

RHYTHMUS UND TRANSLATION
BAND 1



Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Sprache und Translation

Herausgegeben von
Nathalie Mälzer und
Marco Agnetta

UV Universitätsverlag
Hildesheim | **OLMS**

Nathalie Mälzer / Marco Agnetta (Hrsg.)

Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic
in Sprache und Translation

Rhythmus und Translation

herausgegeben von
Nathalie Mälzer / Marco Agnetta

Bd. 1



Universitätsverlag Hildesheim
Hildesheim

Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York

2021

Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Sprache und Translation

herausgegeben von
Nathalie Mälzer / Marco Agnetta



Universitätsverlag Hildesheim
Hildesheim

Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York

2021

Diese Publikation entstand in Zusammenarbeit von Georg Olms Verlag und
Universitätsverlag der Stiftung Universität Hildesheim.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

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

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**



**Sparkasse
Hildesheim Goslar Peine**

ISO 9706

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Satz und Layout: Marco Agnetta, Innsbruck

Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim

Umschlagabbildung: Bruno Thethe (ig: bruthethe), „modern art“ (2019).

Herstellung: Herstellung: KM-Druck, 64823 Groß-Umstadt

Printed in Germany

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2021

www.olms.de

© Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim 2021

Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 978-3-487-15851-8

ISSN (Print): 2749-7194

ISSN (Online): 2749-7208

Dieses Werk steht auch als elektronische Publikation

im Internet kostenfrei zur Verfügung:

<http://dx.doi.org/1018442/197>

Dieses Werk ist mit der Creative-Commons-Nutzungslizenz „Namensnennung –
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International“ versehen. Weitere

Informationen finden sich unter:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

Inhaltsverzeichnis

Zur Einführung

NATHALIE MÄLZER / MARCO AGNETTA

Zwischen Leser und Text –

Zum Rhythmus in der Translationsforschung 9

Kontrastive Perspektiven auf Meschonnic's Rhythmusbegriff

FABIO SCOTTO

La poétique du rythme d'Henri Meschonnic

dans le débat traductologique et esthétique contemporain..... 33

SEBASTIAN DONAT

Rhythmus unter den Vorzeichen von (Dis-)Kontinuität

und Interferenz: Ein forschungsgeschichtlicher Streifzug

mit systematischem Ausblick 49

RAFAEL COSTA MENDES

Ezra Pound, Henri Meschonnic : Traduire le rythme 63

TAKUMA ITO

Le rythme et la syntaxe chez Henri Meschonnic et Tristan Tzara 75

Zu Meschonnic's anthropologischer Sprachauffassung

LUCIE BOURASSA

Rythme, traduction, langage : de Humboldt à Meschonnic 89

MARKO PAJEVIĆ

Die humboldtschen Grundlagen

von Henri Meschonnic's Rhythmustheorie

und die Folgen für eine dialogische Übersetzungsphilosophie 107

JEAN-FRANÇOIS SAVANG

« Dies unbekannte Etwas ».

De l'inconnu de Humboldt au rythme dans le langage 125

Stimme und Mündlichkeit in der Übersetzung

MARIA SÍLVIA CINTRA MARTINS

Subjectivation, rhythm, and the translation of mythical narratives 141

HANS LÖSENER

Auch eine Frage der Stimme.

Sprache und Ethik bei Henri Meschonnic..... 157

MARCELLA LEOPIZZI

Le récitatif des traductions bibliques d'Henri Meschonnic :

rythme et signifiante du discours 171

SERGE MARTIN

Die Stimme schafft Beziehung: *Critique du rythme* heute 189

VERA VIEHÖVER

„la voix d'un suicide continu“ –

Henri Meschonnic liest Ingeborg Bachmann 201

(Mit) Meschonnic übersetzen

JEAN-JACQUES BRIU

Le primat de la structure de signifiante sur celle du sens

et des signes représente-t-il une vraie « révolution » dans

l'épistémologie du traduire ? À l'exemple d'analyses de textes..... 219

SHUNGO MORITA

Henri Meschonnic et les langues étrangères.

La créativité et l'intempestivité dans la traduction 233

EDUARDO URIBE FLORES

Traduire Meschonnic, pour un rapport critique à la traduction 247

ORNELLA TAJANI

Traduire avec Meschonnic : *Ma Bohème* de Rimbaud en italien..... 261

MIRELLA CONENNA

Traduire la forme-chanson. Le cas Brassens..... 275

PAOLA GIUMMARRA	
La traduction et le théâtre contemporain :	
deux exemples venant de la France et de l'Italie	291

WIDED BOUSSOFFARA DHRAYEF	
D'une voix à l'autre.	
La traduction audiovisuelle à l'aune Meschonicienne	305

Meschonnic weiterdenken

NATHALIE MÄLZER	
Zur Translationsrelevanz der Rhythmusnotationen	
nach Henri Meschonnic	323

BÉATRICE COSTA	
Théorie du rythme et post-édition : un amalgame impossible ?.....	355

MARCO AGNETTA	
<i>Décentrer la sémiotique (?)!</i> Zur Frage der (Un-)Vereinbarkeit	
von Meschonnic's Rhythmuskonzept und Semiotik	
unter besonderer Berücksichtigung des Übersetzungsphänomens	367

Die Autoren.....	405
------------------	-----

VERA VIEHÖVER
(Université de Liège)

„la voix d'un suicide continu“ – Henri Meschonnic liest Ingeborg Bachmann

Abstract: In autumn 2003, on the occasion of the thirtieth anniversary of Ingeborg Bachmann's death, an issue of the literary journal *Europe* was dedicated to her, to which Meschonnic contributed an essay. His contribution is, in keeping with the occasion, a homage in which he conveys his image of the Austrian poetess in the form of a highly selective reading of Bachmann's poems and writings, with the quoted verses each translated by himself. At the same time, however, it serves him to present a core idea of his poetics of rhythm: For Meschonnic, Bachmann – like Celan – illustrates perfectly the inseparability of life and writing in what he calls *poème*. The article first reconstructs Meschonnic's initial encounters with Bachmann's work and shows why in the 1980s, in the course of his work on *La Rime et la vie* (1989), the Frankfurt Lectures aroused his interest in the Austrian poetess and why he felt confirmed by Bachmann in his analysis of the situation of contemporary poetry in France. In the second chapter, Meschonnic's concept of the poetic subject will be explained in its basic features, whereas the third chapter will work out to what extent Bachmann's *vie-écriture*, from Meschonnic's point of view, honours what he has repeatedly formulated in his works: "le rythme est une forme-sujet". The final section is dedicated to Meschonnic's own fragmentary translations, which are interwoven into the homage. As far as possible, given the fragmentary nature of the translations, it attempts to specify what constitutes Bachmann's "rhythm" for Meschonnic.

Keywords: Henri Meschonnic, Ingeborg Bachmann, Poetics of Translation, Rhythm.

