

Le langage Meschonnic: **Oralität in Sprache und Sprachtheorie**

Brigitte Jostes

Sous plusieurs aspects, la théorie du langage d'Henri Meschonnic peut être considérée comme une continuation critique de quelques éléments centraux de la pensée linguistique de Wilhelm von Humboldt. En considérant la théorie de Meschonnic dans son ensemble, il est pourtant nécessaire d'ajouter à cette idée d'une tradition commune entre ces deux penseurs une perspective synchronique qui fait apparaître l'*historicité* spécifique de son œuvre et de sa terminologie. Dans ce sens, en choisissant à titre d'exemple la conception de l'*oralité*, l'article présent voudrait montrer les filiations étroites entre la pensée de Meschonnic et le discours de la théorie linguistique et littéraire de son époque. En plus, suivant en cela aussi la position théorique de Meschonnic, l'article tente de rendre justice aux différents *modes de signifier* qui caractérisent son œuvre linguistique: Et, là aussi, on touche à une forme d'oralité, c'est-à-dire aux traits qui sont caractéristiques pour le discours dans les cultures orales.

1. Über die Schreibweise Wilhelm von Humboldts ist schon an verschiedenen Stellen geklagt und debattiert worden. Gewöhnungsbedürftig an seinen Texten ist der Versuch, die Sprache nie auf eine Perspektive zu reduzieren; daher immer wieder die Notwendigkeit, ein komplexes "zugleich", "sowohl, als auch", "einerseits, andererseits" zu formulieren. Denn in der Vielfalt der Perspektiven, die Humboldt nebeneinander stellt und die hierdurch als Antinomien erscheinen, liegt eine Spezifität seines Schreibens und Denkens.

Auch an der Schreibweise des Sprachtheoretikers Henri Meschonnic, der seine Arbeit explizit in die Tradition Humboldts stellt,¹ wird bisweilen Anstoß genommen. Durch sein gesamtes theoretisches Werk ziehen sich zwei – auf ganz verschiedene Art anstrengende – Schreibweisen, die einander auch in einzelnen Texten permanent abwechseln: Da ist einerseits der apodiktisch mahnende, atemlose Duktus; Kaskaden von kurzen Hauptsätzen scheinen einer blinden Welt die Augen für eine grundlegende Wahrheit öffnen zu wollen. Und andererseits ist da der Kommentar: Immer eng an einem anderen Text, der ausführlichst zitiert und in den allermeisten Fällen scharf wegen Verfehlung der grundlegenden Wahrheit kritisiert wird. Und die Wahrheit, die Meschonnic anmahnt? Die zentrale Wahrheit für ihn ist, dass wir es historisch immer nur mit konkreter Rede zu tun haben – eine Humboldt-Wahrheit also: "Car le primat du discours est postulé constamment par Humboldt. Humboldt est en avant de nous, pas en arrière" (Meschonnic 1985: 141).²

Meschonnic's Sprachtheorie kann daher in vielerlei Hinsicht als ein Fortschreiben des Sprachdenkens Wilhelm von Humboldts angesehen werden. Hierbei darf jedoch der selektive Charakter nicht unerwähnt bleiben, mit dem Meschonnic auf das Werk Humboldts zurückgreift. So findet die Verschiedenheit der historischen Einzelsprachen und die hiermit verbun-

dene Kategorie der Fremdheit, die für das Sprachdenken Humboldts von zentraler Bedeutung ist, im Werk Meschonnic keinerlei Beachtung.³

Vor dem Hintergrund dieses postulierten und (mit Einschränkungen) erkennbaren Traditionszusammenhangs sollen mit diesem Beitrag zwei zentrale Konzepte der Sprachtheorie Meschonnic, mit denen er auf die Individualität eines jeden Sprechens/Schreibens verweist, auf seine eigenen theoretischen Texte angewendet werden, um so ein Licht auf das Eigentümliche seiner Sprachtheorie wie auch seiner Sprache zu werfen. Es handelt sich dabei um die *signifiante* seiner Texte einerseits und um die *historicité* dieser Texte andererseits. Während die *signifiante* im Sinne Meschonnic als "das jeder Rede eigene Zusammenwirken aller Signifikanten" verstanden werden kann (Lösener 1999: 33), verweist die *historicité* auf das je historische Eingebettetsein eines Textes in die umgebenden Texte und Texttraditionen wie auch die Rezeptionsbedingungen: "L'historicité est l'aspect social de la spécificité" (Meschonnic 1982: 27).

Natürlich kann im Rahmen dieses Beitrags nicht das gesamte Werk Meschonnic aus diesen beiden Perspektiven beleuchtet werden. Aber es muss hier auch keine willkürliche Auswahl getroffen werden, denn sein Begriff der *oralité* ist in besonderer Weise geeignet, hier in den Fokus gerückt zu werden: Im Hinblick auf die *historicité* lassen sich nämlich bei diesem Begriff sehr schön die intertextuellen Zusammenhänge herausarbeiten, in die dieser Begriff gestellt ist. Und auch beim Versuch der Beschreibung der *signifiante* der Texte Meschonnic (als ihrer spezifischen Art und Weise des Bedeutens) kommt man um die Oralität nicht herum. Während jedoch auf der konzeptionellen Seite bei Meschonnic eine starke Abweichung zu geläufigen Begriffen von Oralität und Mündlichkeit zu beobachten ist, sind es auf der Ebene der *signifiante* die bekannten Merkmale der Kommunikation in oralen Kulturen, die an der Schreibweise Meschonnic ins Auge fallen. Es ist insbesondere der agonistisch geprägte Dialog mit anderen Texten, der als ein Charakteristikum der *signifiante* seiner Texte bezeichnet werden kann und zugleich die Rezeption seines Werkes (als ein Aspekt seiner *historicité*) prägt.

In gleicher Weise, wie Meschonnic (1990) unter dem Titel *Le langage Heidegger* einerseits die Sprachkonzeption Heideggers und seiner Anhänger herausgearbeitet und andererseits deren Zusammenhang mit ihrer Schreibweise analysiert hat, wird hier am Beispiel der *oralité* einerseits die konzeptionelle Seite dieses meschonnicischen Begriffs erläutert und andererseits der Oralität in seiner Schreibweise nachgegangen.

2.1 Was Humboldt als das tote Gerippe einer Sprache bezeichnete – Grammatiken und Wörterbücher –, das fälschlicherweise als Sprache selbst angesehen wird, erscheint bei Meschonnic immer wieder als die "subdivisions traditionnelles", gegen die er die *signifiante* konkreter Texte stellt:

Ce n'est pas seulement la hiérarchie du signifié qui est ébranlée, mais les 'subdivisions traditionnelles', comme disait Saussure: syntaxe, lexique ... Le sens n'est plus le signifié. Il n'y a plus de signifié. Il n'y a que des signifiants, participes présents du verbe signifier (Meschonnic 1982a: 70).

Gegen eine Sprachwissenschaft, der ein Subjekt in der Sprache abhandeln geht, plädiert Meschonnic darum für ein "Penser Humboldt aujourd'hui" (Meschonnic 1995c).

