

In erster Instanz: ein Dichter

– Henri Meschonnic und sein Werk. –

Als Sprachphilosoph und Bibelübersetzer hat Henri Meschonnic (1932–2009) insgesamt ein halbes Hundert Buchpublikationen vorgelegt. Manche davon – vorab seine kritischen Beiträge zum Strukturalismus, zum Dekonstruktivismus, zur zeitgenössischen Lyrik und Poetik – haben in Frankreich seit den 1970er Jahren immer wieder heftige Debatten ausgelöst, ohne freilich nennenswerte internationale Resonanz zu finden.

Im deutschen Sprachraum ist Meschonnic eine weitgehend unbekannt Grösse geblieben; kein einziges seiner Bücher ist in Übersetzung greifbar, obwohl er als Apologet Wilhelm von Humboldts (*La pensée dans la langue*, 1995) und als radikaler Kritiker Martin Heideggers (dem er zwei umfangreiche Monografien gewidmet hat, 1990, 2007) längst auch hierzulande hätte Gehör finden müssen. Das gilt gleichermassen für seine grosse Abhandlung zur historischen Anthropologie der Sprache (*Critique du rythme*, 1982), die faktenreiche Studie zur Geschichte der Enzyklopädistik und Lexikografie (*Des mots et des mondes*, 1991) und den innovativen philologischen Versuch über das „tote“ Latein als lebendiges Idiom der Philosophie (*Spinoza, poème de la pensée*, 2002). Doch im gegenwärtigen literarischen Diskurs spielen seine Bücher, hier wie dort, keine merkliche Rolle mehr, und die von ihm einst bevorzugten Gegner, an denen er sich kritisch abgearbeitet hat – unter ihnen so differente Autoren wie Roger Caillois, André du Bouchet, Jacques Roubaud, Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Jacques Derrida –, sind entweder verstorben oder verwalten bloss noch ihren bereits archivierten Vorlass.

Henri Meschonnic hätte durchaus zur Statur eines Jacques Derrida oder George Steiner erwachsen können, war darauf aber in keiner Weise bedacht, und mehr als dies – er selbst hat es verhindert dadurch, dass er stets als Einzelkämpfer auftrat und sich grundsätzlich mit allem anlegte, was im Literatur- und Universitätsbetrieb Rang und Namen hatte, mit Institutionen wie mit Einzelpersonen, mit Zeitschriften, Verlagen und unterschiedlichsten Trendgemeinschaften – von den Gruppen *Tel quel*, *Change* oder *Oulipo* bis hin zum vielstimmigen Chor des „Derridismus“. Die enthusiastische Belobigung und didaktische Auslegung kanonisierter Literaturwerke war ihm ebenso zuwider wie deren dekonstruktive Lektüre.

Beides hat er, dem vorherrschenden Zeitgeist zum Trotz, mit scharfer Polemik und persönlichen Invektiven abgeschmettert, aber doch auch in zahlreichen scharfsinnigen Textanalysen kritisch abgehandelt. Während jeweils rasch auf die literaturpolitischen Provokationen geantwortet wurde, blieben die von ihm nachgereichten Belege und Argumente in aller Regel unbeachtet. Selbst seine einstmals berüchtigten, bisweilen aphoristisch zugespitzten Pauschalurteile sind in Vergessenheit geraten: „Der schlimmste Feind der Poesie ist die Liebe zur Poesie.“ – „Die Ästhetik ist der Tod des Gedichts.“ – „Lernen heisst verstehen lernen, dass man nicht weiss, was man tut.“ – „Nichts steht dem Göttlichen so sehr entgegen wie das Religiöse.“ usw.

Henri Meschonnic's kritische Eigenart (die zugleich seine grosse Schwäche ist) besteht darin, dass er ausschliesslich reaktiv arbeitet; dass er seine Theoriebildungen stets aus der Abstandnahme von andern theoretischen Positionen entwickelt; dass er mithin nicht von einer objektiven Sach- oder Problemlage ausgeht, sondern immer davon, was darüber von

wem schon gesagt worden ist. Und buchstäblich alles, was es über seine eigenen Forschungsgegenstände von andern Autoren zu lesen gibt, hält er für verfehlt und deshalb für korrekturbedürftig, wenn nicht für verwerflich.

Das macht es natürlich schwer, Meschonnic's theoretische Eigenständigkeit zu ergründen und zu würdigen, zumal er als furioser Leser so gut wie alles kannte, was die Human- und Kulturwissenschaften seit 1900 zwischen Moskau und Wien oder Prag und Paris geleistet hatten. Meschonnic's gesamtes wissenschaftliches wie auch publizistisches Werk erwächst aus revisionistischem Gegenlesen fremder Texte, und einzig in Reaktion darauf, gleichsam ex negativo, vermag er seine eigenen Thesen zu entwickeln. Nur ganz wenige Autoritäten – Juri Tynjanow, Bernard Groethuysen, Emile Benveniste, Juri Lotman – fanden bei ihm vorbehaltlose Anerkennung, unter den Dichtern: Mandelstam, Reverdy, Celan.