Zusammenfassung: Im Herbst 2003 erschien anlässlich des dreißigsten Todestages von Ingeborg Bachmann ein ihr gewidmetes Heft der Literaturzeitschrift *Europe*, zu dem Meschonnic einen Essay beisteuerte. Der Beitrag ist, dem Anlass entsprechend, eine Hommage, in der er in Form einer stark selektiven Lektüre sein Bild der österreichischen Dichterin vermittelt, wobei er die zitierten Verse jeweils selbst übersetzt. Zugleich dient er ihm aber zur Darstellung eines Kerngedankens der *poétique du rythme*: Für Meschonnic illustriert Bachmann – ähnlich wie Celan – in besonders eindrücklicher Weise die Untrennbarkeit von Leben und Schreiben in dem, was er *poème* nennt. Der Beitrag rekonstruiert zunächst Meschonnic's erste Begegnungen mit Bachmanns Werk und zeigt auf, warum die Frankfurter Vorlesungen in den 1980er Jahren im Zuge der Arbeit an *La Rime et la vie* (1989) sein Interesse an der österreichischen Dichterin weckten und inwiefern er sich von Bachmann in seiner Analyse der Probleme zeitgenössischer Dichtung in Frankreich bestätigt sah. Im zweiten Kapitel wird Meschonnic's Konzept des poetischen Subjekts in seinen Grundzügen erläutert und im dritten Kapitel herausgearbeitet, inwiefern Bachmanns *vie-écriture* aus Meschonnic's Sicht einlöst, was er in seinen Werken immer wieder formuliert hat: „le rythme est une forme-sujet“. Das letzte Kapitel widmet sich dann Meschonnic's eigenen Übersetzungen, die in die Hommage eingeflochten sind. Soweit dies angesichts des fragmentarischen Charakters der Übersetzungen möglich ist, wird versucht zu präzisieren, was für Meschonnic den „Rhythmus“ Bachmanns ausmacht.

Schlagwörter: Henri Meschonnic, Ingeborg Bachmann, Übersetzungspoetik, Rhythmus.

1 Einleitung

Im Herbst 2003 erschien anlässlich des dreißigsten Todestages von Ingeborg Bachmann (1926–1973) ein ihr gewidmetes Heft der Literaturzeitschrift *Europe*,¹ zu dem neben Weggefährten wie Christine Koschel oder Inge von Weidenbaum und Bachmann-Experten wie Hans Höller oder Robert Pichl, auch einige prominente VertreterInnen der französischen Philosophie und Literaturtheorie Beiträge beisteuerten: u. a. Jean-Luc Nancy, Françoise Collin, Hélène Cixous und Henri Meschonnic. Der Text mit dem Titel „Par le poème vers la poétique. Avec Ingeborg Bachmann“, den Meschonnic zu diesem Heft beisteuerte, soll im Folgenden im Zentrum meiner Überlegungen stehen. Herausgegeben wurde das Heft von der bekannten französischen Germanistin Françoise Rétif, die selbst als eine der besten Kennerinnen des Bachmann'schen Werkes im französischen Sprachraum gelten kann.² In ihrem Vorwort beklagt Rétif, dass Bachmann in Frankreich immer noch „assez peu connue du grand public“ (Rétif 2003: 3) sei, wofür sie verschiedene Gründe anführt: Zum einen liege bislang keine Übersetzung ihrer Gedichte vor, die man empfehlen könne,³ zum anderen sei Bachmanns Werk unabgeschlossen, allerdings nicht in einem trivialen Sinne, also bedingt durch den tödlichen Brandunfall, sondern weil die Unabgeschlossenheit bei Bachmann eine Seinsweise („un mode d'être“) des Werkes sei.⁴

1 Die Zeitschrift *Europe* wurde 1923 von einer Gruppe von Schriftstellern und Intellektuellen um Romain Rolland gegründet und erschien seitdem, mit einer Unterbrechung während des Zweiten Weltkriegs, in regelmäßiger Folge. In den fast hundert Jahren ihrer Existenz sind über 1.000 Hefte erschienen, von denen die meisten schwerpunktmäßig einem Autor oder einer Autorin gewidmet sind. Weitere Informationen auf der Webseite der Zeitschrift (www.europe-revue.net). Meschonnic war seit Ende der 1960er Jahre regelmäßiger Mitarbeiter von *Europe*. Im März 2012, drei Jahre nach seinem Tod, brachte die Zeitschrift ein ihm gewidmetes Heft heraus, in dem zahlreiche Weggenossen zu Wort kommen.

2 Rétif widmet ihre Dissertation Simone de Beauvoir und Ingeborg Bachmann, außerdem veröffentlichte sie eine Werkeinführung zu Bachmann (Rétif 2015).

3 Zum Zeitpunkt des Erscheinens des Zeitschriftenheftes war die einzige vorliegende französische Übersetzung von Bachmann-Gedichten die unkommentierte Auswahlübersetzung von François-René Daillie (vgl. Bachmann 1989), die zu jenem Zeitpunkt aber bereits vergriffen war. Im Jahr 2015 legte Françoise Rétif unter dem Titel *Toute personne qui tombe a des ailes (Poèmes 1942–1967)* bei Gallimard eine Neuübersetzung vor. Einige einzelne Gedichtübersetzungen veröffentlichte Rétif bereits in dem Bachmann gewidmeten Heft von *Europe*.

4 „Dire que l'œuvre de Bachmann est inachevée, cela ne veut pas dire bien sûr que les recueils de poèmes, pièces radiophoniques, recueils de nouvelles et le roman *Malina* [...] ne forment pas en soi un tout, une œuvre aboutie. Cela veut dire que, ce texte en friche dans son raffinement même inclut un inachèvement qui se pré-

2 Meschonnic entdeckt Bachmann

Wer Meschonnics Theorie des Rhythmus kennt, in der die Sprachaktivität als *energeia* im Humboldt'schen Sinne an die Stelle des *œuvre* im Sinne eines *ergon* tritt und den Dreh- und Angelpunkt bildet, der wird sich kaum wundern, dass sich der französische Dichter, Sprachdenker und Übersetzer vom Werk Ingeborg Bachmanns angezogen fühlte. Wann genau sein Interesse an der österreichischen Dichterin erwachte, ist allerdings nicht mit letzter Sicherheit festzustellen. Françoise Rétif erinnert sich, dass Meschonnic mit Bachmann bereits vertraut war, als sie das *Europe*-Heft plante.⁵ Serge Martin hält es für möglich, ohne allerdings handfeste Belege dafür liefern zu können, dass die österreichische Dichterin bereits um 1973 in den Fokus der Aufmerksamkeit Meschonnics gerückt ist. In diesem Jahr erschien einerseits *Malina* in der französischen Übersetzung des Schweizer Dichters Philippe Jaccottet,⁶ andererseits fällt in diese Zeit Meschonnics intensive Beschäftigung mit dem Werk Paul Celans, das er vollständig übersetzen wollte, wogegen allerdings Gisèle Celan-Lestrange Einspruch erhob, so dass das Projekt zu Meschonnics großer Enttäuschung nicht zustande kam.⁷ Demnach wäre Meschonnic möglicherweise durch seine Beschäftigung mit Celan auf Bachmann aufmerksam geworden. Gegen diese Hypothese spricht allerdings, dass in den 1970er Jahren noch keineswegs allgemein bekannt war, dass beide Dichter sowohl persönlich als auch poetisch in einer überaus engen Beziehung zueinander gestanden haben. Das Interesse an Celan musste also nicht automatisch zu einer Begegnung mit Bachmann führen, zumal nur wenige Übersetzungen vorlagen.

