

Dokumentation

Kolloquium »Kunst und Sprache«

*Colloque
«Art et Langage»*

23. – 24. Mai 2013 Schloss Genshagen



Die »Genshagener Noten« sind eine Publikationsreihe des Bereichs »Kunst- und Kulturvermittlung in Europa«. Sie widmen sich aktuellen gesellschaftsrelevanten Themen aus der Sicht der Kunst und Kultur. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf der deutsch-französisch-polnischen Zusammenarbeit im europäischen Kontext.

Das flexible Format dieser Reihe erlaubt es, in prägnanter Form Ergebnisse aus unseren Projekten darzustellen wie auch einzelne ausgewählte Personen zu Wort kommen zu lassen. Ziel dieser Reihe ist es, unsere Arbeit einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Genshagener Noten erscheinen mehrmals im Jahr, sind online erhältlich und liegen auch in gedruckter Form vor.

Inhalt

Table des matières

FR	D	Vorwort	Préface	2
	D	Vortrag Prof. Dr. Jürgen Trabant	Intervention de Jürgen Trabant	4
	D	Auszug aus dem Buch »Fremdsprechen« von Esther Kinsky	Extrait du livre « Fremdsprechen » d'Esther Kinsky	14
	D	Vortrag Dr. med. André Michels	Intervention d'André Michels	18
	FR	Vortrag Prof. Dr. Claudia Mejía Quijano	Intervention de Claudia Mejía Quijano	32
	FR	Gespräch Fabrice Gabriel mit Camille de Toledo	Échange entre Fabrice Gabriel et Camille de Toledo	46
		Ausstellung »Die Materialität der Sprache«	Exposition « La plasticité du langage »	54
	D	Vortrag Prof. Dr. Hanne Seitz	Intervention de Hanne Seitz	66
D	FR	Biografien	Biographies	76
		Impressum	Mentions légales	80

Nous sommes heureuses de vous présenter, au fil des pages suivantes, la documentation du colloque franco-allemand « Art et Langue » qui s'est tenu les 22 et 23 mai 2013 au Château de Genshagen. Cette manifestation a été réalisée par nos deux fondations qui œuvrent l'une comme l'autre, avec les moyens et le langage de l'art, au renforcement durable du projet européen. Une étroite collaboration a ainsi pu être mise en place entre la Fondation Genshagen qui cherche à initier un intense dialogue européen entre la société civile et les mondes de l'art et de la culture, de l'économie, de la politique et de la science, et la Fondation Hippocrène qui a pour objectif de conforter l'idée européenne par le biais de différents projets tels que des rencontres peu conventionnelles entre jeunes Européens, des projets transnationaux s'adressant à de jeunes artistes ou d'autres projets éducatifs portant sur l'Europe.

En cette année 2013 marquée en France comme en Allemagne par les commémorations du cinquantième anniversaire de la signature du traité de l'Élysée et des implications qu'il a eu au cours du temps, la Fondation Genshagen et la Fondation Hippocrène avaient à cœur de formuler un plaidoyer franco-allemand fermement en faveur de la diversité culturelle en Europe. Convaincues que c'est justement le plurilinguisme qui fait la richesse culturelle de l'Europe, nous avons souhaité, dans le cadre d'un colloque, faire l'éloge des langues sur un mode polyphonique, tout à la fois harmonieux et cacophonique, mais en tout cas littéraire, philosophique et scientifique.

S'appuyant sur l'exposition « La plasticité du langage », commissionnée par Jeanette Zwingenberger, qui a déjà connu un grand succès en 2012 dans les locaux de la Fondation Hippocrène à Paris, nous avons organisé conjointement le colloque qui a eu lieu au Château de Genshagen, siège de la Fondation Genshagen. Cette réunion avait pour objectif premier de transmettre l'envie des langues.

En deux jours seulement, des artistes, des philosophes, des scientifiques, des écrivains, des pédagogues et des interprètes ont érigé

un « monument en mouvement » à la gloire des langues de l'Europe, leur promettant un bel avenir. En guise de métaphore, l'artiste Jean Daviot avait fait apparaître dans le vert de la pelouse située au pied de la terrasse, derrière le château, le mot « AVENIR » ; comme une plante sauvage, celui-ci a continué à pousser librement, il est resté lisible jusqu'au plus profond de l'automne, suscitant des associations d'idées qui ont su se frayer un chemin incontrôlé et anarchique qu'elles poursuivent peut-être encore aujourd'hui, qui sait ?

En dehors des présentations et des tables rondes, les œuvres d'art exposées dans les salles de conférence du château ont apporté, elles aussi, une précieuse contribution : les œuvres des artistes Markus Keibel, Max Wechsler, Jean Daviot et Jorinde Voigt ont mis en scène l'interaction entre l'image et le mot. Ainsi, l'art a su subtilement mettre en lumière la « plasticité du langage ».

Cette documentation cherche à fournir aux lecteurs et lectrices différents arguments afin de concéder à LA langue en général et aux différentes langues dans la vie de chacun une place suffisante. Qui plus est, elle encourage à leur accorder une bienveillante attention pour enrichir sa vie personnelle et préserver la diversité culturelle en Europe. Les personnes particulièrement impliquées par leurs obligations professionnelles dans des processus de rapprochement transnationaux et transculturels en Europe se verront ainsi dotées d'arguments solides si – comme c'est si souvent le cas – la traduction des langues vient à être rayée d'un projet en raison de difficultés financières pour être remplacée par l'utilisation d'un anglais appauvri et uniforme.

Soyez combattifs, vous aussi, lorsque les langues sont saisies au collet pour cause de coupes budgétaires ; sensibilisez les enfants et les jeunes à votre amour pour la langue et pour les langues ! Les occasions de le faire ne manquent pas au quotidien.

Vive les langues !

Auf den folgenden Seiten finden Sie das deutsch-französische Kolloquium »Kunst und Sprache« dokumentiert, das am 22. und 23. Mai 2013 im Schloss Genshagen stattgefunden hat. Veranstaltet wurde es von zwei Stiftungen, deren gemeinsames Anliegen es ist, das Projekt Europa mit den Mitteln und der Sprache der Kunst nachhaltig zu stärken: die Stiftung Genshagen, die mit ihren Projekten einen intensiven europäischen Dialog zwischen Kunst und Kultur, Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Zivilgesellschaft initiiert, und die Stiftung Hippocrène, die die europäische Idee u.a. durch unkonventionelle Begegnungen von jungen Menschen in Europa, durch grenzüberschreitende Projekte junger Künstler und Künstlerinnen und andere, europäisch ausgerichtete Bildungsprojekte unterstützt.

Beiden Stiftungen war es ein gemeinsames Anliegen, im Jubiläumsjahr 2013, in welchem in Deutschland und Frankreich an die Unterzeichnung des Elyséevertrages vor fünfzig Jahren und dessen weitreichenden Folgen erinnert wurde, ein starkes deutsch-französisches Plädoyer für die kulturelle Vielfalt Europas zu formulieren. Aus der Überzeugung heraus, dass gerade die Mehrsprachigkeit den kulturellen Reichtum Europas ausmacht, entstand der Wunsch, im Rahmen eines Kolloquiums vielstimmig, harmonisch und kakophonisch zugleich, literarisch, philosophisch und wissenschaftlich das hohe Lied der Sprachen zu singen.

Aufbauend auf die Ausstellung »La plasticité du langage«, die kuratiert von Dr. Jeanette Zwingenberger bereits 2012 in den Räumen der Stiftung Hippocrène in Paris einen großen Erfolg feiern konnte, wurde das Kolloquium gemeinsam geplant und im Schloss Genshagen, dem Sitz der Stiftung Genshagen, durchgeführt. Es wurde seinem Anliegen gerecht, Lust auf Sprache zu vermitteln: Künstler, Philosophen, Wissenschaftler, Literaten, Pädagogen und Sprachmittler bauten in nur zwei Tagen den Sprachen Europas ein »Denkmal in Bewegung«, das den Sprachen Zukunft versprach. Metapher dafür war das vom Künstler Jean Daviot im Wiesengrün vor der hinteren Schlossterrasse geschaffene

Wort »AVENIR« (Zukunft), das bis in den späten Herbst hinein wildwüchsig erkennbar, Assoziationen hervorrief, die unkontrolliert und anarchisch ihrer Wege gehen durften und vielleicht noch heute unterwegs sind, wer weiß?

Neben den Vorträgen und Diskussionsrunden lieferten die in den Tagungsräumen und im Schloss gehängten Kunstwerke wertvolle Beiträge: Werke der Künstler Markus Keibel, Max Wechsler, Jean Daviot und der Künstlerin Jorinde Voigt veranschaulichten das Wechselspiel von Bild und Wort. Die »Materialität der Sprache«, die »Plasticité du langage« wurde subtil und doppelbödig durch die Kunst ins Spiel gebracht.

Die hier vorliegende Dokumentation soll den Lesern und Leserinnen die vielfältigen Argumente vermitteln, DER Sprache im Allgemeinen und den Sprachen im eigenen Leben ausreichend Platz einzuräumen, und mehr noch, ihnen liebevolle Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, damit das eigene Leben bereichert und die kulturelle Vielfalt Europas erhalten bleibt! Menschen, die durch ihre beruflichen Aufgaben in besonderer Weise für grenzüberschreitende, transkulturelle Verständigungsprozesse in und für Europa Verantwortung tragen, erhalten hier gute Argumente, wenn wie so oft, Sprachmittlung aus finanzieller Not gekappt und auf armes, einförmiges Englisch reduziert werden soll.

Werden auch Sie kämpferisch, wenn es den Sprachen durch Mittelstreichung an den Kragen geht, und stecken Sie Kinder und Jugendliche an mit Ihrer Liebe zur Sprache und zu Sprachen! Dazu gibt es im Alltag häufig Gelegenheit.

Es leben die Sprachen!


Christel Hartmann-Fritsch



Michèle Guyot-Roze

A photograph of Prof. Dr. Jürgen Trabant, an older man with glasses, wearing a grey suit jacket over a dark shirt. He is standing in a lecture hall, holding a small device in his right hand and a piece of paper in his left. In the background, a large projection screen displays a map of Europe. The text is overlaid on the left side of the image.

Prof. Dr. Jürgen Trabant

Für Europas Sprachen!

Die historische
Dimension europäischer
Mehrsprachigkeit



Die Europäische Union hat dreiundzwanzig verschiedene Amtssprachen. Unter und neben diesen offiziellen Sprachen gibt es noch viele andere Sprachen wie das Bretonische in Frankreich oder das Baskische in Frankreich und Spanien oder das hier schon erwähnte Okzitanische. Europa hat viele verschiedene Sprachen. Dies ist in den Augen vieler tatkräftiger Menschen schlicht eine Katastrophe, es ist ein schreckliches Kommunikationshindernis. Und deswegen braucht Europa *eine* Sprache.

Die Sprache der Welt in Europa

Und es ist ganz klar, welche Sprache das sein wird oder schon ist: Es ist die Sprache der Welt, es ist das globale Englisch, das ich Globalesisch nenne. Das Globalesische wölbt sich zunehmend über das Feld der vielen Sprachen als eine gemeinsame Sprache. Es wird von vielen begrüßt und befördert, zum Beispiel von Jürgen Gerhards, einem Soziologen, der ein schönes Buch über die *Mehrsprachigkeit im vereinten Europa. Transnationales sprachliches Kapital als Ressource in einer globalisierten Welt* geschrieben hat (Wiesbaden: VS Verlag 2010). Ganz Europa lernt Englisch, und es ist ganz klar, dass es unsere gemeinsame Sprache werden wird, worüber man begeistert sein soll. Ich bin es weniger, und zwar aus folgenden drei Gründen:

Der erste Nachteil des Globalesischen ist, dass es nicht europäisch ist, so dass es nichts für die europäische Identität tut. Das Glo-

balesische ist eine Sprache der ganzen Welt, nicht Europas.

Zweiter Nachteil: Es ist ein Sprachenkiller. Die Franzosen unter Ihnen wissen, dass das Deutsche als Lernersprache in Ihrem Land eines der Opfer des Englischen ist. Es wird kaum noch Deutsch gelernt in Frankreich, alle lernen Englisch. Umgekehrt ist es noch nicht so schlimm. In Deutschland wird noch – wenn auch lustlos – Französisch gelernt. Das Globalesische ist auch im deutschen Sprachraum selbst ein Sprachenkiller: In der Schweiz ersetzt das Englische zunehmend das Deutsche. Das, was die Schweizer »Schriftdeutsch« nennen – also das Standarddeutsch – verschwindet, weil an der Stelle, wo bisher Schriftdeutsch war, in der Schweiz zunehmend Englisch verwendet wird. Die Schweizer befreien sich damit vom Standarddeutschen, zu dem sie ein gespanntes Verhältnis haben (obwohl der Schweizer Standard so schön ist). Sie brauchen es nicht mehr, weil sie in den hohen Diskursen das Englische verwenden. Das geschieht

zunehmend im ganzen deutschen Sprachraum: Das Globalesische ersetzt das Deutsche in Wissenschaft, Technik und Business. Schließlich verdirbt das Globalesische die Sprachen, in die es massiv eindringt, obwohl ich das für ein geringeres Problem halte (auch wenn die Anglizismus-Frage immer die meisten Leidenschaften erregt).

Der dritte Nachteil ist vielleicht der massivste: Die Dominanz des Globalesischen ist in mehrfacher Hinsicht ungerecht. Die Anglophonen sind Trittbrettfahrer unserer Bemühungen, Globalesisch zu lernen. Wir lernen alle Englisch auf unsere eigenen Kosten und kaufen dann Sachen, Dienstleistungen und Wissen in England oder Amerika. Die ökonomischen Vorteile für die anglophone Welt sind enorm, sie profitiert gewaltig von diesem einseitigen Spracherwerb. Zweitens haben die Muttersprachler des Englischen ein unglaubliches Privileg, das so ungerecht ist wie das Adelsprivileg vor der französischen Revolution. Sie werden in diese Sprache hineingeboren und haben dadurch völlig unverdiente Vorteile auf dem Arbeitsmarkt, sie dominieren in der riesigen Kommunikationsindustrie. Außerdem – was wir hier in Deutschland feststellen, in Frankreich ist es noch nicht so weit – bildet sich eine neue, anglophone Aristokratie in unserem Land heraus, ähnlich wie im 18. Jahrhundert. Die Aristokratie sprach damals Französisch, heute spricht sie Englisch. Sie lässt ihre Kinder in privaten Schulen, vom Kindergarten bis zur Universität, auf Englisch erziehen, damit diese dann in den Genuss der zuerst genannten Privilegien kommen. Die zunehmende gesellschaftliche Spaltung vertieft sich noch

durch eine sprachliche Differenz. Daraus folgt eine Sprachsituation, die wir eine neo-mediävale Diglossie nennen können, eine Zweisprachigkeit also, bei der »oben«, als hohe Sprache, als Sprache der oberen Gesellschaftsschichten, als hohe Bildungssprache und als Sprache hoher Diskurse, das Englische herrscht, während »unten«, für die niederen Diskurse und für die niedrigen Klassen, die Volkssprachen noch im Gebrauch sind. Im Mittelalter schwebte das Lateinische als Hohe Sprache über den *Vulgaria*, wie die Volkssprachen im Mittelalter hießen. Nun dominiert die Sprache der Welt, das Globalesische, als Hoch-Sprache die anderen Sprachen Europas, die zu niederen Vernakularsprachen herabsinken.

Gibt es eine Alternative zu dieser neu-mittelalterlichen Diglossie? Philippe van Parijs geht in seinem demnächst auch auf Deutsch erscheinenden Buch *Linguistic Justice for Europe and for the World* (Oxford: Oxford Univ. Press 2011) auf die genannten Ungerechtigkeiten ein, auf die Trittbrettfahrerei der Anglophonen und die ungerechte Situation auf dem Arbeitsmarkt, weniger auf die gesellschaftliche Spaltung. Als Lösung schlägt er aus meiner Sicht allerdings das Falsche vor, nämlich *more of the same*: Wir sollen alle so gut und so viel Englisch lernen, dass es keine Trittbrettfahrerei, keine ungerechten Privilegien und keine anglophone Aristokratie mehr gibt, weil wir dann alle dieselbe Sprache sprechen. Damit sind die Probleme gelöst. Das ist nicht meine Lösung, vor allem nicht, weil sie auf Kosten aller anderen Sprachen Europas geht. Meine Lösung sieht dagegen vor, dass dieses Europa bunt bleibt, indem seine ver-

-
- Nun dominiert die Sprache der Welt, das Globalesische, als Hoch-Sprache die anderen Sprachen Europas.

7

schiedenen Sprachen weiterleben. Natürlich mit dem Englischen zusammen. Das ist gar keine Frage. Natürlich können wir das Englische als internationale lingua franca nicht zurückdrängen. Es ist ja auch ein wunderbares Instrument. Ich bin überhaupt nicht gegen dieses internationale Kommunikationsinstrument. Ich unterrichte selber auf Englisch an einer globalophonen Universität Studenten aus der ganzen Welt. Man kann Studenten aus hundert verschiedenen Ländern heute in keiner anderen Sprache als Englisch unterrichten. Ich bin also nicht gegen das Globalesische, ich finde nur, dass man trotz seiner Verbreitung die sprachliche Vielfalt erhalten und fördern muss.

Europas alte Sprache

Die Alternative zum Englischen wäre es im Übrigen gewesen, das Lateinische wieder zur Sprache Europas zu machen. Latein ist ja durchaus keine »tote« Sprache. Die Kirche hat das Lateinische lebendig gehalten. Alles, vom Kühlschrank und Flughafen zum Computer, kann auch auf Lateinisch besprochen werden. Die Kirche hat lateinische Wörter generiert für die moderne Welt. Warum wäre Lateinisch als Sprache Europas geeignet gewesen? Latein ist ja tatsächlich die Sprache Europas. Alles in unserer Kultur ist, jedenfalls bis zur Renaissance, auf Lateinisch gefasst worden: die Bibel, die antike griechische Literatur, die Philosophie, die Theologie, die Wissenschaften, das Recht usw. Lateinisch ist die große Sprache, in der unsere Kultur, die Tradition Jerusalem-Athen-Rom, gebildet wurde. Insofern wäre das Lateinische die

Sprache der Identität Europas gewesen. Der Nachteil ist natürlich auch beim Lateinischen, dass es – wie das Englische – ein Sprachenkiller war. Es hat viele Sprachen Europas zerstört, die mit ihm in Kontakt kamen, z.B. die Sprachen Galliens und Iberiens. Außerdem war natürlich gerade das Mittelalter gesellschaftlich durch die erwähnte ungerechte Sprachaufteilung charakterisiert: Das Lateinische war die hohe Sprache, die Sprache der Mächtigen, die Sprache der hohen Diskurse, des Rechtes, der Universität, der Theologie usw. Und die *Vulgaria* waren die niederen Sprachen, die Sprachen des (dummen) Volkes. Die einzige hohe Domäne der Volkssprache war die Dichtung, gedichtet wurde immer auch in den Volkssprachen. Allerdings hatte das Latein gegenüber dem Englischen einen bedeutenden Vorzug: Das Lateinische war im Mittelalter niemandes Muttersprache mehr. Die skandalöseste der modernen Sprachungerechtigkeiten, nämlich, dass man einfach als Muttersprachler, also quasi durch Geburt, schon die hohe Sprache besitzt, kannte das Mittelalter nicht.

Europas Abschied von seiner alten Sprache

Es war aber diese gesellschaftliche und diskursive Verteilung der beiden Sprachen, Latein oben und Volkssprache unten, die die Europäer nicht ausgehalten haben. Spätestens ab Dante gibt es eine kulturelle Bewegung zugunsten des *Vulgare*. Dante befördert den Aufstieg seines italienischen *Vulgare* in die hohen Sphären, die dem

Lateinischen vorbehalten waren. Er schreibt nicht nur Dichtung, sondern auch Wissenschaftliches im Vulgare. Ab dem 16. Jahrhundert verabschiedet sich dann Europa immer stärker vom Latein. Dieser Abschied vom Latein ist eine vielschichtige kulturelle Revolution: es ist eine politische administrative Revolution. Im Bereich der Verwaltung und des Rechts beschließt der französische König in der Ordonnance von Villers-Cotterêts (1539), dass alle Urkunden »soient prononcés, enregistrés et délivrés aux parties en langage maternel françois et non autrement«. Der König von Frankreich wollte, dass nicht mehr auf Lateinisch geurkundet wird. Der bedeutsamste sprachliche Umschwung ist vielleicht derjenige der Religion. Die Volkssprache wird das Vehikel der neuen Religion zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Luther übersetzt die Bibel und schreibt viel Theologisches auf Deutsch, Calvin übersetzt seine *Institutio* ins Französische. Die Reformation, die neue Religion, ist eine neue Domäne der Volkssprache. Des Weiteren gehen dann die Wissenschaften in die Volkssprache über: Alberti (Architektur, Malerei), Pacioli (Mathematik), Leonardo und Dürer (Malerei und Naturwissenschaften), Ambroise Paré, der Arzt von François I^{er} (Chirurgie). Berühmt ist der Fall von Galilei, der den *Nuncius Sidereus* (1610) noch auf Lateinisch schreibt und dann ab dem *Saggiatore* (1623) die Volkssprache verwendet. Diesen Übergang vom Lateinischen in die jeweilige Volkssprache vollziehen in der Philosophie Descartes, Bacon, Giambattista Vico, Kant.

Hegel hat dies schön zusammengefasst, als er schrieb, dass es eine große Befreiung gewesen sei, wenn man das Höchste, das

man in der Sprache tun kann, nämlich beten und Wissenschaft treiben, in der eigenen Sprache tun kann: »Hier bei sich selbst in seinem Eigentum zu sein, in seiner Sprache zu sprechen, zu denken, gehört ebenso zur Form der Befreiung.« Schon Descartes fasst im *Discours de la Méthode* das Schreiben in der Volkssprache, in der »langue de mon pays«, als Emanzipation: Ich will nicht in der Sprache meiner Lehrer schreiben, sondern in der Sprache derer, »qui ne se servent que de leur raison naturelle toute pure« und die daher besser urteilen können. Dies sind – und auch in dieser Hinsicht ist der emanzipatorische Schritt von großer Bedeutung – eben auch die Frauen. Das Lateinische war ganz sicher eine Männersprache, und die Volkssprachen waren Sprachen der Frauen.

Europa nimmt also Abschied von seiner Sprache, vom Lateinischen, in einer Art sprachlicher Befreiungsbewegung. Politisch, religiös, wissenschaftlich und gesellschaftlich sind die Volkssprachen die Medien einer vielfachen Emanzipation. Dies gilt es nicht zu vergessen, wenn Europa sich nun wieder in eine mittelalterliche Diglossie begibt.

Europa in vielen Sprachen

Europa lernt in der Neuzeit zuerst einmal, die höheren Diskurse in den eigenen Sprachen zu formulieren. Die Volkssprachen steigen auf in die Sphären des Lateinischen, und dies ist eine ganz große Errungenschaft, ein Grund für den Stolz der europäischen Völker: »Unsere Sprachen sind genauso gut wie Latein«. Und dieser Weg in die Volkssprachen

-
- Als die Philosophen – als erster der englische Philosoph Francis Bacon – merkten, dass die Sprachen nicht nur Laute sondern auch noch Denken sind, waren sie entrüstet.

9

war ganz gewiss eine der Grundlagen für die großen geistigen Bewegungen Europas in der Zeit vom 16. Jahrhundert bis heute. Bei Galilei kann man das nachlesen. Galilei fand, dass das Lateinisch ihn am Denken hinderte und dass es ihn nicht zu den Menschen führt, die mit ihm mitdenken sollten: Seine Leute sind nämlich die praktisch handelnden, technisch und wissenschaftlich arbeitenden jungen Leute in der Stadt. Er braucht keine Bücher-Leute aus den Universitäten, er braucht junge Kreative. Die Volkssprachen haben die Beförderung von Wissenschaften und Techniken und die zunehmende Teilhabe an politischen Entscheidungen und Bildung ermöglicht. Dies war nicht nur ein großes Ankommen der Volkssprachen in der Welt des Lateinischen, sondern auch ein gewaltiges Hinausgehen über die alte lateinische Welt.

Die andere Errungenschaft der Erfahrung sprachlicher Verschiedenheit ist eine philosophische. Europa versteht nun allmählich, was es überhaupt bedeutet, verschiedene Sprachen zu haben. Europa hat eigentlich bis ins 16. Jahrhundert (und leider bis heute) das über die Sprache gewusst, was Aristoteles geschrieben hatte. Im gesamten Mittelalter hat jeder Schüler seinen Aristoteles gelesen und daher Folgendes über das Verhältnis von Denken und Sprechen gedacht: Die Menschen denken, sie bilden die Vorstellungen von der Welt, und diese Vorstellungen sind bei allen Menschen die gleichen. Wenn man diese Gedanken nun anderen mitteilen will, kommt die Sprache als Laut dazu. Sprache dient also der Mitteilung von etwas ohne Sprache Gedachtem. Verschiedene Sprachen

sind verschiedene Laute. Das Denken aber bleibt bei allen Menschen gleich. Sprachen sind nur verschiedene Laute zum Zwecke der Mitteilung des Gedachten.

Aber was Europa durch das Verwenden der eigenen Sprache und durch die Begegnung mit den Sprachen der Welt (Amerika, China, Asien) neu lernt, ist, dass die Sprachen selbst verschiedenes Denken enthalten, oder, entlang einer Formulierung von Wilhelm von Humboldt, dass die Sprachen nicht nur Mittel sind, die schon gefassten Gedanken lautlich mitzuteilen, sondern vielmehr Mittel, den Gedanken überhaupt erst zu fassen. Die Sprachen repräsentieren nicht nur den Gedanken, sondern sie *schaffen* den Gedanken, und zwar indem sie Wort und Gedanken zusammen bilden. Und weil es verschiedene Sprachen gibt, wird nicht immer dieselbe Vorstellung von einer Sache gebildet, sondern verschiedene Vorstellungen. Unser Blick auf die Welt, die »Weltansicht«, wie Humboldt das nennt, ist jeweils eine andere.

Als die Philosophen – als erster der englische Philosoph Francis Bacon – merkten, dass die Sprachen nicht nur Laute sondern auch noch Denken sind, waren sie entrüstet. Denn dieses Denken in den Sprachen ist ja auch noch dummes Denken, weil es vom dummen Volk gebildet wird. Francis Bacon stellt empört fest, dass die Wörter meistens aus dem Verstand des Volkes, *ex captu vulgi*, gebildet werden. Und das Volk unterteilt die Sachen nach Unterscheidungen, die zwar dem volkstümlichen Verstand einleuchten, aber nicht wissenschaftlichen Einsichten entsprechen. Das Volk denkt zum Beispiel so etwas wie

»Walfisch«, das dumme Volk denkt also, dass der Wal ein Fisch ist, obwohl die Wissenschaft weiß, dass der Wal ein Säugetier ist. Oder das dumme Volk denkt, dass die Sonne auf- und untergeht, oder es unterscheidet Morgenstern und Abendstern, wo wir Klugen doch wissen, dass es ein und derselbe Stern ist. Letzteres ist ein berühmtes Beispiel von Gottlob Frege, der sich Jahrhunderte später noch darüber erregt hat, dass die natürliche Sprache eine so falsche Semantik hat. Die Philosophen haben des Weiteren darüber geklagt, dass dann in den verschiedenen Sprachen auch noch dieselbe Sache oder dasselbe Konzept jeweils anders gedacht wird, zum Beispiel das Konzept 99: Wir sagen »neun-und-neunzig«, die Engländer sagen »neunzig-neun« (*ninety-nine*), die Franzosen sagen »vier-zwanzig-zehn-neun« (*quatre-ving-dix-neuf*). Und eine andere Sprache könnte sagen *tak-ha-tuk-tuk*: »drei mal drei drei« (das ist natürlich eine von mir erfundene Sprache). In diesem Sinne »sehen« die Sprachen die Welt – hier 99 – jeweils anders, sie sind verschiedene Weltansichten. Zu dem Ausdruck »Weltansicht« muss ich kurz präzisieren: Es meint nicht »Weltanschauung«. Weltansichten sind keine Behauptungen über die Welt, sondern Arten und Weisen wie die Welt gegeben ist (und über die wir selbst verständlich hinausdenken können und müssen).