Zu Meschonnic's hauptsächlichen Interessenbereichen gehören die Theorie der Übersetzung, die Rhythmologie, der Wechselbezug zwischen Oralität und Schriftlichkeit, die Frage nach Sinn und Wert des literarischen Kunstwerks sowie nach dessen intrikatem Verhältnis zum „Leben“. All diese Themen und Probleme hat er in einer Vielzahl von Büchern – oft sich wiederholend – in eingängiger Weise dargelegt, meist mit leichter Hand abgefasst, der Gebrauchssprache näher als dem akademischen Diskurs. Davon ausgenommen sind freilich Meschonnic's grossangelegte sprachwissenschaftliche Bibelstudien, in denen er seine eigenen Neuübersetzungen mit stupender Gelehrsamkeit legitimiert und erläutert. Doch auch diese Arbeit ist bei ihm aus einem polemischen Grundimpuls hervorgegangen:

Es gibt die Bibel nicht auf Französisch!

Will heissen: Alle vormaligen französischen Bibelübersetzungen sind null und nichtig, folglich müssen sie neu erstellt werden.

An die vierzig Jahre hat Meschonnic diesem Vorhaben gewidmet, und tatsächlich ist er mit einem ganz neuen Konzept angetreten, das den Bibeltext als ein orales Prosagedicht in primär rhythmischer Ausprägung begreift. Die Syntax wird folglich aufgelöst, die Interpunktion aufgehoben, stattdessen strukturiert Meschonnic den fortlaufenden Text durch weisse Leerstellen und Durchschüsse, die als optische Pausen in den Wortlaut eingelassen sind, so dass Schweigen und Sprechen gewissermassen ins Wogen kommen, sich wechselseitig umgreifen und den rhythmischen Verlauf bestimmen können.

Worüber auch immer Meschonnic nachdenkt, schreibt und debattiert, er tut es in erster Instanz als Dichter. All seine sprachphilosophischen und literaturtheoretischen Erwägungen münden letztlich in die Frage nach dem Gedicht. Die Frage nach dem Gedicht (wie auch die allfällige Antwort darauf) schliesst bei ihm – noch eine Provokation! – den Dichter und sogar die Dichtung aus: Das Gedicht, so betont er stets aufs Neue, entsteht im Gegenzug zur Dichtung und auch im Gegenzug zum Willen des Dichters. Es entsteht, um für sich selbst einzustehen, und es selbst ist die Gesamtheit dessen, was jeweils in ihm verwahrt ist und aus ihm spricht: ein „Ich – hier und jetzt“, mithin ein geschichtlicher Moment, aber auch eine „poethische“ Qualität, in der ethische und poetische Komponenten zu einem (zu seinem) „Wert“ fusionieren:

Unaufhebbare Interdependenz und Interaktion von Sprache, Wirklichkeit und Ich.

Das Gedicht ist immer dieses Gedicht. Das Gedicht entsteht und besteht an und für sich, es

geht allen Regeln und Konventionen und Traditionen voraus: Das Gedicht kommt vor dem Sonett, der Vers vor dem Alexandriner, die Assonanz vor dem Reim, der Rhythmus vor dem Metrum. Das Sagen fällt hier mit dem Gesagten in eins. Das ist, zumal bei einem hyperluziden und hochgebildeten Autor wie Meschonnic, ein geradezu „primitiver“ Ansatz: Urworte orphisch? Nein, ganz einfach Rückkommen aufs Eigentliche und aufs Eigene zugleich. Das Gedicht als Lebensform:

Das Gedicht ist die Verwandlung einer Sprachform durch eine Lebensform und die Verwandlung einer Lebensform durch eine Sprachform.

So behauptet sich das Gedicht als die einzige authentische Sprachform des Lebens. Was in diskursiver Auslegung kompliziert, vielleicht gar abschreckend wirken mag, gewinnt in Meschonnic's Gedichten eine staunenswert schlichte Sprachgestalt, die man beim Lesen als ebenso kunstvoll wie unbedarft erfahren kann. Fragt sich nur, ob der Autor das Gedicht nicht überschätzt (oder überfordert), wenn er ihm eine anthropologische Schlüsselfunktion bei der „Verteidigung des Lebendigen“ zuspricht und von ihm erwartet, dass es seinen Zeichencharakter und damit den „abendländischen“ Dualismus zwischen Form und Inhalt, Affekt und Konzept, Signifikant und Signifikat überwinde, um „sein Schweigen im Gelärm der Jetztzeit“ zu behaupten. Damit zieht sich Meschonnic auf eine einsame Position zurück und markiert Distanz gegenüber seinen Dichterkollegen, die es eben darauf angelegt hätten:

die Jetztzeit mit Gelärm zu erfüllen.

Das ist mehr als ein Seitenhieb auf die heute besonders erfolgreiche performative Dichtung, die den Text in Gebrüll und Geraune verkommen lässt; es ist die viel weiter reichende Klage darüber, dass sich Dichtung nur noch in Gedichten (quantitativ) und nicht mehr im Gedicht (qualitativ) artikuliert. Dass Lyrik heute – nicht anders als Prosa – vorab aus Literaturinstituten, Workshops und Wettbewerben hervorgeht, dass sie sich von ständig wechselnden Trends, von Ratings und Preisen bestimmen lässt, ist Beleg dafür. Henri Meschonnic hat solch vordergründige „Preisung“ der Poesie – deren Pathos wie deren Leichtfertigkeit! – durchweg kritisch kommentiert.

Doch jedes Mal, wenn ein Gedicht kommt, verliert diese monströse Produktion ihre ganze Kraft.

Diesen kleinen Rest an Optimismus scheint er bis zuletzt nicht verloren zu haben.

Felix Philipp Ingold, Neue Zürcher Zeitung, 10.7.2015