Sieht man die Register der Werke Meschonnics durch, die insgesamt viele hundert Namen umfassen, fällt auf, dass lediglich zwei von ihnen Einträge zu Bachmann aufweisen: Der erste Registereintrag findet sich in *La Rime et la vie*, einem umfangreichen Essay, der 1989 erschien. Meschonnic zitiert hier (1989/2006: 189) aus Bachmanns Frankfurter Poetik-Vorlesun-

sente moins comme un accident que comme un mode d'être' (Françoise Collin)“ (Rétif 2003: 4).

- 5 Vgl. E-Mail von Françoise Rétif an die Verfasserin vom 14. Januar 2020: „En tout cas, lors de cette rencontre, il me fit part de son intérêt pour I. B. (il connaissait déjà ses œuvres) c'est donc tout naturellement que je me suis tournée vers lui, lorsque je commençai à coordonner le numéro d'Europe.“
- 6 Serge Martin begründet seine Vermutung damit, dass sich Meschonnic grundsätzlich für Übersetzungen von Dichtern interessierte. Vgl. E-Mail an die Verfasserin vom 28. Januar 2020.
- 7 Vgl. dazu die ausführliche Darstellung in der Studie zur französischen Celan-Rezeption von Dirk Weissmann (2003: 288–293).

gen *Probleme zeitgenössischer Dichtung* (1959/60), und zwar u. a. den berühmten Satz: „Erst wenn die Phrasen einer Zeit verschwinden, finden wir die Sprache für eine Zeit und wird Darstellung möglich“ (Bachmann 1982: 185). Das Zitat (im Französischen: „Ce n’est qu’au moment où disparaissent les phrases d’une époque que nous trouvons le langage pour cette époque et qu’il devient possible de se la représenter“; Meschonnic 1989/2006: 189) befindet sich in dem Kapitel „L’effet de poésie de la tradition allemande dans les recherches contemporaines en France“ (ebd.: 185–216), genauer: im ersten Unterabschnitt mit dem Titel „L’Allemagne poétique comme révélateur“ (ebd. 185–189). Meschonnic arbeitet in diesem Abschnitt heraus, dass es für die Analyse des Zustands der französischen Dichtung erhellend sei zu beobachten, mit welchen deutschen Dichtern und Dichtungstraditionen französische Dichter und Literaturkenner jeweils Umgang pflegten: „Dis-moi quelle Allemagne tu fréquentes, je te dirai qui tu es“ (ebd.: 187). Die Probleme der Dichtung seien immer Gegenwartsprobleme, doch der „effet scolaire du signe“ (ebd.: 189) führe dazu, dass man nicht die aktuelle Gegenwart der Literatur in den Blick nehme, sondern ihre vergangene Gegenwart feiere: „on en célèbre [...] un présent-passé“ (ebd.: 188). Eine Passage aus der Vorlesung „Über Gedichte“, in der Bachmann über das Phänomen verspäteter Rezeption internationaler Lyrik spricht, dient ihm dazu, seine eigene Diagnose der Fehlentwicklungen in der französischen Gegenwartsliteratur zu stützen.

Den Zitatnachweisen ist zu entnehmen, dass Meschonnic bei der Arbeit an *La Rime et la vie* zwei Hefte der im Jahr 1977 von Michel Deguy gegründeten Zeitschrift *Po&sie*⁸ vorlagen. Diese hatte in ihrem 32. und 34. Heft (1985) zwei von Elfie Poulain ins Französische übersetzte Poetikvorlesungen gebracht, nämlich die erste Vorlesung, die allerdings hier statt des Einzeltitels „Fragen und Scheinfragen“ (frz. „Questions et pseudo-questions“) den Gesamttitel „Problèmes de la poésie contemporaine“ (H. 32, 82–93) trägt, sowie die zweite Vorlesung „Über Gedichte“ (in der Übersetzung „De la poésie“, H. 34, 62–74). Die anderen drei Vorlesungen erschienen in der Zeitschrift nicht. Daher ist anzunehmen, dass Meschonnic, der sich schon bei der Lektüre der ersten beiden Vorlesungen in zentralen Punkten durch Bachmanns Analyse bestätigt gesehen hatte, zu einem späteren Zeitpunkt die vollständige Buchausgabe der Vorlesungen erwarb, die 1986 in der Übersetzung von Elfie Poulain bei Actes Sud erschienen. Jedenfalls ist es diese Ausgabe, nach der er den oben bereits zitierten Satz über die „Phrasen“ in *Célébration de la poésie* und aus der er auch im

8 Meschonnic veröffentlichte zweimal auch selbst in Deguys Zeitschrift, nämlich einen kurzen Beitrag gleich im ersten Heft (1/1977) in der Rubrik „Correspondances“ sowie einige Gedichte in Heft 39/1986. Weitere acht Beiträge von und zu Bachmann erschienen in Heft 130/2009 der Zeitschrift.

Bachmann-Essay zitiert. Shungo Morita äußert daher zu Recht die Vermutung, dass Meschonnic's Interesse an Bachmann nicht primär durch den Roman *Malina* oder ihre Gedichte geweckt wurde, sondern sich der Tatsache verdankt, dass er sich in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre verstärkt mit Analysen zum Zustand der französischen Dichtung beschäftigte und allein der Titel „Problèmes de la poésie contemporaine“ sein Interesse an Bachmann wecken musste.⁹ Das zweimalige Zitieren des Satzes „Erst wenn die Phrasen einer Zeit verschwinden, finden wir die Sprache für eine Zeit und wird Darstellung möglich“ deutet überdies darauf hin, dass er sich in Bachmanns Reflexionen über die Bedingungen der Möglichkeit einer ‚neuen Sprache‘ selbst erkannte und sie als Verbündete in einem gemeinsamen Kampf gegen alles Pseudo-Poetische und Phrasenhafte – gegen die „langue de bois“ (vgl. den Titel *Dans le bois de la langue*; Meschonnic 2008) – sah. Dass Bachmann sich, wie er selbst,¹⁰ schon sehr früh kritisch mit Heidegger auseinandergesetzt hatte,¹¹ war Meschonnic vermutlich zumindest um 1989 noch nicht bekannt, denn die *Frankfurter Vorlesungen* enthalten keinen Hinweis auf ihre Heidegger-Kritik. Hätte er gewusst, dass Bachmann schon als junge Doktorandin gewagt hatte, den weithin verehrten Philosophen geradezu lustvoll anzugreifen,¹² hätte er wohl seine Freude daran gehabt und sich in seiner Affinität bestärkt gefühlt.