Die Entdeckung der sprachlichen Generierung von Vorstellungen und der verschiedenen Semantiken in den verschiedenen Sprachen, die sich der Begegnung der Europäer mit ihren eigenen Sprachen und mit den Sprachen der übrigen Welt verdankt, führte also zunächst in die Klage der Philosophen über diese dummen Völker, die falsche Vorstellungen bilden und dann auch noch von Sprache zu Sprache verschiedene. Aber dann hat Leibniz dieses englische Lamento (das von Bacon und Locke angestimmt wurde) umgekehrt in ein Lob der Sprachen: Natürlich ist es so, schreibt Leibniz, die Sprachen enthalten »volkstümliches«, nicht wissenschaftliches Wissen, und in den verschiedenen Sprachen gibt es verschiedene Semantiken. Aber das ist etwas Wunderbares und Kostbares. Deswegen müssen wir die Sprachen sammeln, Grammatiken und Wörterbücher schreiben, denn Sprachen sind wichtig »pour la con-

naissance des choses [...] que pour la connaissance de notre esprit et de la merveilleuse variété de ses opérations«. Leibniz hat die verschiedenen Semantiken in den Sprachen der Völker also als Reichtum verstanden. Dies ist auch die Geburtsurkunde der Linguistik, die – indem sie die verschiedenen Strukturen der Sprache beschreibt – nichts Anderes tut, als die wunderbare Varietät des menschlichen Geistes zu beschreiben.

Diese neuzeitlichen Einsichten in die Bedeutung der Sprachen – als dem Lateinischen ebenbürtige oder gar überlegene Sprachen und als wertvolle Beiträge zum menschlichen Denken – haben uns Europäern gezeigt, was Sprachen leisten und weswegen es wichtig ist, dass wir die verschiedenen Sprachen haben und dass wir sie bewahren. Sie sollten uns auch davor bewahren, zum Mittelalter zurückzukehren, das nur *eine* Sprache für wichtig hielt und das auch noch nicht verstanden hatte, was Sprachen eigentlich sind. Sie sind eben nicht nur Mittel der Kommunikation, sondern Denkinstrumente, verschiedene Arten und Weisen, die Welt zu sehen, »Weltansichten«. Und da jede Sprache die Welt anders denkt, entdeckt jede auch immer wieder etwas anderes an der Welt. Deswegen ist es wichtig, dass wir unsere Sprachen als geistigen Reichtum pflegen und bewahren.

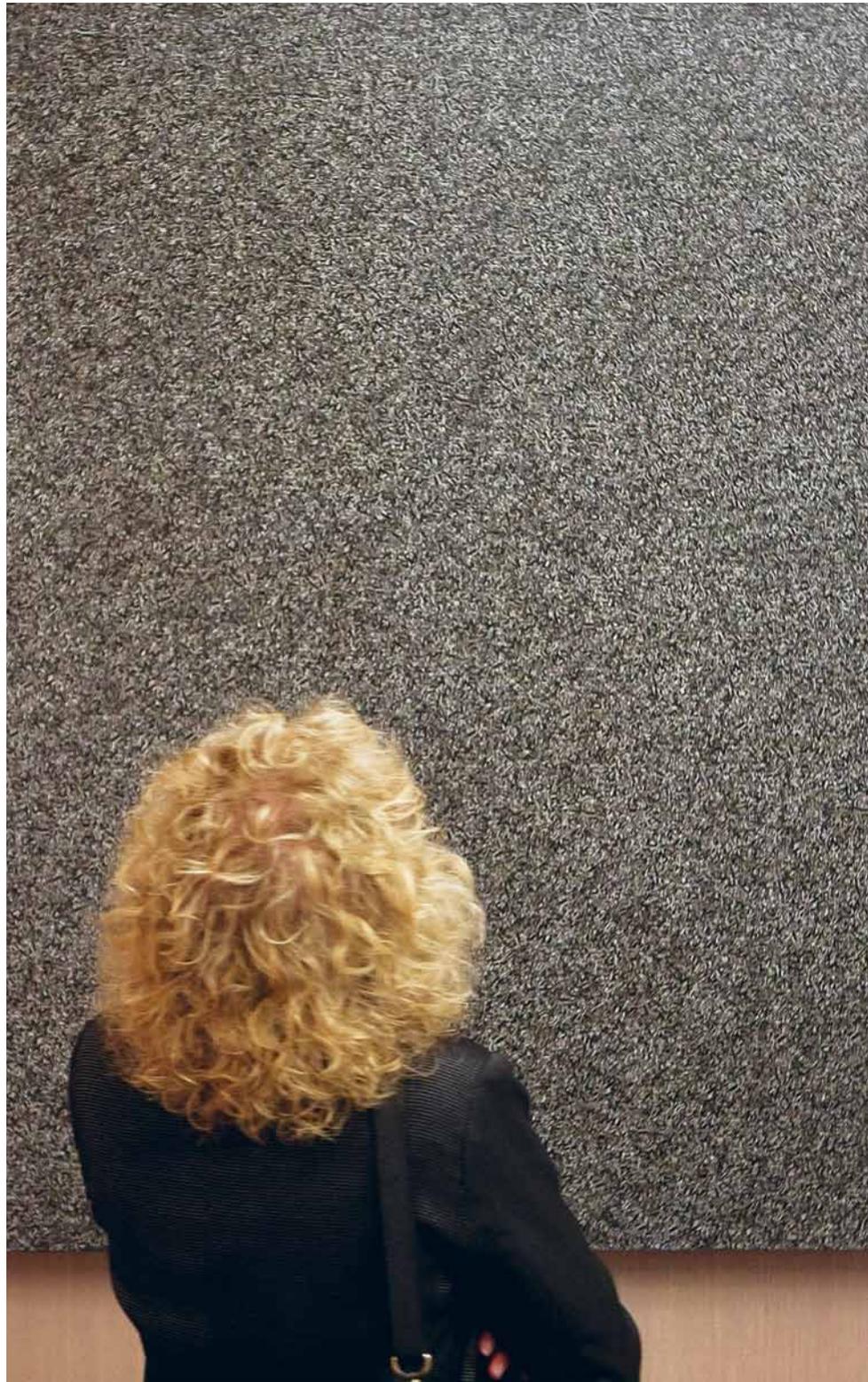
Drei Sprachen

Was also sollen wir Europäer tun? Natürlich sollen wir Globalesisch lernen, denn das verbindet uns mit der Welt, und es verbindet uns auch miteinander. Aber ich denke wir sollten auf jeden Fall den Fehler vermeiden, den Castiglione schon 1528 kritisiert hat, nämlich die *affettazione*. Castiglione ist der Meister der Coolness, der *sprezzatura*, wie er sie nannte, deren Regeln für jeden coolen Menschen auch heute noch gelten. Natürlich ist es total cool, Englisch zu reden. Man darf es aber auf keinen Fall übertreiben. Castigliones Beispiel für sprachliche *affettazione* war ein Mailänder, der aus Paris zurückkommt und nun die ganze Zeit französisch redet und sein italienisches Volgare mit französischen Wörtern vollstopft. Das ist, *mutatis mutandis*, eben auch heute mit dem Englischen gegenüber der eigenen Sprache total uncool. Wir sollten zweitens die nationalen Spra-

chen zu bewahren versuchen, auch da, wo es etwas schwieriger ist. Wir sollten ihren Ausbau, die Möglichkeit mit ihnen viel und möglichst alles zu sagen, nicht unter dem Druck des Globalesischen zurücknehmen, denn nur dann werden sie auch ihren Status oder ihr Prestige behalten und nicht in die sprachsoziologische Situation der mittelalterlichen Volkssprachen als niedere Vernakular- und Privatsprachen zurückfallen. Und drittens halte ich es für zentral, dass wir eine dritte Sprache lernen. Diese lernen wir aber nicht primär mit dem Zweck zu kommunizieren, sondern wir lernen sie einfach, um eine Sprache zu lernen, also um zu erfahren, wie diese Sprache ist, wie sie sich anhört, wie sie gebaut ist, was in dieser Sprache gesagt wird und geschrieben worden ist, etwa so, wie wir früher Latein gelernt haben. Durch diese Erfahrung sprachlicher Bildung lernen wir im Übrigen auch, was eine Sprache überhaupt ist. Der französisch-libanesischer Dichter Amin Maalouf hatte im Auftrag der EU einmal eine ähnliche Idee für die dritte Sprache entwickelt, die Idee der *langue adoptive*. Jeder Europäer sollte eine dritte Sprache lernen, sich mit ihr anfreunden oder wie ein Kind adoptieren, so dass sie ihn sein ganzes Leben lang begleitet. Ich nenne diese Sprache lieber »Brudersprache«, *langue fraternelle*. Meine *langue fraternelle* ist das Französische, es ist nicht meine Muttersprache, wohl aber die andere Sprache, die ich liebe und die ich mein ganzes Leben lang gepflegt habe. Man muss sie gar nicht so unglaublich gut können, wichtig ist vielmehr, dass diese andere Sprache die Fremdsprache des Herzens ist. Fremd kann sie ruhig bleiben, nur als solche ist sie ja interessant. Wenn sie

gar nicht mehr fremd wäre, wäre das langweilig. Sie soll auch gar nicht primär zum Kommunizieren meiner Intentionen da sein, sondern zum Verstehen des *Anderen*. Es geht nicht primär um mich wie bei der globalen Weltsprache, mit der ich ja vor allem meine kommunikativen Bedürfnisse befriedige, sondern es geht um *dich*. Ich will hören und verstehen, was die Menschen sagen, was sie sich erzählen, was sie singen und wie sie das tun. Ich will wissen, was DU denkst, was DU sagst und wie DU klingst. Die dritte Sprache ist keine egoistische sondern eine auf den Anderen ausgerichtete Sprache, es geht mehr ums Hören als ums eigene Sprechen, die dritte Sprache ist *akroamatisch*.

Diese drei Sprachen sind also die Sprachen Europas – die Sprache für die Welt (Ich), die Sprache der Nation (Wir) und die Sprache des europäischen Bruders (Du). Dreisprachig bleibt Europa: Es bewahrt und entfaltet seine Kultur und Gesellschaft in der jeweiligen Kultursprache, es öffnet sein Herz und seine Ohren der Sprache des europäischen Anderen und Bruders, und es kommuniziert mit der Welt in der Sprache der Welt.



Jean Daviot





Esther Kinsky

Lesung aus dem Buch Fremdsprechen

Esther Kinsky, Fremd-
sprechen, S. 79–86. Berlin
2013. (c) MSB Matthes &
Seitz Berlin 2013.
Alle Rechte vorbehalten.

An einem brütendheißen ungarischen Sommertag sitze ich mit Paul im dämmerigen Siestazimmer. Es ist still draußen, ab und zu der seufzende Liebeslaut einer Kröte am Teich, Zikaden im Gras, die Straße ist ausgestorben. Paul, der fast vier ist, und ich, wir haben ein Siestenspiel an diesem Tag, das »Wie-heißt-das-auf-Ungarisch«-Spiel.

Was heißt Bett, Stuhl, Schuh, Katze, Kröte auf Ungarisch? Ich sage das Wort, er wiederholt es. Fragt weiter. Und das? Und das? Und das? Dann springt er auf, legt die Hände an den Schrank und fragt: Was heißt Schrank? – Szekrény. – Sekrehn! Er steht am Schrank, streicht mit den Händen über das weiche Holz und sagt mehrere Male »Sekrehn«. Ich sehe förmlich, wie dieser Augenblick in seiner Erinnerung Platz nimmt. Vielleicht kleine Wurzeln bildet. Ein Augenblick aus dem Laut dieses Worts, der Struktur des hellen Holzes, das sich den dünnhäutigen Fingerkuppen einprägt, aus dem Sommergeruch nach Staub, Aprikosen, Geranien, dem trockenen Schrillen der Zikaden, das alles kommt zusammen, versammelt sich für Pauls Immer und Alle Zeit hinter dem Bild eines hellen Schrankes, oder hinter dem Klang »sekrehn« oder ... die Variationen sind endlos. Mir kommen Erinnerungen an Eindrücke der ungeliebten Siesta-Stunden in meiner eigenen Kindheit, an Geräusche, Gerüche, die Lichtstreifen, die durch die Läden fielen, Erinnerungen, die scheinbar grundlos mit anderen Bruchstücken der Vergangenheit verwoben auftauchen und wieder absinken. Pauls szekrény-Moment kann alle möglichen Formen annehmen, niemand wird je wissen, welche Ordnung in seinem Kopf bestimmt, was bei dem Wort Schrank, dem Klang »Sekrehn«, dem Liebesquaken

einer Kröte oder bestimmten ungarischen Sommergerüchen heraufbeschworen wird. Die Erinnerung und ihre Regeln – anders in jedem Kopf – bleiben die größten Geheimnisse. Welche Klänge, Wörter, Bilder rufen welche Assoziationen auf – und warum? Wie werden diese unsichtbaren Fäden gezogen, die das eine mit dem anderen verbinden, die Türen, Fenster, Luken in Decke und Boden im Innern des Kopfes öffnen und Sekundenbruchteile lang Blicke auf Szenen aus der Vergangenheit – Erinnerungen oder Träume? – zulassen. Dieses Wunder der sich wie durch einen verborgenen Mechanismus öffnenden und schließenden Perspektiven im Kopf erscheint mir nie so intensiv wie während des Vorgang des Übersetzens. Von meinen ersten übersetzerischen Arbeiten an kam es mir vor, als tue sich mir durch diesen zwischen den beiden Sprachen entstandenen Raum, zwischen den mit den Wörtern verbundenen Bildern, zwischen den oft so unvereinbar erscheinenden Klängen ein Weg in die Erinnerung auf, der verblüffend, völlig unberechenbar und magisch war. Haben die Worte ein Eigenleben, das unter dem seichten Bewusstsein wirkt? In welche Beziehung treten sie – ohne unser Wissen – zueinander, die der Muttersprache und die später erworbenen? Was bewirken sie in uns? Die Wissenschaft vom Gehirn sagt, dass die Erinnerung nicht als statischer, nur teilweise zugäng-

- Es war eine seltsame Dreiecksbeziehung zwischen den beiden Sprachen, Deutsch und Polnisch, die ich in meinem Kopf und auf dem Papier verhandelte, und der umgebenden Sprache, die auch meine Nutzsprache war.

licher Komplex in uns ruht, dessen einzige Bewegung der stete Zuwachs an Masse ist. Vielmehr ist es so, dass sich eine Erinnerung verändert, sobald wir sie wieder aufsuchen. Mit jeder erinnernden Aktivierung eines gespeicherten Eindrucks legen sich Elemente aus dem Augenblick des Aufsuchens über diesen, bilden Schichten und verändern seine Qualität, sein »Wie«, unter Umständen sogar sein »Wo« auf der Landkarte unseres Hirns, unseren Denkens, Fühlens und Empfindens. Eignet sich Ähnliches mit den Worten? Setzen auch sie mit jedem Gebrauch eine neue Schicht an, die dann, wenn sie wieder ins Schweigen sinken, neue Fäden mit den verschiedenen Schichten anderer Worte knüpfen? Mir fällt ein Satz von René Char ein: Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux. (Ein Satz, der auf Deutsch vielleicht so lauten könnte: »Die aufsteigenden Wörter wissen etwas von uns, was wir von ihnen nicht einmal ahnen.«) Wenden sich die Worte aus der Tiefe der Erinnerungen an uns, und nicht wir an sie? Lenken die Worte unser Denken und kennen sie die Ordnung der Bilder unter dem Bewusstsein, zu denen wir keinen Zugang haben außer durch den Erinnerungszauber? Lauter Spekulationen über ein Phänomen, dem ich viel verdanke, das sich jedoch nie ergründen lassen wird. Es ist eine Art Geschenk von Mutter- und Fremdsprache zugleich, dem man nicht nachgehen kann in dem Sinne, dass man seiner Herkunft auf die Spur kommt, es packt, seziert und, seine Einzelheiten betrachtend, erläutert, aus ihnen Erklärungen konstruiert, die Fragen über das Wie und Warum bestimmter Worte beantworten sollen. Man kann sich ihm

höchstens beschreibend annähern, in der Hoffnung, keinen Zauber zu brechen.

Den weitaus längsten Teil meines übersetzerischen Lebens habe ich im Ausland verbracht, aber nicht im Land der Sprache, die ich am meisten übersetzte, sondern in England und später in Ungarn. Es war eine seltsame Dreiecksbeziehung zwischen den beiden Sprachen, Deutsch und Polnisch, die ich in meinem Kopf und auf dem Papier verhandelte, und der umgebenden Sprache, die auch meine Nutzsprache war. Meine eigene, meine Mutter-, oder auch Großmuttersprache, war ein privates Idiom, nur fürs Übersetzen und Schreiben reserviert, und trat in einen Dialog mit den polnischen Worten, Sätzen, Bildern, die in meinem persönlichen Sehnsuchtsgelände zwischen Dnjepr und Weichsel verankert waren. Aus, oder besser gesagt, unter diesem über die beschriebene Kluft der Unvereinbarkeiten hinweg geführten Dialog der polnischen und deutschen Klänge und Wörter bewegte sich ein Strom der Erinnerungen, Bilder, auch Worte in den Stimmen meiner Großeltern, meines Vaters, die mir – ohne in irgendeinem Sinnverhältnis zum übersetzten Text oder den jeweiligen Benennungs- und Formulierungsschwierigkeiten zu stehen – Worte eingaben. Der Übersetzungsvorgang und die Erinnerungen bildeten einen Raum, in dem die Regeln der Zeitordnung nicht galten, solange ich bei der Sprache war und sich nichts anderes einmischte. Oberflächlich betrachtet trat dieser Strom in keinen Zusammenhang mit meiner Arbeit. Gelegentlich hinterließ er ein Bild, eine Szene aus der Kindheit – meine erste Begegnung mit dem Namen Ritter-

sporn zum Beispiel –, die dann zu einem eigenen Text wurde, nie aber wurde mir ein Wort oder eine Wendung geboten, die zur Lösung eines aktuellen Übersetzungsproblems beigetragen hätte. Unter dem hin- und hereilenden Weberschiffchen, das über die Kluft zwischen dem passiven Polnisch und dem aktiven Deutsch hinweg den Text der Übersetzung webte, wuchs mir sozusagen eine andere Sprache zu, eine von jeder Alltagsfunktion unberührte Sprache aus Erinnerung, die ihre Fäden um den Übersetzungsprozess spann. Relevant für Übersetzungsprozesse allgemein ist diese Erfahrung insofern, als sie mir klarmachte, welche tiefen Schichten der Spracherfahrung dieser Akt der Verwandlung von Text aus der einen in die andere Struktur und Textur anrührt und freisetzt, wenn keine Interferenz durch eine textferne Nutzung der Sprache stattfindet. Das Übersetzen in der Fremde kam mir immer wie ein Gewinn vor, wie eine Befreiung im Umgang mit meiner eigenen Sprache, die alle Floskeln, alle Trübungen durch unwillkürlich absorbierte Sprachfetzen aus Werbung, Medien, Behördensprache abwerfen konnte. Für die Arbeit, die mich interessierte, war ich auf Aktualität nie angewiesen, diese Entscheidung war natürlich Voraussetzung für den Gewinn.

Die beiden Autoren, die für mich in diesen Jahren die größte Bedeutung hatten, waren nicht von ungefähr Erinnerungsarbeiter: Miron Bialoszewski und Zygmunt Haupt schreiben beide aus und um Erinnerung. Bialoszewski als Zertrümmerer, Klitterer, Widerschöpfer von Sprache, der das Grauen und die Zerstörung durch Luftangriffe im Anschluss an den Warschauer Aufstand von 1944 beschreibt, Haupt aus der Fremde Amerikas, mit seiner Schreib- und Erinnerungssprache allein, in der Beschwörungssprache des Sehnsüchtigen. Schreiben um die Erinnerung wie ums Leben ist bei beiden eine Bewegung, die sich in der Struktur der Sprache ausdrückt, in syntaktischen Rissen, Schründen und Lücken, in abgebrochenen, wieder aufgenommenen, im Sande verlaufenden Sätzen. Bei Bialoszewski ist es eine stoßende, schlagende, atemlose, bei Haupt eine kreisende, tastende, suchende Bewegung, zwei Arten der Jagd auf die Erinnerung. Das Wort als Name verliert seine Bedeutung, wird zum Hinweis auf das, was unter diesem

Namen abhanden gekommen ist, vermittelt sich als ein Code, der dem Außenstehenden den Zugang unmöglich macht. Bei beiden ist der Text keine Mitteilung, sondern eine Geste der Melancholie, der Trauer und der Provokation, erfüllt von einer um sich selbst kreisenden Dynamik. Wie kann sich dem eine Übersetzung nähern? Ein schwieriges Gelände für jeden, der außerhalb steht. Alles mag nachvollziehbar und sogar nachstellbar sein: die rissige Struktur, die Bruchstückhaftigkeit, das kreisende Erforschen des eigenen Gedächtnisses, die beschwörenden Wiederholungen – doch wie dünn ist das Eis der Sprache, die der Übersetzer aufbieten kann, wenn es um dieses Unzugänglichste geht – die fremde Erinnerung? Die Übersetzung wird zu einem Prozess der Suche – nach Ton, Wort, Klang, Ansatzstelle für Riss und Bruch – bis die Suche die gleiche traurige Müßigkeit oder zertrümmernde Trauer hat wie das Original. Die Erfahrung mit den Riten meiner eigenen Erinnerung bei der Arbeit mit Sprache lässt mir den Umgang mit diesem Ringen anderer mit und um Erinnerung fragwürdig erscheinen. Wem zum Gewinn zerschürfe ich diese Sätze? Wiege die Worte in der Hand, die von anderen, nicht von mir, mehr wissen als diese von ihnen? Doch schließlich ist es die Sprache, die den einzigen Grund liefert, Sprache zu finden, die mir wieder die eigenen Erinnerungen entfaltet. Diese Erfahrung ist es – das versuchsweise Ausloten, Nachsprechen, Nachstammeln, Nachsuchen im Wort, das keine Bezeichnung mehr ist, nur Wegweiser zu Abwesenheit –, die hier gilt.



Dr. med. André Michels

Was verrät uns die Sprache über das Unbewusste?

Verrat (an) der Sprache und Sprachspiel

Die Übersetzung kann oft nicht anders als verraten, nämlich das Original, ein Weg, auf dem sie sich ihm jedoch am meisten zu nähern scheint. Man darf auch fragen, ob die Sprache nicht wesentlich Übersetzung, d.h. Verrat ist. Ihm fiele eine wesentliche Rolle in der Weitergabe, ja Konstituierung einer Sprache zu, die nicht so weitergegeben werden kann, wie sie ist, und stets neu erfunden werden muss. Es ist überhaupt müßig, vom Ist-Zustand der Sprache zu sprechen, weil sie nur im Unterschied zu sich selbst reproduziert werden kann und sogar der geringste Versuch einer Wiederholung die ihr zugrunde liegende Differenz aufdeckt.

Wir sind sprechende Wesen, weil wir die Sprache, als unser kostbarstes Gut, von der (den) vorhergehenden Generation(en) übernommen haben. Ein Faktor, der von der Theorie ungenügend in Betracht gezogen oder

als »naturegegeben« (Chomsky) vorausgesetzt wird, der sich jedoch eines Tages vielleicht als der wesentlichste herausstellen wird. Die Transmission der Sprache wird vielfach den Bereichen der Frühpädagogik oder Psychologie des Kleinkindes zugeordnet, während sie sich als weit radikaler erweist und erst den Boden schafft, auf dem sich so etwas wie Psyche bilden kann und Erlernen möglich ist.

Goethe nimmt zu Recht an, dass man mit dem Erbe nicht bereits in dessen Genuss tritt oder über dessen Besitz verfügt, aber er sieht letzteren als ein mögliches, ja notwendiges Ziel an.¹ Es fragt sich, ob der mit dem Erbe einhergehende Verlust je wieder gutzumachen ist, ob Transmission nicht aufgrund dieses Verlusts, als Verlust, überhaupt erst stattfindet. Die Weitergabe, insbesondere der Sprache, bedingt grundsätzlich die Spaltung des Objekts der Gabe, an der jede Generation leidet, vorwiegend jene der Gebenden, während die folgende, aufgrund dieser Spaltung, wie von einer Erblast befreit ist und Neues, ja Bewundernswertes zu schaffen vermag, das

¹ Johann Wolfgang von Goethe: »Was du ererbst von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen« (Faust I)

u. U. alle bisherigen Errungenschaften in den Schatten stellt.

Jede Generation begeht einen »Verrat« an der ihr vorhergehenden, einen Verrat, der mit der Sprache sozusagen mitgegeben wird. Besteht ihr größter Verrat nicht darin, dass sie mit jeder Aussage eine Differenz zu sich selbst schafft, die sie in ihren Kern einpflanzt und in die lange Kette von Differenzen einreihet, die seit unvordenklichen Zeiten in ihr angelegt, niedergelegt sind? Sprache besteht vorwiegend aus Differenzen, an denen wir uns wie an einer inneren Begrenzung stoßen, an der wir nicht anders als versagen können, die uns jedoch zu unterscheiden und so erst zu denken erlaubt. Dieser konstitutiven Grenze versucht sich die Psychoanalyse mit dem Begriff der *Kastration* zu nähern. Es ist der Punkt, an dem der Psychotiker in die größte Not gerät, der er mit einem Wahngelbilde, das auch ein Sprachgelbilde ist, zu begegnen sucht.

»Verrat« weist darauf hin, dass mit der Sprache »nicht alles« gesagt ist, dass sie nicht einmal das sagt, was sie sagt oder zu sagen hat, dass sie in jedem Sagen noch etwas anderes sagt, als was sie sagt. Folglich kann man nur mit einer gespaltenen Zunge, d.h. Sprache – die Worte sind meist gleichbedeutend – sprechen. »Unter den Worten«, heißt es in Starobinskis Lektüre von Saussures jahrelangen Forschungen über die sog. Anagramme², gibt es noch andere Worte, die in jedem Sagen mitgesprochen oder mitgeschrieben werden. Die hier angedeutete Wechselwirkung zwischen Schrift und Sprache zeugt von der Radikalität des Buchstabens, d. h. seiner einschneidenden Wirkung.