Vergegenwärtigt man sich die Rezeptionssituation der Humboldt'schen sprachtheoretischen Werke, so klingt ein solcher Aufruf in Frankreich natürlich anders als in Deutschland. In Deutschland gibt es eine Kontinuität der Humboldt-Rezeption, die trotz aller Divergenzen

(mindestens) über Heymann Steinthal, Georg von der Gabelentz, die inhaltsbezogene Grammatik der Neohumboldtianer (Jost Trier, Leo Weisgerber, Walter Porzig) und dann natürlich Eugenio Coseriu und seine Schülerinnen und Schüler bis in die Gegenwart reicht. Dem gegenüber wird eine früh vorhandene Humboldt-Rezeption in Frankreich, für die exemplarisch der Austausch Humboldts mit dem Sinologen Abel-Rémusat steht, mit den preußisch-französischen Kriegen unterbrochen und diese Unterbrechung der Rezeption dauert (mit Ausnahme der Arbeiten des Straßburger Germanisten Robert Leroux⁴ zu den philosophischen und anthropologischen Texten Humboldts seit den dreißiger Jahren) bis über den zweiten Weltkrieg hinaus an.⁵ Im Rahmen einer neu einsetzenden Rezeption Humboldts nimmt dann Meschonnic seit den siebziger Jahren eine zentrale Stellung ein. Arbeiten von Jean Quillien und Jean Rousseau zu den anthropologischen und sprachtheoretischen Werken Humboldts wie auch neue Übersetzungen der Texte Humboldts in Französische⁶ können als Indikatoren dafür gedeutet werden, dass das Werk Meschonnic den Beginn einer neuen Phase der Traditionen Humboldts in Frankreich markiert.

Doch Humboldt und Meschonnic trennen ungefähr 200 Jahre, die auch 200 Jahre Sprachwissenschaft sind. Und was Humboldt erst anstoßen musste – die Beschreibung dessen, was in jedem Sprechen das historisch Sedimentierte und Feste aus schon Gesprochenem ist, sprich: Linguistik der Einzelsprachen – das steht Meschonnic heute scheinbar unüberwindbar im Wege.⁷ Er sieht nicht nur, wie das Modell der *langue* mit seinen diskontinuierlichen Zeichen vergegenständlicht wird und wurde und welche Auswirkungen diese Vergegenständlichung auf die Theorie des Subjekts hat. Er sieht zugleich, dass uns die Sprache als ein Kontinuum aus Lauten und Sinn quasi zwangsläufig mit jeder Repräsentation und Modellbildung entgleiten muss.⁸ Und weil Meschonnic von der Unabschließbarkeit des Versuches weiß, das Sprechen als ein Kontinuum zu begreifen, wählt er die Kritik sowohl im Sinne Kants als auch im Sinne der Kritischen Theorie: Er spürt zum einen die Grenzen verschiedener Theoriegebäude auf und fragt zum anderen über die Sprachwissenschaft hinaus nach anthropologischen und politischen Implikationen. Wenn er seine Sprachtheorie als *anthropologie historique du langage* bezeichnet, verweist er darum erstens (auf der Objektebene) auf die Tatsache, dass Sprechen eine historisch-menschliche Tätigkeit ist. Zweitens (auf der Metaebene) verweist diese Bezeichnung aber auch darauf, dass Theorien der Sprache und des Menschen selber immer nur historisch sein können, also durch keine außerhistorische Wahrheit verbürgt werden. Hierin liegt der kritische Aspekt der Theorie Meschonnic: Auch wenn keine Sprachtheorie in einem objektiven Sinne wahrer ist als eine andere, so unterscheiden sie sich doch in ihren anthropologischen Implikationen. Der Kritik von Sprachtheorien liegt so bei Meschonnic eine ethische und politische Motivation zugrunde.

Meschonnic bezeichnet seine Historische Anthropologie der Sprache immer wieder als Poetik. Für Meschonnic ist die Poetik eine Disziplin, die alle Texte der *disciplines du sens* kritisch auf ihre Strategien und Implikationen hin hinterfragt.⁹ Den aktiv-produktiven Aspekt des Sprechens sieht Meschonnic etwa durch die hermeneutische Frage nach dem Sinn eines Textes ausgeblendet. Gegen die Frage, was ein Text bedeutet, stellt Meschonnic darum die Frage, wie ein Text bedeutet, er stellt die Frage nach den jeweils spezifischen *modes de signifier*, die er zusammengenommen auch als die *signifiante* eines Textes bezeichnet. Und weil die Poesie am deutlichsten die Funktionsweisen und Leistungen eines jeden Sprechens zeigt, leitet Meschonnic aus ihr nicht nur die Grundbegriffe seiner eigenen Sprachtheorie ab, für alle von ihm behandelten Repräsentationen der Sprache gilt ihm die Rolle und der Stellenwert der Poesie als Indikator für die Adäquatheit der Repräsentation:

Le mode de signifier ici est ce qui importe, non le sens. [...] C'est parce que la poésie, plus que tout autre mode de signifier, plus que toute autre pratique du langage, impose – sous peine du fiasco habituel – de mettre avant toute théorie du comprendre, ou des structures, la réflexion sur le mode de signifier, que la poésie a cette place privilégiée pour la théorie du langage (Meschonnic 1982b: 10).

Das Gedicht führt mehr als jede andere Form der Rede die Untrennbarkeit von sprachlicher Form und sprachlichem Sinn vor und zeigt hierdurch immer aufs Neue die Unzulänglichkeit des Zeichenmodells von der Sprache. Aus der unaufhebbaren Verbindung von *faire* und *dire*, wie sie durch die poetische Perspektive gegeben ist, resultiert die ethisch-politische Grundierung seiner anthropologischen Sprachtheorie.

Als Sprachphilosoph, der sich in die Tradition Humboldts stellt, hat Meschonnic gleich zu Beginn des strukturalistischen Booms gesehen, dass die Reduktion der Sprache auf den Zeichencharakter zu einer Abkopplung der repräsentierten Sprache vom realen Sprechen führen muss und dass in einer solchen Perspektive kein Platz mehr für ein Subjekt der Sprache sein kann. Ganz wie Umberto Eco hat Meschonnic den mythisch gewordenen Strukturalismus über Jahre kritisch begleitet, weil sich mit ihm Simulakren zu Realitäten verfestigten. Anders als Eco jedoch, der von der prinzipiellen Adäquatheit einer semiotischen Sprachtheorie ausgeht, die nach dem Strukturalismus nur wieder in die pragmatische Perspektive gerückt werden muss, wendet sich Meschonnic massiv gegen die Rede von der Sprache als Zeichen. Diese Anti-Semiotik der Sprache ist ganz wie bei Humboldt in der Auffassung begründet, dass der Begriff des Zeichens nie alleine steht, sondern vielmehr eine ganze Tradition des Sprachdenkens aufruft, in der die Sprache ein bloßes Instrument ohne Eigengewicht ist. Die bisweilen irritierende Vehemenz, mit der Meschonnic die Rede vom sprachlichen Zeichen ablehnt, ist aus dieser Perspektive der Interdiskursivität zu sehen: Obgleich Meschonnic sicher nicht bestreiten würde, dass Sprache auch Qualitäten besitzt, die mit semiotischen Begriffen gefasst werden können, ist doch das Wort *signe* ein Wort, an dem nicht nur Texte sondern gar ganze Traditionen hängen, gegen die Meschonnic anschreibt:

Penser Humboldt, c'est travailler à cette critique du signe qui fait l'état des concepts dominants, cet ensemble de paradigmes homologues entre eux qui fait la force du signe, non modèle linguistique seulement mais également anthropologique, philosophique, théologique, social et politique (Meschonnic 1995c: 18).

Gegen den Begriff des Zeichens setzt Meschonnic den Begriff des *rythme*, mit dem er die individuelle Bewegung des Sprechens auf allen Ebenen der Sprache meint.