Die erste Annäherung an Bachmann ist somit wohl zunächst durch ihre Beiträge zur Situation der Dichtung in der Gegenwart (um 1959/60) zustande gekommen, und nicht durch ihre Gedichte, die Meschonnic möglicherweise vor 2003 gar nicht kannte. Für diese letzte Hypothese spricht auch die Tatsache, dass er sich in seinem Beitrag für das *Europe*-Heft bei Françoise Rétif dafür bedankt, ihm für seine Arbeit den ersten Band (Gedichte) der deutschen Bachmann-Ausgabe von 1978 zur Verfügung gestellt zu haben. Es ist dabei nicht ausgeschlossen, dass er zusätzlich Einsicht in

9 E-Mail an die Verfasserin vom 28. Januar 2020.

10 Vgl. seine beiden Heidegger gewidmeten Essays *Le langage Heidegger* (1990) und *Heidegger ou le national-essentialisme* (2007a).

11 Bachmann wurde mit der Dissertation *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* im Jahr 1949 in Wien promoviert.

12 Sie selbst spricht in einem Interview ihre Angriffslust an: „Ja, ich sage immer, wenn ich über diese Dissertation spreche, ich habe gegen Heidegger dissertiert! Denn ich habe damals gemeint mit zweiundzwanzig Jahren, diesen Mann werde ich jetzt stürzen! (...) Die Begeisterung, die Freude sowohl am Angriff wie am Bewundern war mit zweiundzwanzig Jahren sehr groß. Und Heidegger habe ich natürlich nicht gestürzt. Aber damals war ich fest überzeugt, diese Dissertation wird er nicht überleben! (...) Denn ich kenne die Rektoratsrede von Heidegger, und selbst wenn es diese Rektoratsrede nicht gäbe, so wäre da noch immer etwas, es liegt eine Verführung eben wieder zum deutschen Irrationalismus vor“ (Bachmann 1983/1991: 137).

die seit 1989 vorliegende (aber von Rétif als unzureichend bewertete) Teilübersetzung von François-René Daillie (Bachmann 1989) hatte, die allerdings die meisten von ihm herangezogenen Gedichte gar nicht enthält.

3 Das Gedicht als *forme-sujet*

Meschonnic's Beitrag zum *Europe*-Heft ist, dem Anlass entsprechend, eine Hommage, in der er in Form einer stark selektiven Lektüre von Bachmanns Gedichten und Schriften sein Bild der österreichischen Dichterin vermittelt, wobei er die zitierten Verse und Sätze jeweils selbst übersetzt. Zugleich dient er ihm aber, so meine These, zur maximal zuspitzenden Darstellung eines Kerngedankens seiner Poetik: das Zusammenfallen von Leben (*vie*) und Sprechaktivität (*langage*) im Gedicht (*poème*). Dies wird schon in den ersten in der für Meschonnic typischen verknäpften Syntax formulierten Sätzen des Essays deutlich:

Il y a eu une fois, une seule fois, Ingeborg Bachmann. Une aventure, et une parabole. Les deux inséparablement, comme un poème et ce qu'il a fallu de vie, et de mort dans la vie, pour faire ce poème. La condition minimale pour qu'il y ait un poème. (Meschonnic 2003: 144)

Für Meschonnic illustriert Bachmann, ähnlich wie Paul Celan, dessen *écriture* er bereits im Jahr 1972 eine wegen der darin enthaltenen heftigen Attacken gegen die französischen Celan-Übersetzer Aufsehen erregende Analyse gewidmet hatte,¹³ in besonders eindrücklicher Weise die Untrennbarkeit von Leben und Schreiben im *poème*, werde doch in ihren Gedichten wie auch im Roman *Malina* und in den essayistischen Schriften „la voix d'un suicide continu“ (Meschonnic 2003: 145) hörbar. Meschonnic geht sogar so weit, einzelne Verse als „auto-prophéties“ (ebd.: 147) zu lesen, und resümiert pointiert: „Le poème, chez elle, écrit sa fin“ (ebd.: 148). Diese wohl bewusst doppeldeutige Formulierung – „Bei ihr schreibt das Gedicht sein Ende“ / „Bei ihr schreibt das Gedicht ihr Ende“ – wirft Fragen auf: Gehört Meschonnic zu denjenigen, die glauben, dass Bachmann zeit ihres Lebens vom Feuer fasziniert war und unentrinnbar auf ihren tragischen Tod zusteuerte, wie dies etwa der reißerische Titel einer Biographie aus den 1990er Jahren suggeriert: *Faszination des Feuers – Das Leben der Ingeborg Bachmann* (Dericum 1996)? Wie Formulierungen wie die oben zitierten zu verstehen sind, erschließt sich erst, wenn man Meschonnic's Konzeption des Zusam-

13 Der Beitrag „On appelle cela traduire Celan“ erschien 1972 in den *Cahiers du Chemin* und wurde 1973 in *Pour la poétique II* erneut veröffentlicht (Meschonnic 1972/1973). Vgl. dazu Viehöver (2018: 176–183).

menhangs von Gedicht (in dem bei ihm immer gemeinten umfassenden Sinne, nicht im Sinne eines zur Gattung Lyrik gehörenden Textes), Sprache (*langage*, also Sprechaktivität im oralen und literalen Modus) und Leben näher betrachtet.

Meschonnic hat diesen Zusammenhang in seinen Werken oft und in jeweils ähnlichen Formulierungen beschrieben, zuletzt in *Éthique et politique du traduire* (Meschonnic 2007b) und in *Dans le bois de la langue* (Meschonnic 2008). Eine weitere Darstellung dieses für seine Theorie des Rhythmus konstitutiven Gedankens findet sich in dem 1999 verfassten „Manifeste pour un parti du rythme“, das Meschonnic (2001) in seinem Buch *Célébration de la poésie* wiederveröffentlichte. Dieser Text ist zwar, wie sich anhand des Titels erahnen lässt, satirisch zugespitzt, jedoch keineswegs belanglos. Vielmehr handelt es sich um einen der wenigen Versuche Meschonnics, seine Poetik des Rhythmus, die er bekanntlich sonst eher in ausladender Form entfaltet, auf wenigen Seiten zu kondensieren. Erst wenn *poésie* nicht mehr Gegenstand eines institutionalisierten Kultes sei, heißt es in diesem Manifest, wenn sie vielmehr „activité des poèmes“ werde, könne sie in der Gesellschaft *leben*, könnten Menschen Subjekte werden anstatt nur Produkte des Marktes der Ideen und Gefühle zu sein (vgl. Meschonnic 2001: 292). Pointiert bringt Meschonnic dies auf die Formel „Pas de sujet sans sujet de poème“ (ebd.).