Dass die Sprache immer noch etwas anderes sagt, als was sie sagt oder zu sagen vorgibt, zeigt sich vielleicht am ehesten im Traum, Versprecher oder Witz, den sog. »Bildungen« des Unbewussten. Damit beschäftigte sich vorwiegend der frühe Freud, der die traditionelle, an Aristoteles anschließende, Logik und Poetik um ein Wesentliches bereicherte. Zur Illustration diene der folgende jüdische Witz:

Zwei Juden treffen sich im Eisenbahnwagen einer galizischen Station. »Wohin fährst du?« fragt der eine. »Nach Krakau«, ist die

Antwort. »Sieh' her, was du für Lügner bist«, braust der andere auf. »Wenn du sagt, du fährst nach Krakau, willst du doch, dass ich glauben soll, du fährst nach Lemberg. Nun weiß ich aber, dass du wirklich fährst nach Krakau. Also warum lügst du?«³

Die Pointe liegt im letzten Satz, der das Verräterische der Sprache, den Verrat in jedem Sprechen meisterhaft wiedergibt. Der in der Sprache angelegte »Verrat« ist der klassischen Logik, in ihrer Suche nach Eindeutigkeit, absolut zuwider. Indem sie die Mehrdeutigkeit der natürlichen Sprachen ausschalten möchte, verschließt sie sich ihrem poetischen Reichtum. Es wäre jedoch fatal, hier Logik gegen Poetik auszuspielen zu wollen. Wie aber beide wieder zusammenführen, als Erscheinungsformen der Sprache, als zwei Gebiete, die ihr Wissen (*savoir faire*), ihre Tätigkeit ausschließlich aus der Sprache selbst beziehen und in ihr entwickeln? Die Frage zieht sich wie ein roter Faden durch Lacans dreißigjährige Lehrtätigkeit.

Freuds Anliegen war es zunächst die Rationalität der unbewussten Phänomene aufzuzeigen. Das angeführte Beispiel stammt aus seinem Witzbuch, aus dem Jahr 1905, zu einer Zeit als es die Welt noch gab, in der sich solche Szenen abspielten, die vom tiefen Humor zeugen, der das Jiddische auszeichnet, eine »tournure d'esprit«, die den Juden den Vorwurf der Unehrlichkeit, der Hinterlist einbrachte. Das Jiddische ist das Herz Europas gewesen, der europäischen Sprachkultur und -struktur der letzten tausend Jahre, das Herz, das in fast allen europäischen Sprachen pulsierte. Dass dies nicht mehr der Fall ist, ist von einer unendlichen Trauer und Traurigkeit, von der weder abzusehen ist, wie und wann sie abzutragen ist, noch wer dazu überhaupt in der Lage ist. Haben wir Spätgeborene nichts mehr damit zu tun? Ist wirklich »alles vorbei«? Das Schicksal des Jiddischen scheint das eigentliche europäische Trauma zu sein. Die Spuren, die sein Verschwinden hinterlassen hat, haben sich im Unbewussten der Einzelnen, im Herzen einiger Weniger eingeschrieben. Sie dort wiederzufinden, scheint jedoch alles andere als selbstverständlich zu sein.

Die besondere Funktion der Psychoanalyse ist zunächst historisch zu verstehen. Sie

² Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris 1971.

³ Sigmund Freud (1905). *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. G. W., S. 127.

-
- Sprache besteht vorwiegend aus Differenzen, an denen wir uns wie an einer inneren Begrenzung stoßen, an der wir nicht anders als versagen können, die uns jedoch zu unterscheiden und so erst zu denken erlaubt.

konnte nur aus dem besonderen Sprachgeflecht Europas, und zwar Mitteleuropas, dem jüdischen Hintergrund ihres Erfinders hervorgehen. Wenn das Jüdische aus ihr nicht mehr wegzudenken ist, so ist damit nur eine Richtung angegeben, welche die zukünftige Forschung vor eine große Aufgabe stellt. Die ersten Patienten, Kollegen, Schüler Freuds waren ebenfalls jüdisch, bis er hoffte, in Jung den nicht-jüdischen Jünger gefunden zu haben, der in der Lage wäre, wenn nicht sein Lebenswerk weiterzuführen, so doch die organisatorische Verantwortung für die »Internationale Psychoanalytische Vereinigung« zu übernehmen. Der Versuch scheiterte kläglich. Zu groß war die Diskrepanz zwischen der Psychoanalyse und den Ansichten eines C. G. Jung, die sich auch in der Folge als unüberwindlich erwies. Die Frage wurde zu jener der Weitergabe, Weiterentwicklung von Freuds Lehre in dem sich wandelnden gesellschaftlichen, politischen und sprachlichen Umfeld der Nachkriegszeit.

In diesem Zusammenhang ist es nicht unwesentlich, auf die unterschiedlichen Positionen der Psychoanalyse in Deutschland und Frankreich hinzuweisen. In Deutschland ist sie nicht nur an den Universitäten untergegangen und aus den Spitälern verschwunden, wo sie als unwissenschaftlich abgewiesen wurde. Sie wird nicht nur von der psychologischen Zunft, sondern auch vom großen Publikum fast gänzlich ignoriert, wovon die Tagespresse, die daran nicht unbeteiligt war, unzählige Beispiele abgibt. Es gehörte bis vor kurzem zum »aufklärerischen« Ton, gegen den »Mystizismus« der Psychoanalyse, d.h. des Unbewussten, gegen ihren »Tiefen-

schwindel«, zu wettern. Wussten diejenigen, die so sprachen, was sie sagten? Sicherlich legte ihnen das Unbewusste Worte in den Mund, deren Ausmaß sie nicht ganz zu ermessen vermochten. Vielleicht war ihnen gerade deshalb das Unbewusste ein Dorn im Auge und manchem ein Stachel im Fleisch.

Inwiefern spielt dabei die Funktionalisierung der Sprache, ihre Durchdringung von einem szientistischen Jargon, auf allen Diskursebenen, eine entscheidende Rolle? Inwiefern ist es das Gewicht der Vergangenheit, an die man nicht erinnert werden möchte, und daher die Einstellung zum Unbewussten, von dem die Sprache – das »fremde« Sprechen und »freie« Assoziieren – ungewollt etwas verraten könnte, was man lieber verdrängen möchte? Sprache heißt jeweils Erinnern, Kommemorieren, weil sie ein Gedächtnis hat, das weit im Leben des Einzelnen zurückgeht und, jenseits des Individuums, ein ganzes Kollektiv betrifft. Dass die Sprache in dem, was wir sagen, u. U. etwas ganz anders sagt, als wir meinen, kann leicht unerträglich werden. Ebenso leicht ist es, das Hören auf den Versprecher als lächerlich und die Traumdeutung, wie alles nicht bildlich Darstellbare, als unwissenschaftlich abzutun.

Der Unterschied zu Frankreich liegt vielleicht vorwiegend im Umgang mit der Sprache. Nicht dass die Franzosen so viele Sprachen beherrschen, aber die Wortgewandtheit, vor allem das Wortspiel gehört zum Nationalsport, an dem sich das ganze Volk ergötzt, weit mehr als am Fußballspiel. Satirische Zeitungen, wie *Le Canard Enchaîné*, haben stets

Hochkonjunktur. Nach Lacans Tode trauerte das satirische Wochenblatt um einen der wenigen, der ihm Konkurrenz zu machen vermochte. Wittgenstein spricht vom Wortspiel, das Lacan praktiziert. Nicht nur die Tagespresse ist voll von Anspielungen an die Psychoanalyse, in einem Ausmaß, wie man es nur noch in Argentinien und Brasilien kennt, sondern die bedeutendsten Philosophen Frankreichs, von Derrida bis Badiou, über Deleuze, Guattari, beschäftigen sich mit ihren Themen und Thesen, wozu auch viele kritische Stimmen gehören.

Die Sprache und das Unbewusste

Wie über die Psychoanalyse sprechen? Wie sie einordnen? Sie ist sowohl Erotik, als auch Poetik, die beide sehr gut und sehr eng zusammenpassen. Der Bewegung, dem Leben der Sprache, d.h. des Unbewussten, nähert man sich am ehesten mit den Worten des Dichters: »Les mots qui surgissent savent de nous ce que nous ignorons d'eux.« René Char beruft sich auf die Erfahrung des Dichters, die Praxis der Dichtung, die Worte kommen zu lassen, unvoreingenommen und vorurteilsfrei, im Vertrauen auf das was kommt, ohne sich durch ein vorheriges Wissen beeinträchtigen zu lassen. Es ist das, wozu Freud, in der Formulierung der »Grundregel«, seine Patienten auffordert. Der Dichter legt den Kopf nicht in die Hände Gottes, sondern in jene der Sprache, auf die er sich ganz und gar einlässt, verlässt. Die Worte führen ein Eigenleben, stellen Verbindungen her,

von denen ich nichts weiß, die ich aber bei Gelegenheit mitbekomme, in der Form eines »Einfalls« etwa, der vom Unbewussten zeugt.

Wie steht also die Sprache zum Unbewussten, das Unbewusste zur Sprache? Was verrät die Sprache über das Unbewusste? Die Frage ist längst nicht erschöpft. Die Psychoanalyse steht in einem engen Verhältnis zu Sprachlehre und -theorie, weil ihr Gegenstand, das Unbewusste, sprachlich konstituiert ist. Eine Hypothese oder Konstellation, die Lacan in die Würde (*dignité*) eines Grundsatzes erhoben hat: »Das Unbewusste ist wie eine Sprache strukturiert. *L'inconscient est structuré comme un langage.*« Eine Formulierung, die alles andere als selbstverständlich ist und die es auf ihre Folgen hin zu befragen gilt. Sie wirkt wie ein oberstes Prinzip, aus dem alle anderen abgeleitet werden können. Lacan sagt nicht *langue*, sondern *langage*, dem der indefinite Artikel vorausgeht. Das Deutsche, wie das Englische, unterscheidet nicht zwischen *langue* und *langage*, die beide mit Sprache oder *language* übersetzt werden. Ein Unterschied, der jedoch für Ferdinand de Saussure (1857–1913), dem Begründer der modernen Sprachwissenschaft, von höchster Bedeutung ist: »Mais qu'est-ce que la langue? Was aber ist Sprache (*langue*)? Für uns vermischt sie sich nicht mit der Sprache (*langage*); sie ist nur ein bestimmter, allerdings wesentlicher Teil davon. Sie (*la langue*) ist zugleich soziales Produkt der Sprachfähigkeit (*faculté du langage*) und ein Ganzes (*ensemble*) von notwendigen Konventionen, welche vom sozialen Körper angenommen (*adoptées*) wurden, um die Ausübung dieser Fähigkeit bei den Individuen zu ermöglichen.«⁴

⁴ Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, Payot & Rivages, Paris, 1995, S. 25; deutsche Übersetzung (Herrman Lommel), Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Walter de Gruyter, Berlin New York 2001, S. 11.

-
- Wie über die Psychoanalyse sprechen? Wie sie einordnen? Sie ist sowohl Erotik, als auch Poetik, die beide sehr gut und sehr eng zusammenpassen.

Eine Sprache wird in der Tat vom sozialen Körper adoptiert, d.h. als rechtmäßig anerkannt, und so zur »Adoptivsprache«. Um welchen Genitiv handelt es sich in der Formulierung: *faculté du langage*? Die Übersetzung von *langage* durch »menschliche Rede« ist irreführend. Es handelt sich vielmehr um die Sprachfähigkeit schlechthin, der ein Individuum unterliegt, um über sie zu verfügen, die Bedingung, dass es zum Subjekt der Sprache (*langue*) wird. *Faculté du langage* ist auch als eine grenzüberschreitende und -übergreifende Tätigkeit, sowohl physisch als auch psychisch, individuell als auch sozial zu verstehen. Sie lässt sich insbesondere »in keine Kategorie der menschlichen Tatsachen (*des faits humains*) einordnen, weil man nicht weiß, wie ihre Einheit abzuleiten sei (*comment se dégage son unité*).«

Die Unterscheidung von *langue* und *langage* wird sowohl vorausgesetzt als auch, nachträglich, durch ihre Aus- und Durchführung, den sog. Sprachakt (*acte de parole*), legitimiert. Wenn *langage* nicht von bereits Bestehendem, einer Kategorie etwa, ableitbar und damit selbst nicht kategorisierbar ist, dann sind wir dazu berechtigt, alle nicht nur sprachlichen, sondern auch diskursiven, wissenschaftlichen Kategorien von der Differenz abzuleiten, die *langue* zu *langage* bildet. Es ist keine ontologische (Heidegger) oder sexuelle (Freud) Differenz, sondern diejenige, die diese selbst, bei aller ihnen innewohnenden Radikalität, voraussetzen, um überhaupt gesagt werden zu können.

»Die Sprache (*la langue*) ist ... ein Ganzes in sich (*un tout en soi*) und ein Prinzip der Klas-

sifizierung. Sobald wir ihr die erste Stelle unter den Sprachfakten (*faits de langage*) geben, führen wir eine natürliche Ordnung (*un ordre naturel*) in ein Ganzes (*un ensemble*) ein, das keine andere Klassifizierung gestattet (*qui ne se prête à aucune autre classification*).«⁵

Hundert Jahre nach seinem Tod, nach Benveniste, Jakobson und Lacan, ist es notwendig, Saussure als ihren gemeinsamen Ausgangs- und Bezugspunkt, als ihr gemeinsames Erbe, wiederzulesen, d.h. anders zu lesen, als er (nieder)geschrieben und bis jetzt gelesen wurde. Saussure selbst unterscheidet zwischen einer Linguistik der Sprache (*langue*) und jener des Sprechens (*parole*), um sich zeitlebens vorwiegend auf erstere zu konzentrieren. *Parole* heißt sowohl die gesprochene Sprache, als auch das Wort, das ich z. B. jemandem gebe: *donner ma parole à quelqu'un*. Es ist ein Wort, das mich bindet, das ich aber auch wieder entziehen oder brechen kann. Zum Wort gehört sowohl die Gabe, von der es stammt, als auch, ebenso wesentlich, der Bruch oder die Möglichkeit es zu brechen. Die juristische Dimension, die ihm zukommt, oder die es vielmehr erst schafft, ist die Bedingung jeder Rechtsprechung. Das Recht setzt ein Sprechen voraus, für das erst so etwas wie Recht oder Wahrheit Sinn macht: Wahrheit ist auf Recht, Recht auf Wahrheit angewiesen, die es herzustellen oder zu rekonstruieren gilt.

Die Suche nach der Wahrheit, die das Recht mit der Poetik, Logik, Psychoanalyse u.a. teilt und verbindet, vermag sich zunächst nur in und an der Sprache zu orientieren. Ihre vorrangige Position unterstreicht die

- Sprachwissenschaft ist immer auch Sprachphilosophie, die einem zu strengen Nominalismus den Kampf ansagt, der in der Sprache vorwiegend die Konvention und weniger die Suche nach der Wahrheit in ihrem Bezug zum Realen sieht.

Behauptung von Émile Benveniste (1902–1976), dass die Welt, die wir denken, schon im voraus sprachlich modelliert, d.h. konstituiert ist: »*Nous pensons un univers que notre langue a d'abord modelé.*«⁶ Das stimmt jedoch nur zum Teil, weil der bedeutende Linguist das Reale nicht berücksichtigt, das noch nicht sprachlich durchdrungen oder erfasst ist, aber darum eine nicht minder große Rolle in unserem Denken spielt. Ein Wort vermag immer nur einen Teil dessen zu erschließen, was es benennt. Mit jeder Namengebung bleibt das Wesentliche (vielleicht) unbenannt und unbekannt, aufgrund der konstitutiven Unvollständigkeit (*incomplétude*) der Sprache, wie es Kurt Gödel (1906–1978) für die formalen Systeme zu beweisen vermochte.⁷

Sprachwissenschaft ist immer auch Sprachphilosophie, die einem zu strengen Nominalismus den Kampf ansagt, der in der Sprache vorwiegend die Konvention und weniger die Suche nach der Wahrheit in ihrem Bezug zum Realen sieht. Was wäre in der Tat der Stellenwert der Wahrheit, wenn sie, trotz sprachlicher Konstitution und logischer Folgerichtigkeit, den Bezug zum Realen verfehlen würde? Die Sprachwissenschaft kommt nicht umhin, ihren epistemischen Standpunkt, d.h. auch ihren – impliziten oder expliziten – Bezug zum Unbewussten zu klären, um nicht einer flachen Form von Erkenntnistheorie anheim zu fallen. Da sie weder eine Naturwissenschaft, noch eine experimentelle Wissenschaft ist, hat sie vor allem zu klären, mit welchem Begriff von Rationalismus sie arbeitet. Ihr Verhältnis zum Rationalen und Realen zu klären bleibt eine der großen Herausforderungen

der Zukunft. Über das Reale gibt zunächst die Feststellung einigen Aufschluss, dass die Sprache, als eine Folge der Sprachpraxis, »nicht alles« sagt oder zu sagen vermag. Ihr Sagen erweist im Gegenteil »nicht alles« – »*pas tout*« (Lacan) – als den Grund ihrer Unvollständigkeit (*incomplétude*), als eine ihr, wie den formalen Systemen, innewohnende, konstitutive Unmöglichkeit. An ihr misst Lacan, Alexandre Koyré folgend, das Reale.

Für die Sprache gilt demnach der Grundsatz, dass ihr Sagen ein Versagen (am Realen), ihr Sprechen ein Versprechen ist. Ein Versprechen, weil sie mehr verspricht als sie zu halten, d.h. zu sagen vermag, und dabei ihr Ziel stets verfehlt; und ein Versprechen, weil in jedem Sprechen eine andere Dimension mitspricht, die über das Individuum, ja die Welt hinausweist, die man deshalb als *transindividuell* oder *transmundan* bezeichnen kann. Die Sprache wird zu Recht als *transzendent* verstanden, weil in ihr die ganze Geschichte der Sprache, ja der Menschheit mitspricht und das Transzendente in Philosophie, Theologie, Mathematik, Kunst usw. überhaupt erst gedacht werden kann. Freud hat diese Dimension für sich als das »Unbewusste« wiederentdeckt, als ein Wissen, das jedem Wissen vorausgeht und zugrunde liegt; als ein Wissen, das die Sprache im Individuum, in einem jeden jeweils anders niedergelegt hat.

Das historische Moment des Unbewussten gilt als ein Hauptfaktor der Freudschen Subversion oder Überwindung, je nach Standpunkt, der Metaphysik. Ein Moment, das jeder Form von Erkenntnistheorie den Boden

⁶ Émile Benveniste (1954), *Tendances récentes en linguistique générale* in: *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris 1966, S. 6.

⁷ Eine gute Darstellung findet man in: Ernest Nagel, James R. Newman (1958), *Der Gödelsche Beweis*, Oldenbourg, München Wien 1979.

entzieht, und ein epistemischer Schritt, der von der Philosophie bisher nur am Rande wahrgenommen wurde. Wenn wir behaupten, dass das Wissen, welcher Art auch immer, zunächst sprachlich konstituiert ist, bedeutet dies noch keinen Rückfall in den Nominalismus. Dem sog. wissenschaftlichen Nominalismus darf man zugute halten, dass er eine Kampfansage an den Positivismus, an die Positivierung des Wissens und der Wissensinhalte ist, als welche sich die Wissenschaft heute mehr denn je versteht. Wir leben im Zeitalter des Szientismus, der im Begriff ist, alle Bereiche unseres Lebens zu durchdringen, in einem Maß, das unsere Vorstellungen, unsere schlimmsten Träume, bei Weitem übersteigt. Die dazu gehörige Instrumentalisierung der Sprache lässt keinen Diskurs, keine gesellschaftliche Ebene unbehelligt.

Sprache und Sprachschöpfung

Die Sprache lässt sich zwar instrumentalisieren, d.h. missbrauchen, sie bringt jedoch auch, mit jeder Generation, eine große Anzahl von Sprachschöpfern, von Dichtern und Forschern hervor, die sich auf das Denken der Sprache einlassen und sie sozusagen neu erfinden. Dies ist umso notwendiger, als wir uns nicht im Besitz der Sprache befinden, die wir sprechen, und einem jedem, mit der Sprache, die Aufgabe übertragen wurde, seinen bescheidenen Beitrag zu ihrer täglichen Neuerfindung zu leisten. Ihrer Instrumentalisierung gegenüber erscheint daher die

Sprache selbst als ein hervorragender Ort des Widerstandes. Man darf sie als die Instanz ansehen, von der die heftigste, die gründlichste Sprachkritik ausgeht, die Bedingung ihrer Neuschöpfung, jeder Erfindung in Kunst und Wissenschaft. So verfährt letztere, indem sie sich auf die Intuition des Forschers einlässt und verlässt, wie es ein Albert Einstein in vielen Fällen vordemonstriert hat.⁸ Der »Einfall«, ein Begriff, der bei ihm wie bei Freud vorkommt, ist ein sprachliches Produkt, das vom Wissen der Sprache, d.h. vom Unbewussten zeugt, ein Signifikant der sich im Unterschied zu allen anderen definiert.

Die Sprache gilt als wesentlichste Institutionierung des Unterschieds, des Unterscheidens und Entscheidens, von dem jedes Sprechen spricht und jedes Denken, Handeln ausgeht. Als solche steht sie immer wieder vor dem Scheideweg, den sie mit äußerster Konsequenz geht, und zwar gespalten, auf dem sie nichts anderes als Spaltungen, Entzweigungen hervorbringt. Sie ist ein Kommemorieren von frühen, frühesten, archaischen Scheidungen, Entscheidungen und, auch noch in ihrer äußersten Auflösung, Fragmentierung, ein Anspielen an die ursprüngliche Scheidung, Scheide, welche die *Thora* sehr folgerichtig an den Anfang der Welt, damit der Sprache, setzt:

»Bereschit bara Elohim et haschamajim we' et ha'aretz.« »Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.«

Eine folgenreiche Unterscheidung zwischen Himmel und Erde, zwischen zwei Welten:

⁸ Albert Einstein (1949). Autobiographisches in: Paul Arthur Schilpp (Hg.), *Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher*. Vieweg, Braunschweig 1979, S. 3–5.

ha' olam haba und ha' olam hasé, »die Welt die kommen wird« und »die Welt hier«, zwischen zwei Zeitdimensionen: Ewigkeit und Vergänglichkeit, Kontinuität und Diskontinuität. In dieser Unterscheidung besteht der Schöpfungsakt, der den Anfang macht, *Bereschit* (lat. Genesis), den *Elohim* vollzieht. *Elohim* ist eine Mehrzahl, also mindestens eine Verdoppelung, im Kern des Monotheismus, vielmehr eine Kernspaltung, von der jede Entscheidungsgewalt ausgeht. *Elohim* heißt zunächst Richter, demnach richterliche Gewalt, die jeder sprachlichen Unterscheidung, Entscheidung eine juristische Dimension zu verleihen und sie in einen juristischen Akt zu verwandeln vermag.

In jedem Sprechen spricht ein Richterspruch, liegt ein Anspielen – auch ein Sprachspiel – an den Spruch des höchsten Richters, an die ursprüngliche Unterscheidung, die den Anfang macht: *Bereschit*. Der erste Buchstabe der *Thora* ist nicht *Aleph* sondern *Beit*, der zweite Buchstabe von *Alephbeit*. *Aleph* dagegen, der Stier, als Repräsentant des Totemtieres, muss gestrichen, d.h. geopfert werden, damit die Welt anfangen kann. Mit *Beit* fängt eine neue symbolische Ordnung an, die von der Streichung, Opferung des primären Objekts zeugt. Die Streichung, die den Anfang macht, geht der Welt voraus und niemals in ihr auf. Sie gilt deshalb als *extra-* oder *transmundan* und nur so vermag sie die Welt zu durchqueren, d. h. zu schaffen. Nur so vermögen wir, ihr zu begegnen, ja mit jeder Begegnung, die für uns zählt, und sind wir von ihr betroffen, der Streichung, in einer Welt, der sie nicht angehört.

In jedem Sprechen hören wir – zumindest versuchen wir es – auf die Unterschiede, die die Sprache spricht, aus denen sie hervorgegangen ist und immer wieder hervorgeht, in denen sie besteht, die sie »für uns«, und zwar für jeden allein, getroffen hat. Es sind ebenso viele Entscheidungen, die uns binden und denen wir seit jeher, bereits vor unserer Geburt, unterliegen; lange jedenfalls bevor wir zu denken angefangen haben und überhaupt in die Lage gekommen sind, sie zu bedenken. Auf die feinen Unterschiede in der Sprache kommt es an. Auf sie hören, heißt sich ihrer Unterscheidungs- und Entscheidungsgewalt unterwerfen und so unsere »Urteilkraft« schärfen, deren »Kritik«, nicht nur bei Kant, die beiden ihr vorrausgehenden »Kritiken« (der »reinen« und der »praktischen« Vernunft) nachträglich begründet. »Kritik« bezieht sich jeweils auf ein *krinein* (unterscheiden), das auch ein *kinein* (bewegen) ist, aus dem erst die, für die Wissenschaften so wesentlichen, kausalen Zusammenhänge hervorgehen.

Die *Thora* setzt die Zwei, den Zahlenwert von *Beit*, an den Anfang, das Duale als Repräsentant – zugleich Folge und Ursache – einer Spaltung, die die Welt durchquert. Der sog. Schöpfungsakt, am Anfang einer Welt, die immer wieder erfunden werden muss, führt eine Sprachordnung ein, eine Vielfalt von Scheidungen, Entzweiungen, aufgrund derer die Dinge erst benannt werden können. Die ersten Verse von *Bereschit* berichten über die Einführung einer Differenz, aus der erst so etwas wie Welt entsteht und eine nicht aufgehörende Folge von Differenzen hervorgeht. *Bereschit* ist die Fiktion einer Nullstunde

● »Eine Sprache kann nur eines gewaltsamen Todes sterben nicht durch den Mord am Einzelnen, sondern durch die Auslöschung der Generationenfolge.«

27

Ferdinand de Saussure

der Sprache, einer Quelle, aus der sie seither unaufhörlich quillt und solange es einen Menschen auf Erden gibt.

Bei Ferdinand de Saussure findet die Unterscheidung zwischen *langue* und *langage* statt, die jener zwischen *langue* und *parole* – wenn nicht chronologisch so doch logisch – vorausgeht. Inwiefern handelt es sich dabei um eine epistemische Entscheidung, die für ein ganzes Feld gilt und auch darüber hinaus noch Bestand hat? Grundlegend ist der Schnitt oder Bruch *langue/langage* deshalb, weil er eine Kluft, Spalte (*faille*) oder Spaltung (*division*), inmitten der Sprache aufdeckt oder in sie einführt. Eine Spaltung, die für ihre Unvollständigkeit (*incomplétude*) verantwortlich ist, dafür dass sie, die Sprache, »nicht alles« vermag oder sagen kann. Sie ist ein umso vorzüglicheres Instrument, das jede Autorität zu unterwandern, jedem Universalitätsanspruch eine Absage zu erteilen vermag.

Nicht »perfekt«, d.h. nie vollständig oder abgeschlossen, zu sein ist das, was die Sprache in ihrem Wesen auszeichnet und ihr zugleich eine unglaubliche Dynamik und Widerstandskraft verleiht. Die subjektive Seite davon ist, dass man sie nie ganz beherrscht. Das Subjekt stößt sich unweigerlich am sprachlich Undarstellbaren, an dem es nur scheitern kann. Es ist ein folgenreiches Scheitern, das die innere Begrenzung der Sprache, ihre Leerstellen aufdeckt. Sie wirken wie Luftblasen oder Lungenbläschen, die es ihr erlauben, durchzuatmen, etwas vom »Hauch (*Ruach*)« der Schöpfung in sich aufzunehmen und zu übermitteln. »Hauch« steht

für den spezifischen Zeitbezug der Sprache, »die Unmöglichkeit [...] jedes Sprungs in der kontinuierlichen Überlieferung (*tradition*) der Sprache (*langue*) seit dem ersten Tag, seit dem eine menschliche Gesellschaft gesprochen hat.« Saussure spricht vom »ersten Tag«, ein Hinweis, der von der Radikalität seines Denkens zeugt. Er zieht den Schluss, »dass keine Sprache sterben kann, wenn sie nicht gewaltsam unterdrückt wird; – dass keine ein Alter und keine eine Kindheit hat, dass schließlich keine neue Sprache je unter der Sonne wird geboren werden können [...]«⁹

Saussure »verdrängt« definitiv die traditionelle Frage nach dem Ursprung oder der Herkunft der Sprache, an deren Stelle jene nach der *Transmission* tritt. Dieser Begriff, der nicht bei ihm vorkommt, geht von der Tatsache aus, dass wir nur über die Sprache verfügen, weil sie uns von der uns vorausgehenden Generation übergeben wurde und wir sie, in abgeänderter Form, an die nächste weitergeben. Der Einzelne wird so zum Überträger (*porteur*) und die Sprache zum Garanten der Generationenfolge. Wenn wir nichts über ihr ganzes Ausmaß wissen und ihren Anfang, wie im Bericht der *Genesis*, nur als Fiktion, (re)konstruieren können, so lehrt uns das 20. Jh. einiges über ihre mögliche Beendbarkeit. Eine Sprache kann nur eines gewaltsamen Todes sterben, sagt Saussure, nicht durch den Mord am Einzelnen, sondern durch die Auslöschung der Generationenfolge.