2.2 Lange Zeit fand das umfangreiche Werk Meschonnics wenig Beachtung. Die begrenzte Zahl der Anhänger der meschonnicischen Theorie neigt dazu, in dieser Stille um das Werk ein Zeichen seiner Außerordentlichkeit zu sehen. So kann man etwa in Bezug auf sein Hauptwerk, *Critique du rythme* (Meschonnic 1982a) lesen: "Livre dont on a pu mesurer en son temps la puissance décapante à l'épaisseur du silence qui l'a salué dans la presse spécialisée" (Ancet 1989: 161). Eine solche Interpretation setzt natürlich eine tiefgehende Sympathie für das meschonnicische Sprachdenken voraus. Von solch einer sympathischen Haltung ist auch die erste Monographie zu seiner Theorie geprägt, die von Lucie Bourrassa (1997) verfasst wurde. Auf der Grundlage einer fundierten Kenntnis bietet Bourrassa eine Einführung, die den Leser anhand von Schlüsselbegriffen durch die Grundzüge der meschonnicischen Theorie führt. Einführend in das Theoriegebäude Meschonnics ist auch die Gemeinschaftsproduktion von Gérard Dessons und Henri Meschonnic (1998), die darüber

hinaus auch noch Grundlagen für konkrete Analysen des Sprachrhythmus sowie beispielhafte Analysen bietet.

Aber nicht alle, die auf Meschonnics Werk reagieren, tun dies in solch zustimmender Weise. Kritische Stimmen verweisen immer wieder auf die Unschärfe der Begrifflichkeit Meschonnics. Weitaus schärfere Kritik löst der Umgang Meschonnics mit anderen Autoren und ihren Werken aus. Obgleich Meschonnic selbst zwar in beinahe jedem seiner Bücher darauf verweist, dass er keine Polemik sondern Kritik betreibt, gibt es kaum eine Person der gegenwärtigen französischen Literatur- und Sprachtheorie, deren Texte in der harschen Kritik Meschonnics nicht zerpfückt und zunichte gemacht wurden. Die Rigorosität dieses Vorgehens wird denn auch mit ebensolch rigorosen Bildern beschrieben, z.B. mit dem Bild der Hinrichtung im Namen der Freiheit:

Dans la marge étroite de liberté tolérée par l'Histoire, au nom de cette liberté et d'une généreuse utopie revivifiant l'idée de progrès, c'est alors comme toujours le désastreux processus du soupçon qui s'installe, et qui conduit la théorie – sûre de soi et de son innocence – de l'enquête au réquisitoire et au couperet. Les 700 pages de *Critique du rythme* sont ainsi jonché de têtes tranchées, au nombre desquelles on identifie celles d'une majorité d'autres théoriciens, qui pourtant s'étaient déjà fait justice à eux-mêmes en se mêlant de ce qui ne les regardait pas (Réda 1982: 139).

Zwar fällt der Vorwurf an Meschonnics Vorgehen nicht immer so drastisch aus, die Kritik daran begleitet aber sein ganzes Werk bis in die Gegenwart. So wird *Célébration de la poésie*, eines seiner neuesten Bücher aus dem Jahre 2001, in einem Brief an die Zeitschrift *La Quinzaine Littéraire* als "La liste du sycophante" bezeichnet: Ein Sykophant war im antiken Athen ein verleumderischer Ankläger. Als solcher erscheint Meschonnic in diesem Brief, in dem all die Namen aufgelistet werden, die von Meschonnic "plattgewalzt" werden:

Au terme de ce livre qui se prétendait joyeux, ne reste plus qu'un grand désert: de ces poètes que nous admirions ne subsistent que des figures laminées. Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Jacques Roubaud, Christian Prigent sont des niais, des ignorants, des imposteurs. Voilà ce que le sycophante tenait à nous apprendre. Pas un mot sur leur écriture, sur leur travail de tant d'années. La poésie c'est lui, le sycophante tout seul, debout sur des dépouilles (Maulpoix 2002: o.S.).

Diese Beispiele zeigen, wie polarisiert in Frankreich die Einstellung zum Werk Meschonnics ist: Auf der einen Seite die Anhänger seiner Theorie, die – wie beispielsweise Gérard Dessons – fest in seinem Sprachdenken verankert sind und seine Sprachtheorie mit ihren Schlüsselbegriffen fortführen. Auf der anderen Seite die zahlreichen Kritiker, die in Meschonnic einen Querulanten sehen, der auf unfaire Weise die Theorie und Praxis des Sprechens und des Schreibens der anderen diskreditiert und einzig die eigene gelten lässt.

Anders sieht die Rezeptionssituation in Deutschland aus. Dort fehlt gewissermaßen die Seite derer, die sich gegen die vernichtenden Angriffe Meschonnics zur Wehr setzen. Wenn Meschonnic in Deutschland rezipiert wird, geschieht dies von der sympathisierenden Seite, und zwar insbesondere von Jürgen Trabant, speziell in Trabant (1990) und (1999).¹⁰ Sicherlich am auffälligsten geschieht dies in der expliziten Übernahme des Begriffs "Historische Anthropologie der Sprache", mit dem auch Trabants Buch *Artikulationen* untertitelt ist (Trabant 1998). Trabant verweist nicht nur auf Meschonnic als den Urheber dieses Begriffs, er unterstreicht auch den gemeinsamen Anschluss an Wilhelm von Humboldt. Indes lassen sich diese beiden Anschlüsse durchaus von einander unterscheiden: Während Meschonnic mit dem Begriff des *rythme* das Kontinuierliche der Rede einem diskontinuierlichen Zeichen-

denken gegenüberstellt, stellt Trabant mit dem Begriff der "Artikulation" das humboldtsche Grundprinzip von Teilen und Verbinden, also vom "Theilungsgeschäft der Sprache" ins Zentrum, das über das Denken und das Sprechen hinaus auch das Hören als Prinzip durchdringt und über die Verschiedenheiten zwischen Sprachstilen und Sprachen zur Artikulation von Eigenem und Fremden führt.

Auch Trabant spricht die Eigentümlichkeit der Schreibweise Meschonnic's an, die darin liegt, andere Texte ausführlich zu zitieren und zu kritisieren.¹¹ Anders jedoch als die Kritiker in Frankreich interpretiert Trabant dieses Vorgehen (ganz im Sinne der von Meschonnic selbst immer wieder vorgenommenen Beteuerungen) als eine dialogische Schreibweise, die zwar agonistisch im Sinne von Wettkampf sei, jedoch nicht polemisch im Sinne eines Kampfes um Herrschaft.