Was aber ist dieses „sujet de poème“?¹⁴ Es ist wichtig zu verstehen, dass das Subjekt, von dem Meschonnic spricht, weder mit dem empirischen Autor eines Textes zusammenfällt noch psychologisch oder erkenntnistheoretisch gedacht wird. Vielmehr begründet er das Subjekt sprachlich, besser noch: poetisch. Mit dieser Subjektkonzeption knüpft er an das Kapitel „De la subjectivité dans le langage“ aus Émile Benvenistes Hauptwerk *Problèmes de linguistique générale* an, in dem Benveniste „Subjektivität“ wie folgt bestimmt:

Or, nous tenons que cette „subjectivité“, qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est „ego“ qui dit „ego“. Nous trouvons là le fondement de la „subjectivité“, qui se détermine par le statut linguistique de la „personne“. (Benveniste 1966/2013: 260)

Auf diese Auffassung von der Emergenz des Subjekts im Akt der sprachlichen Äußerung bezieht sich Meschonnic, wenn er den Rhythmus als „organisation d'une subjectivation dans le discours“ (1999: 12) definiert. Allerdings bedeutet dies nicht, dass er Benvenistes Konzeption vollständig übernehmen würde. Anders als für Benveniste ist nämlich das Subjekt für Meschonnic nicht die sprachlich begründete

14 Die folgenden Erläuterungen zum „sujet de poème“ basieren auf einer Passage aus einem meiner früheren Beiträge zu Meschonnic (vgl. Viehöver 2015: 46f.).

„Person“, sondern ein in jeder Rede (*discours*) – gemeint ist dabei aber die mündliche ebenso wie die schriftliche Rede, also die *écriture* – sich neu und einmalig formendes Subjekt: „Dans le discours, le sujet du discours est historique, socialement et individuellement“ (Meschonnic 1982: 72). Sinn (*sens*) kann es für Meschonnic nur für dieses historisch immer je einmalige Subjekt geben, ebenso gibt es auch Rhythmus nur „par et pour des sujets“ (ebd.). ‚Subjekt‘, ‚Rhythmus‘ und ‚Sinn‘ sind also für Meschonnic eng miteinander verknüpfte Kategorien:

Si le sens est une activité du sujet, si le rythme est une organisation du sens dans le discours, le rythme est nécessairement une organisation du sujet dans son discours. Une théorie du rythme dans le discours est donc une théorie du sujet dans le langage. (Meschonnic 1982: 72)

Sinn könne nur da entstehen, wo ein Subjekt tätig werde, wo es sich selbst in und durch seine sprachliche Aktivität transformiere oder, anders formuliert, wo es sich selbst als *forme-sujet* konstituiere: „Un rythme est un sens s’il est un passage du sujet, la production d’une forme – disposition, configuration, organisation – du sujet, qui est la production d’une forme-sujet pour tout sujet“ (Meschonnic 1982: 83).¹⁵

Das poetische Subjekt Meschonnics ist also nicht als eine für sich existierende Entität zu verstehen, die einen Rhythmus produzieren würde, vielmehr bringt der Rhythmus das Subjekt allererst hervor, wie aber auch umgekehrt das Subjekt den Rhythmus hervorbringt: „Si le sujet de l’écriture est un sujet par l’écriture, c’est le rythme qui produit, transforme le sujet, autant que le sujet émet un rythme“ (Meschonnic 1982: 83). Insofern ist auch das Gedicht (*poème*) nicht als ein vom Subjekt hervorgebrachtes Produkt zu verstehen, sondern als ein Zusammenfallen von Subjekt und Gedicht in der Sprechaktivität (*langage*).

Meschonnics zentrales Anliegen ist es, das Poetische, das über Jahrhunderte als Produkt, Werk und damit Gegenstand literaturwissenschaftlich-historisierender Betrachtung – und Beweihräucherung¹⁶ (*célébration*) – war, neu zu fassen als eine unendliche Transformationsbewegung, in der der Dualismus von Gedicht und Leben aufgehoben ist. In seinem „Manifeste pour un parti du rythme“ definiert Meschonnic, ausgehend von der Klage

15 Es ist nicht ganz einfach, das im Französischen ungewöhnliche Kompositum „forme-sujet“ angemessen ins Deutsche zu übersetzen: Der Begriff „Subjektform“ würde die bewusste Regelabweichung im Französischen zum Verschwinden bringen, die Bindestrichlösung „Subjekt-Form“ zeigt hingegen zumindest die Gleichrangigkeit beider Bestandteile. David Nowell Smith hat für die englische Meschonnic-Übersetzung die Lösung „subject form(er)“ (wie in frz. *le forme-sujet*) vorgeschlagen (Meschonnic 2001/2019: 168), um hervorzuheben, dass bei Meschonnic der Rhythmus das Subjekt formt, d. h. in eine historische spezifische, einmalige Gestalt oder Disposition bringt.

16 So die treffende Übersetzung von Pajević (2012: 181).

über das „étoffeement du poème par la poésie“ (Meschonnic 2001: 291) im französischen Literaturbetrieb der Gegenwart, das Gedicht daher so: „Contre toutes les poétisations, je dis qu’il y a un poème seulement si une forme de vie transforme une forme de langage et si réciproquement une forme de langage transforme une forme de vie“ (ebd.: 292).¹⁷

In *Dans le bois de la langue* formuliert er den Zusammenhang leicht abweichend, indem er den Begriff der Transformation durch den der Erfindung ersetzt: „je définis le poème comme l’invention d’une forme de vie par une forme de langage et d’une forme de langage par une forme de vie“ (Meschonnic 2008: 17). Das Gedicht ist damit, wie Marko Pajević zu Recht hervorhebt, bei Meschonnic „keine literarische Form“, sondern ein „Transformationsprozess“, die „maximale Beziehung zwischen Leben und Sprache“ (Pajević 2012: 182). Genau dieser Gedanke der „Erfindung“ oder „Transformation“ einer ‚Leben-Form‘ durch eine ‚Sprach-Form‘ und einer ‚Sprach-Form‘ durch eine ‚Leben-Form‘ (nicht ‚Lebensform‘ im Sinne von frz. *mode de vie*) leitet Meschonnic Überlegungen sowohl in dem berühmten Essay „On appelle cela traduire Celan“ (1972/1973) als auch in dem viel weniger gelesenen Bachmann-Essay, in dem er das „poème continu qu’est une œuvre“, als „vie-écriture“ liest und an ihrem Beispiel zu zeigen versucht, „que le poème fait la poétique, pas la poétique le poème“ (Meschonnic 2003: 144f.).