Der durch die Sprache hergestellte zeitliche Bezug unterliegt folgendem Paradox: ihre Kontinuität manifestiert sich erst in ihrer Diskontinuität, die bis ins kleinste Detail

⁹ Ferdinand de Saussure (1891), Notizen zur Genfer Antrittsvorlesung, November 1891 in: *Linguistik und Semiologie*. Notizen aus dem Nachlass. Gesammelt, übersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1997, S. 266.

geht, bis an die Bruchstelle des Buchstabens, die – umgekehrt – die absolute Voraussetzung ihrer Kontinuität ist. Kontinuität und Diskontinuität bedingen sich gegenseitig, ebenso wie Sagbares und Unsagbares. Wenn es das Schicksal des Subjekts ist, am Unsagbaren (in) der Sprache zu versagen, so bezieht es daraus jedoch eine unbeugsame Kraft, jene der Sprache, ihrer Leerstellen nämlich, die auf das hinweisen, was sich in ihr »verdichtet«, wie das Undarstellbare auf das Darstellbare, dessen Bedingung es ist, oder wie das Sagbare, jedes Sagen, eine Funktion des Unsagbaren ist, aus dem es stammt.

Dichtung, Verdichtung heißt sowohl *densité*, *condensation*, als auch *poésie*. Von den Dichtungen der Sprache zeugen die »Bildungen (*formations*)« des Unbewussten: Traum, Witz, Versprecher, Fehlhandlung u.a. Sich auf das Denken und Dichten (in) der Sprache einzulassen, die bereits von uns weiß, was wir von ihr nicht wissen und vielleicht nie wissen werden, um die Intuition eines René Char noch einmal zu würdigen, ist das, was den Dichter mit dem Psychoanalytiker verbindet und letzteren, im Gegensatz zu einer vielverbreiteten Meinung, in einen Antipsychologen verwandelt. Der wesentliche Unterschied besteht im Status, der dem Wissen zukommt, in seinem Bezug zur Wahrheit und zum Realen. Die heutige Psychologie ist bereit, ihre Seele, die Seele des Unbewussten, d.h. der Sprache, zu verkaufen, um als Wissenschaft anerkannt zu werden; während die Psychoanalyse nicht anders kann, als auf die Seele der Sprache zu hören, ihren Hauch (*anima*, *pneuma*, *nefesh*), den sie übermittelt und der sie animiert. Der Hauch, als ein Instrument der Transmission, weist auf die Leerstellen hin, auf das was nicht geschrieben steht und dennoch wesentlich zum Text gehört, auf die Gleichursprünglichkeit der mündlichen und der schriftlichen Überlieferung.

Sprachwissenschaft und Psychoanalyse

Die analytische Praxis geht vom Signifikanten aus, dem eigentlich spaltenden Element der Sprache, der das Unbewusste konstituiert und so einen neuen Zugang zu Wahrheit, Wissen und Realem schafft. Mit der Theorie

des Signifikanten, von einer großen doktrinalen und epistemischen Tragweite, versucht Lacan eine Verbindung zwischen Freud und Saussure herzustellen und die Psychoanalyse im Feld der Sprachwissenschaften zu verankern. Beide sind exakte Zeitgenossen – Saussure wurde 1857, ein Jahr nach Freud geboren – und arbeiteten zur gleichen Zeit, wenn auch mit sehr unterschiedlichen Mitteln, an sehr ähnlichen Fragen. Saussures Signifikanten bezeichnet Lacan als »*coextensifs*« zu Freuds Unbewusstem, die beide derselben Dimension angehören und dasselbe Ausmaß teilen. Es ist müßig zu fragen, wer wem vorausging. Das Neue wird meist an mehreren Orten gleichzeitig erfunden.

Die vielfältigen Überschneidungen der von ihnen initiierten Denkrichtungen werden im Nachhinein immer offensichtlicher, wie u.a. die Dokumente aus Saussures Nachlass zeigen. Neben den Vorlesungsnachschriften und den erst 1996 in der Orangerie der Genfer Stadtwohnung der Familie aufgefundenen Notizen, sind vor allem die Aufzeichnungen über die »Anagramme« in der lateinischen Poesie erwähnenswert, an denen er zwischen 1906 und 1909 intensiv gearbeitet und geforscht hat, bevor er, aufgrund mangelnder Resonanz, die Arbeit daran definitiv niederlegte. Besonders beschäftigte ihn die Frage nach der Intentionalität der Buchstabenversetzung und der so bedingten Chiffrierung des Textes. Inwiefern waren die von ihm aufgedeckten Anagramme vom Dichter gewollt, d. h. bewusst in den Text eingefädelt und mitverwoben, wie ein geheimer Schlüssel, den es zu entbergen, zu entschlüsseln galt? Saussure war von dem noch grundsätzlicheren Zweifel geplagt, ob sein Forschen überhaupt Sinn machte.

Wir können heute, hundert Jahre nach seinem Tod, von der Annahme ausgehen, dass die von ihm aufgeworfenen Fragen durchaus sinnvoll sind, jedoch in dem von ihm entwickelten Denksystem keine zufriedenstellende Antwort finden konnten. Auch hier zeigt sich die Radikalität, die Originanlität seines Ansatzes, indem er fragt, wie das »Neue« in der Sprache zustande kommt. Es ist die Grundfrage der Poetik, was sie voraussetzen muss, um ihrer erfinderischen Funktion gerecht zu werden. Von der notwendigen Erfindung des Neuen »zeugt« das, was ich den

- Sprechen ist wesentlich Transmission, die dem Erlernen der Sprache vorausgeht, von der weder ein Ist- noch ein Sollzustand weitergegeben werden kann, sondern nur die Differenz, die sie sich selbst gegenüber her- und darstellt.

Hauch der Sprache nenne, eine Aktualisierung des Schöpfungsaktes, der in jedem »authentischen« Sagen durchbricht, einbricht in die Welt, die es schafft und stets neu »erzeugt«. Die Welt gibt es nämlich ebenso wenig wie die Sprache, dem Prinzip folgend, der jedem Sprechen zugrunde liegt, dass die Sprache nicht so ist, wie sie ist, sondern erst aus einer Seinsspaltung oder -streichung hervorgeht. Diese wird als »Kastration« erlebt, eine Hürde, die für den Psychotiker unüberwindlich bleibt und bei der jeder ins Stocken geraten kann.

Sprechen heißt zunächst auf den Begriff verzichten, den wir uns von der Sprache machen, und sich auf das einlassen, was in jeder Sprache unfassbar, unbegreiflich bleibt: auf das Reale, das sich dem Symbolischen entzieht, auf den »Unbegriff«, als welchen Lacan das Unbewusste bezeichnet.¹⁰ Es ist zwar »wie eine Sprache (*langage*) strukturiert«, aber nur insofern sie von einem Realen »zeugt«, das nie in der Sprache, als Sprache aufgehen wird, von einem Verdrängten, das nie aufgehoben werden kann. Sprechen ist wesentlich Transmission, die dem Erlernen der Sprache vorausgeht, von der weder ein Ist- noch ein Sollzustand weitergegeben werden kann, sondern nur die Differenz, die sie sich selbst gegenüber her- und darstellt. Es ist die Differenz, die jede Generation zu schaffen sucht, als ihr oberstes Anliegen oder Gebot, und ein meist schmerzlicher Verlust: ein Verlust an Sinn, der jeder Sinnstiftung vorausgeht, und ein Verlust an Welt, der erst die Welt als Konstruktion oder Fiktion begründet.

Diese Fiktion unterliegt dem poetischen Verlangen nach Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit, das auch noch im Wahngelbde vorherrscht, mit dem der Psychotiker den Sinnverlust wettzumachen sucht. Um das poetische Verlangen oder Begehren, das er dem Dichter unterstellt, geht es auch in Saussures Arbeit über die Anagramme. Sie ist erst unter dem Gesichtspunkt der Poetik, der notwendigen Reformulierung ihrer Gesetze zu verstehen. Ein Projekt, das er vorzubereiten half, aber weder zu formulieren, noch zu realisieren vermochte. Jean Starobinski berichtet sehr ausführlich und feinfühlig über die Suche nach »den Worten unter den Worten (*les mots sous les mots*)«¹¹. Es ist auch ein Hinweis auf das Unbewusste (in) der Sprache, auf das in ihr niedergelegte Wissen. Auf die Worte »unter« den Worten oder »jenseits« der Worte hören, auf das, was sich im Sagen einschreibt (*ce qui s'écrit dans ce qui se dit*) und im Schreiben mitspricht, kennzeichnet die Arbeit des Analytikers. Er sieht sich mit der Doppelfunktion von Buchstabe und Signifikant konfrontiert, die beide in einem konstitutiven Verhältnis zueinander stehen.

Der Buchstabe erweist sich als das materielle und zugleich einschneidende Element der Sprache. Er begründet Freuds Materialismus, von Lacan als »*motérialisme*« bezeichnet, den er im Wort verankert. Was als Signifikant verdrängt wird, kehrt oft als Buchstabe wieder.¹² In der Tat kehrt er als »*instance*«, Instanz oder Drängen, in dem Sprechen wieder, das er skandiert und so erst hörbar macht.¹³ Er weist darüber hinaus, auf den Eigennamen hin, aus dem er stammt, den er durch seine Rückkehr (aus der Verdrän-

¹⁰ Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Le Séminaire, livre XI, Gallimard, Paris 1973, S. 28; deutsche Übersetzung: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch XI, Quadrige, Weinheim 1987, S. 32.

¹¹ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots*, op. cit.

¹² Jacques Lacan, ... ou pire. Le Séminaire, livre XIX, Seuil, Paris 2011, S. 26.

¹³ Jacques Lacan (1957), *L'instance de la lettre ou la raison depuis Freud*, Écrits, Seuil, Paris 1966, S. 493–528.

gung) aufbricht und von dem meist nur noch Fragmente aufgefunden werden. Auf jene ist Saussure, genau zu demselben Zeitpunkt wie Freud, Anfang des letzten Jahrhunderts gestoßen, ohne jedoch über eine Theorie des Buchstabens oder des Namens zu verfügen. Die Prolegomena dazu schuf Freud um die Jahrhundertwende, in einem Aufsatz über »Das Vergessen der Eigennamen«, den er in die »Psychopathologie des Alltagslebens«¹⁴ aufgenommen hat. Auf der Suche nach einem vergessenen Eigennamen fielen ihm eine Reihe von Assoziationen ein: Ersatznamen, Schriftfragmente und Anagramme, einer Logik folgend, in der er die Gesetze des Unbewussten wiedererkannte. Er vermochte zu zeigen, welchen Schnitt das Unbewusste im Schriftmaterial vollzieht, mit welcher erstaunlicher Präzision es die Namen zerlegt und wieder zusammenfügt.

Saussure, der ähnliche Phänomene in den »Saturnischen Versen« erkannte oder (re)konstruierte, vermochte sie keiner gegebenen Gesetzmäßigkeit zuzuordnen. Dürfen wir daraus schließen, dass Saussure so sehr auf Freud, wie dieser auf ihn, angewiesen ist? Wenn Lacans Hypothese stimmt, dass der Signifikant und das Unbewusste »*coextensifs*« sind, dann ist nicht nur die Lehre des Unbewussten, d.h. die Psychoanalyse, auf die Theorie des Signifikanten, sondern auch die Sprachwissenschaft auf die Theorie des Unbewussten angewiesen. In einem späten Seminar kommt er darauf zurück: »*C'est à ce point du langage qu'un Saussure se posait la question de savoir si dans les vers saturniens où il trouvait les plus étranges ponctuations d'écrit, c'était ou non intentionnel.* (Es ist an diesem Punkt der Sprache,

dass ein Saussure sich die Frage stellte, ob die seltsamen Interpunktionen der Schrift, die er in den Saturnischen Versen vorfand, beabsichtigt waren oder nicht.) *C'est là où Saussure attend Freud. Et c'est là que se renouvelle la question du savoir.* (Es ist dort, wo Saussure auf Freud wartet. Und es ist dort, wo sich die Frage des Wissens erneuert.)«¹⁵

In Bezug auf die »Erneuerung« des Wissens hat die Sprachwissenschaft nicht ihr letztes Wort gesprochen. Saussure war ausgezogen, um ihr eine neue wissenschaftliche Basis zu verleihen. Welches ist der aktuelle Stand der Dinge? Was ist aus der Rolle einer Referenz- oder Leitwissenschaft geworden, die ihr von der Anthropologie, Poetik, Psychoanalyse, u.a. zugewiesen wurde? Mit der Sprache wird eine Dimension des Wissens bezeichnet, von der weder ausgemacht ist, welches ihr Ausmaß ist, noch wie sie überhaupt benannt werden soll. Es ist letztlich der Appell an eine juristische Instanz, die über die Kriterien der Wissenschaftlichkeit zu entscheiden vermag; eine Rechtsfrage, die so alt wie die Wissenschaft selbst ist und mit der sich jede Generation erneut zu befassen hat.

¹⁴ Sigmund Freud (1904), Zur Psychopathologie des Alltagslebens. G. W. IV, S. 5–12.

¹⁵ Jacques Lacan, Encore, Le Séminaire, livre XX, Seuil, Paris 1975, S. 88.





Prof. Dr. Claudia Mejía Quijano

**Art, linguistique et
psychanalyse, à propos de
l'instant et la durée**

- « Par langage, on ne doit pas comprendre simplement l'expression des pensées en mots, mais aussi le langage des gestes et toute autre espèce d'activité psychique, comme l'écriture. L'interprétation d'un rêve est tout à fait analogue au déchiffrement d'une écriture idéographique antique, comme celle des hiéroglyphes égyptiens. »

Sigmund Freud

J'aimerais tout d'abord remercier les organisateurs de ce colloque pour leur chaleureux accueil, je me sens très honorée d'être ici et heureuse de pouvoir partager ce moment avec vous. On m'a présentée en tant que linguiste sémiologue, je ne sais pas si cette désignation est suffisamment claire pour tous. Il vaudrait mieux peut-être commencer par me présenter et expliquer le titre de mon exposé. Souvent, apprenant que je suis linguiste, on me demande : *Combien de langues parlez-vous ? Ou bien, est-ce faux de dire que... ?* Alors, j'explique que dans la linguistique générale, discipline qui a été fondée par Ferdinand de Saussure et qui est en fait peu connue, il s'agit plutôt d'étudier les mécanismes généraux à la base du langage, comment fonctionne le langage. *Ah ! vous êtes donc philosophe ...* me dit-on. On peut, certes, dire que c'est un point de vue philosophique sur le langage, mais à la différence des philosophes, Saussure s'est fondé pour son étude sur son savoir pratique des langues. Il parlait couramment au moins trois langues, le français, l'allemand et l'anglais, puisqu'il était d'origine prussienne par sa mère, et d'origine lorraine par son père. Il est né à Genève en 1857, a fait sa scolarité à Berne et à Genève, 4 ans d'études universitaires à Leipzig, et ensuite une année à Berlin où

il a approfondi le sanscrit, avec un élève de Humboldt. Il se trouva ainsi dans ce creuset des sciences du langage qui s'est formé entre le dix-huitième siècle et le dix-neuvième siècle, entre la France et l'Allemagne.

C'est donc en partant d'une connaissance pratique des langues que Saussure a proposé une étude générale, qu'on peut aisément opposer à la recherche des universaux par les philosophes : outre les langues vivantes qu'il parlait, il possédait parfaitement les langues classiques (latin, grec et sanscrit) ainsi que les langues germaniques ; il avait encore une connaissance étendue du système de toutes les langues de la famille indoeuropéenne, en particulier du rameau baltique. Une grande difficulté de l'étude des théories saussuriennes réside actuellement dans cette immense érudition pratique que peu de linguistes possèdent actuellement.

A partir de cette vaste connaissance pratique des langues, Saussure va essayer de comprendre et de théoriser ce qu'il y a de général à toutes les langues, et il trouve d'abord qu'en fait il n'y a pas d'universaux, d'où son premier principe général de *l'arbitraire du signe linguistique*. Mais il se rend compte aussi qu'il ne peut pas aller très loin dans ses recherches

à rester confiné dans le signe uniquement *linguistique*. Il arrive à une définition valable pour toutes les langues : « système de signes arbitraires » mais cette définition le place sur un autre niveau, encore plus général, celui de la science des signes, qu'il appelle *sémiologie*.

Ma parole aujourd'hui relève de à la linguistique générale en tant que discipline faisant partie de la sémiologie. C'est à partir des principes sémiologiques que je vais oser m'attaquer à la fois à ces trois domaines : art, linguistique, et psychanalyse.

Lorsque Jeanette Zwingenberger m'a invitée à participer à cette rencontre, il s'agissait de traiter du lien entre art et linguistique. L'œuvre de Jean Daviot – ici présent – m'ayant captivée, je me suis dit : *bon, en tant que sémiologue j'ai quelque chose à dire*. Mais ensuite on m'a proposé d'être placée dans la matinée « psychanalyse ». Moi-même, j'ai fait une psychanalyse lacanienne et travaillé comme linguiste chercheur dans un service pédo-psychiatrique d'orientation psychanalytique ; j'ai théoriquement un peu exploré le lien psychanalyse-langage et depuis quelques années, je tente de construire en plusieurs tomes une biographie psychanalytique de Ferdinand de Saussure¹. Prendre part à cette matinée m'a donc beaucoup intéressée, mais cela devenait un véritable challenge que d'aborder trois domaines si distincts à la fois.

Heureusement, j'étudie aussi depuis longtemps un autre grand maître, qui envisageait le langage également en tant que sémiologue. Sigmund Freud est en effet pour moi un des premiers sémiologues puisque c'est

avec la nouvelle méthode d'interprétation élaborée par les linguistes, qu'il a exploré ce que cachent les signes, toutes sortes de signes, conscients et inconscients, comme il le dit lui-même :

Par langage, on ne doit pas comprendre simplement l'expression des pensées en mots, mais aussi le langage des gestes et toute autre espèce d'activité psychique, comme l'écriture. L'interprétation d'un rêve est tout à fait analogue au déchiffrement d'une écriture idéographique antique, comme celle des hiéroglyphes égyptiens.

Wenn wir daran denken, daß die Darstellungsmittel des Traumes hauptsächlich visuelle Bilder, nicht Worte, sind, so wird uns der Vergleich des Traumes mit einem Schriftsystem noch passender erscheinen als der mit einer Sprache. In der Tat ist die Deutung eines Traumes durchaus analog der Entzifferung einer alten Bilderschrift, wie der ägyptischen Hieroglyphen.

Das Interesse an der Psychoanalyse

Sigmund Freud a publié ce texte en 1913, mais sa méthode d'interprétation est déjà à l'œuvre comme méthode sémiologique dès son travail sur les rêves. Ce joli défi intellectuel de montrer la similitude sémiologique dans la méthode de la psychanalyse et de la linguistique, était donc difficile à refuser, mais comment faire précisément ? Ce ne fut qu'en trouvant un sujet commun que j'ai pu envisager un titre pour cet exposé. *L'instant et la durée...* s'il y a quelque chose de général dans toutes les activités humaines, s'il

¹ Intitulée *Le cours d'une vie. Portrait diachronique de Ferdinand de Saussure*. Tome 1 : *Ton fils affectueux*, 2008 ; Tome 2 : *Devenir père*, 2012, Editions Cécile Défaut, Nantes.

y a quelque chose qu'on partage tous, c'est bien malheureusement qu'on va tous mourir un jour. Le temps chez Saussure est une construction humaine, tentative psychique de saisir un tant soit peu cette effrayante mortalité de l'individu de notre espèce. Peut-être à propos du temps, peut-on dire quelque chose de commun à ces trois domaines si différents ?

Dans sa sémiologie, Saussure a donné plusieurs principes généraux présentés en forme de distinctions. André Michels vient de nous parler de la distinction langue-parole, sur laquelle je reviendrai à la fin. Mais parmi les distinctions saussuriennes, celle qui m'intéresse aujourd'hui, c'est celle qui touche au Temps, une distinction peu travaillée au vingtième siècle, la *dualité* synchronie-diachronie.

Certes, pour le structuralisme, Saussure a été celui qui définit le signe linguistique en proposant la *dichotomie* synchronie-diachronie mais, à cette époque, c'était le système des langues en synchronie qui avait attiré l'attention exclusive des chercheurs. La diachronie, c'est-à-dire l'étude de la durée de la langue, initiée par la reconstruction de l'indoeuropéen au dix-neuvième siècle, ne fut alors plus un champ intéressant, en fait elle disparut pratiquement de la réflexion linguistique générale à partir des années 50'-60'. Aujourd'hui, la réflexion sur le Temps semble à nouveau d'actualité, on revient par exemple sur le sempiternel problème de l'origine du langage et l'évolution des langues attire l'attention du public. C'est peut-être ainsi le moment de reprendre la proposition

de Saussure, dans ce qu'elle a de plus révolutionnaire et méconnu.

Car à l'encontre de ce que l'on avait cru comprendre, chez Saussure, il n'y a pas de *dichotomie* entre synchronie et diachronie. Une dichotomie présuppose le choix entre les deux éléments : ou l'un ou l'autre. Or, pour Saussure, s'il faut absolument distinguer les deux optiques, il n'y a en revanche pas lieu de « choisir » entre synchronie et diachronie, il faut les deux, l'objet à étudier les comportant toutes deux : il compare ainsi cette distinction à une paire de lunettes ou des pantalons...Et bien, si l'on essaye de voir avec une paire des lunettes qui a perdu une des lunettes, on devient borgne... pour ne pas parler des pantalons.

La distinction synchronie-diachronie n'est pas une dichotomie, c'est une *dualité*, une paire.

Cette dualité synchronie-diachronie éclaire, à mon avis, la grande qualité du langage de la plasticité, qui permet la création. Ma proposition pour aujourd'hui, qui sera exprimée sous différentes formes, c'est de prendre en compte à la fois l'instant – synchronique – et la durée – diachronique – au sujet de ces trois domaines, art, linguistique et psychanalyse. Il y aura ainsi trois parties dans mon exposé, une partie sur l'instant, une autre partie sur la durée et une troisième partie où j'essaierai de montrer l'importance de prendre en compte les deux, dans leur contraste, à la fois, ce qui ne veut pas nécessairement dire en même temps.



①



②



③



④

L'instant

L'instant ne peut être représenté, saisi que lorsqu'il comporte du sens. On peut ainsi envisager l'instant comme un moment significatif. Or, il y a un danger dans la densité significative, c'est qu'elle rend l'instant éternel. Dans une conversation intéressante où l'on est pris par ce qui est dit, le temps s'arrête. Lorsque, par exemple, on se met à traduire et qu'on est à la recherche du sens, on se place en dehors du temps, la journée peut finir, on n'a pas vu le temps passer. Hier, en parlant à ce propos avec les interprètes qui nous accompagnent, elles me disaient : *quand on est en cabine ce n'est pas seulement le temps qui s'arrête, c'est aussi l'espace...* Tout est arrêté parce qu'elles sont uniquement dans le sens et le sens introduit à une sphère spécifique, celle synchronique du partage avec l'autre.

Plusieurs œuvres artistiques vont être ici invoquées, non dans une fonction esthétique, non dans le but de les analyser, je ne fais pas de l'histoire de l'art ; ce sont des œuvres qui m'ont frappée par un travail particulier qui me semble correspondre justement à l'idée que je tente de transmettre chaque fois. Mais il ne s'agit pas non plus d'une simple illustration, c'est plutôt une citation, car à mon avis, les artistes ont tout dit par leurs œuvres. Freud et Saussure se sont beaucoup inspirés des artistes, de ce travail créateur qui est un trésor dans la culture humaine. Les artistes ont déjà tout expliqué, il faut simplement les entendre.

Par exemple, la vie de Saint François de Giotto ①, où justement le peintre nous pro-

pose des instants *tellement significatifs qu'ils deviennent de toute éternité*, comme dit Bernard Lamblin, un historien de l'art sur lequel je me fonde, entre autres, pour cet exposé². Or, quand ce moment significatif comporte un sens fort, il peut devenir figé, et c'est cet instant figé et éternel que la peinture a beaucoup travaillé : symboles, allégories, icônes... Les peintres ont toujours travaillé ce moyen matériel qu'est l'image statique pour donner forme au sens, dans un moment figé. ②-③

La fixation de l'instant, c'est un phénomène qui peut aussi devenir pathologique et dont témoigne la clinique psychique au sujet du langage. Dans le service clinique où j'étais chercheur au CHUV de Lausanne, on abordait le traumatisme psychique qui accompagne les malheurs de santé. Par exemple, un enfant des trois ans qui souffre d'une leucémie ; la chimiothérapie, les autres traitements médicaux, souvent anxiogènes et douloureux participent des situations traumatiques chez les parents. C'était un service pionnier dans l'hôpital qui aidait les parents au niveau psychique par rapport au traumatisme qu'ils vivaient. Dans ce cadre, nous avons réalisé plusieurs recherches comportant des entretiens avec les parents, et dans leurs discours j'ai trouvé des phénomènes de fixation linguistique qui m'ont beaucoup interrogée³. C'est en lisant Freud qu'un angle d'attaque pour comprendre ces phénomènes de fixation a été trouvé.

Ich hörte jemand zu einer gewissen Zeit wiederholt in theoretischen Gesprächen die Redensart gebrauchen: »Wenn einem plötzlich etwas durch den Kopf schießt«, aber ich wußte daß er vor kurzem

² Notamment sur son son magistrale livre *Peinture et Temps*. Kliencksieck, 1983.



⑤



⑥



⑦



⑧



⑨

die Nachricht erhalten hatte, seinem Sohn sei die Feldkappe, die er auf dem Kopfe trug, von vorn nach hinten durch ein russisches Projektil durchschossen worden.

Je connais quelqu'un qui, à une certaine époque, se servait à chaque instant, même dans les conversations abstraites, de l'expression suivante : « Lorsque quelque chose traverse tout d'un coup la tête de quelqu'un. » Or, je savais que celui qui parlait ainsi avait reçu, peu de temps auparavant, la nouvelle qu'un projectile russe avait traversé d'avant en arrière le bonnet de campagne que son fils, soldat combattant, avait sur la tête.

Cette petite anecdote que rajoute Freud en 1907 à sa *Psychopathologie de la vie quotidienne*, montre l'importance d'entendre au-delà des mots : ces mots collés ensemble comme un seul bloc indissociable ont figé l'angoisse de cette pensée indicible, à savoir la mort du descendant. Cette fixation du sens dans le langage a évidemment déjà été expliquée par les artistes : quand il y a trop de sens évoquant des fantasmes sidérants les images deviennent traumatiques. ⑩

A l'autre extrême, quand il n'a pas de sens l'instant perd toute densité temporelle, il se dilue, sans consistance il semble ne pas exister ; on se retrouve alors dans une continuité fluide, insaisissable.

