sprachsinn und der Geschichtssinn danach streben, ein und derselbe Sinn zu werden.

Das Unbekannte bedeutet zugleich Angst und Glück. Das macht aus dem Gedicht, wie ich es definiere, ein Abenteuer. Und das Abenteuer drängt zu dem abwegig und absurd erscheinenden Paradoxon, dass der Sinn des Gedichts impliziert, dass man lernen muss, nicht mehr zu wissen, was man tut. Wobei die Arbeit des Gedichts eine Parabel des Lebens ist, eines menschlichen Lebens.

Man weiß überhaupt nichts mehr, obwohl man doch gleichzeitig so vieles weiß. Es hat mich viel Zeit gekostet hat, das zu verstehen, auch wenn es eigentlich nichts Neues ist. Matisse hat einmal gesagt, dass der Maler in dem Moment, in dem er seinen Pinsel in die Hand nimmt, zugleich alles wissen und alles vergessen muss. Allerdings ist es nicht ganz dasselbe, Platz zu machen für das, was man nicht weiß, das zu machen, von dem man nicht weiß, dass man es weiß, oder nicht mehr zu wissen, was man tut.

Deshalb ist das Vergessen so kostbar, aber auf eine andere Art, als die Erinnerung kostbar ist.

Das Paradoxe dieser augenscheinlichen Absurdität ist, dass es mir tatsächlich erlaubt, mit ei-

ner starken Hand, wie es in der Bibel heißt, alles, was ich verstehe und was ich immer wieder sage, besser zusammenzuhalten. Durch das Gedicht halte ich mich, durch das Gedicht hält sich alles in mir, hängt alles in mir zusammen. Das weiß ich. Der Zustand, in dem das Gedicht sich ereignet, ich weiß gar nicht so genau, was das ist, ich könnte ihn nicht definieren, aber es ist ein Wartezustand, eine Unruhe.

Anders, als man mir oft sagt, liegt nichts Erstaunliches darin, dass da einerseits Gedichte sind, in der denkbar einfachsten Sprache, und andererseits eine Reflexion, die sich auf Wissen gründet. Weil das, was diese beiden Aktivitäten, die so weit voneinander entfernt zu sein scheinen, vereint, wiedervereint, das Unbekannte des Lebens ist, das irgendwo an das rühren muss, was dem Wissen unbekannt ist.

Und es ist die Verbindung zwischen beiden, die das ausmacht, was ich Kritik nenne, die Suche nach den Funktionsweisen, den Geschichtlichkeiten. Die Beziehung zwischen Theorie und Kritik. Deshalb der radikale Unterschied, den ich mache und den man machen muss, zwischen Kritik und Polemik: Polemik definiere ich als ein Streben nach Meinungsmacht mit allen Mitteln. Und zwar mehr durch Schweigen über den Gegner als durch Auseinandersetzung mit ihm. Es ist ein komischer Irrtum (die Komik des Denkens), der

dazu geführt hat, dass manche mich für einen Polemiker halten.

Die Kritik, wie ich sie praktiziere, sehe ich als die eines *philologus* nach Sokrates' Verständnis: einfach als die Kritik, die einer übt, der die Auseinandersetzung liebt. Na klar, denen, die die Kritik ertragen müssen, gefällt das nicht. Aber man lebt weder, um zu gefallen, noch, um zu missfallen, man lebt, um zu tun, was man tun muss, jetzt, und niemand wird es an Ihrer Stelle tun.

Was André Breton einmal gesagt hat, ist sehr schön: »Nach dir,⁷ meine schöne Sprache.« In dem Sinne, dass die Sprache mehr über uns weiß als wir selbst. Und sie ist uns voraus. Das ist schon ein paar Unannehmlichkeiten wert. Die Gegenwart ist nur ein ungünstiger Augenblick, der vorübergeht.

Es gibt jedoch, und zwar dank des Gedichts, dank dessen, was es aus uns macht, das Glück, Gedichte zu teilen. Es ist das freundschaftliche Teilen mit denen, von denen ich sagte, dass sie auf derselben Seite der Sprache stehen, dass sie mit den gleichen Fragen beschäftigt sind wie wir. Dieses Glück verwandelt den Sinn der Zeit, den Sinn des Ortes.⁸ Glücklicherweise gibt es im Leben Gedichte – und Freunde.

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

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

Satz: Monika Grucza-Nápoles, Cartagena
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
Umschlaggestaltung nach einer Idee
von Pierre Faucheux
ISBN 978-3-7518-3051-5
www.matthes-seitz-berlin.de