Wie oben erwähnt, lautet der Titel des Bachmann-Essays „Par le poème vers la poétique. Avec Ingeborg Bachmann“. Dieser Untertitel ist durchaus kommentierungswürdig, stellt doch die Verwendung der Präposition „avec“ (anstelle von „sur“ oder „à propos de“) eine Eigenart Meschonnic dar. Sein dem französischen Maler und Graphiker Pierre Soulages gewidmetes Buch etwa trägt den Titel *Le rythme et la lumière. Avec Pierre Soulages* – eine Wortwahl, die Meschonnic in einer Vorbemerkung wie folgt kommentiert: „Ce livre ne parle pas de Pierre Soulages. Bien qu’il y soit nommé à la ‚troisième‘ personne. C’est un livre qui parle avec lui. Un dialogue. Intérieur, plus que formel. [...] Ce n’est pas un livre sur. C’est un livre avec. Un livre vers“ (Meschonnic 2000: 9). Was Meschonnic hier explizit erläutert, darf man für die Hommage als implizit gemeint postulieren: Er möchte keinen weiteren Beitrag *über* Bachmann schreiben oder ihre Gedichte *beschreiben* – „nommer, décrire ne valent rien au poème“ (Meschonnic 2001: 294) –, sondern es geht ihm vielmehr darum, sich lesend zu ihr

17 Vgl. auch die ähnliche Formulierung in *Éthique et politique du traduire*: „J’appelle poème la transformation d’une forme de vie par une forme de langage et la transformation d’une forme de langage par une forme de vie“ (Meschonnic 2007b: 26f.). In der deutschen Übersetzung von Béatrice Costa lautet diese Formulierung „Als Gedicht bezeichne ich die Verwandlung einer Lebensform durch eine Sprachform und die Verwandlung einer Sprachform durch eine Lebensform“ (Meschonnic 2007/2021).

hin zu bewegen (*vers*), um das zu ermöglichen, was er „une écoute“ nennt: „Seul le poème peut nous mettre en voix, nous faire passer de voix en voix, faire de nous une écoute. Nous donner tout le langage comme écoute“ (ebd.: 296).

Der Bachmann-Essay ist in zwei Abschnitte unterteilt, „Le poème comme invention-destruction de sa propre vie“ und „La poétique est la lucidité de cette folie“. Im ersten Abschnitt unternimmt Meschonnic eine stark selektive, aber gerade darum im Hinblick auf das Anliegen seiner Hommage aussagekräftige Lektüre von Bachmann-Gedichten aus den 1950er und 1960er Jahren, die man als eine aufgrund der Publikationsumstände äußerst verknappte Rhythmusanalyse verstehen darf. Dabei folgt er bei den vierzehn Gedichten aus *Die gestundete Zeit* teilweise, bei den neun aus *Anrufung des Großen Bären* sowie bei den fünf in den 1960er Jahren entstandenen Gedichten exakt der Anordnung in den Originalgedichtbänden bzw. in Band 1 der ihm vorliegenden deutschen Gesamtausgabe von 1978, so dass eine chronologische Lesebewegung sichtbar wird. Im zweiten Abschnitt widmet sich Meschonnic, ausgehend von Bachmanns Vision der Stadt Berlin als eines „monde fou, fou, fou“ (Meschonnic 2003: 148f.) in dem Essay *Berlin. Ein Ort für Zufälle* (1965), noch einmal den *Frankfurter Vorlesungen*. Wie schon in den oben erwähnten früheren Äußerungen zu diesen Vorlesungen arbeitet Meschonnic auch hier die Übereinstimmungen zwischen Bachmanns Aussagen zum Zustand der Dichtung in der Gegenwart und seiner eigenen Diagnose heraus – „On dirait qu'elle parle des problèmes de la poésie française d'aujourd'hui“ (Meschonnic 2003: 150) – und geht dabei so weit, dass er Bachmann passagenweise die eigene Poetik in den Mund legt, etwa in Formulierungen wie dieser: „Ce qu'indique Ingeborg Bachmann, c'est que l'activité du poème est le lieu majeur dont dépend sa définition même comme poème“ (ebd.: 152). Die Formel „[Henri Meschonnic] Avec Ingeborg Bachmann“ im Untertitel wird so fast unmerklich invertiert: „Ingeborg Bachmann avec Henri Meschonnic“.

4 Bachmanns Gedicht als *vie-écriture*

In der im ersten Abschnitt unternommenen kursorischen Lektüre von Gedichten, die im Folgenden im Mittelpunkt stehen soll, wird ein wesentlicher Zug von Meschonnics Poetik bereits auf den ersten Blick deutlich: Ihn interessieren nicht einzelne Bachmann-Gedichte als abgeschlossene Kunstwerke, deren ästhetische Raffinesse man preisen könnte, sondern *das* Gedicht Ingeborg Bachmanns: ihre „vie-écriture“ (Meschonnic 2003: 145). Dabei findet er Formulierungen, die jeden Literaturwissenschaftler, der seine Ausbildung nach den 1960er Jahren durch-

laufen hat, irritieren müssen, hat doch Meschonnic offenbar keine Bedenken, das lyrische Ich mit dem Ich Bachmanns gleichzusetzen. So schreibt er etwa zu einigen Gedichten aus *Die gestundete Zeit*:

Dès ses premiers poèmes, le temps en sursis, compté, en heures (*Stunden*), *Die gestundete Zeit*, avec des questions comme „wie lange noch / wie lange noch – Combien de temps, combien de temps encore...“ (p. 29), des questions sur la réalité même d’une présence, **de sa propre présence**: „War ich je hier? – ai-je jamais été ici?“ (p. 30), et **son cœur bat déjà** „*Sein Fall aus der Zeit – sa chute hors du temps*“, un appel, même, *Fall ab, Herz (Tombe, Cœur)* „vom Baum der Zeit“ – „de l’arbre du temps“ (p. 31). (Meschonnic 2003: 145f.; Hervorh.: V. V.)

Es wäre dennoch verfehlt, Meschonnic als Vertreter einer biographischen Hermeneutik oder gar als Verfechter des biographistischen Prinzips zu sehen, das „isolierte Teile von Werken auf das Leben ihrer Verfasser [zurückführt], ohne die Relevanz solcher Verknüpfungen für die Konzeption und integrative Deutung des Werkes auszuweisen“ (Kindt/Müller 2002: 375). Vielmehr glaubt Meschonnic, dass der oben erläuterte wechselseitige Transformationsprozess, der das Gedicht – *jedes* Gedicht – als historisch spezifische Aktivität eines in seiner und durch seine Sprache emergierenden Subjekts hervorbringt, sich an Bachmanns Beispiel besonders eindrücklich aufzeigen lasse.