Cette continuité a été un des acquis de ce vaste mouvement de pensée au dix-neuvième siècle qui a bien entendu ses origines au dix-huitième par tous les travaux des Lumières françaises mais qui s'est beaucoup continué

dans cette recherche du passé du Romantisme et a donné lieu à tous les travaux de l'archéologie allemande qui déterra le passé des cultures européennes. Parmi les trouvailles qu'on doit à cette époque, le déchiffrement des écritures et la reconstruction de langues, qui nous ont ouvert au passé écrit de l'humanité, à une Antiquité qui a été comprise comme un passé se continuant sans interruption jusqu'à nos jours.

Dans cette optique d'une continuité ininterrompue, l'instant n'existe pas, ce qu'on peut observer dans cette image de Saussure du premier cours à Genève en 1891, où il tient à montrer ce flux ininterrompue des langues :

Imaginons-nous dans une ville, une rue très longue ; on pourra discuter dans les conseils de l'édilité si on lui donnera dans toute sa longueur un nom unique ; par exemple Boulevard National ; ou bien si on divisera cette rue en deux parties, Boulevard du Temple et Boulevard de l'École, ou bien en trois, Boulevard de X, de Y et de Z, ou enfin en dix, quinze fractions portant des noms différents.

L'existence distincte de chacune de ces portions de rue est naturellement une chose purement nominale et fictive, il n'y a donc pas lieu de demander comment le Boulevard Y devient le Boulevard X, ni si le Boulevard Y devient subitement ou insensiblement le Boulevard X, parce que, pour commencer, il n'y a nulle part de Boulevard Y ou de Boulevard X, excepté dans notre esprit.

De la même façon, il n'y a nulle part excepté dans notre esprit un certain être qui soit le français par opposition à un certain être qui soit le latin [...]

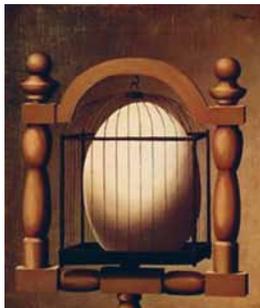
3 Cf. Mejía Claudia & Ansermet François, 2000, « Traumatisme et langage. Notes pour une méthodologie de recherche clinique », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 48 : 219–27. Mejía, C., Herzog A., Despars, J., Ansermet F., « La scène médicale. A propos du déplacement sur le vécu hospitalier du traumatisme parental lors d'une naissance prématurée » *La psychiatrie de l'enfant*. XXI, 2 ; 411 à 435. Mejía C., Germond M., Ansermet F. « Les mots et les choses autour de la fécondation in vitro ». *La psychiatrie de l'enfant* 48 ; 2005



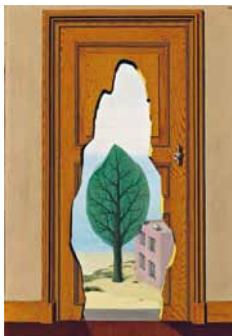
⑩



⑪



⑫



⑬



⑭

A l'époque, le français, c'était de l'indoeuropéen, l'allemand, c'était de l'indoeuropéen, l'anglais, c'était de l'indoeuropéen, l'indoeuropéen parlé ici, à cette date, mais c'est toutefois « le même » idiome. Dans un autre manuscrit, Saussure dit « les quatre cinquièmes du français, c'est de l'indoeuropéen », tous les éléments sont indoeuropéens, il y a juste la combinaison qui change, car au fond toutes les langues indoeuropéennes ne sont que différentes combinaisons d'un même héritage culturel. Au dix-neuvième siècle, l'instant de la langue, son usage synchronique, celui qui signifie, n'était donc pas pris en compte. On expliquait cet effacement de l'instant par la force de la race : il y avait un héritage racial qui soutenait la continuité temporelle de la langue ; les différences, perceptibles dans l'instant, ne comptaient pas.

Dans l'art, concernant la continuité entre l'origine et le présent on peut évoquer tous les jeux de trompe l'œil, ces images dans les images que des peintres facétieux ont proposées montrant cet Autre contenu dans le présent. Mais encore, voyez par exemple ces créations d'un peintre animalier lausannois du début du vingtième siècle, Edouard M. Sandoz, où la matière, origine de la sculpture, ne fait qu'une avec l'animal représenté : l'inanimé donne le jour à l'animé, l'informe à la forme. ©©

Entre le passé et le présent, la relation de continuité peut également se figer par un mécanisme très connu, également effet du traumatisme psychique, je veux parler de la répétition, qui présentifie le passé annulant le présent en se substituant à lui.

Freud a beaucoup travaillé cette fixation produite par la répétition incessante du même que l'on rencontre, omniprésente, dans l'agir inconscient. L'étendue temporelle de la continuité disparaît alors, remplacée par une routine délétère.

Evidemment les artistes l'ont déjà dit, comme Magritte ©©, qui nous montre ici, à gauche, la matière, origine et résultat, partageant les deux la même forme mais encore le même espace, ou bien, à droite, un moment figé combiné avec la répétition du même : le déterminisme, la fractale toujours la même, le clonage, le destin déjà écrit à la naissance, autant de figures de la fixation de la continuité, qui est bien la cage du devenir et de la créativité des sujets parlants.

C'est à cette conception d'une continuité absolue qui prédominait alors en linguistique, et qu'il partageait dans sa jeunesse, que Saussure va peu à peu s'opposer à l'aide de sa notion de *durée*, qu'on peut donc séparer de celle de la continuité, entendue comme négation de l'existence de l'instant.

La durée

Pour distinguer la notion de durée de la notion de continuité, il faut donc introduire la différence propre à l'instant qui introduit la discontinuité. Les peintres ont toujours eu une dilection pour la différence la plus importante dans l'espèce humaine, la différence de sexe: ©©



⑬



⑭



⑰

C'est la succession des différents moments qui nous permettent de voir ici une durée. C'est la même chose mais avec des différences : on sent que les choses ont alors une étendue temporelle dans leur suite, soit comme chez Tiziano et chez Botticelli, une suite qui raconte une histoire, un récit. Soit une suite d'un même objet dans l'espace, car on peut aussi comprendre la durée comme des moments successifs d'un *mouvement*, et on peut alors voir des étapes qui s'enchaînent dans un seul évènement.

Freud écrit en 1914 un article très intéressant à cet égard qui s'appelle *Le Moïse de Michel-Ange*. © Maintenant on s'y réfère comme une suite de noms propres « Le Moïse de Michel-Ange de Freud », telles des étapes d'une sorte de filiation bien particulière. Il est ainsi curieux de noter que cet article a été publié par Freud de façon anonyme : *Le Moïse de Michel-Ange de Freud* était anonyme !

Ce petit article très dense, est bien intéressant du point de vue sémiologique. Freud passe un bon moment à décortiquer chaque partie de la statue en montrant la position de chaque élément, les jambes, le pied gauche, le torse, la barbe, les tables de la loi... afin de décrire le mouvement qu'il y voit. C'est une statue que Michel-Ange sculpta pour le tombeau de Jules II et qui représente une scène biblique, à savoir l'idolâtrie des hébreux, lorsque Moïse descend du mont Sinaï avec les tables de la loi, il voit le peuple qui idolâtre le veau sacré et il les casse dans sa colère. Toute l'analyse freudienne vise à reconstruire un mouvement de répression de ce geste destructeur, que selon lui, Michel-Ange a voulu transmettre par son œuvre.

En analysant ce texte de Freud, j'ai tenté de prendre la position qu'il décrit, je n'ai jamais réussi à l'exécuter vraiment, parce que cette position n'est pas du tout naturelle. La statue de Michel-Ange n'est pas une représentation d'un mouvement réel, mais un ensemble corporel qui donne lieu à une reconstruction psychique, à un enchaînement d'états distincts perçus par la conscience. C'est vrai qu'on voit une sorte de succession, grâce aux indices que Michel-Ange inscrit simultanément dans son œuvre, mais uniquement lorsqu'ils sont mis dans l'ordre par l'esprit.

Un point commun de la méthode de Saussure et Freud est ainsi dégagé, celui qui correspond à l'acquis qui leur a valu d'être les pères fondateurs du mouvement des sciences humaines qui a parcouru le vingtième siècle : c'est la découverte des frontières du domaine spécifiquement humain, en séparant nettement la perception matérielle des choses, de la *reconstruction psychique de la perception* que nous avons. Evidemment, les artistes l'ont aussi compris, les théoriciens, ils doivent beaucoup réfléchir pour pouvoir expliciter les magnifiques intuitions que les artistes ont mis dans leurs œuvres. ©



18



19



20

L'instant lié à la durée

Lorsqu'on essaye d'observer à la fois, en le contrastant, l'instant et la durée, on se rend compte que les deux notions changent un peu et l'on se retrouve en fait avec une autre conception de chacune. Ainsi, à l'aune de la durée, l'instant peut être vu comme « chaînon », avec un avant et un après...et là, donnons la parole, ou plutôt le geste, au Grand maître : Le sacrifice d'Isaac de Rembrandt ⑱, un tableau qui se trouve à l'Ermitage de Saint Petersburg ; encore un infanticide mais empêché, sans la sidération de celui de Goya. Vous voyez ce couteau qui tombe, c'est vraiment une « instantanée ». Le travail de l'artiste n'a pas été de représenter un moment, de figer une allégorie, un symbole, ce qu'il veut représenter, c'est plus qu'un récit, c'est un acte, qui prend du temps, qui possède une durée parce qu'il inclut une différence. Dans ce travail, on voit que l'instant a été saisi comme présupposant un avant et un après, introduits par les différences. C'est précisément un tel instant que Saussure va appeler une « étape ». Lorsqu'en introduisant la différence, on quitte la continuité, on aboutit en effet à un objet qui *dure* et l'instant devient alors une étape de cet objet.

Donc, le français peut être vu comme une étape d'une seule langue, le tronçon de la rue reprend alors une existence en soi, grâce à la reconstruction psychique qui enchaîne les maillons. Ce travail de combinaison de l'instant à la durée a été fait peu à peu, par degrés et par différents individus, mais aussi à large échelle au dix-neuvième siècle par la pensée européenne, littéraire et artistique.

Je vous propose une hypothèse, présentée en prospection mais née d'une analyse rétrospective, de comment s'est réalisé ce passage de l'instant à l'étape, grâce aux artistes.

Il me semble que l'instant a d'abord été conçu en tant qu'étape *ultérieure* dans le Romantisme allemand. On a alors essayé de représenter la réalité matérielle, présente mais en tant que *résultat*, c'est-à-dire de telle façon qu'elle impose absolument au spectateur d'imaginer une étape précédente, un avant. Dans ce premier travail exemplifié par la « ruine », on commence à reconnaître le psychisme qui réinvente le passé, en distinguant entre la perception de la réalité matérielle et la perception reconstructive. ⑲ De ce passé reconstruit par l'esprit, on passe, peut-être par l'intermédiaire de la lumière anglaise, à la grande révolution picturale française ⑳ qui a permis de saisir l'instant à la fois dans sa nature significative *et* éphémère, en l'enchaînant également avec une étape future. Et alors, on réussit à saisir une réalité comme ce qui suit quelque chose d'autre, en tant que résultat, mais également ce qui est déjà en train de pressentir une autre suite, en tant que précédent. La réalité est alors reconstruite en tant que « chaînon ». ㉑

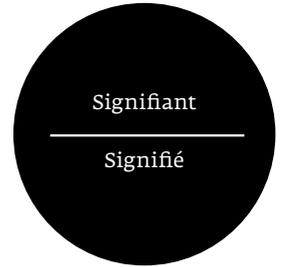
L'instant significatif mais éphémère car enchaîné de part et d'autre, devient donc une *impression*, mot qui a été essentiel dans le parcours scientifique de Saussure, lequel, dans sa quête sur la langue, batailla d'abord beaucoup contre la matérialité des sons. Il essaya de saisir les diverses unités linguistiques qu'il entrevoyait, en utilisant plusieurs mots afin de distinguer nettement la



①



②



③

réalité matérielle et la réalité psychique. Il y a eu, par exemple, *l'image acoustique* pendant les années néogrammatrices à Leipzig, que l'on trouve encore dans ses manuscrits des années 1880. En revanche, quand il arrive à Genève en 1891 après son séjour à Paris, je vous fais remarquer les dates – Saussure est à Paris lors des derniers salons des impressionnistes, voilà que dans ses manuscrits on ne trouve plus d'*image acoustique*, mais à sa place fait irruption *l'impression acoustique*. ☺ Par cette *impression* Saussure tente bien une séparation explicite entre la matérialité des sons et ce que l'oreille retient et qui reste quelque part dans notre cerveau.

J'avais dit qu'à la fin je reviendrai sur la distinction langue-parole, mentionnée par Monsieur Michels, car les principes saussuriens s'appellent les uns les autres, et ne sont envisageables que dans leurs liens intrinsèques. Ainsi, c'est uniquement dans l'acte de parole, dans le partage avec l'autre, que le sens surgit pour Saussure et que l'instant et la durée se rencontrent. L'instant éphémère et significatif n'existe que dans l'acte de communication.

Saussure a donné trois cours de linguistique générale, dont on conserve principalement des notes d'étudiants. A partir de ces notes, on peut affirmer que dans le premier cours, la notion d'*acte de parole* surgit dans la discussion sur le phénomène de l'analogie, dans le deuxième cours il explore cette notion selon différents points de vue et dans le troisième cours il essaye d'en proposer une théorisation. A ce moment-là, il va encore se débattre avec les mots, car en 1911 *l'impression acoustique*

ne le convainc plus, cette double appellation restant encore trop liée au côté matériel, et il tient alors à mettre l'accent sur la nature entièrement psychique de l'unité linguistique.

Il prend l'acte de signifier, plus précisément le verbe *signifier* qui, en français, présente deux participes : le participe passé et le participe présent. Un mode qui *participe* de l'essence du verbe et du substantif, comme disaient les grammairiens classiques. En rajoutant l'article au participe présent Saussure rend objet l'acte de signifier, *le signifiant* en tant qu'instant significatif est éphémère comme l'acte. *Le signifié*, c'est le participe passé qui ramasse tout ce que le mot a *signifié* dans le passé communicatif des générations précédentes. Si vous prenez un bon dictionnaire vous avez une diversité d'acceptions du mot ; c'est cela que le mot a *signifié*, qu'il a pour signifié. Chez Saussure l'instant signifiant et la durée signifiée forment ensemble le signe linguistique dans un nouveau type d'association. ☺

Saussure compare ces deux éléments du signe à une feuille de papier qu'on ne peut pas découper sans découper en même temps les deux faces : la face signifiante et la face signifiée. Cette union indissociable est une innovation dans les théories linguistiques qui ont toujours séparé le signe de la signification, le mot de la chose. Et c'est une nouveauté encore actuellement, car le signe ainsi conçu n'est pas, non plus, une donnée indépendante de la parole (comme un certain structuralisme faisant du système un tout immanent, a voulu l'envisager) ; cette union



Ⓣ



Ⓣ

significative et éphémère qui constitue le système de signes n'existe qu'en donnant lieu à l'acte de parole (ce que certains pragmaticiens en laissant de côté la langue ont négligé dans l'étude de la parole). Ⓣ

C'est également le caractère « chaînon » de l'unité linguistique, fondée sur l'arbitraire, qui est le garant de la créativité, de la vie toujours changeante des langues. Dans ce caractère, confluent en se complétant les principes saussuriens de langue-parole et synchronie-diachronie, chapeautés par l'arbitraire du signe.

On peut donc combiner l'instant et la durée dans une parole créatrice qui convienne aux besoins toujours différents des sujets parlants, créations qui par ricochet renouvellent la langue en lui apportant son véritable flux, celui du devenir. Car la durée, quand elle est lié à l'instant prend, elle aussi, une autre forme : celle du *devenir*. Continuité discontinue, le devenir inclut la rupture significative de l'étape en comportant une syntaxe particulière qui permet la création.

Cette combinaison créatrice est celle qui m'a tellement frappée dans le travail de Jean Daviot. La syntaxe du même et du différent de ses images proposent des parcours au regard, une étendue temporelle ponctuée d'instant significatifs et éphémères dépassant la fixation. Les images de Daviot sont des œuvres mobiles ; le regard chez elles devient et se sent exister dans un devenir créateur.

Ainsi mon parcours de l'œuvre ci-contre : Ⓣ les lettres qui forment le mot *soleil*, coupé

en deux par un double rond lumineux qui semble, le temps d'un clin d'œil, redoubler le référent du mot par son image, deviennent immédiatement le *sol* et l'œil. Passant très vite sur cette dissolution un peu effrayante de l'unité linguistique, on perçoit dans l'œuvre une toile de fond qui prend forme de rétine de feu : le soleil qu'on regardait tout à l'heure, nous regarde maintenant, et l'on se retrouve tout à coup cloué au sol face à cet œil éblouissant, comme si on allait rester en solo avec lui dans une éternité sidérante qui ne dure en fait qu'une microseconde. Car l'écho des formes et des lettres, les couleurs, les lignes droites, les angles des lettres, les courbes, se conjuguent dans leurs différences pour adoucir ce regard tellurique en nous rappelant que nous sommes partie prenante de ce que nous regardons. Et alors arrive le sentiment de communion du voir et de l'être vu qui nous remplit en se donnant à voir en couple : les pieds sur terre, la tête au ciel.

Je finis sur cette autre image de Jean Daviot : Ⓣ notre présent se love dans l'origine pour donner une identité temporelle à l'être entre nature et culture. C'est dans l'acte avec l'autre, continuité discontinue, que sont dépassés le moment éternel et la répétition du même.

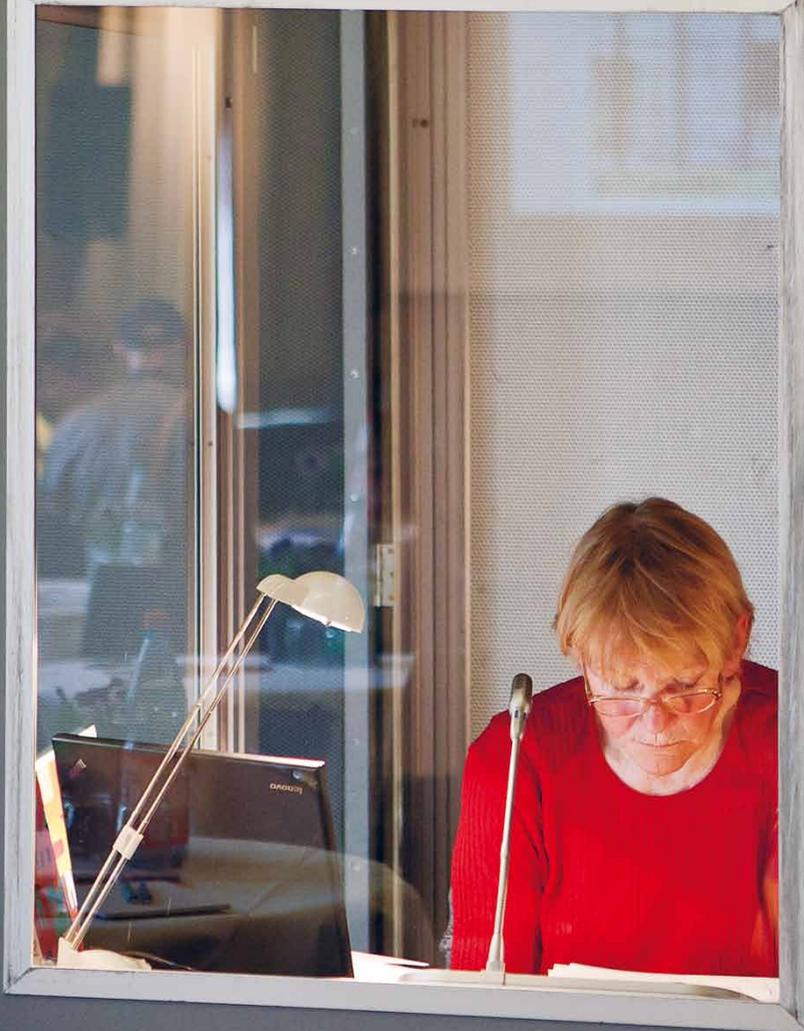
Genshagen, 23 mai 2013

Références

- Ansermet, François, 2013. *Clinique de l'origine*. Nantes, Editions nouvelles Cécile Défaud.
- Constantin, Emile, 2005, « Linguistique générale. Cours de Monsieur le professeur Ferdinand de Saussure ». *Cahiers Ferdinand de Saussure N° 58*. Edité par Claudia Mejía Quijano. Genève, Droz.
- Freud, Sigmund, 1922. *Obras completas*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Lamblin, Bernard, 1983, *Peinture et Temps*. Paris, Librairie Méridiens-Klincksieck.
- Marcilhac, Félix. *Edouard Marcel Sandoz, sculpteur, figuriste et animalier, 1881–1971. Catalogue raisonné de l'œuvre sculptée*. Editions de l'amateur. Paris .
- Mejía, Claudia, 1998. *La linguistique diachronique : le projet saussurien*. Genève, Droz.
- Mejía Quijano, Claudia, 2012, « La parole, acte créateur de langue ». *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, N° 107.
- ① Giotto, Legend of St Francis, 1297–1300
→ www.wikipedia.org.jpg
- ② Caspar David Friedrich, Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818
→ www.wikipedia.org.jpg
- ③ Eugène Delacroix, Le 28 Juillet. La Liberté guidant le peuple, 1830 → www.wikimedia.org.jpg
- ④ Fresque de Pompéi, Sapho, 1. Jh. n. C.
→ www.wikimedia.org.jpg
- ⑤ Pieter, Claez-Nature, 1644
→ www.morte-lankaart.org.jpg
- ⑥ Jacques, Louis David, La mort de Marat, 1793
→ www.wikimedia.org.jpg
- ⑦ Arnold bocklin, villa am meer, 1864
→ www.wikiartis.com.jpg
- ⑧ John Everett Millais, Ophelia, 1852
→ www.wikimedia.org.jpg
- ⑨ Goya, Saturne dévorant un de ses enfants, 1821
→ www.productionmyarts.com.jpg
- ⑩ Edouard M. Sandoz, Perruche
- ⑪ Edouard M. Sandoz, Poisson
- ⑫ René Magritte, Les affinités électives, 1933
→ www.typepad.com.jpeg
- ⑬ René Magritte, La perspective amoureuse, 1935
→ www.parisienshoegals.com.jpg
- ⑭ Tiziano Vecellio, Venus d'Urbino, 1538
→ www.wikimedia.org.jpg
- ⑮ Sandro Botticelli, La naissance de Vénus, 1486
→ www.wikimedia.org.jpg
- ⑯ Michelangelo Buonarroti, Moses, 1535
→ www.wikimedia.org.jpg
- ⑰ René Magritte, La condition humaine, 1933
→ www.af.bibliotherapie.free.fr.jpg
- ⑱ Rembrandt, Le sacrifice d'Isaac, 1635
→ www.paintings-art-picture.com.jpg
- ⑲ Karl Blechen, Gotische Kirchenruine III, 1826
→ www.kunstkopie.de.jpg
- ⑳ William Turner, Tintern Abbey, 1794
→ www.wikimedia.org.jpg
- ㉑ Claude Monet, Cathédrale de Rouen, 1893
→ www.wikimedia.org.jpg
- ㉒ Claude Monet, Impression, soleil levant, 1872
→ www.wikimedia.org.jpg
- ㉓ Jean Daviot, Soleil, 2007
→ www.daviot.net.jpgwww.daviot.net.jpg
- ㉔ Jean Daviot, Mémoire, 2011
-

1

Deutsch



2

French





A photograph of two men sitting in chairs and talking. The man on the left is wearing a dark suit and a name tag that says 'Fabrice Gabriel'. The man on the right is wearing a light-colored sweater and glasses. They are in a room with a painting on the wall.

Échange entre Fabrice Gabriel
et Camille de Toledo

**« La langue commune
de l'Europe, c'est la
traduction. »**

L'échange a été transcrit par la Fondation Genshagen.

Fabrice Gabriel : La question qui nous réunit pour ces 45 minutes est celle de la traduction, mais aussi de la création, c'est celle de la citoyenneté, c'est celle de l'Europe, c'est une question esthétique et politique, sans doute, qui est au cœur des préoccupations du créateur comme Camille de Toledo et de celui qui est aujourd'hui son interlocuteur ; j'essaierai de jouer ce rôle modeste, en me permettant simplement une précision par rapport à la présentation qui a été faite. J'ai passé cinq années à New York, j'étais attaché culturel, je m'occupais particulièrement des questions de traduction et de la diffusion possible du livre français aux Etats-Unis. Ma parole n'est pas complètement désengagée dans la conversation qui va nous occuper. Et je connais, je lis et j'aime Camille de Toledo depuis longtemps. La question du livre et de la création est une question partagée dans nos préoccupations. L'intitulé de cette conversation est une formule qui a sa part de provocation et dont l'exégèse peut nous occuper pour commencer : *la langue commune de l'Europe, c'est la traduction*. Cette formule a la force d'une formule, elle a son caractère d'évidence immédiat. Elle a aussi dans sa formulation même une part de sous-entendus, toute une série de problèmes. Et dans la mesure où cette formule est volontiers présentée par Camille de Toledo comme une manière de Motto – pour jouer un peu nous aussi avec les langues – j'aimerais qu'il commence très simplement par nous expliquer ce qui pour lui a justifié le choix d'une telle assertion pour une communication consacrée au problème de la traduction.

Camille de Toledo : Merci infiniment de votre invitation et de votre présentation. C'est une phrase qui est prêtée à Umberto Eco. Je n'ai jamais trouvé dans ses textes la phrase exacte, mais c'est un scénario assez crédible qu'il ait pu prononcer une telle phrase : *la seule langue commune de l'Europe, c'est la traduction*. C'est une phrase malicieuse, séduisante, et qui résume un problème complexe : comment construire un espace politique à partir d'un espace poétique, fragmenté, divisé ? On a construit en Europe, surtout au 19^{ème} et au 20^{ème} siècle des modèles qui alliaient une langue, un territoire, une nation, une école, une littérature, et je renvoie dans le cas français à la coïncidence qu'il y a eu entre la construction de la république et l'édification d'un système de grammaire ou des académies. Umberto Eco nous donne cette solution élégante : *la seule langue commune de l'Europe, c'est la traduction*. Le projet qui est poursuivi par moi et d'autres depuis 2008 est d'essayer de faire l'exégèse de cette phrase et surtout de la prendre au pied de la lettre, de voir comment elle est praticable. Au fond, elle est impraticable et pose d'emblée une question : quel est le coût de la langue qu'est la traduction et qu'est-ce que cette langue ? La traduction si nous la prenons comme langue coûte chère. On sait que c'est l'un des premiers budgets de la Commission Européenne d'arriver à se traduire, et si je repose la question dans un contexte français ou allemand : Quel est le coût de la langue française ? Quel est le coût de la langue allemande ? Quel est le coût de l'espagnol ? A chaque fois on souligne l'aveuglement qui est de croire que la langue maternelle est une langue gratuite comme le serait l'air ou l'eau – l'eau de moins en moins.