In ähnlicher Weise von Sympathie getragen ist auch die erste Dissertation in Deutschland, in der das Werk Meschonnic's eine zentrale Stellung einnimmt: Ausgehend von Meschonnic's Sprachtheorie behandelt Hans Lösener (1999) linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus. Im Zentrum seiner Darstellung steht der meschonnic'sche Begriff des *rythme*. Lösener unterstreicht zu Recht, dass dieses Denken der Sprache (*langage*), das seinen Ausgang konsequent vom Sprechen her nimmt, vor allem eine Theorie des Subjekts in der Sprache ist. Es mag mit der Notwendigkeit der Übersetzung vom Französischen ins Deutsche und des damit verbundenen notwendigen Neudenkens der meschonnic'schen Begriffe zu tun haben, dass Lösener gegenüber der Schreibweise Meschonnic's eine größere Eigenständigkeit bewahrt als es Bourassa tut und hierdurch die Spezifität seiner Theorie noch deutlicher wird. Hinzu kommen einige hervorragend erläuterte Beispiele aus den Rhythmusanalysen und der Übersetzungsarbeit Meschonnic's, die die Darstellung des theoretischen Ansatzes in seiner Praxis verankern. Daran anschließend arbeitet Lösener die Rhythmusfrage in der deutschen Metrik auf. Er zeigt dabei das doppelte Dilemma auf, das aus dem Primat des Metrums resultiert: Erstens wird der je individuelle Rhythmus nur als Realisierung einer metrischen Norm beschreibbar, womit er wieder seine Individualität verliert. Zweitens ist der auf das Metrum reduzierte Rhythmus von der semantischen Ebene des Textes abgelöst. Beides zusammen hat in der Geschichte zu verschiedenen Formen eines "metrischen Realismus" geführt, in denen abstrakten Versschemata Bedeutungsweisen zugeordnet werden. Lösener deutet die Faszination, die das Metrum in der Sprache bei Linguisten auslöst, als Hoffnung, im Metrum einen *missing link* zwischen Sprache und Natur zu entdecken. Besäße die Sprache ein Metrum, so ließe sich der sprachliche Rhythmus direkt aus biologischen Rhythmen ableiten und die Lücke wäre geschlossen. "Das Metrum existiert sprachlich nur als Rhythmus, der seinerseits nur als Realisierung des Metrums existiert" (Lösener 1999: 43): Dieser Zirkelschluss, den er für das Verhältnis von Rhythmus und Metrik überzeugend aufzeigt – und dem er die Rhythmustheorie Meschonnic's gegenüberstellt – kann als ein Aspekt des prinzipiell gegebenen epistemologischen Problems der Sprachbeschreibung angesehen werden. Das jeweilige Sprechen gerinnt in der Beschreibung immer wieder zu den abstrakten Schemata, die der Beschreibung zu Grunde liegen. Und immer wieder wird diesen Schemata eine Realität zugesprochen und nach den universellen Aspekten dieser konstruierten Realität geforscht.

Als Erbe des humboldtschen Sprachdenkens verteidigt also Meschonnic – ethisch motiviert – seit den 70er Jahren den Raum für historisch-anthropologische Sprachstudien, die sich weder in den Elfenbeinturm sprachwissenschaftlicher Simulationen zurückziehen, noch die Sprache auf dem Weg zur Kultur verlieren. Viele zentrale Fragen seiner Theorie können als ein modifizierendes Fortschreiben und Weiterdenken des humboldtschen Sprachdenkens

angesehen werden. Am offensichtlichsten ist dies sicherlich im Hinblick auf die Anti-Semiotik, die beiden gemeinsam ist. Der von Humboldt vertretene Gedanke des Abbildcharakters der Sprache wird von Meschonnic historisch radikalisiert. Mit seinem Begriff des Rhythmus setzt Meschonnic den humboldtschen Gedanken von der Zentralität der Laute fort. Darüber hinaus kann seine Rhythmustheorie als eine Weiterentwicklung des Gedankens vom Zusammenwirken der Macht der Sprache und der Gewalt des Individuums gelesen werden. Eigentümlichkeit, Individualität und das Individuum stehen im Zentrum der humboldtschen Sprachtheorie. Aber die individuelle Sprechfähigkeit ist bei Humboldt immer eingebunden in eine Sprachgemeinschaft. Die kreative Sprechfähigkeit benötigt gemeinsame zu Grunde liegende Regeln, um diese zugleich zu überwinden.

Genau diese Fragen nach Freiheit und Individualität im Rahmen von historisch überlieferter gemeinsamer Sprache stehen im Zentrum der Rhythmustheorie Meschonnic's. Zwar war die inhaltliche Kontinuität zu Humboldt in diesem Punkt immer schon offensichtlich, aber erst in den letzten Jahren knüpft Meschonnic verstärkt explizit und begrifflich an Humboldt an. So etwa mit dem Begriff der "Wechselwirkung": "Penser Humboldt, c'est penser l'interaction (Wechselwirkung) entre langue et pensée, entre langue et littérature" (Meschonnic 2002: o.S.). Ebenso mit dem Begriff der "force": "La force, c'est le continu double entre une langue et l'invention d'une pensée dans cette langue" (Meschonnic 2000: 9). Mit der Entwicklung eines Instrumentariums zur Analyse individueller Texte – die Produkte dieses Zusammenwirkens sind – verfolgt Meschonnic ein zentrales humboldtsches Ziel: die Charakterisierung der Eigentümlichkeit eines Textes.

Auch das Feld sprachwissenschaftlicher Forschung, das von Humboldt mit dem Charakter der Sprachen eröffnet wurde, wird von Meschonnic bearbeitet. Auf diesem Feld arbeitet Meschonnic stärker noch als in all seinen anderen Arbeiten mit einer konsequent kritischen Perspektive: Es ist das *génie* der französischen Sprache, das sich als Ort der Ideologie im Sinne einer falschen Natur erweist. Weil die Sprache konsequent vom Sprechen her gedacht werden muss, sind es die Individuen und ihre sprachlichen Tätigkeiten, die eine Sprache bilden. Um dies zu unterstreichen, spricht Meschonnic gar davon, dass nicht die Sprachen "maternelles" seien, sondern die Werke: "Ce qui impose de penser que ce sont les œuvres qui sont maternelles et non les langues. Et que c'est la Bible qui a fait l'hébreu, pas l'hébreu qui a fait la Bible" (Meschonnic 2002: o.S.).

3.1 Meschonnic's Schreibweise zu beklagen, aber seine Sprachtheorie als positiv beunruhigenden Stachel im Getriebe der Sprachwissenschaften zu sehen, hieße, den von Meschonnic verfochtenen Zusammenhang von *faire* und *dire* inhaltlich zu loben, aber praktisch zu übergehen und dabei natürlich auch die *signifiante* seiner Texte zu übergehen.

Seine eigene Schreibweise steht jener gegenüber, die von ihm scharf kritisiert wird, weil sie die *langue* inszeniert und dabei die Wörter unter Zuhilfenahme einer (echten oder erfundenen) Etymologie an das zeitlos Wahre anbindet. Prototypisch für solch eine Schreibweise steht die *langage Heidegger* (Meschonnic 1990), die für ihn zugleich die Sprache Jacques Derridas ist. Gegen diese Art der Performativität schreibt Meschonnic in nicht minder performativer Weise an, jedoch tut seine Sprache etwas ganz anderes als die *langage Heidegger*. Als Humboldtianer spricht Meschonnic nämlich in erster Linie vom Sprechen, und das Sprechen als Ereignis – und nicht die *langue* – wird von ihm performativ vorgeführt.

Während in diesem weiten Sinne von einer Performativität der Schreibweise Meschonnic's gesprochen werden kann, muss im Hinblick auf die *oralité* eine wichtige Einschränkung

gemacht werden: Denn einerseits ist sein eigener Begriff der *oralité* – der im Folgenden in seinen intertextuellen Zusammenhängen erläutert wird – nicht mit verbreiteten Begriffen von Oralität und Mündlichkeit zur Deckung zu bringen, andererseits lässt sich aber seine Schreibweise bisweilen treffend mit den Merkmalen beschreiben, die als charakteristisch für orale Kulturen gelten – der angesprochene kämpferische bzw. agonistische Charakter ist hierbei ein Aspekt unter anderen, die weiter unten behandelt werden.