Wenn im Titel des ersten Abschnitts vom „poème“ Bachmanns als „invention-destruction de sa propre vie“ (Meschonnic 2003: 145) die Rede ist, so muss auch hier wieder auf den Doppelbezug des Possessivpronomens hingewiesen werden: Es könnte sich im Kontext auf Bachmann als empirische Person beziehen, betrachtet man jedoch den Titel isoliert, so bezieht es sich auf das Gedicht, das sich in einer viele einzelne Texte umfassenden Sprachaktivität zugleich erfindet und zerstört. Wenn Meschonnic hervorhebt, dass das Gedicht Bachmanns ein „Schrift-Leben“ (*vie-écriture*) der Zerstörung ist, so meint er damit nicht, dass ihre Gedichte psychologisch zu deutende Zeugnisse einer autodestruktiven Persönlichkeit seien, vielmehr geht es ihm darum, die das ganze Leben eines Subjekts erfassende und formende Dimension eines Schreibens herauszuarbeiten, das seinen Ursprung und sein Ende in einer viel größeren als ‚nur‘ individuellen Zerstörung hat: im Vernichtungskrieg der Nationalsozialisten und in der Ermordung der europäischen Juden. So ist es auch kein Zufall, dass es fast ausschließlich Gedichte mit deutlichem Bezug zur jüngsten deutschen Vergangenheit sind, die Meschonnic herausgreift, um jeweils einzelne Verse oder gar nur Versfragmente daraus zu zitieren und zu übersetzen: „Holz und Späne“, „Früher Mittag“, „Dunkles zu sagen“, „Reigen“, um nur einige zu nennen.¹⁸ Für ihn

18 Interessanterweise erwähnt Meschonnic die zahlreichen Celan-Referenzen, die vor allem die Gedichte aus *Die gestundete Zeit* durchziehen und die ihm nicht verborgen geblieben sein dürften, da er Celans Lyrik gut kannte, mit keinem Wort.

ist Bachmanns Gedicht, das zeigt sich in der Auswahl wie auch in der knappen Kommentierung, eine Sprechaktivität aus der deutschen Geschichte heraus, das Schreiben und Leben einer „unüberwindlichen Schuld an einem nicht begangenen Fehler“ („une culpabilité insurmontable pour une faute non commise“; Meschonnic 2003: 145). Das rückt sie für ihn in die Nähe Celans, dessen Gedichte er ebenfalls als eine von den deutschen Verbrechen ausgehenden und in ihnen endenden „écriture-vie“ analysiert:

Comme on peut lire la mort dans l'eau, dès et dans les poèmes de Paul Celan, les poèmes d'Ingeborg Bachmann disent un rapport à la mort des autres qui finit par devenir sa propre mort, par le feu, et qui fait sa vie-écriture. (Meschonnic 2003: 145)

5 Meschonnic übersetzt Bachmann

Wie im Falle der Celan-Gedichte besitzen wir auch in dem Bachmanns keine vollständigen Gedichtübertragungen Meschonnics, sondern nur einige wenige Übersetzungsfetzen, aus denen nicht mit Sicherheit zu erschließen ist, wie Meschonnic Bachmann übersetzt *hätte*. Einige dieser fetzenhaften *ad-hoc*-Übersetzungen lassen erkennen, dass Meschonnics Kenntnisse der deutschen Sprache begrenzter waren, als er sich vielleicht selbst einzugestehen bereit war, etwa wenn er missverstehend „Früher Mittag“ mit „Autrefois à midi“ übersetzt (Meschonnic 2003: 145) oder „Mit meinem Mörder Zeit bin ich allein“ durch „Avec mon temps d'assassins je suis seule“ (ebd.: 148) wiedergibt.¹⁹ Generell wird in den Fragmenten die gleiche Tendenz offenbar, die auch die bruchstückhaften Celan-Übersetzungen in „On appelle cela traduire Celan“ kennzeichnet: Meschonnic übersetzt, ausgehend von seiner eigenen Rhythmusanalyse, von dem aus, was er als das Wertsystem (*système de valeurs*) der Bachmann'schen *écriture* bestimmt hat: So bleibt er an manchen Stellen dem Satzbau im deutschen Gedicht treu, auch wenn dies im Französischen zur Normabweichung führt, etwa wenn er den Vers „Es kommen härtere Tage“ aus *Die gestundete Zeit* wiedergibt mit „Il vient des jours plus durs“ (Meschonnic 2003: 146) und damit, anders als Françoise Rétif („Des jours plus durs viennent“; 2015: 149), das Harte, wie gehämmert Wirkende dieser Warnung auch in der Prosodie hörbar macht.

Es lässt sich also auch anhand der wenigen vorliegenden Beispiele erraten, dass Meschonnic in einer umfassenderen Übersetzung nach grund-

19 Françoise Rétif übersetzt richtiger den Titel „Früher Mittag“ mit „Midi à peine“ (Rétif 2015: 165) und die genannten Verse aus *Strömung* mit „Je suis seule avec le temps mon assassin“ (403).

sätzlich anderen Prinzipien übersetzt hätte als Françoise Rétif: So übersetzt er „Unsere Gottheit, / die Geschichte, hat uns ein Grab bestellt, / aus dem es keine Auferstehung gibt“ mit „Notre divinité, / l’histoire, nous a préparé une tombe, / d’où il n’y a pas de relevailles“ (Meschonnic 2003: 145). Meschonnic ersetzt hier den christlich konnotierten Begriff „Auferstehung“, den Rétif entsprechend durch „résurrection“ wiedergibt, mit „relevailles“, ein veraltetes Wort, das im Zusammenhang mit der Auferstehung Jesu ungebräuchlich ist und einen Dankbarkeitsritus soeben entbundener Frauen bezeichnet. Warum er dies tut, darüber lässt sich nur spekulieren. Möglicherweise hatte er eine Gesamtübersetzung des Gedichtes skizziert, in dem das Wort eine Korrespondenz gefunden hätte. Denkbar ist aber auch, dass er den Begriff nicht auf die enge christliche Bedeutung festlegen wollte.

Ein weiteres auffälliges Beispiel für das Charakteristische an Meschonnics *écrire-traduire*, wie er selbst sagen würde, ist die Entscheidung „Erklär mir, Liebe“ in dem gleichnamigen Gedicht durch „Éclaire-moi, amour“ (Meschonnic 2003: 147) zu übersetzen, wo Rétif sich naheliegenderweise für „Explique-moi, amour“ (Rétif 2015: 303) entscheidet. Dass Meschonnic auch die klangliche Nähe von „Erklär“ und „Éclaire“ zu dieser Wahl bewogen hat, liegt auf der Hand, wäre aber sicher nicht sein einziges Argument. Vielmehr schwingt im französischen Verb „éclairer“ wie auch im Deutschen „erklären“ der Aspekt der Aufhellung und damit des Lichts mit. In Meschonnics Verständnis des Gedichts (*poème*) ist „Erklär mir, Liebe“ als einzelnes Gedicht in einem übergreifenden poetischen Wertesystem verankert, in dem es mit vielen anderen Gedichten Bachmanns korrespondiert, die ebenfalls den Gegensatz von Licht und Schatten oder Licht und Finsternis artikulieren, etwa mit „Dunkles zu sagen“ oder mit „Paris“, um nur diejenigen zu nennen, die Meschonnic selbst erwähnt.