Et on touche au problème de la construction européenne: son aveuglement à l'égard de la question de la langue, du coût de la langue commune. Comment enseigne-t-on à une génération la traduction? Quels sont les verbes, les mots, les adjectifs de cette langue? Qui prend en charge le coût de cette traduction? En introduction, il a été dit que le pourcentage des livres traduits reste assez faible. Les livres prennent du temps pour passer de langue en langue et la traduction coûte chère. Or les traités, l'Union Européenne s'est construite dans l'ignorance de cette question culturelle liée à la langue commune. Le principe de subsidiarité n'autorise pas l'UE à avoir une politique suffisamment forte pour développer, pour apprendre cette langue qu'est la traduction. L'enjeu est théoriquement d'habiter un non-lieu. Que se passe-t-il entre deux langues? Et je crois que le moment où nous sommes en Europe – un temps post colonial – est aussi un moment où beaucoup de nations européennes ont un problème identitaire – Hélas ! On voit partout la résurgence de mouvements nationalistes, d'extrême droite, de la Grèce à la France, du nord au sud. L'assertion selon laquelle la traduction est la langue commune de l'Europe est une façon de répondre à ce moment postcolonial autant qu'à cette crise identitaire. S'il y avait une volonté politique, mais aussi philosophique, poétique et pédagogique, pour prendre en charge courageusement cet *impossible*, c'est-à-dire construire sur cet impossible-là – nous parlons plusieurs langues, nous portons des cultures qui sont parfois en conflit – alors cela permettrait de penser le lien de citoyenneté en Europe d'une nouvelle manière : en prenant la situation, le statut du traducteur,

c'est-à-dire celui qui doit faire cet effort pour passer d'un contexte à un autre, d'une grammaire à une autre, d'une culture à une autre. Et l'aporie, une des formes d'abdications ou de renoncements de l'UE, ce n'est pas seulement de se soumettre à une forme de doxa libérale qui finit par produire des réactions populaires partout en Europe, mais c'est aussi d'abdiquer sur cette question de la prise en charge par l'UE d'une politique de la langue qu'est la traduction.

Fabrice Gabriel : Cette question de la traduction dans son rapport à la citoyenneté est à l'idée même de citoyenneté européenne, j'aurais envie de vous demander, dans quelle mesure a-t-elle une actualité particulière aujourd'hui, en 2013, mais plus généralement dans un horizon historique dans lequel vous vous placez volontiers, celui – pour le dire très simplement – du 21^{ème} siècle. Il n'est pas complètement innocent que l'un de vos éditeurs français soit Maurice Olinder, dont la maison d'édition au Seuil s'est rebaptisée, puisque c'était la librairie du 20^{ème} siècle, la librairie du 21^{ème} siècle, et votre travail de créateur, d'artiste, de romancier, dont on dira un mot aussi, est sans arrêt parcouru par cette préoccupation de l'histoire, non pas d'un point de vue illustratif mais du point de vue même du moteur de la création ; il semble que l'une des clés de votre travail est d'inventer une nouvelle modalité de, confrontation à l'histoire, de se placer soi-même dans une problématique proprement historique. Si on se réfère à cette spécificité de votre travail, dans quelle mesure l'interrogation que vous menez, qui est celle du rapport que vous posez comme

- Toute cette interrogation sur la frontière est particulièrement douloureuse dans un contexte européen, parce que la pensée sur un temps long n'a eu de cesse que d'établir des catégories.

fondamental entre la possibilité d'une citoyenneté européenne et la question de la traduction se joue spécifiquement aujourd'hui? Est-ce une problématique spécifiquement européenne ou la mise en scène d'une problématique générale à l'échelle d'un continent qui est le vôtre, mais qui pourrait se transposer aussi bien dans les relations d'un continent entre l'Amérique du nord et l'Amérique latine, par exemple?

Camille de Toledo : En vous écoutant, je pensais à une phrase de Victor Hugo, « *Le siècle avait 2 ans* ». Je me dis : C'est une chance incroyable de naître avec son siècle. Nous autres, nous sommes dans une situation assez paradoxale. Nous sommes nés à la charnière de deux siècles, l'un qui s'invente dans une fiction quotidienne et dans des sédimentations de fictions infinies, et l'autre, le 20^{ème} siècle, qui n'a eu de cesse d'établir des preuves. Et donc cette question de « l'entre » : *entre des langues, entre des siècles, entre des langages* qui se retrouvent dans l'art : au moment où les écrivains se font performeurs ou cinéastes ou vidéastes, où les plasticiens se mettent à écrire, chaque art interrogeant sa frontière et tentant de la dépasser. Je pourrais penser également à la théorie du genre, de l'entre-genres, laquelle est très forte aux Etats-Unis, et désormais très présente en Europe, sur la question queer, le transgenre. Toute cette interrogation sur la frontière est particulièrement douloureuse dans un contexte européen, parce que la pensée sur un temps long n'a eu de cesse que d'établir des catégories. Et j'en reviens toujours à la question de la langue. La première catégorie qui détermine un *autre* naît avec l'entrée dans

la langue. *J'ai appris le français, dès lors tous ceux qui ne parlent pas ma langue* – c'est le texte de Derrida magnifique sur le monolinguisme de l'autre – *sont rejetés dans une altérité*. Se tenir, habiter dans *l'entre* est une question contemporaine et elle a une pertinence particulière dans un contexte européen, à la charnière des siècles, où des populations anciennement colonisées, de Turquie, d'Afrique, d'Asie, viennent précisément habiter et se traduire pour les autres qui se perçoivent, eux, comme étant là, parlant des langues maîtres, disons canoniques. Le sens de se penser comme un homme traduit – c'est la phrase de Rushdie : *je suis un homme traduit* – dit aussi le rapport que nous autres avons à la culture américaine. Nous avons été nous-mêmes colonisés : notre inconscient, nos histoires, nos fictions, nos mythologies. Je vois mes enfants qui jouent à cette mythologie de la guerre des étoiles, elle est très peu européenne, cette mythologie. Donc elle est elle-même hybridée. Cette condition coloniale de l'Europe, culturellement, nous oblige à nous tenir, à habiter cet *entre* et à penser en traduction.

L'autre point de votre question : le rapport du 20^{ème} au 21^{ème} siècle. Et là, dans mes écrits, cela se retrouve sous la forme de : Que fait-on *après* la mémoire? Que fait-on d'une construction politique qui n'a eu pour seule légitimité que le passé, que le souvenir, que la mémoire et le devoir de mémoire? Qu'advient-il quand tout ça est oublié? Je prends souvent cet exemple car ça permet de voir la faillite, le manque d'imagination intellectuelle du temps où nous vivons avec persistance et obstination. Les constructions telles que la déclaration d'indépendance

puis la Constitution américaine reposent sur des actes qui sont des pures projections vers l'avenir. La Constitution et la Révolution française, c'est un moment historique qui dit faire table rase et qui est une projection vers l'avenir. Et je prends maintenant l'exemple de l'Europe. Sa constitution, c'est : se souvenir, se souvenir, pour ne pas que le passé revienne. C'est une fragilité absolue. Un édifice d'une fragilité totale. Et je crois qu'en passant d'un siècle à l'autre, l'érosion mémorielle, le fait que la preuve, la mémoire n'a plus prise, d'autant plus que nos gamins, et moi-même déjà, nous vivons dans un ordre fictionnel, où l'idée du vrai est un peu anachronique, somme toute. C'est d'ailleurs pour ça que j'ai écrit sur le yiddish et la question mémorielle liée à l'extermination des Juifs d'Europe, parce que c'est sur ce point d'achoppement que tient encore l'édifice du 20^{ème} siècle. Le 20^{ème} siècle persiste en Europe dans le 21^{ème} siècle uniquement sur cette question d'avoir établi les preuves de l'extermination des Juifs d'Europe. Tout le reste est soumis à la fiction. Et tout le reste est accepté comme étant soumis à cet ordre fictionnel. Mais le seul point où ça demeure, c'est ça : ce qui est une bonne chose. Mais en quelque sorte, ça ne durera pas. C'est déjà soumis à des fictions. Je pense à Tarantino et *Inglorious Bastards*, qui fait ce qu'il veut avec cette question, dans une joie cathartique. Et donc pour moi, voilà la grande question historique. Comment refonde-t-on une nécessité européenne sans avoir recours à l'histoire de la destruction ? C'est une question poétique, politique, artistique.

Fabrice Gabriel : Justement, la question est adressée au créateur, c'est-à-dire dans la situation de pratique, en ayant cette conscience théorique et historique que vous venez de dénoncer, quelle est la possibilité de l'action, pour vous, dans le concret de la création, parce que la création ne peut se définir sur un tel paysage historique – dont on pourrait discuter les détails d'ailleurs, car les formes que vous venez d'utiliser sont assez provoquantes – quelle est la possibilité de l'action ? Et là aussi je double ma question. Quelle est la possibilité de l'action au regard également des enjeux dont vous avez parlé précédemment de la traduction comme possibilité de citoyenneté, c'est-à-dire, comment agissez-vous dans ce double contexte dans

ce que vous définissez comme une nécessité quasi de redéfinition de la citoyenneté européenne à partir du motif de la traduction et par rapport à cet horizon historique qui réclame une position neuve. Que fait-on une fois qu'on a dressé ce double paysage ?

Camille de Toledo : Je pensais à la question paternelle. J'ai aujourd'hui trois enfants et souvent je pense à eux lorsque j'élabore, soit une forme littéraire, soit une forme poétique comme *L'inquiétude d'être au monde*, soit une forme installative. Je dirais que le geste pour moi est un geste très paradoxal de transmission, qui semblerait vouloir dire : je vais transmettre une histoire du passé, je vais transmettre le 20^{ème} siècle, où ce que j'en ai vu ou entre-aperçu ; mais transmettre quoi ? Transmettre du vide. C'est pour cela que j'aime tant Berlin : c'est une ville où il y a encore des espaces vides, des friches. Et donc c'est très paradoxal, je me pose souvent cette question. A quoi bon écrire après toutes ces écritures ? Et peut-être que c'est un geste comme ça. C'est un geste qui consiste à écrire, en essayant d'établir une table rase, mais simplement pour faire de l'espace, dans un champ qui autrement est recouvert de lieux de mémoire. Comment laisse-t-on de la place à l'avenir ? Si je vous donne des exemples concrets. J'ai un projet qui consiste à définir des *lieux de mémoire imaginaires* en Europe, d'établir d'autres nœuds de mémoire, aussi au sens postcolonial. Il s'agit aussi d'inventer une forme qui dise cet état fictionnel, qui nous permette de l'appréhender. C'est ce que je nomme la *pédagogie du vertige*. Une esthétique du vertige, c'est au fond : ne cherchez pas à retenir vos meubles et vos biens et le peu de choses que vous avez réussi à sauver du 20^{ème} siècle. Apprenez à vivre à partir du vide. La position du traducteur, c'est aussi une position sur un fil. Une position qui est construite autour de cet espace creux. Qu'est-ce qu'il y a entre deux langues ? Ce serait un peu long de tirer le fil de tout ça, et ce qui me conduit à penser que l'importance du traducteur au 21^{ème} siècle est le souvenir en nous, en Europe, de la disparition du Yiddish qui était parlé de la Russie jusqu'à la France. C'est le E oublié de Perec. C'est assez beau de penser que le geste de transmission qui se vit et se pense habituellement comme transmission du plein, de la friche remplie, de l'histoire écrite, d'une bibliothèque pleine, n'est

pas ce que je cherche. Au contraire, il s'agit de transmettre du vide, de l'espace, un terrain où quelque chose peut avoir lieu, peut s'écrire.

Fabrice Gabriel : C'est une belle définition celle de la transmission du vide. Par rapport à cet idéal – si vous me permettez de l'appeler ainsi – quelle peut être la fonction de ce dont vous êtes l'un des fondateurs ou le fondateur, la Société européenne des auteurs ? Dans quelle mesure une organisation participe-t-elle de ce projet qui est votre projet esthétique mais dont on a compris les implications qui vont bien au-delà par exemple de simples formes romanesques ? Comment s'articule ce projet que vous allez peut-être nous présenter, cette réalisation – puisque la société fête ses cinq ans – avec le contexte propre de votre travail tel que vous venez de le définir ?

Camille de Toledo : J'en ai pris la mesure chemin faisant, mais le jour où j'ai compris ce que nous fabriquions, ce que je cherchais dans cette aventure à la fois intellectuelle, poétique, politique, technologique, c'est en recevant une lettre d'Antonio Tabucchi, en réponse à la demande de participer à la *Liste Finnegan*. La *Liste Finnegan*, cheche à prolonger ce qui a existé au 20^{ème} siècle : une forme de compagnonnage littéraire, la façon dont les auteurs, les écrivains portent des récits et des histoires et des livres d'autres écrivains pour la traduction. Ne pas laisser ça entre les mains des agences seules, qui parfois font très bien leur travail, mais qui sont souvent soumis à un ordre de la nouveauté, là où les écrivains portent des livres parce qu'ils en sont les lecteurs. Et donc chaque année nous demandons à dix écrivains de différentes langues d'être les ambassadeurs pour la traduction de trois livres. *Le Finnegan* vient évidemment du titre de James Joyce *Finnegans Wake*, une langue habituellement qualifiée d'intraduisible. Et donc, dans la lettre à Tabucchi, j'ai compris qu'il pensait que la *Société Européenne des Auteurs – Europäische Gesellschaft der Autoren* – était liée à l'Union Européenne. Et il m'a écrit une lettre extrêmement violente, disant : je ne veux plus entendre parler de l'UE – c'était trois ans avant sa mort – elle nous a laissé tomber. Il était très engagé dans la défense des romes – et il disait je ne veux plus. Et j'ai pris la mesure de l'abandon, de la fracture entre le monde littéraire intellectuel et le projet européen. Ça n'en faisait pas

pour autant un homme de la nation. C'était un homme du passage, un Européen au sens du 18^{ème}. C'était un traducteur, traducteur de Pessoa, mais il se sentait lâché par les institutions. L'UE ne se pose pas la question poétique par excellence qui est celle de la langue et j'en ai pris la mesure. L'enjeu quand on s'est lancé, c'était sans doute ça. C'était premièrement de reposer cette question poétique. Qu'est-ce qu'un *commun* fragmenté qui parle plusieurs langues ? D'aider à la traduction, de mettre en avant cette pensée du traducteur, de la citoyenneté comme traduction, en marge de l'UE, pour que persiste cette idée et qu'elle ne soit pas totalement gâchée par les institutions de Bruxelles. Donc il y a cette liste *Finnegan*. Et le deuxième point ici, qui s'appelle *translation and literary hub / tllhub.org* – Il s'agit d'une plateforme de travail digitale qui se consacre à la traduction et à l'échange de textes en différentes langues. C'est l'idée de construire une plateforme technologique qui évite que toute la valeur non marchande, symbolique, les textes, les traductions, les messages, les correspondances utilisent des technologies américaines. Des technologies qui sont sans conscience, qui n'ont pas le souci du monde du texte. Parce que je crois qu'en passant du 20^{ème} au 21^{ème} siècle, on va passer du monde du livre au monde du texte. Penser un outil technologique où les auteurs et les traducteurs puissent déposer leur texte traduit, un outil qui permette à différentes classes, différents départements universitaires de travailler sur des traductions, d'enseigner la traduction.

Barbara Wahlster : Pourriez-vous nous indiquer quels livres, quels titres sont concernés ? Il ne s'agit pas pour ainsi dire d'une contre-institution de l'institution que nous trouvons tous problématique. Que s'est-il passé au cours des cinq années dont vous avez parlé ?

Camille de Toledo : La liste *Finnegan* a deux ans uniquement. Et il y a un livre de Guyotat – je parle sous l'autorité d'Elisabeth Beyer ici présente – qui va être traduit par Diaphanes, *Tombeau pour 500 000 soldats*, qui a été traduit grâce, entre autres, à la liste *Finnegan*. Ils avaient le désir de le traduire et ça a aidé. Il y a un livre de Louis Calaferte, qui va paraître également aux éditions Diaphanes. Le travail est compliqué car ce n'est pas suffisant d'avoir le soutien de Alberto Manguel qui consi-

dère que « ce livre est fantastique » ou celui de Juan Guoytisoló, selon qui « il faudrait traduire Juan Francisco Ferré ». Ça ne suffit pas. Pourquoi ça ne suffit pas ? Parce que la traduction a un coût et que les traducteurs manquent, parce qu'ils sont très mal payés. Si c'était une profession attractive, il y aurait du monde. Et l'obstacle pour moi, dans le champ littéraire, c'est que les programmes publics d'aide à la traduction, l'argent public qui aide à la traduction est insuffisant et orienté uniquement de façon bilatérale. Pour les pays riches du nord, beaucoup d'argent pour la traduction. Pour les pays du sud : nada. Comment donc penser la traduction en Europe ? Logiquement, si on croyait un petit peu à cet édifice que l'on a construit, on devrait uniquement penser en terme – en français, ça se dit – *intraduction*, vielleicht » *Drin-Übersetzung* ». *L'intraduction* s'oppose à *l'extraduction*. Que fait un pays ou une langue nationale ? Elle dit : j'exporte MA littérature, et j'importe la littérature étrangère. S'il y avait réellement une pensée européenne, on ne dirait pas *j'extraduis* et *j'intraduis*. On dirait uniquement *j'intraduis*, en repoussant sans cesse la question de la frontière.

Claudia Mejía Quijano : J'ai une question par rapport à la formule malicieuse d'Eco. On a parlé dans le colloque d'une distinction entre la langue, la parole, l'acte de parole ; on a aussi parlé de fonctions importantes de la langue – une fonction identitaire, par rapport au sujet, mais aussi par rapport à la communauté et la fonction communicative qui se déploie bien plus dans la parole, avec l'autre, et dans la situation du moment et le contexte. Et je me demandais si dans votre

projet était inclut le désir du traducteur ? Parce que pour la traduction littéraire, Esther Kinsky nous disait hier « mes traductions, je ne veux rien savoir de l'auteur, c'est *ma* traduction, *ma* recreation », c'est avec quoi je suis tout à fait d'accord. Pour faire cette recreation dans une autre langue, le traducteur a ce désir de passage mais aussi ce désir d'identification avec cet auteur et de recreation pour son lecteur, et donc il y a dans la parole traductrice (pour moi, la traduction n'est pas une langue), mais c'est bien une parole, un acte, une activité qui a un coût et il doit être reconnu, mais cette activité est muée par un désir. Dans votre projet, où est le désir du traducteur ?

Camille de Toledo : Vous avez compris quel était mon désir, mais le désir du traducteur ? D'abord, le désir du traducteur, je vais vous dire, je voudrais qu'il y en ait plus. Ce sont souvent des désirs contrariés, complexes, assez peu désirants. Dans ce qui se construit là ou dans ce qui se déconstruit, c'est une extension du domaine de la traduction. C'est certainement pour arracher la question de la traduction au métier. Donc, en ce sens je réponds assez peu à votre question. Ce sont des effets de déplacements sur d'autres champs. On sait maintenant que ce concept de traduction s'étend. Il a été très utilisé par les penseurs postcoloniaux, Omi Baba et d'autres : déjà Edward Saïd était quelqu'un qui se pensait en termes de traduction. Sa vie était aussi un effort de traduction. Il y a une extension du domaine de traduire au politique... Si je reviens au métier, j'ai tendance à définir l'auteur au 21^{ème} siècle comme l'association d'un écrivain *et* de ses traduc-

● La traduction littéraire, c'est une affaire d'hommes ou de femmes... d'êtres humains.

53

teurs. En ce sens, un auteur est pour moi un être polyphonique, qui tant qu'il est enfermé dans sa langue ne peut pas grand-chose. Et donc je considère ceux qui me traduisent comme des co-auteurs de mes livres... après, en fait, que fait un traducteur? Est-ce qu'il est ventriloque? Il y a un très joli texte de Bernhard Hoepffner, grand traducteur de l'anglais en langue française, où il parle du lien ombilical qu'il y a avec le texte source. Et quand on sait la part de nombril qu'il y a chez les écrivains, c'est assez amusant. Il y a beaucoup de configurations du traduire. Je pense qu'il y a autant de configurations de la traduction qu'il y a de traducteurs.

Barbara Wahlster: Quand vous parlez des effets produits par le passage du 20^{ème} au 21^{ème} siècle, j'aimerais savoir si, à long terme, ils concernent surtout les bibliothèques et l'archivage. En Allemagne, nous avons cette bizarrerie qui consiste à synchroniser les films plutôt qu'à les sous-titrer. Ainsi, dans certains domaines, le plurilinguisme n'a pas sa place. Et si, en général, c'était mal parti pour le plurilinguisme pour les différentes raisons que nous avons déjà évoquées – le projet de traduction, que je trouve par ailleurs fort sympathique, est-il en fait un projet pour les archives, pour les bibliothèques, afin que tout puisse être trouvé dans plusieurs langues? Est-ce ça l'idée? Ou l'effet recherché?

Camille de Toledo : Il y a plus exactement un jeu d'archive du geste même de la traduction. Actuellement, une des questions du monde informatique, du web, de l'Internet, c'est la question de l'Internet multilingue. Une des

questions des bibliothèques, c'est comment fait-on le lien entre, zum Beispiel, un Don Quichotte et sa traduction ou son code à la bibliothèque nationale de France? Comment est-ce que l'on crée des liens de codifications entre un texte source et des textes traduits dans différentes langues? C'est un autre enjeu. Je reprends sur l'Internet multilingue, lorsque vous faites une recherche sur Google, les réponses sont dans la langue. Vous tapez des mots allemands, vous avez des réponses auf Deutsch... Nous, notre terrain est étroit, c'est sur le texte littéraire, les textes de sciences humaines et la pédagogie de la traduction. Mais il est vrai que l'outil permet de comparer plusieurs états de la traduction et permet d'archiver les traductions qui auront lieu ici. Mais l'autre enjeu, c'est un combat homme-machine. Que laisse-t-on à l'avenir? Soit une traduction communicante, la machine, les articles de presse. Si je veux lire la presse turque, je peux passer un passage dans Google translate, j'ai une vague idée du sens. J'ai des informations, elles sont mal fagotées, je les reconstitue. La traduction communicante est une affaire de machine. La traduction littéraire, c'est une affaire d'hommes ou de femmes... d'êtres humains. Il faut à un moment donné qu'il y ait une voix, une voix qui décide de porter dans une autre langue un texte. S'il n'y a pas de voix, d'abord il n'y a pas d'écrivain, et ensuite il n'y a plus de traducteur.

Materialität der Sprache

Plasticité du langage



Markus Keibel
Frei? Wozu?
2013



Markus Keibel
Sind die Gedanken frei?
2013



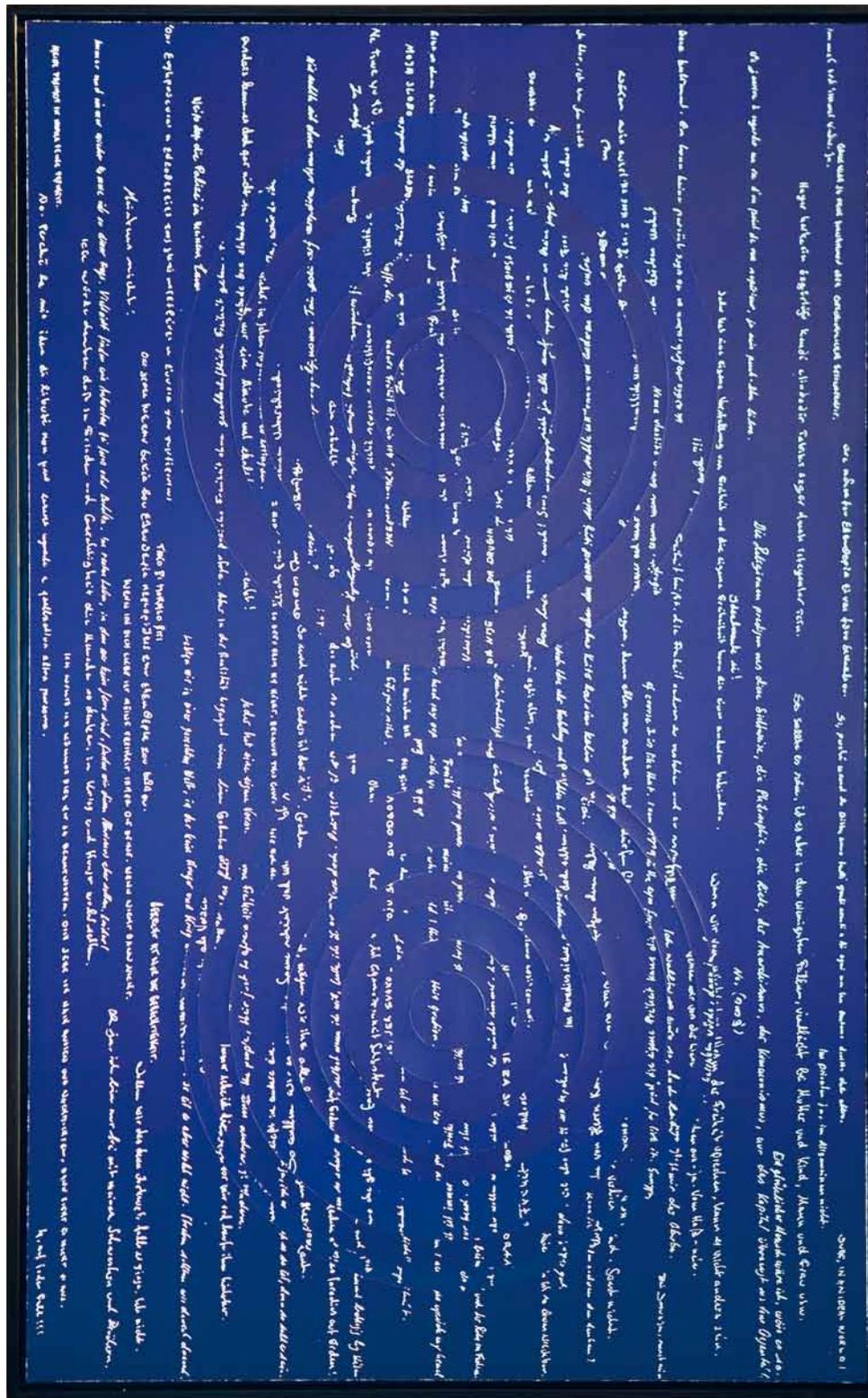
Markus Keibel
Wie kann Freiheit allgemein werden?
2013