3.2 Wenn die Wörter einer Sprache als Zeichen angesehen werden, so ist hierin auch ein Einfluss der Schrift- und Druckkultur zu sehen. In einer primär oralen Kultur ist Sprache nicht an Visualität gekoppelt, Sprache wird als Klangereignis wahrgenommen. Obgleich etwa in diesem Punkt – der Verbindung von Schriftlichkeit und Zeichenbegriff – die kulturanthropologischen Forschungen zur Oralität Hilfestellung beim Verständnis der meschonnicischen Sprachtheorie leisten können, muss doch vor einem direkten Anschluss anderer Forschungen an das Werk Meschonnic gewarnt werden. Was Meschonnic von der eigenen Systematizität eines jeden Textes sagt, gilt nämlich in besonderer Weise für sein eigenes Werk: Die Schlüsselbegriffe seiner Theorie sind zwar allesamt der französischen Sprache und auch dem Vokabular des französischen sprach- und kulturwissenschaftlichen Diskurses entnommen. Sie erhalten aber in seinem Werk einen je „eigentümlichen“ Wert (*valeur*), der sich nicht mit dem Wert im Sprachsystem oder im Fachdiskurs deckt. So ist weder *rythme* noch *oralité* einfach das, was man sich geläufiger Weise darunter vorstellt. Denn für seine Sprachtheorie modifiziert er das aus den Diskursen der Poetologie, Kulturgeschichte oder Linguistik stammende begriffliche Instrumentarium zum Teil erheblich.

Überhaupt keine expliziten Anknüpfungspunkte gibt es für Meschonnic's Begriff der *oralité* beispielsweise zur sprach- und literaturwissenschaftlichen Erforschung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die etwa in Deutschland über die Trennung zwischen Konzeption (*parlé/écrit*) und medialer Realisierung (*phonique/graphique*) zum Kontinuummodell mit den Polen *Nähesprache* und *Distanzsprache* bei Koch/Oesterreicher (1985) geführt hat. Explizit ablehnenden Bezug nimmt Meschonnic auf die literaturtheoretischen Reflexionen zur Literatur von Louis-Ferdinand Céline, Raymond Queneau und Louis Aragon, in der Mündlichkeit literalisiert wird – also nähesprachliche Techniken im graphischen Medium erscheinen. Die Rede von einer *littérature parlée*, die einer *littérature écrite* wie der von Proust gegenüberstehe, führe nur dazu, dass der spezifische Rhythmus einer als *écrite* gescholtenen Literatur verkannt werde:

A côté de la fascination du parlé (diversement réalisé chez Céline, Aragon et Queneau), Proust fait terriblement écrit. Personne ne parle ainsi. Godard met en effet Céline 'aux antipodes de Proust' (p.43). Proust pousserait l'écrit 'jusqu'à ses limites', alors que Céline est 'une voix qui parle' (p.43). Conclusion: il n'y a pas de voix de Proust. Mais la conclusion est inacceptable, parce qu'en appliquant à la littérature l'opposition binaire du parlé et de l'écrit, tirée des pseudo-évidences du sens commun, elle méconnaît gravement la spécificité de la littérature. Et cette méconnaissance dénonce la spéciosité, l'ineptie du modèle tout entier, y compris appliqué au langage ordinaire. Parce qu'il méconnaît la relation empirique entre le rythme et le sujet (Meschonnic 1989: 254).

Auch die kulturanthropologischen Forschungen zur Schrift (Goody 1968, Ong 1982) werden von Meschonnic nicht explizit aufgenommen und thematisiert. Ein Grund für das Fehlen von Hinweisen auf diese Forschungen ist sicherlich Meschonnic's konsequent funktionalistischer Blick auf die Sprache, der mit einer strikten Ablehnung von Ursprungsfragen einhergeht:

L'oralité a l'air d'être une origine, étant d'abord dans la voix. Mais, comme Saussure l'a montré de ce qui passe dans le langage pour origine, l'oralité est, non une origine, mais un fonctionnement. On n'y accède qu'à travers la critique des idées reçues (Meschonnic 1989: 291).

Forschungen und Mutmaßungen zu einer primären oralen Kultur lägen nicht nur außerhalb des Feldes, das Meschonnic bearbeitet, es ist zu vermuten, dass er diese auch als für die Sprachtheorie strategisch falsch ansieht. Das Bild einer primären oralen Kultur bietet nämlich eine Projektionsfläche für mythenhafte Zuschreibungen von Körperlichkeit, Irrationalismus usw., die dann dualistisch der von Schrift geprägten Kultur gegenübergestellt werden. Meschonnic aber will die Realität einer gegenwärtig von Stimme und Schrift geprägten Sprachproduktion funktional und nicht genetisch erfassen, dies ist das Projekt der *Poétique de la voix*.

Will man aus dem Begriffssystem Meschonnic's heraustreten und seinen Begriff der *oralité* in einem theoretischen Feld verorten, so kann dies nur im Kontext der französischen Sprach- und Texttheorien der letzten Jahrzehnte geschehen: Mit Derridas *De la grammatologie* (1967) setzte in der französischen Theorie eine verstärkte Reflexion über die Zusammenhänge von Stimme und Schrift an, die Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre in einer umfangreichen Literatur zur Oralität mündet.¹² Meschonnic selbst verweist u.a. auf die Arbeiten zur Oralität von Ruth Finnegan (1977), Paul Zumthor (1979), von dem er den Begriff *poétique de la voix* übernimmt, und Roland Barthes (1974).

3.3 Am Beispiel des Begriffs der *oralité* wird besonders deutlich, wie sich die Sprachtheorie Meschonnic's mit ihrer Begrifflichkeit quasi in kritischer Abgrenzung vor dem Hintergrund der französischen Sprach- und Literaturtheorie jener Zeit entwickelt. Und dabei spielt immer wieder die schillernde Persönlichkeit Roland Barthes' eine ganz besondere Rolle, dessen Texte in Frankreich „zum Kanon“ gehören, was durchaus als Zeichen der Zugehörigkeit „zum Establishment“ gedeutet werden kann (Lindorfer 1998: 13). Meschonnic gehört nicht zum Establishment und hat dies nie getan. Jedoch muss sein ganzes Werk als eine kontinuierliche Auseinandersetzung und Reibung mit diesem Establishment gesehen werden, dieses Spannungsverhältnis macht eine spezifische *historicité* seiner Texte aus. Die meschonnic'sche *oralité* muss daher insbesondere vor dem Hintergrund der bartheschen *écriture* gesehen werden.

Barthes grenzt in *Le degré zéro de l'écriture* (1953) seinen Begriff der *écriture* auf der einen Seite von der *langue* ab, die sozial gegeben ist, und auf der anderen Seite vom *style* ab, der dem Individuum unzugänglich anhaftet.¹³ Die *écriture* ist für Barthes die sprachliche Ebene, auf der sich das sprachproduzierende Subjekt engagieren kann, indem es die überlieferten Zeichen von Literarizität modifiziert:

Or toute forme est aussi valeur; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage (Barthes 1953: 14).