Dieser Gegensatz stellt für ihn, so darf man vermuten, einen der zentralen Werte des Bachmann’schen Rhythmus dar, d. h. in ihm, aber auch in weiteren Werten, artikuliert sich das, was Bachmanns *poème* zur radikal geschichtlichen Subjektivität macht, zur „voix d’un suicide continu“ (Meschonnic 2003: 145). Mit „suicide continu“ ist nicht ein tragisch unaufhaltbares Hinleben auf den Brandunfall gemeint, den Meschonnic auch als einen solchen ansieht („sa mort accidentelle“; ebd.), auch nicht die Tabletten- und Alkoholsucht im Sinne eines ‚Selbstmords auf Raten‘. Vielmehr verweist der Begriff ‚continu‘ auf einen Kerngedanken seiner Poetik des Rhythmus: Das Zeichendenken ist nämlich für Meschonnic ein diskontinuierliches (*discontinu*), insofern als Subjekt und Sprache einander darin getrennt gegenüberstehen; das Rhythmusdenken dagegen ist kontinuierlich (*continu*), weil es die Sprechaktivität, d. h. die je einmalige „Subjektivierung der Sprache beim Sprechen“ (Pajević 2012: 186) in den Blick nimmt,

und damit einen unauflösbaren „Zusammenhang“, ²⁰ das Kontinuum von Leben und Sprache (*langage*): „Le continu, lui, c’est le vivant dans son histoire“ (Meschonnic 1995b: 129). Vom Standpunkt seiner Definition des Rhythmus als „Organisation der Bewegung der Rede in der Schrift durch ein Subjekt“ (Meschonnic 2010: 613) aus betrachtet, ist die Analyse eines Gedichts als *vie-écriture*, also das In-Einander und Aus-Einander von Leben und Schreiben (bzw. Sprechaktivität) nicht nur zulässig, sondern gar nicht anders möglich.

6 Quellenverzeichnis

- BACHMANN, Ingeborg (1982): *Werke*. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Bd. 4: *Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*. Sonderausgabe. München / Zürich: Piper.
- dies. (1989): *Poèmes*. Traduits de l’allemand par François-René Daillie. Arles: Actes Sud.
- dies. (1986): *Leçons de Francfort*. Traduit de l’allemand par Elfie Poulain. Arles: Actes Sud.
- dies. (1983/1991): „Mai 1973. [Gespräch mit] Karol Sauerland“. In: dies.: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Hrsg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München, Zürich: Piper, S. 135–142.
- dies. (2015): *Toute personne qui tombe a des ailes (Poèmes 1942–1967)*. Édition, introduction et traduction de l’allemand (Autriche) par Françoise Rétif. Édition bilingue. Paris: Éditions Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1966/2012): *Problèmes de linguistique Générale*. Bd. I. Paris: Gallimard.
- DERICUM, Christa (1996): *Faszination des Feuers. Das Leben der Ingeborg Bachmann*. München: Herder.
- KINDT, Tom / MÜLLER, Hans-Harald (2002): „Was war eigentlich der Biographismus – und was ist aus ihm geworden? Eine Untersuchung“. In: DETERING, Heinrich [Hrsg.]: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart / Weimar: Metzler. S. 355–375.
- MESCHONNIC, Henri (1972/1973): „On appelle cela traduire Celan“. In: ders.: *Pour la poétique II. Épistémologie de l’écriture. Poétique de la traduction*. Paris: Gallimard. S. 369–405.
- ders. (1982): *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris: Éditions Verdier.
- ders. (1989/2006): *La Rime et la vie*. Paris: Verdier.

20 Der Begriff *continu* ist schwer zu übersetzen: Trabant (Meschonnic 1995a) wählt „das Kontinuierliche“, Pajević entscheidet sich für „der Zusammenhang“ (2012) und Costa (Meschonnic 2021) übersetzt mit „das Kontinuierliche“. Meschonnic knüpft mit diesem Begriff an Humboldt und Benveniste an.

- ders. (1990): *Le langage Heidegger. Essai*. Paris: P.U.F.
- ders. (1995a): „Humboldt heute denken“. Übers. v. Bettina Lindorfer. In: TRABANT, Jürgen [Hrsg.]: *Sprache denken. Positionen aktueller Sprachphilosophie*. Frankfurt a. M.: Fischer. S. 67–89.
- id. (1995b): *Politique du rythme. Politique du sujet*. Lagrasse: Verdier.
- ders. (1999): *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- ders. (2000): *Le rythme et la lumière. Avec Pierre Soulages*. Paris: Odile Jacob.
- ders. (2001): „Manifeste pour un parti du rythme“. In: ders.: *Célébration de la Poésie*. Paris: Verdier. S. 291–303.
- ders. (2001/2019): „The Rhythm Party Manifesto“. Übers. von David Nowell Smith. In: PAJEVIĆ, Marko [Hrsg.]: *The Henri Meschonnic Reader. A Poetics of Society*. Edinburgh University Press. S. 167–175.
- ders. (2003): „Par le poème vers la poétique. Avec Ingeborg Bachmann“. In: *Europe, revue littéraire mensuelle* 892/893: *Ingeborg Bachmann*. Hrsg. v. Françoise Rétif. S. 144–156.
- ders. (2007a): *Heidegger ou le national-essentialisme. Essai*. Paris : Laurence Teper.
- ders. (2007b): *Éthique et politique du traduire*. Paris: Verdier.
- ders. (2008): *Dans le bois de la langue*. Paris: Éditions Laurence Teper.
- ders. (2010): „Rhythmus“. Aus dem Französischen von Jürgen Trabant. In: WULF, Christoph [Hrsg.]: *Der Mensch und seine Kultur. Hundert Beiträge zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des menschlichen Lebens*. Köln: Anaconda. S. 609–618.
- ders. (2007/2021): *Ethik und Politik des Übersetzens*. Übers. v. Béatrice Costa. Mit einem Nachwort von Hans Lösenner und Vera Viehöver. Berlin: Matthes & Seitz.
- PAJEVIĆ, Marko (2012): *Poetisches Denken und die Frage nach dem Menschen. Grundzüge einer poetologischen Anthropologie*. Freiburg i. Br.: Alber.
- RÉTIF, Françoise (2003): „Du côté de la mort la vie“. In: *Europe, revue littéraire mensuelle* 892f.: *Ingeborg Bachmann*. Hrsg. v. ders. S. 3–7.
- dies. (2015): *Ingeborg Bachmann*. Paris: Belin.
- VIEHÖVER, Vera (2015): „Lire le rythme“. Henri Meschonnic's Theorie und Praxis des Lesens“. In: *Interval(le)s 7: Réinventer le rythme / Den Rhythmus neu denken*. S. 40–61. URL: <<http://labos.ulg.ac.be/cipa/wp-content/uploads/sites/22/2015/07/viehoever.pdf>> (23.01.2020).
- dies. (2018): „La pratique, c'est la théorie' / ‚La théorie, c'est la pratique'“. Henri Meschonnic's Poetik des Rhythmus“. In: GERLING, Vera Elisabeth / SANTANA LÓPEZ, Belén [Hrsg.]: *Literaturübersetzen als Reflexion und Praxis*. Tübingen: Narr. S. 167–184.
- WEISSMANN, Dirk (2003): *Poésie, judaïsme, philosophie. Une histoire de la réception de Paul Celan en France, des débuts jusqu'en 1991*. Dissertationsschrift, Universität Sorbonne-Nouvelle, Paris-III.