Max Wechsler
ohne Titel
2000



Jean Daviot
ciel
2007

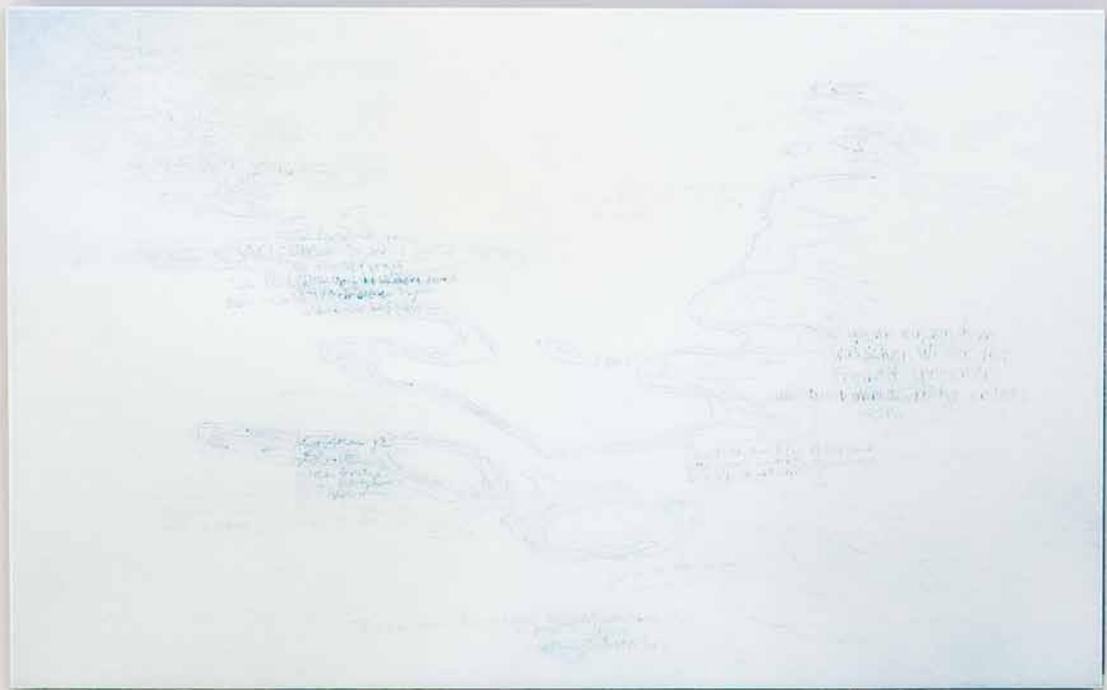


Markus Keibel
Ist die eigene Freiheit auch die Freiheit des anderen
2013



Jorinde Voigt
Edition »The Art of Being Happy« – Arthur Schopenhauer
2012/2013

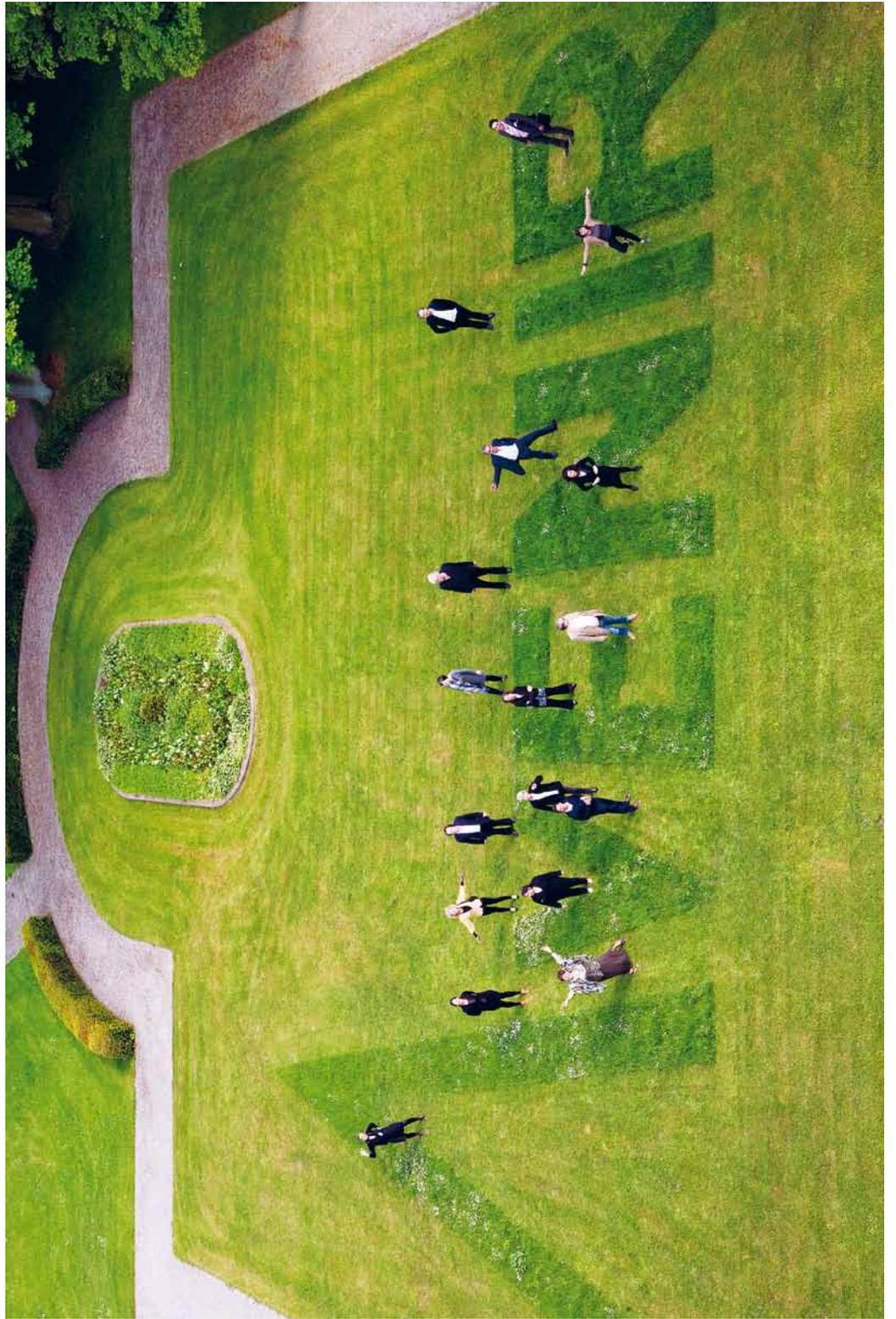




Markus Keibel
Ist die eigene Freiheit auch die Freiheit der anderen? II
2012



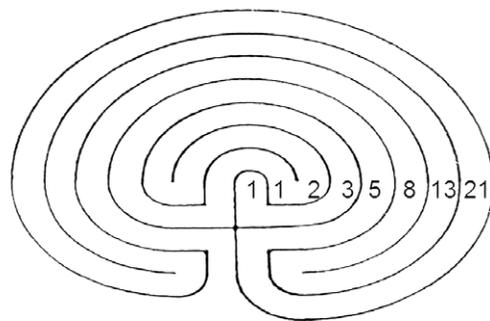
Jean Daviot
Avenir
2013





Prof. Dr. Hanne Seitz

Die lautliche und die figurative Geste aus anthropologischer Sicht



Wenn ich es sagen könnte,
dann müßte ich es nicht tanzen.

(Isadora Duncan)

Der folgende Text will aufgeführt, nicht nur der Lesbarkeit, sondern auch der Hör- und Sichtbarkeit zugeführt sein. Leserinnen und Leser mögen das Ganze als Performance-Lecture verstehen, deren Klang, Rhythmus und gestische Unterstützung sich leiblich einschreibt.

Ausgang

Der Weg hinein führt nach links in einen Gang ohne Aussicht. Allein mit dem Labyrinth im Ohr, dessen Bogengänge den Sinn für Gleichgewicht sichern, sind die Schritte zu wagen. Der Weg – nur scheinbar ohne Ausweg – ist durch Kehren in sieben unterschiedlich lange Teilstrecken zerlegt. Im Hin- und Herpendeln wird das Zentrum mal näher, mal ferner umgangen. Den längsten Umgang überspringend wird die vorgesehene Laufzeit um 21 Minuten verkürzt und das hier angestrengte Projekt in 33 Minuten zu bewältigen sein.

Doch warum ausgerechnet das klassische Labyrinth, wo doch der Irrgarten die gegenwärtige Lage viel besser fassen könnte? Keine Entscheidung, kein trial and error – der Labyrinthgänger folgt einfach dem Weg und wird zweifellos ankommen. Bleibt zu fragen, warum Theseus den Faden der Ariadne braucht? Offenbar ist nicht der Weg verwirrend, sondern die dabei gemachte Erfahrung.

Und darum wird Hermes, der Götterbote – erkennbar an seinen Flügelschuhen –, den Gang durch unser Labyrinth begleiten. Als Gott der Verkehrswege kennt er sich auch im Unwegsamen aus und versichert die schadloße Rückkehr.

Erster Umgang: 8 Minuten zwischen den Bäumen

Wahrscheinlich beruht das menschliche Dasein auf einem misslungenen Sprung. Wegen eines klimatisch bedingten Baumchwunds ist der Abstand zu groß geworden, der Springende greift daneben und stürzt in den Zwischenraum. Womöglich aber war Kairos im Spiel und der Augenblick günstig, mit einem Sprung dem Gleich-Gültigen und der Lange-Weile, die da Ewigkeit heißt, zu entkommen – keine Vertreibung aus dem Paradies, sondern ein Glücksfall. Der Ur-Sprung – ein Unfall, Einfall, Zufall, Sündenfall, gar ein genetischer Sprung (über Ursachen lässt sich bekanntlich streiten) – wichtig allein: Der Fall hat gewaltige Folgen. Nichts ist

mehr wie zuvor. Er befreit die Hand von der Fortbewegung und öffnet dem Gefallenen Auge und Ohr und Mund (und nicht etwa vergehen ihm Hören und Sehen, verschlägt es ihm gar die Sprache). Und wenn Projekte (nach Heidegger) Lichtblicke sind, dann hat in dieser Lichtung etwas Unbeschreibliches seinen Ausgang genommen: das »Projekt Menschwerdung«¹

Selbstredend ist jene Szene erfunden. Kein noch so gewaltiger Aufprall hätte das Vorderhirn entriegeln, zu Sprache, Kunst und Technik und zum aufrechten Stand führen können. Zumal jener Gefallene vermutlich alles andere als ein heruntergekommener Affe ist – hier nurmehr eine veritable (dazu maskuline) Denkfigur, die der Besonderheit des Falles »Mensch« auf die Spur kommen will.

Es dämmert nicht allmählich, sondern sturzartig, das Wissen um Dauer und Wandel, um Leben und Tod, um Vergangenheit und Zukunft. Da liegt er, weiß um seine Lage und – er sieht sich liegen, ist exzentrisch positioniert, ist bei sich und außer sich und sucht sein Lot zu finden. Im Unterschied zum Tier geht der Mensch in seiner Daseinsform nicht auf. Er kennt die Differenz und kann sich (vermutlich rücklings in die Steppe gefallen) eine günstigere Lage vorstellen. Das Leben, das ihm gegeben ist, muss er führen und braucht dazu ein »Komplement nichtnatürlicher, nichtgewachsener Art.«² Seine Gesten werden Mahnmale errichten, die der Toten gedenken, Rituale aufführen, die das soziale Leben gestalten, Werkzeuge herstellen, die den technischen Fortschritt einleiten, Bilder, Musik und Theater machen,

die das Gedächtnis stützen und die symbolische Ordnung ins Spiel bringen. Er sucht das verlorene Gleichgewicht zu finden, wird die Differenz mit allerlei Krücken und anderen künstlichen Mitteln überbrücken und den Abstand (zu sich und zur umgebenden Natur) dennoch nicht dauerhaft einholen können. Die künstlich gemachten Zeichen markieren die Differenz geradezu und treiben ihn immer weiter hinaus in seine zweite Natur und auf diese Weise sein Werden voran. Und eines seiner ältesten Hinterlassenschaften, das sowohl sein stetiges Werden als auch seine Sehnsucht nach zyklischer Rückkehr reflektiert, ist das Labyrinth, dessen erster Umgang gerade unterbrochen wird.

Hermes steht in der Kehre und lässt die sieben Saiten seiner Leier – seine wohl genialste Erfindung – erklingen. Er blickt auf das Steinmanderl, wie es ihm zu Ehren seit Urzeiten an Wegkreuzungen aufgestellt wird. In jeder Kehre wird es das Hin vom Her trennen und den Gang unterbrechen. Hermes nutzt die Pause, um ein Schnipsel aus »Ulysses« (1922) von James Joyce zu zitieren – noch dazu in eigener Übersetzung: *Es kehrt wieder. Du glaubst zu entkommen und begegnest dir selbst. Der längste Umweg ist der kürzeste Weg nach Hause.*

Zweiter Umgang: 13 Minuten Szenen in der Lichtung

Da liegt er also. Empört über die unglückliche Lage sucht er sich aufzurichten, stemmt sich gegen das Widerständige, das ihm von nun ab Realität sein wird. Doch der Schock weicht einem allmählichen Gefallen: Steine,

¹ Vgl. Flusser, Vilém: *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung.* Weinheim 1994. S. 165ff.

² Vgl. Plessner, Helmuth: *Die Stufen des Organischen und der Mensch.* Berlin 1975. S. 309f/321

Äste, Muscheln – alles sinnliche Angebote, die in das Blickfeld und vor die Greiforgane fallen. Die Augen schweifen, die Hände greifen, der Mensch ergriffen. Das interesselose Wohlgefallen wird Annehmliches (also Kunst), sein Selbst- und Weltverhältnis auch Anwendbares (also Technik), sein Mitteilungsbedürfnis Sprache (also Wissenschaft) hervorbringen. Sobald die Hand den Zwischenraum zwischen Zeigefinger und Daumen handhaben kann, wird sie tätig: für das eigene Auge und Ohr, auch für Aug und Ohr eines Anderen. Und jene erste Stellung – noch ganz ins Zwielfeld der Bäume getaucht – wird Modell für alle folgenden sein, die sich dann Darstellung, Vorstellung, Einstellung, Ausstellung, auch Verstellung nennen werden.

Die Hand stellt hin, stellt vor, stellt um, stellt zu. Und die allmähliche Koordination von Hand und Auge bewirkt, dass all diese Stellungen aus einem undifferenzierten Grund etwas hervorheben und anderes in den Hintergrund stellen, Rahmen bilden – alles performative Akte, die zunächst nichts bedeuten. Doch der interesselos hingeworfene Ast mag in einem dieser Rahmen den Vergleich zum eigenen Arm provozieren, und er mag ihn sich – tauglicher als das eigene Greiforgan – als perfekte Krücke zum Aufrichten vorgestellt haben. Der Mensch beobachtet, entdeckt Unterschiede, findet Korrespondenzen. Wer die Krücke nicht begriffen hat, wird nur Äste finden; denn das eigentlich Kreative ist nicht die Anwendung des Astes, sondern ein geistiger Akt: in diesem Fall die Entdeckung des Hebelgesetzes. Der Mensch stellt sich der Welt gegenüber, wen-

det die Dinge gegen ihre natürliche Bestimmung und begreift den Ast z. B. als künstlichen Arm. Die Erfahrung, dass es auch anders geht, stimuliert zum wiederholten Gebrauch jener Geste, die schon ganz semantisch konnotiert ist. Kein Homo faber, auch wenn so mancher Kraftakt zu vollbringen ist, sondern ein Homo ludens, ein Künstler und Bastler, der die Dinge umfunktioniert und dabei herausfindet, dass er sich behelfen und nebenbei sogar Arbeit ersparen kann – kein rational vorgehender Ingenieur, sondern ein Bricoleur, der das, was ihm vorderhand gegeben ist, umordnet, neu kombiniert und so neue Möglichkeiten ersinnt. Es liegen Welten zwischen dem sinnlich wahrnehmbaren Eindruck des Astes, der ganz an die Situation, in der er erscheint, gebunden und Bild ist, und dem Wort Ast, das von jeglicher Szene abgelöst und abstrakter Begriff ist. Doch es gibt ein Bindeglied: Das Zeichen, das Bastler und Ingenieur gleichermaßen verwenden. Es ist (wie das Bild) konkret, kann aber (wie der Begriff) verweisen.³ Mit Ästen Schlangen erschlagen, Bananen herunterholen, ein Nest bauen – auch Tiere wehren Feinde ab, ernähren und paaren sich, um zu überleben. Aber nur die menschliche Geste macht bedeutungsvolle Zeichen: Der Ast hinterlässt Spuren im Sand, bringt Hohlräume zum Tönen, dient als Krücke zum Aufrichten. Was für ein Kunstgriff!

Exzentrisch verfasst und nunmehr aufrecht in der Lichtung stehend ist er Akteur und Zuschauer zugleich und kennt sich also naturgemäß im Schauspiel aus. Er kann sein So-Sein in ein Anders-Sein wenden, sich mit Ästen vor dem Gesicht verstecken, böse Geis-

³ Vgl. Lévi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken*. Frankfurt a. M. 1968. S. 31

ter vertreiben oder mit der Maske darstellen, was er (noch) nicht ist. Das Maskenspiel führt die Doppelnatur des Menschen vor Augen, *in* der Person und zugleich *außer* sich zu sein und reflektiert somit die Praxis seiner Wandelbarkeit. Weit davon entfernt, seiner Situation ausgeliefert zu sein, entwickelt der Mensch Ausdrucksformen, die sprachlicher Natur sind. Die Zeichen sind nicht nur zeigend, sondern auch beredt. Was für eine Aufführung!

Selbstredend gibt es schon damals viel zu zeigen und zu erzählen, ist der Fall in die Lichtung auf Resonanz, das Handeln auf Zuspruch, der Schmerz auf Sorge, sein Dasein auf Liebe gestoßen. Der Mensch ist von Anfang kommunikativ und ausgesprochen gesellig. Jene zeichenmachende Einbildungskraft hinterlässt ihre Spuren nicht nur in der Welt und an den Dingen, sie will auch einen Anderen erreichen. Schon der Schrei nach jenem Aufprall artikuliert etwas. Um sprachlich zu werden, muss die Artikulation auch hier künstlich gemacht und also von ihrem Entstehungszusammenhang abgelöst werden. Dabei werden Appelle wie »Lasst uns Hebel bauen« und »Lasst uns Masken bauen« zunächst keine gleichen Einzelkomponenten beinhalten, sondern die Sache als Ganzes, ihre Essenz durch lautliche und figurative Gesten auf der Basis von Ähnlichkeit zum Ausdruck gebracht haben. Erst allmählich werden Zeichen erfunden, die mit der Sache nichts mehr zu tun haben. Im Unterschied zum Bild, das als »präsentatives Symbol« die Aussage auf einen Schlag zur Anschauung bringt, müssen Worte als »diskursive Symbole« aneinandergereiht werden – vergleichbar

den Kleidungsstücken, die zum Trocknen nebeneinander hängen, aber sonst übereinander getragen werden.⁴ Was für ein Kunststück!

Ohne ästhetisches, also sinnlich-wahrnehmendes Vermögen wäre der Mensch zu nichts gekommen. Er hat die Spirale entdeckt und vergleichend herausgefunden, dass alle natürlichen Wachstumsprozesse spiralförmig verlaufen. Mimetisch versiert begnügt er sich nicht mit einfacher Nachahmung, sondern reiht die Spiralen aneinander und entdeckt den Mäander. Schon ganz wissenschaftlich eingestellt dreht er die Linien des Mäanderbausteins um ein gedachtes Zentrum und erfindet das Labyrinth – ein abstraktes Gebilde, das in der Natur nicht vorkommt. Wo Spirale und Mäander endlos prozessieren, bringt das Labyrinth jenen qualitativen Umschlag zur Darstellung, dem alle natürlichen Wachstumsprozesse unterliegen: das Zusammentreffen von Wiederholung und Fortschritt – geometrisch ausgedrückt von Kreis und Linie. Es zeigt, dass die Dynamik des Lebens mit dem Wechsel von Bewegung und Innehalten, dem Ineinander von wiederkehrendem Zyklus und irreversiblen Fortschritt zu tun hat. Die Kehre unterbricht und überbrückt in einem, gibt der Wiederholung Anfang und Ende und bewirkt, dass der nächste Umgang fast gleich und doch nicht derselbe ist wie zuvor. Was für eine Entdeckung!

Hermes erwartet uns bereits in der Kehre und zeigt, wie es geht: Er macht aus Luftschwingungen hörbare Phoneme und hängt sie nach bestimmten Regeln aneinander,

⁴ Vgl. Langer, Susanne: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Frankfurt a. M. 1965. S. 88

macht sie durch Pausen nicht nur unterscheidbar, sondern auch bedeutend. Als Gott des Handels muss er nämlich nicht nur 1 und 1 zusammenzählen, sondern auch präzise verhandeln können. Er weiß, was es mit dem Reden auf sich hat. Zum rechten Zeitpunkt muss man auch schweigen können. Wie jetzt. Hermes schätzt die Hermetik – nicht umsonst gab er dafür seinen Namen her. Und darum will er das Geheimnis des Labyrinths jetzt nicht ausplaudern, nur so viel: Es habe mehr mit dem Zählen als mit Erzählen zu tun. Stattdessen bringt er eine Passage aus »Die Szene und das Obszöne« (1985) von Jean Baudrillard zu Gehör: *Am Anfang war das Geheimnis, und es war die Regel im Spiel des Scheins. Dann kam die Verdrängung, und die war die Regel im Spiel der Tiefe. Und schließlich kam das Obszöne, und das war die Spielregel einer Welt ohne Schein noch Tiefe – einer Welt der Transparenz.*

Dritter Umgang: 21 Minuten in den Fortschritt

Der Mensch hat die Lichtung verlassen, ist von Ort zu Ort gewandert, bevor er sich niedergelassen und Ackerbau und Viehzucht betrieben hat. Wir sind jetzt hier, weit weg vom Zentrum, am Beginn des äußersten Umgangs – jenen, den wir überspringen werden. Die Geschichte ist bekannt: Statt sich Arbeit zu ersparen, hat der Mensch begonnen, sich selbst wie seine Maschinen zu verhalten. Mit dem postindustriellen Zeitalter und der digitalen Revolution ist die Hand erneut befreit, der Mensch in der Lage, Modelle zu erfinden und Maschinen zu programmieren, die buchstäblich ›ganze Arbeit‹ leisten. Doch er leidet darunter, keine Arbeit zu haben. Etwas

ist gewaltig schief gelaufen – alles Greifbare entzogen, der Boden wankt, die Ordnung verflüssigt. Hermes, um sicheres Geleit bemüht, leiht uns seine geflügelten Schuhe, mit denen wir übergangslos und ohne Kehre in den **5 Minuten des vierten Umgangs** landen. Sind die gegenwärtigen Umbrüche und Krisen eine Chance? Vieles spricht dafür (und die Szene damals in der Savanne allemal), dass es Unterbrechungen, Brüche, Störungen sind, die uns Aug und Ohr öffnen und eine neue Wahrnehmung von Zeit und Raum möglich machen. Im mimetischen Vollzug von Rhythmen und Formen hat sich der Mensch Werte geschaffen: Erste Zeugnisse des Zeiterlebens sind Kerbfolgen auf Steinen und Knochen, Zeugnisse des Raumerlebens Sphäroid- und Spiraldarstellungen.⁵ Sie haben möglicherweise erst in Verbindung mit einem mündlichen Kontext ihre symbolische Strahlkraft entfalten können. Menschen und Tiere mögen gleichermaßen Laute und Werkzeuge benutzen, auch Kritzeleien herstellen, doch nur der Mensch vermag den visuellen Zeichen Bedeutung und Wert zu geben. Mit Blick auf den frühen Graphismus bilden sich vermutlich zwei Sprachen heraus: eine für den Hör- und eine für den Gesichtssinn, und beide sind abstrakt. Was jedoch gab es zeigend zu erzählen? Im Kleinen wie im Großen: riesige Geoglyphen in der peruanischen Wüste, imposante Steinfiguren auf den Osterinseln, eindrucksvolle Felszeichnungen in Lascaux. Besonders die Höhlenzeichnungen mit ihrem figurativen Ausdruck verleiten heutige Betrachter dazu, darin schlichte Abbildungen zu sehen. Doch die Figuren ordnen sich zu Gruppen, Zeichenansammlungen, die sich entlang

⁵ Vgl. Leroi-Gourhan, André: *Hand und Wort. Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt a. M. 1988. S. 240/451

einer Bahn wiederholen, verschränken und überblenden. Wie graphische Pflöcke integrieren sich die visuellen Darstellungen und Gravuren durch Addition zu einem fortschreitenden Kontext. Der Ausdruck ist zeigend: Die Zeichen erzählen, indem sie zählen, gewichten, ordnen und aneinanderreihen.

Hermes steht neben dem Steinmanderl und zählt: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21. Die Summe zweier Zahlen ergibt die nächste. Die Fibonacci-Reihe liegt der Spirale zugrunde und bestimmt als Goldener Schnitt die Proportionsverhältnisse in der Malerei, Bildhauerei, Architektur oder Landschaftsplanung. Die sogenannte Schöne Form entsteht überraschenderweise im Augenblick des Aufeinandertreffens von »reversibler Verkehrszeit« und »irreversibler Geschichtszeit«. ⁶ Der Zeitpfeil unterbricht den Kreislauf des auf Selbsterhaltung zielenden Systems, stürzt es in eine momentane Krise, in der das »Spiel der Möglichkeiten« (innerhalb gesetzter Grenzen) Veränderung und Wandel herbeiführen wird – der Mensch wird zwar kein Affe werden, aber kein Mensch (noch Tier noch Baum) wird einem anderen gleichen und somit einmalig sein. Hermes, dieser Filou, hat die Fibonacci-Zahlen auf unser Labyrinth übertragen. Als visuelles Symbol kann es den Prozess zur Anschauung bringen, aber nur der Labyrinthgänger kann ihn (zumal durch die Intervention von Hermes) als einen durch Kehren unterbrochenen Fortschritt auch erleben. Wir sind kurz vor der 1. So nah sind wir dem Zentrum seit dem Anfang nicht gewesen. Die rasante Geschwindigkeit droht uns in die Krise zu stürzen. Hermes liest in

dem Büchlein »Der Faden ist gerissen« (1997) von Michel Foucault: *Ariadne war es müde, auf Theseus' Wiederkehr aus dem Labyrinth zu warten [...]. Ariadne hat sich erhängt. An der aus Identität, Erinnerung und Wiedererkennung verliebt geflochtenen Schnur dreht sich ihr Körper nachdenklich um sich selbst. Der Faden ist gerissen und Theseus kommt nicht wieder. Er rennt und rast, taumelt und tanzt durch Gänge, Tunnel, Keller, Höhlen, Kreuzwege, Abgründe, Blitze und Donner.*

Fünfter Umgang: 1 Minute im Auge des Orkans

Es gibt Augenblicke, in denen die eingangs erwähnte Differenz überwunden scheint. Der Performer in der Lichtung – ein Derwisch sondergleichen – dreht sich und dreht sich und nimmt sich plötzlich als stehend wahr, während es die Welt ist, die sich (wie zu einem Farbband aufgelöst) um ihn dreht. Windstille. Umkehrpunkte. Eine Innen-Außen-Verschränkung, die kein Bild gegenwärtigen und das Wort allenfalls beim Namen nennen kann – manche nennen es flow, Flusser nennt es Selbstvergessenheit.

Hermes schwingt seinen goldenen Heroldstab, der uns sogleich in den Schlaf (auch den ewigen) versetzen könnte. Doch solcherart Selbstvergessenheit meinen wir nicht. Hermes lächelt. Etwas unbeholfen übersetzt er eine Passage aus »Vier Quartette« (1943) von T. S. Eliot: *Versuche zu zerlegen, Knoten zu lösen, zu entwirren/Vergangenes und Zukünftiges zusammensetzen/Zwischen Mitternacht und Morgengrauen [...]. Wo die Zeit anhält und nimmer endet/Wie die Dünung ist und von Anfang an war/Erzählt/Die Glocke.*

⁶ Vgl. Cramer, Friedrich/Wolfgang Kaempfer: *Die Natur der Schönheit. Zur Dynamik der schönen Form.* Frankfurt a. M. 1992. S. 121ff

**Sechster Umgang:
2 Minuten in den Rhythmen**

Bevor er Wort und Bild zwischen sich und sein Erleben setzt, wird der Mensch das Wahrgenommene tanzend mit dem eigenen Körper reflektiert haben. Es spricht einiges dafür, dass das älteste Lesen am Himmel stattgefunden hat. Der Mensch beobachtet die Bahnen und Rhythmen der Planeten, entdeckt ihre Rückläufigkeit, zählt die Wendepunkte, berechnet ihre Wiederkehr und bringt seine Entdeckung als rhythmische Form auf dem Tanzplatz zur Aufführung. Ein kosmischer Symbolismus, der sein Wissen vergegenwärtigt, ein mehrdeutiges Mythogramm, das vermutlich erst durch Lautgesten bedeutend wird. Die klassischen Labyrinth sind (entsprechend der Anzahl ihrer Bahnen) allesamt den Planeten zugeordnet, und so entspricht unser Sieben-Pfade-Labyrinth dem Bewegungsrhythmus des Merkur. Damit dürfte auch nachvollziehbar sein, warum ausgerechnet Hermes, dessen römischer Name Mercurius ist, unseren Weg begleitet. Wer sonst könnte Gang und Bewegungseindruck des Labyrinths gestisch und ›lauthals‹ begleiten. Doch seine Rede fällt heute eher spärlich aus. Nein, das sei ihm zu primitiv, er habe schließlich das griechische Alphabet erfunden und wesentlich dazu beigetragen, dass das Sprechen (und Denken) nicht dem Szenischen verhaftet bleibt, sondern sich entlang einer Linie entfaltet. Natürlich könnte Hermes den Mythos vom Minotaurus erzählen, aber er will nicht und überlässt es mir, das Ganze mit diesen Gängen hier zur Darstellung zu bringen.