Der individuelle *style* hingegen hafte dem Schriftsteller an wie seine eigene Physis, und er wird in dieser Form von Barthes auch mit biologistischen Begriffen wie „structure charnelle“ und „chair inconnue et secrète“ charakterisiert. Im Kontext der intensiveren Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse Jacques Lacans (und deren Verarbeitung in der semiotischen Theorie Julia Kristevas) nimmt der Begriff *écriture* später dann mehr und mehr den Platz ein, der zuvor dem *style* zugeordnet wurde. Das sprachliche Subjekt in dieser psychoanalytisch

geprägten Texttheorie aber wird als eine Art abwesender Ort gedacht, als ein Imaginäres. Und auch hier wird die Unterscheidung Émile Benvenistes zwischen *sujet de l'énonciation* und *sujet de l'énoncé* aufgenommen, wobei das Subjekt der Aussage das repräsentierte in der imaginierten Position ist. Das Subjekt des Aussagens ist sprachlich tätig in einer symbolischen Ordnung, die ihm vorausgeht und diese Tätigkeit erst möglich macht. Nur die ersten Sprachversuche kleiner Kinder stehen noch außerhalb dieser Ordnung, hier steht die Lust an der Lautproduktion im Zentrum, die von Lacan als *jouissance* bezeichnet wird. *Jouissance* erscheint dann auch bei Barthes als ein Merkmal der *écriture*, und diese *jouissance* steht in direkter Verbindung zum lacanschen Begriff als das Genießen einer außerhalb der Sinnproduktion stehenden Lautproduktion. Seit dem Text *Le plaisir du texte*, in dem *plaisir* und *jouissance* einander gegenüber stehen und ergänzen, rückt der Körper, und insbesondere die Körperlichkeit der Stimme, ins Zentrum der Schriften Barthes'. Einer Stimme zuhören (insbesondere im Gesang) erscheint als ein erotisches Begehren von etwas, das nicht greifbar und begreifbar ist. Das Körperliche der Stimme, als das, was begehrt wird, erscheint dabei wie der Körper insgesamt in der Theorie Lacans wie auch bei Barthes als etwas Unzugängliches, das außerhalb der Ordnung steht und nur als Imaginiertes greifbar wird.

In *De la parole à l'écriture* (1974) grenzt Barthes die drei Begriffe *la parole*, *l'écrit* und *l'écriture* voneinander ab, und auf diese Abgrenzung wird sich Meschonnic bei seiner Bestimmung von *oralité* beziehen. Der Text Barthes' ist das Vorwort einer Sammlung von Texten, die auf Radiosendungen mit ihm unter dem Titel *Dialogues* zurückgehen. Barthes reflektiert darin den Übergang von der Mündlichkeit der Gespräche zur Niederschrift (*transcription*), bei dem sich nicht nur sprachliche Merkmale verändern (Tilgung phatischer Elemente, Einfügung subordinierender Strukturen), sondern zugleich die Empfänger und mit ihnen das Subjekt, dessen Koinzidenz mit der Person beim Übergang von der Stimme zur Schrift aufgelöst wird. Ergebnis der Transkription ist das Geschriebene, *l'écrit*, das der *parole* gegenübersteht.

Im letzten Abschnitt des Textes verweist Barthes dann auf die in den *Dialogues* abwesende *écriture*, der nicht das *transcrire* des hier beschriebenen Vorgangs zu Grunde liege, sondern ein *écrire*. Unterscheidendes Kriterium zwischen den drei sprachlichen Praktiken ist in der Terminologie Barthes' die Anwesenheit des Körpers, "ce voyage du corps (du sujet) à travers le langage." Zu präsent im Sprechen ("d'une façon hystérique"), zu abwesend in der Transkription ("d'une façon castatrice"), kehre der Körper auf indirekten Wegen genau angemessen ("pour tout dire *juste*") in der *écriture* zurück, "par la jouissance, et non par l'imaginaire (l'image)" (Barthes 1974: 12).

Dieser Dreiteilung von Roland Barthes stellt Meschonnic sein Verständnis der drei Begriffe *le parlé*, *l'écrit* und *l'oral* gegenüber:

Barthes concluait à une tripartition: la parole, l'écrit, l'écriture. L'écrit étant le transcrit, et l'écriture 'proprement dite, celle qui produit des textes' (ibid., p.12) ayant 'chaque fois un sujet séparé' (p.13). Seul l'écrivain donc étant un sujet. Autant de modes de 'ponctuation' que de rythmiques subjectives. Mais en dédoublant l'écrit, la tripartition de Barthes maintient la dualité de l'oral et de l'écrit, la confusion inchangée entre le parlé et l'oral. Barthes accomplit l'un des effets du signe, son instrumentalisme, en isolant l'écriture hors du langage ordinaire. Isolement, écart qui coïncident avec une idée de l'écrivain 'infunctionnel' (ibid, p.223), représenté en 'pervers qui vit sa pratique comme une utopie' (ibid.). Toute théorie est un auto-portrait (Meschonnic 1989: 267f.).

Mit dem Begriff der *écriture* als einer besonderen Form des Schreibens setze Barthes also nicht nur den Dualismus zwischen *l'oral* und *l'écrit* fort, er vertiefe vor allem auch den

Graben zwischen einer elitären *écriture* – als dem einzigen Ort, an dem Sprache subjektiviert wird – und der *langage ordinaire*. Bereits die Begriffe *langage ordinaire* und *common speech* führen nach Meschonnic jedoch zu einer unhaltbaren Entwertung der Sprache im Allgemeinen.¹⁴ Diese Entwertung schließe direkt an Heideggers Position zur Inauthentizität von *Gerede* und *Man* an, gegen die sich die Authentizität echter Poesie abhebe.

3.4 Wie reagiert Meschonnic nun auf den Begriff der *écriture*, der für ihn einen unhaltbaren Elitarismus und damit zugleich eine Abwertung der Alltagssprache mit sich bringt? Anders als bei Barthes wird in der Begrifflichkeit Meschonnic's nicht die Seite des Schriftlichen verdoppelt, sondern die Seite des Gesprochenen. Als sprachtheoretisch-poetologischer Begriff steht *oral* aber für Meschonnic jenseits der Unterscheidung von *parlé* vs. *écrit*, die sich auf die Medialität bezieht. Beide, Gesprochenes wie auch Geschriebenes, können eine *oralité* besitzen:

Il devient donc non seulement possible, mais nécessaire, de concevoir l'oralité non plus comme l'absence d'écriture et le seul passage de la bouche à l'oreille, jadis inférieur, aujourd'hui valorisé-psychanalysé par certains comme la pulsion libératrice, qui reste dans le dualisme comme le blasphème reste dans la religion. Non, mais comme une organisation du discours régie par le rythme. La manifestation d'une gestuelle, d'une corporalité et d'une subjectivité dans le langage. Avec les moyens du parlé dans le parlé. Avec les moyens de l'écrit dans l'écrit. Et si quelque chose montre qu'il y a de l'oral dans l'écrit, et que l'oral n'est pas le parlé, c'est bien la littérature (Meschonnic 1989: 246).

Oralité wird so als ein Modus des Bedeuten bestimmt, bei dem der Rhythmus dominiert. Während die gesprochene Sprache außerdem das Mittel der Intonation besitzt, ist für die geschriebene Sprache die Interpunktion wie auch die Typographie und die Gestaltung eines Textes von Bedeutung. Konsequenterweise verurteilt Meschonnic daher zutiefst alle Arten der Modernisierung der Interpunktion bei der Herausgabe alter Texte.

Stellt man der meschonnic'schen Bestimmung der *oralité* als "manifestation d'une gestuelle, d'une corporalité et d'une subjectivité dans le langage" der bartheschen Bestimmung der *écriture* als "ce voyage du corps (du sujet) à travers le langage" an die Seite, so ist die Ähnlichkeit unübersehbar. Hinter dieser Ähnlichkeit verbergen sich natürlich einige Unterschiede, insbesondere der bei Meschonnic nicht vorhandene Hintergrund des psychoanalytischen Diskurses. Der wesentlichste Unterschied liegt jedoch darin, dass jeder Text – ob gesprochen oder geschrieben – einen Rhythmus besitzt, was gleichzeitig auch Subjektivität bedeutet. Meschonnic setzt so gewissermaßen der elitären Position eine demokratische entgegen.

4. Will man nun die Bedeutungsweise der *langage Meschonnic* charakterisieren, wie sie in seinem theoretischen Werk begegnet, so stößt man auf auffällige Parallelen zwischen seiner Schreibweise und den Charakterisierungen der Rede in oralen Kulturen. Auch wenn Meschonnic den Forschungen zu schriftlosen Gesellschaften und primärer Oralität kritisch gegenüber steht, finden sich in seiner Schreibweise viele Eigenschaften, die von Walter J. Ong (1982) als charakteristisch für oral begründetes Denken herausgestellt werden.

Ein Charakteristikum oraler Kultur sei die Dominanz eines kämpferischen Tons, die Rede sei "agonistically toned" (Ong 1982: 43f.). Und dies ist genau der bereits erwähnte kämpferische Ton, mit dem Meschonnic an allen Debatten teilnimmt. Zwar grenzt er seine Art der Kritik von Polemik ab, mit der Begründung, die Kritik lasse den Kritisierten zu Wort kom-

men, während die Polemik ihn verstummen lasse – und Meschonnic lässt die von ihm Kritisierten in langen Zitaten zu Wort kommen – jedoch resultiert aus seiner ethischen Motivation eine äußerst kämpferische Kritik. Diese unterfüttert er ausdrücklich mit der Rede vom Krieg in der Sprache:

La sémiotique et la poétique ne sont qu'un aspect d'un conflit que la poétique met à découvert. Ce conflit est irréductible. Il met à découvert qu'il est impossible de penser le langage sans penser en termes de conflit. Dans le langage, c'est toujours la guerre. Qu'il s'agisse du discours qui est sans cesse un *agôn*, ou des statuts du sujet, ou de la relation entre les mots et les choses (Meschonnic 1982a: 78).

Ein weiteres grundlegendes Charakteristikum der oralen Kultur ist nach Ong die Formelhaftigkeit der Rede, die der besseren Memorierbarkeit dient. Das Formelhafte kann nach Ong (1982: 34) erzeugt werden etwa durch eine hochgradige Rhythmisierung der Rede, durch Wiederholung oder Antithese oder durch Alliterationen und Assonanzen. Formelhaftigkeit als allgemeine Eigenschaft oralen Ausdrucks sei hier als erste Eigenschaft aufgeführt, die zugleich die Texte Meschonnic's kennzeichnet. Als Beispiel zitiere ich den Beginn des Buches *Des mots et des mondes*, in dem sich Rhythmisierung mit Wiederholung verbindet:

On cherche des mots, on trouve le discours. On cherche le discours, on trouve des mots. [...] On a construit des bibliothèques de mots, de noms. Ce sont les dictionnaires, les encyclopédies. On a même fait des livres sur un seul mot. Mais le langage n'est pas plus fait de mots que les encyclopédies n'énumèrent des personnes ou des objets (Meschonnic 1991: 9).

Die weitere Auflistung rekurrenter Merkmale oralen Ausdrucks beginnt Ong mit dem Gegensatz "additive rather than subordinative" (Ong 1982: 37). Als Beispiel dient ihm die Schöpfungsgeschichte in der Genesis. Nicht nur die Charakterisierung "additiv" passt ausgezeichnet auf viele Passagen im Werk Meschonnic's, auch dieses prominente Beispiel steht in einem inhaltlichen Bezug zur Theorie Meschonnic's. Immer wieder weist Meschonnic auf die Unterschiede hin, die die jüdische Kultur von der griechisch-christlichen Kultur trennen, und kritisiert vehement die nivellierende Rede von einer jüdisch-christlichen Tradition.

Das Additive seiner eigenen Schreibweise ist Meschonnic indes auch schon zum Vorwurf gemacht worden.¹⁵ Vermissen werden die expliziten Verbindungen zwischen den Propositionen, die sich bei Meschonnic parataktisch aneinanderreihen und deren logische Zuordnung somit dem Leser überlassen bleibt. Unter den subordinierenden Konstruktionen, die Meschonnic verwendet – denn natürlich tut er das auch und reiht nicht ausschließlich parataktisch – scheint mir die häufigste der Konzessivsätze mit *si* zu sein. Diese Konzessivsätze sind ein Mittel, mit dem Meschonnic die hohe Redundanz in seinen Text erzeugt, von der auch Ong als Merkmal des oralen Ausdrucks spricht. Redundanz vergrößert den Umfang der Texte; die *Critique du rythme*, der das folgende Beispiel entnommen ist, ist mehr als 700 eingedruckte Seiten lang:

Ils [les rythmes, BJ] sont dans le discours un élément de l'histoire individuelle. Si le rythme est un élément du système d'un discours, il tient à l'histoire de ce discours. Il y a une histoire des rythmes de Hugo. Et s'il y a une histoire du rythme dans un discours, cette histoire n'est-elle pas aussi l'histoire d'un individu, son devenir-sujet? [...] Et le rythme, s'il est organisation d'un sens, du sens d'un sujet et d'un inconscient dans un discours, n'a pas de double articulation, échappe au signe, ses figures n'ont ni propre ni figuré (Meschonnic 1982a: 100).

Man kann dieses Zitat auch direkt als einen Beleg für eine weitere Parallele zwischen der Sprache Meschonnic's und den Merkmalen oraler Kulturen verwenden, nämlich die seltene Verwendung von Adjektiven. Sogar explizit hat Meschonnic dazu aufgefordert, die Verwendung von Adjektiven zu beobachten, deren Funktion das Beschreiben und Bezeichnen sei:

Un poème transforme. Nommer, décrire ne valent rien au poème. Et décrire est nommer. C'est pourquoi l'adjectif est révélateur. Révélateur de la confiance au langage, et la confiance au langage nomme, elle ne cesse de nommer. Regardez les adjectifs (Meschonnic 2001: 247).

Ein weiteres Merkmal oraler Kulturen sei die Nähe zum menschlichen Leben. Nun befindet sich die Sprachtheorie, wie sie Meschonnic betreibt, natürlich nicht in direkter Nähe zu Ereignissen des alltäglichen Lebens. Meschonnic aber beleuchtet die theoretischen Debatten, in die er kommentierend eingreift, immer wieder auch von außen, vergleicht sie mit kindischen Zänkereien, oder auch – wie im folgenden Zitat – mit einem nie enden wollenden Kasperltheater. Auch wenn die Theorie nach Meschonnic unabschließbar ist, soll dieses Bild zumindest diesen Beitrag beschließen:

La théorie n'est pas ce lieu sérieux qu'on croit. C'est Guignol. L'esbroufe le dispute à la composition. Personnages. Masques. Entrez entrez, et vous verrez. Saisir comment ils bougent, et même les agiter soi-même, voilà le plaisir. La pièce vient seulement de commencer. Où qu'on la prenne, on arrive toujours au commencement. La pièce n'a pas de fin, bien sûr. Ni de morale. C'en est déjà une, peut-être, que de ne pas avoir de fin. Nous en sommes tous en même temps les spectateurs et les acteurs (Meschonnic 1988: 11).