Mit dem Labyrinth, so Hermes, könne man üben, entlang einer einzigen Bahn zur Vernunft zu kommen. Wenn nur die Kehren nicht wären, die den Gedankengang im nächsten Schritt schon wieder relativieren könnten. Selbst »Fragmente einer Sprache der Liebe« (1984) von Roland Barthes können Hermes nicht besänftigen: *Dis-cursus – das meint ursprünglich die Bewegung des Hin- und Her-Laufens, das ist Kommen und Gehen, das sind ›Schritte‹, ›Verwicklungen‹.*

**Siebter Umgang:
3 Minuten Rätsel ohne Lösung**

Der Rhythmus der Trommel, der menschlichen Stimme, des Werkzeugs bei der Arbeit bringt mithilfe der Bewegung von Hand und Körper, von Sehen und Hören symbolische Reflexionen hervor. Rhythmus, Sprache und Werkzeug entstammen allesamt demselben Prozess, sie abstrahieren und sondern für wichtig befundene Elemente aus der Wirklichkeit aus: Die lautliche und technische Geste zielt auf eine Behandlung der Welt, die figurative hingegen auf die Wahrnehmung von Rhythmen und Werten. Anfänglich noch mit der Sprache verbunden löst sich die figurative Geste zunehmend davon ab, wird eigenständig. Der Mensch in jener Lichtung will der Natur (und selbstredend auch anderen) gefallen: Das Bärenfell oder die Berghöhle, sie werden nicht nur nachgeahmt, Gewänder und Häuser (schlichtweg alles, was er herstellt, macht und artikuliert) sollen wertvoll und bedeutend sein und in seiner Funktion nicht aufgehen: Faustkeile werden graviert, Worte ins Versmaß gesetzt, Figurationen – noch bevor sie (wie im

Labyrinth) in Wort und Bild festgehalten werden – getanzt. Die motorische Figuration führt zu Tanz und Mimik, die auditive Darstellung später zu Musik und Poesie und die visuelle Form zuletzt zur Malerei. Im Unterschied zur sprachlichen (und technischen) Feststellung gebraucht die ästhetische Einstellung keine Begriffe. Und deswegen kann sie sich auch einen Reim auf so rätselhafte und unverfügbare Erscheinungen wie das Projekt Menschwerdung machen.

jener Geste, die schon Echo verführt hat, spielt er lüstern auf seiner Flöte. Der Klang lässt uns erschauern und sogleich in Selbstvergessenheit sinken.

Wir sind jetzt angekommen, aber sind wir auch weitergekommen? Mittlerweile ist es spät geworden – wie so oft: zu spät. Wir treten die Reflexion rückwärts und im Krebsgang an, vorbei an jenen, die diesen Gedankengang angeregt haben: allen voran Vilém Flusser und Helmuth Plessner, aber auch Claude Lévi-Strauss, André Leroi-Gourhan, Susanne Langer, Friedrich Cramer und Wolfgang Kaempfer, sowie jene, deren Worte in den Kehren hörbar wurden: James Joyce, Jean Baudrillard, Michel Foucault, T. S. Eliot und Käte Meyer-Drawe.

Hermes verwendet seine Zeit lieber anders als auf Rätsel ohne Lösungen. Ihn interessieren Tatsachen und an jener figurativen Geste vor allem, dass sie 'Mehrwert' schafft. Er hat zwar die Leier erfunden, aber gegen die Rinderherde eingetauscht, die er Apollon gestohlen hatte. Seine Sache ist: Mit Kunst zu handeln. Selbst die Redekunst habe er nur erfunden, um geschickter verhandeln zu können. Am Anfang war weder Wort noch Tat, sondern beides. Hermes, der große Gott der Kommunikation, dieses Mal will er seine Entdeckung – gefunden bei Käte Meyer-Drawe in »Illusionen von Autonomie« (1990) – auf Dauer stellen und ritzt die erhellende Botschaft Buchstabe für Buchstabe auf das Manderl, dessen Größe unsere Einkehr beinahe verhindert: *Sprechen ist wie Gravieren*.

Einkehr

Hermes blickt nach oben. Die Sonne steht im Zenit. Jene geheimnisvolle Stille breitet sich aus, in der sich alles verliert und alles zugleich da ist. Nicht Minotaurus, sondern Pan, Sohn des Hermes, der bockfüßige Gott, jagt uns einen panischen Schrecken ein. Mit



Biografien

Prof. Dr. Jürgen Trabant

Jürgen Trabant, geboren 1942. Professor für Europäische Mehrsprachigkeit an der Jacobs University Bremen. Professur emeritus für Romanische Sprachwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Dr. phil. Tübingen 1969. Lehrtätigkeit an den Universitäten Tübingen, Bari, Rom, Hamburg, Berlin. Gastprofessuren in Stanford, Leipzig, UC Davis, EHESS Paris, Limoges.

Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften seit 1992.

Officier de l'ordre national du mérite (1998). Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres (2004). Commendatore all'Ordine al Merito della Repubblica Italiana (2011).

Forschungsinteressen: Sprachphilosophie, Geschichte des europäischen Sprachdenkens, Semiotik, Vico, Humboldt, historische Anthropologie der Sprache, französische Sprachpolitik. Sprache und Bild.

Jürgen Trabant est né en 1942. Il est professeur de multilinguisme européen à l'Université de Jacobs de Brême. Professeur émérite de philologie romane à l'université libre de Berlin.

Dr. Phil. Tübingen en 1969. Enseignant à l'Université de Tübingen, Bari, Rom, Hambourg, Berlin. Professeur invité à Stanford, Leipzig, UC Davis, EHESS Paris, Limoges.

Membre de l'Académie des sciences de Berlin-Brandenburg depuis 1992. Officier de l'ordre National du mérite (1998). Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres (2004). Commendatore all'Ordine al Merito della Repubblica Italiana (2011).

Thèmes de recherches : philosophie du langage, histoire de la pensée européenne du langage, sémiotique, Vico, Humboldt, anthropologie historique du langage, politique française de la langue. Langue et image.

Esther Kinsky

Esther Kinsky, geboren 1956, studierte Slawistik und Anglistik in Bonn und Toronto. Heute lebt und arbeitet sie in Berlin und Battonya (Ungarn) als Übersetzerin wissenschaftlicher und literarischer Texte aus dem Polnischen, Englischen und Russischen. Für ihre Arbeit wurde sie mit Förderungen des Deutschen Übersetzerfonds, dem Brücke Berlin Preis 2002 und dem Paul-Celan-Preis 2010 ausgezeichnet. 2011 erhielt Esther Kinsky den Karl-Dedecius-Preis für Übersetzer polnischer Literatur ins Deutsche. Banatsko Roman, Matthes und Seitz, Berlin, Januar 2011, Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen. Matthes & Seitz, Berlin 2013.

Esther Kinsky, née en 1956, a étudié les langues slaves et anglophones à Bonn et Toronto. Elle vit et travaille à Berlin et Battonya (Hongrie) en tant que traductrice de textes scientifiques et littéraires polonais, anglais et russes. Elle a bénéficié pour son travail d'un financement du Fonds pour les traducteurs allemands et reçut le prix Brücke Berlin 2002 et le prix Paul-Celan 2010. En 2011, Esther Kinsky a reçu le prix Karl-Dedecius pour les traducteurs de la littérature polonaise en allemand. Banatsko Roman, Matthes und Seitz, Berlin, Januar 2011, « Fremdsprechen ». « Gedanken zum Übersetzen », Matthes und Seitz, Berlin 2013.

Dr. med. André Michels

André Michels, Dr. med., Psychiater und Psychoanalytiker in Luxemburg und Paris. Gründungsmitglied der Assoziation für die Freudsche Psychoanalyse und des Psychoanalytischen Kollegs. Mitglied der Espace Analytique (Paris), Fédération Européenne de Psychanalyse (Strasbourg), Après-coup (New York); Mitherausgeber u. a.: Jahrbuch für klinische Psychoanalyse 1998–2009, Klinik der Psychoanalyse (Buchreihe) 2012; Herausgeber: *Actualité de l'hystérie* 2001, *Les limites du corps – le corps comme limite*, 2006.

André Michels est docteur en médecine, psychiatre et psychanalyste. Il travaille au Luxembourg et à Paris. Membre fondateur de l'Association pour la psychanalyse freudienne et du collège psychanalytique. Membre de l'Espace Analytique (Paris), Fédération Européenne de Psychanalyse (Strasbourg), Après-coup (New-York), coéditeur entre autre, de « Annuaire de la psychanalyse clinique » 1998–2009. « Clinique de la psychanalyse » (collection de livres) 2012, éditeur : « Actualité de l'hystérie » 2001, « Les limites du corps- le corps comme limite », 2006.

Claudia Mejía

Claudia Mejía Quijano ist Professorin für Semiotik und Übersetzung an der Universität von Antioquia (Kolumbien). Sie hat einen PhD in Allgemeiner Sprachwissenschaft und hat an der Universität Genf gelehrt. Im Rahmen der Klinik des Traumas forscht sie aus einer psychoanalytischen Perspektive am SUPEA (CHUV) in Lausanne. Sie entwickelt aus der Sicht von Saussure eine diachrone Semiotik als Klinische Methode, die die zeitlichen Aspekte des Sprechens mit einbezieht. Gleichfalls theoretisiert sie das praktische Wissen anhand der Prinzipien von Saussure in Bezug auf die Sprache. Hervorzuhebende Publikationen: *La linguistique diachronique: le projet saussurien* (Droz 1998), *Parentalité stérile et procréation médicalement assistée*, in Zusammenarbeit mit François Ansermet und Marc Germond (Eres, 2006), sowie eine psychoanalytische Biografie von Ferdinand de Saussure *Le cours d'une vie* (Cécile Defaut, Tome I 2008, Tome II 2012).

Claudia Mejía Quijano, professeur de sémiologie et traduction à l'Université d'Antioquia (Colombie), est docteur en linguistique générale, a enseigné à l'Université de Genève, et travaillé comme chercheur dans une perspective psychanalytique au SUPEA (CHUV) de Lausanne dans le cadre de la clinique du traumatisme. Elle a notamment développé le projet saussurien d'une sémiologie diachronique par l'établissement d'une méthodologie de recherche clinique incluant les aspects temporels de la parole, et d'une théorisation de la transmission des savoirs pratiques, ainsi que l'application des principes saussuriens à différents domaines touchant le langage. A noter parmi ses publications, « La linguistique diachronique: le projet saussurien » (Droz 1998), « Parentalité stérile et procréation médicalement assistée », en collaboration avec François Ansermet et Marc Germond (Eres, 2006), et une biographie psychanalytique de Ferdinand de Saussure « Le cours d'une vie » (Cécile Defaut, Tome I 2008, Tome II 2012), réalisée grâce à la prise en compte conjointe des principes freudiens et saussuriens.

Markus Keibel

Markus Keibel lebt und arbeitet in Berlin. Seit knapp zehn Jahren bewegt sich der Berliner Künstler im Spannungsfeld von Wort und Bild, Bild und Wort. Die in Genshagen ausgestellte Malerei auf tiefblauem Grund basiert auf zehn Fragen zum Thema Freiheit. Seine interaktiven Ausstellungen begann er im Goethe-Institut Izmir, Borusan Sanat Galerisi in Istanbul, Kunstverein Pforzheim später in Pforzheim und Berlin bei denen das soziale Umfeld insbesondere Immigrationhintergrund und Personen im Exil aktiv mit in den Werkprozess einbezogen wurden. In diesem Zusammenhang entstand ein Katalog von Fragen wie etwa: »Frei? Wozu?« oder »Ist Einsamkeit eine Seite der Freiheitserfahrung?«. Die Antworten in verschiedenen Sprachen stehen für die vielen Stimmen von verschiedensten Kulturen die Markus Keibel hier zur Worte kommen lässt.

Ausstellung 2012: Mind on Fire, Artary Gallery, Stuttgart. 2011: A&O, AJLart @ U37-Raum für Kunst, Berlin, Begehbare Scherben-Installation, Preview Messe, Berlin Wie oben, so unten, Artary Galerie, Stuttgart Inside Complexity, Arch 402 Gallery, London, UK. 2010: Freiheit, Özgürlük, Goethe Institut, Izmir 2009 Das Unmögliche Denken, Artary, Stuttgart 2008 Galerie Magnusmüller, Berlin.

Markus Keibel vit et travaille à Berlin. Depuis bientôt dix ans, l'artiste se déplace dans la tension entre le mot et l'image, l'image et le mot. L'exposition de peinture sur fond bleu présentée à Genshagen s'inspire de 10 questions sur le thème de la liberté. Ses expositions interactives ont débuté dans le Goethe-Institut Izmir, à la Borusan Sann Galerisi à Istanbul ou encore dans l'association artistique Pforzheim et plus tard Pforzheim et Berlin, dans lesquelles la question sociale, en particulier chez les immigrants et chez des personnes en exil, participe activement au processus de création. C'est dans ce contexte qu'un catalogue fut élaboré à partir de questions comme par exemple: « Libre ? » « Pour quoi faire ? » ou encore « La solitude fait-elle partie de l'expérience de la liberté ? » Les réponses faites dans plusieurs langues représentent les nombreuses résonances des différences culturelles que Markus Keibel laisse s'exprimer.

Expositions 2012 : Ausstellung 2012 : Mind on Fire, Artary Gallery, Stuttgart. 2011 : A&O, AJ Lart @ U37-Raum für Kunst, Berlin, Begehbare Scherben-Installation, Preview Messe, Berlin Wie oben, so unten, Artary Galerie, Stuttgart Inside Complexity, Arch 402 Gallery, London, UK. 2010 : Freiheit, Özgürlük, Goethe Institut, Izmir 2009 Das Unmögliche Denken, Artary, Stuttgart 2008 Galerie Magnusmüller, Berlin.

Jorinde Voigt

Jorinde Voigt bekam in der Kölner Messe 2006, als Sie bei der Berliner Galerie Fahneemann ausstellte, nationale und internationale Aufmerksamkeit. Seitdem wurde ihre Arbeit von zahlreichen Museen, öffentlichen und privaten Sammlungen erworben. Sie hat mehrere Auszeichnungen, darunter den Otto-Dix-Preis der Stadt Gera (2008) und den Future Generation Art Prize in Kiev (2010), und im Jahr 2012 ist Sie die Preisträgerin von dem Winner of Contemporary Drawing des Daniel & Florence Guerlain Preis. Im Jahr 2011, stellte Sie im Museum Von der Heydt in Wuppertal aus, und im Teckningsmuseet in Laholm, Schweden. Sie war 2004 an der Cité internationale des arts in Frankreich, für seine Solo-Show »EPM-émotion per minut«. Im Jahr 2010 nahm sie an der »Emporte-moi« Ausstellung teil im Mac/Val in Vitry-sur-Seine. Heute wird sie von den Galerien David Nohan in New-York, Bernd Klüser in München, Klosterfelde in Berlin und die Lisson Gallery in London vertreten.

C'est à la foire d'Art de Cologne (New Talent) en 2006, lorsque Jorinde Voigt exposait dans la Galerie Fahneemann de Berlin qu'elle a percé sur la scène nationale et internationale. Depuis, son œuvre a été achetée par des nombreux musées ainsi que par des collections publiques et privées, comme la Bundeskunstsammlung Bonn, la Collection Hoffmann, le Kupferstichkabinett in Berlin. En 2008, elle a reçu le prix Otto-Dix-Preis de la ville de Gera. Puis en 2010, elle était nommée pour la Future Generation Art Prize à Kiev. En 2011, elle a exposé au musée Von der Heydt, à Wuppertal, en Allemagne, et au Teckningsmuseet, à Laholm, en Suède. En France, elle était en 2004 à la Cité internationale des arts, pour son solo show « EPM – émotion per minut », et chez Public, pour « Public Relations Vol.1 ». En 2010, elle a participé, à l'exposition « Emporte-moi » au Mac/Val à Vitry-sur-Seine. Aujourd'hui, elle est représentée par les galeries David Nolan, à New York, Bernd Klüser à Munich, Klosterfelde à Berlin, Lisson Gallery à Londres.

Max Wechsler

Max Wechsler, geb. 1925 in Berlin, floh vor dem Nationalsozialismus 1939 nach Frankreich. Heute lebt und arbeitet er in Paris. Ausgehend vom Surrealismus entwickelte er über die Abstraktion sein malerisches Werk, um Marouflagen, Buchstaben, Schatten- und Lichtspiele zu ergründen. Sein »schweigendes Werk« beginnt er im Jahr 1958. Max Wechslers erste eigene Ausstellung fand im Musée d'art moderne de la Ville de Paris (ARC) im Jahr 1968 statt. Der Anblick von zusammengedruckten Zeitungen ist die Geburt der Idee des malerischen Werkes ohne Malerei. Das Material ist die typografische Schrift. Die einzigen Arbeitsinstrumente sind ein schwarz-weiß Fotokopierer, eine Schere, Leim und Bindemittel. Diese einzigartigen Werke erhalten die Bezeichnung »Papiers marouflés«. Seit 2003 stellt er regelmäßig in Berlin, im Jüdischen Museum, in der Villa Oppenheim und im Kunstbüro Berlin aus. 2009 und 2012 hat er in Paris in der Fondation Hippocrène ausgestellt und nimmt an der Ausstellung »Die Materialität der Sprache« teil. Die erste große Monographie: Respiration du Silence, Edition Jovis und Ruth Martius, Berlin, Juni 2012.

Max Wechsler, né en 1925 à Berlin, fuit le national-socialisme en 1939 en se réfugiant en France. Aujourd'hui, il vit et travaille à Paris en évoluant du surréalisme vers la peinture abstraite, pour explorer les marouflages, les lettres, les jeux d'ombre et de lumière. Son « œuvre silencieuse » débute en 1958. La première exposition personnelle de Max Wechsler a lieu au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (ARC) en 1968. La vue de journaux compressés fait naître l'idée d'une œuvre picturale sans peinture. Son matériau devient l'écrit typographique. Ses seuls outils de travail, une photocopieuse noir et blanc, des ciseaux, de la colle, un liant. Les travaux reçoivent alors la simple qualification de « Papiers marouflés ». Depuis 2003, il expose régulièrement à Berlin, Jüdisches Museum ainsi qu'à la Villa Oppenheim et au KunstBüroBerlin. A Paris, il expose à la Fondation Hippocrène en 2009 ainsi qu'en 2012, il fait partie de l'exposition sur « La plasticité du langage ». Première grande monographie: Max Wechsler, Respiration du Silence, Edition Jovis et Ruth Martius, Berlin, Juin 2012.

Jean Daviot

Jean Daviot, am 20. Februar 1962 in Digne geboren, ist ein französischer Künstler. Er lebt und arbeitet in Paris. Er besuchte die Kunsthochschule an der Villa Arson in Nizza. Jean Daviot arbeitet mit verschiedenen künstlerischen Techniken: Video, Fotografie, Malerei, Tonaufnahmen und Landschaftsaktionen. Im Jahr 1984 schuf er eine fiktive Figur, den Künstler Walter Pinkrops. Ab 1994 arbeitete er an Ombrographies; dafür nahm er per Fotokopie die Abdrücke von Gesichtern und Händen, deren Spuren er anschließend auf die Leinwand übertrug. Seit 1999 zeichnet er die Umrisse von Menschen, die ihn in seinem Atelier besuchen: Les visiteurs du soi. Der Körper und sein Schatten treffen sich in der gleichen Form: »Die Form des Körpers ist der Körper der Form«. In Schwaben hinterfragt er die Sprache der Hände: Piktogramme einer universellen Sprache. In Srevne, 2006 im Rahmen von »la Force de l'art« im Grand Palais in Paris präsentiert, spielt er Aufnahmen seiner Stimme ab: vorwärts, rückwärts, und doppelt rückwärts, an der Stelle gehört, von innen nach außen und nach hinten auf den Kopf. Er formt die Sprache wie ein Objekt. L'écart des mots ist eine Fotoserie: Jean Daviot fügt Wörter in Landschaften, Himmel, Städte, ein und spielt dabei mit ihren Doppel- und Mehrdeutigkeiten. Mit Vherbe lässt er tatsächlich Worte in der Landschaft wachsen: Buchstaben aus Gras und Pflanzen, die eine Fläche von mehreren hundert Metern einnehmen können. So zum Beispiel MEMOIRE in der Nähe der prähistorischen Höhle von Pech Merle, ImaginE auf dem Gelände von Schloss Genshagen in Brandenburg oder Lieu et lien vor dem Palais du Pharo in Marseille. Im Jahr 2012 nimmt er in die Fondation Hippocrène an die Ausstellung Die Materialität der Sprache teil.

Jean Daviot est un artiste plasticien né à Digne-les-Bains le 20 février 1962. Il vit et travaille à Paris. Sorti de l'école d'art de la Villa Arson à Nice, Jean Daviot, se distingue par l'exploitation de divers moyens d'intervention : la vidéo, la photographie, la peinture, mais aussi des actions dans le paysage ou encore des enregistrements sonores. À partir de 1994, il réalise des « Ombrographies » en prenant des empreintes de visages et de mains en photocopie, traces qu'il transfère sur la toile. Depuis 1999, il trace le contour de personnes passées dans son atelier : les « Visiteurs du soi », le corps et son ombre se rejoignent dans une même forme : « la forme du corps est le corps de la forme ». Dans « les Silences », il interroge le langage des mains : pictogrammes d'un langage universel. Dans « Srevne », présentée à « la Force de l'art » en 2006 au Grand-Palais à Paris, il fait entendre sa voix à l'endroit, à l'envers et à l'envers de l'envers. Il sculpte la langue comme un objet, qui devient alors le palimpseste d'une réflexion à voix-off. « L'écart des mots », sont des photographies où il insère des mots dans des paysages, des ciels, des villes, jouant sur leurs signifiés et leurs signifiants. Avec « Vherbe » Il fait réellement pousser dans les paysages des mots en lettres d'herbe ou de végétaux, qui peuvent mesurer plusieurs centaines de mètres : « MEMOIRE » près de la grotte du Pech Merle, « Lieu et lien » devant le Palais du Pharo à Marseille ou encore « mot d'elle » dans le parc de Maison-Blanche à Marseille. En 2012, il fait partie de l'exposition « La plasticité du langage » à la Fondation Hippocrène à Paris.

Prof. Dr. Hanne Seitz

Hanne Seitz, Prof. Dr. phil.; Dipl.-Päd.; Kunstpädagogin; langjährige freiberufliche Tätigkeit im künstlerischen Bereich (Tanztheater, Performance); Mitarbeiterin am Institut für Kunstpädagogik der Universität Frankfurt a. M.; seit 1994 Professorin an der FH Potsdam im Lehrgebiet Theorie und Praxis ästhetischer Bildung. Schwerpunkte: Kulturelle Bildung, Site-specific Art and Performance, Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum, Performative Research. Pädagogische Anthropologie, Kulturwissenschaften und Kulturelle Praxis; Zahlreiche Publikationen.

Hanne Seitz, Prof. Dr. Phil.; Dipl.-Päd., Kunstpädagogin, enseignement de longue date dans le domaine artistique (danse-théâtre, Performance), collaboratrice à l'Institut für Kunstpädagogik der Universität Frankfurt a.M. depuis 1994, professeur à l'Université des sciences appliquées de Potsdam dans le domaine de l'enseignement théorique et pratique de l'éducation artistique. Thèmes centraux : l'éducation artistique, Site-specific Art and Performance, interventions artistiques dans l'espace public, recherche performative. Éducation anthropologique, études culturelles et pratiques culturelles; nombreuses publications.

Dr. Jeanette Zwingenberger

Dr. Jeanette Zwingenberger (geb. München 1962) Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin, lebt in Paris. Mitglied von AICA (International Association of Art Critics). Promovierte 1998 (in Fribourg, Schweiz CH) über Hans Holbein der Jüngere, Der Schatten des Todes, 1999, publiziert bei Parkstone, London. Lehraufträge am College Internationale de Philosophie in Paris und für Kunstgeschichte an verschiedenen Universitäten: Paris und Tours (F), Freiburg (Schweiz CH) und University of Chicago (USA). Kuratorin der Ausstellung L'Homme-Paysage. Visions artistiques du paysage anthropomorphe entre le XVIe et le XXIe siècle, Palais de Beaux-Arts, Lille, 2006–2007. Une image peut en cacher une autre: Arcimboldo, Dali, Raetz, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2009. (versteckte Bilder, Bildwitz, Vexierbilder). Alles Kannibalen, Maison rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, 2011. Me Collectors Room, Thomas Olbricht, Berlin, 2011. La Biennale di Venezia 54th International Art Exhibition, Collateral Events: Anastasia Khoroshilova, Starie Novosti (Old News), 2 Juni 2011 – 27 November 2011. Propos d'Europe 11: La plasticité du langage, 2012, Fondation Hippocrène, Paris. Schöne Landschaft – Bedrohte Natur. Alte Meister im Dialog mit zeitgenössischer Kunst. Landschaftsbilder aus der SØR Rusche Sammlung Oelde/Berlin, 9. Juni – 13. Oktober 2013, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück.

Dr. Jeanette Zwingenberger, née en Allemagne, historienne de l'art et membre de l'AICA (International Association of Art Critics), vit et travaille à Paris, collabore à des nombreux catalogues et diverses publications dans des revues telles que art das Kunstmagazin, « Rue Descartes », Collège International de Philosophie, artpress et le magazine pour l'Europe ParisBerlin. Commissaire d'exposition : « L'Homme-Paysage, Visions artistiques du paysage anthropomorphe entre le XVIe et le XXIe siècle », Palais des beaux-arts de Lille, 2007. « Une image peut en cacher une autre: Arcimboldo, Dali, Raetz », Galeries nationales du Grand Palais 2009, Paris. « Tous Cannibales » à la maison rouge, Fondation Antoine de Galbert, et chez Me Collectors Room, Thomas Olbricht, Berlin, 2011. La Biennale di Venezia 54th International Art Exhibition, Collateral Events: Anastasia Khoroshilova, Starie Novosti (Old News) 2011. « La Plasticité du langage », Fondation Hippocrène, Paris, 2012, « Beau Paysage – Nature en péril. L'âge d'or du paysage hollandais en dialogue avec la scène actuelle ». Sélection de la collection de SØR Rusche Oelde/Berlin. 2013 Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück.

Impressum

80

Herausgeber

Stiftung Genshagen
Kunst- und Kulturvermittlung in Europa
Christel Hartmann-Fritsch
Am Schloss 1, 14974 Genshagen
03378 8059 31
institut@stiftung-genshagen.de
www.stiftung-genshagen.de

Projektteam

Dr. Jeanette Zwingenberger (Projektleitung), Alice Lorch (Projektmanagement),
Sandra Le Damany (Projektassistenz)
Redaktion:
Alice Lorch, Alex Cory
Übersetzungen: Pierre-Frédéric Weber, Alice Lorch, Noémie Kaufman

Gestaltung

M.O.R. Design, www.mor-design.de

Bildnachweis

Anna Rozkosny

Realisiert von



Gefördert durch



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Alle Rechte vorbehalten. Abdruck oder vergleichbare Verwendung von Arbeiten der Stiftung Genshagen ist auch in Auszügen nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung gestattet.

©Stiftung Genshagen, 2013