Anmerkungen

- 1 "Humboldt est sans doute le premier et peut-être encore le seul à avoir fait une théorie du langage qui soit une anthropologie" (Meschonnic 1982a: 47).
- 2 Vgl. hierzu auch den gesamten Abschnitt unter dem Titel "Le discours de Humboldt" (Meschonnic 1985: 141–144).
- 3 Zur Fremdheit als linguistischer Kategorie im Werk Humboldts und ihrem Verschwinden im Werk Meschonnic's vgl. Jostes (2004). Der vorliegende Beitrag enthält Auszüge aus Kapitel 4, "Henri Meschonnic: Sprache und ihre Rhythmen".
- 4 Vgl. Leroux (1932), (1958).
- 5 Hierzu das aktuelle Forschungsprojekt von Sarah Bösch, der ich für diese Hinweise herzlich danke.
- 6 Vgl. z.B. Caussat u.a. (Hg.) (1996), Rousseau/Thouard (1999).
- 7 "Mais il y a des raisons pour parler de crise du langage – crise des pratiques, crises des représentations. Le XX^e siècle a plus transformé ces représentations que tous les temps qui l'ont précédé depuis l'Antiquité" (Meschonnic 1995a: 6).
- 8 Hierin kann man eine Parallele zur Sprachtheorie Eugenio Coserius sehen. In beiden Fällen geht es um eine Überwindung des Strukturalismus im Rückgriff auf Humboldt.
- 9 "La poétique, au sens où elle se fait théorie du langage, concerne la philosophie. Parce que son travail porte sur le statut et le traitement du langage, et parce qu'il s'agit du langage même de la philosophie. Sur lequel elle-même n'a pas de prise. Car elle est de l'ordre du signe. Mais la poétique, étant critique du rythme, est critique du langage et critique de la philosophie" (Meschonnic 1990: 7f.).
- 10 Im Kontext dieser Rezeption wurden auch zwei Texte ins Deutsche übertragen, vgl. Meschonnic (1995b), (1997).
- 11 Vgl. Trabant (1990: 208f.), wo Trabant diese Schreibweise mit Humboldts Worten vom gemeinsamen "Anrängen gegen die Wahrheit" (GS VII: 56) in Verbindung bringt.
- 12 "L'oralité est à la mode. Ainsi, soudain, en apparence, des convergences précipitent, cristallisent. Il y a vingt ans c'était le structuralisme. Aujourd'hui, c'est l'oralité" (Meschonnic 1982b: 6).
- 13 Vgl. erläutern hierzu Brüthing (1976).

- 14 Zur Kritik am Begriff der *langage ordinaire* im Anschluss an Meschonnic vgl. Dessons (2000).
- 15 "Cette lucidité qui doit tant au poème, Meschonnic essaie parfois de la retrouver en poétisant son discours critique, en essayant de rester 'main à plume' même quand il s'agit de dérouler des concepts. Le procédé peut avoir ses réussites. Il provoque souvent des dérapages: il arrive au professeur de forcer un peu sur l'ellipse, la substantivation, la parataxe et l'hyperbate, et de verser dans un usage inspiré de la prose universitaire, au risque de se voir reprocher les allures d'une pythie en mal trépidé: *Une époque a perdu l'histoire du livre. On a fait croire que lire c'était du dedans. Ainsi le lecteur ne lit pas, il est lu. C'est peut-être un moi. Ce n'est pas un je. Le je est un cours*" (Kaddour 1991: 112).

Bibliographie

- Ancet, Jacques (1989): Pour le présent. In: *Nouvelle revue française* 438/439: 161–166.
- Barthes, Roland (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
- (1974): De la parole à l'écriture. In: Barthes, Roland (1981): *Le Grain de la voix*. Paris: Seuil: 9–13.
- (1980): *Leçon/Lektion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourassa, Lucie (1997): *Henri Meschonnic. Pour une poétique du rythme*. Paris: Bertrand-Lacoste.
- Brütting, Richard (1976): "Ecriture" und "texte": die französische Literaturkritik "nach dem Strukturalismus". *Kritik traditioneller Positionen und Neuansätze*. Bonn: Bouvier.
- Caussat, Pierre / Adamski, Dariusz / Crépon, Marc (Hg.) (1996): *La langue source de la nation*. Sprimont: Mardaga.
- Derrida, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Dessons, Gérard (2000): L'homme ordinaire du langage ordinaire. In: Chiss, Jean-Louis / Dessons, Gérard (Hg.) (2000): *La force du langage. Rythme, discours, traduction. Autours de l'œuvre d'Henri Meschonnic*. Paris: Honoré Champion: 79–126.
- Dessons, Gérard / Meschonnic, Henri (1998): *Traité du rythme. Des vers et des proses*. Paris: Dunod.
- Finnegan, Ruth (1977): *Oral Poetry*. London: CUP.
- Goody, Jack (Hg.) (1968): *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge: University Press.
- Jostes, Brigitte (2004): *Fremdheit. Historisch-anthropologische Erkundungen einer linguistischen Kategorie*. Paderborn: Schöningh.
- Kaddour, Hédi (1991): Un athéisme du rythme? In: *Nouvelle revue française* 458: 111–117.
- Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf (1985): Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36: 15–43.
- Leroux, Robert (1932): *Guillaume de Humboldt. La formation de sa pensée jusqu'en 1794*. Paris: Les Belles Lettres.
- (1958): *L'anthropologie comparée de Guillaume de Humboldt*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lindorfer, Bettina (1998): *Roland Barthes. Zeichen und Psychoanalyse*. München: Fink.
- Lösener, Hans (1999): *Der Rhythmus in der Rede. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus*. Tübingen: Niemeyer.
- Maulpoix, Jean-Michel (2002): *La liste du sycophante. Article sur 'Célébration de la poésie' d'Henri Meschonnic*. [<http://www.maulpoix.net/Meschonnic.html>]
- Meschonnic, Henri (1982a): *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier.
- (1982b): Qu'entendez-vous par oralité? In: *Langue française* 56: 6–23.
- (1985): *Les états de la poésie*. Paris: PUF.
- (1988): *Modernité modernité*. Lagrasse: Verdier.
- (1989): *La rime et la vie*. Lagrasse: Verdier.
- (1990): *Le langage Heidegger*. Paris: PUF.
- (1991): *Des mots et des mondes. Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures*. Paris: Hatier.
- (1995a): *Politique du rythme. Politique du sujet*. Lagrasse: Verdier.
- (1995b): Humboldt heute denken. In: Trabant, Jürgen (Hg.): *Sprache denken. Positionen aktueller Sprachphilosophie*. Frankfurt a.M.: Fischer: 67–89.
- (1995c): Penser Humboldt aujourd'hui. In: Meschonnic, Henri (Hg.) (1995): *La pensée dans la langue. Humboldt et après*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes: 5–50.
- (1997): Rhythmus. In: Wulf, Christoph (Hg.) (1997): *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim/Basel: Beltz: 609–618.
- (2000): La force dans le langage. In: Chiss, Jean-Louis / Dessons, Gérard (Hg.) (2000): *La force du langage. Rythme, discours, traduction. Autours de l'œuvre d'Henri Meschonnic*. Paris: Honoré Champion: 9–19.

- (2001): *Célébration de la poésie*. Lagrasse: Verdier.
- (2002): Continuer Humboldt. In: *Les dossiers de HEL* [supplément électronique à la revue Histoire Epistémologie Langage], Paris, SHESL. 2002, n°1. [<http://htl.linguist.jussieu.fr/dosHEL.htm>].
- Ong, Walter J. (1982): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Methuen & Co.
- Réda, Jacques (1982): Henri Meschonnic: Critique du rythme. In: *Nouvelle revue française* 356: 136–140.
- Rousseau, Jean / Thouard, Denis (1999): *Lettres édifiantes et curieuses sur la langue chinoise. Humboldt/Abel-Rémusat (1821–1831)*. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Trabant, Jürgen (1990): Rhythmus versus Zeichen. Zur Poetik von Henri Meschonnic. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100: 193–212.
- (1998): *Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- (1999): Die französische Sprache gegen ihr Genie verteidigen. Über Henri Meschonnic: De la langue française. Essai sur une clarté obscure. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 109: 1–24.
- Zumthor, Paul (1979): Pour une poétique de la voix. In: *Poétique* 40: 514–524.