

# Text und Tradition

**GEDENKSCHRIFT  
EBERHARD LEUBE**

Herausgegeben von  
Klaus Ley, Ludwig Schrader  
und Winfried Wehle



**PETER LANG**

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · New York · Paris · Wien

Winfried Wehle

## IM ‘ZEICHEN’ DES SCHWEIGENS

Durch die Sprachwüste von Edmond Jabès — Mit einem Ausblick auf Jacques Derrida

### I

Als die Künste ihre Autonomie erklärten, in ihrer romantischen Revolution, machten sie sich, zumindest im Prinzip, frei von allen Fremdbestimmungen des Glaubens, Denkens und des Gemeinwohles. Zählen sollte allein, was sie aus eigener Kraft und Möglichkeit auszusagen vermochten. “(Dem Künstler) kann niemand helfen”, entschied Schelling 1807 in seinem Vortrag *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*;

er selbst muß sich helfen (...), da, was er nicht um seiner selbst willen hervorbrächte, alsbald nichtig wäre; eben darum kann ihm auch niemand befehlen oder den Weg vorschreiben, welchen er wandeln solle<sup>1</sup>.

Doch die starke Geste der Auflehnung ist eine Sache. Eine ganz andere, die erstrittene Freiheit dann auch selbstverantwortlich ins Feld zu führen. Der erste Artikel ihres modernen Grundgesetzes hieß denn auch bis heute: “die Natur ist häßlich” (Baudelaire), d.h. im weitesten Sinne die vom Menschen geschaffenen Lebensverhältnisse. Sofern die Künste sich als ‘moderne’ verstehen, leben

---

<sup>1</sup> Hg. A. Bergsträsser (Turmhahn-Bücherei. 19/20), Marbach 1954, hier: S. 52.

sie deshalb vor allem vom Widerstand gegen das "schlecht Beste-hende" (Adorno). Wenn sie sich auf die Gegebenheiten einlassen, dann nur so, daß daraus keine Komplizenschaft wird. Ihr nicht zu vermeidender Umgang mit dem Realen hat daher stets gewissenhaft darauf geachtet, dabei die Hände in ästhetischer Unschuld zu waschen.

Die Sprachkunst leidet an dieser Selbstreinigung allerdings am unmittelbarsten. Steht ihr nicht lediglich eben dieselbe Sprache zu Gebote, durch die auch die Leidenschaften und Alltagsbedürfnisse ihren Weg nehmen? Wie kann sie mit dieser mißbrauchten, parteiischen, befleckten Sprache anders umgehen als die anderen? Den vornehmen Rückzug in ein klassisch-beschönigtes Stilreservat hat sich autonome Kunst selbst verwehrt. Erst Sublimes *und* Groteskes zusammen<sup>2</sup> sollen, wie Leib und Seele, die ganze spannungsreiche Natur auch der Sprache ausmachen<sup>3</sup>. Das Unterscheidende liegt mithin nicht schon in der Sprache selbst vor. Von Beginn der idealistisch-romantischen Kampagne an wurde es daher in einem anderen Gebrauch, in kommunikativer Differenz gesucht. Das hieß: Von der natürlichen Sprache einen nicht-natürlichen Gebrauch zu machen; das Eigenrecht des Ästhetischen durch seinen praktischen Unnutzen, seine freie 'Zwecklosigkeit' zu begründen<sup>4</sup>. Victor Hugo, ein Meister der Zuspitzung, faßte daher im Gegensatz von 'utile' und 'inutile' die Eigenart von Modernität<sup>5</sup>. Literarische Rede verschafft sich den Anspruch auf eigene, höhere Interessen, indem sie sich der Sprache entzieht, die leibnah und bedürftig etwas will und muß. Doch sich gegen sie zu verwahren, wäre damit schon *etwas* gewonnen? Hätte moderne Kunst von die-

ser bloßen Negation bis heute leben können? Wenn ihr ganz von sich selbst eingenommenes Reden Sinn macht, dann wohl doch dadurch, daß sie in der Distanzierung vom Gewöhnlichen Raum für etwas Außergewöhnliches, daß sie im Widerstand gegen die Macht des Naheliegenden, das nur von der Hand in den Mund denkt, einem Hinterninnigen wenigstens noch einen Platz freihält — und dies unter den verschärften Bedingungen, daß sie sich von Anfang an und trotz aller Restaurierungsversuche, ohne namhaften Gott zurechtfinden mußte<sup>6</sup>. Die Beschwörung der blauen Blume, des Infinito, des Azur, der Musik — sind es nicht Chiffren für ein Absolutes, das sich bei der 'Ablösung' von allem 'Positiven' in eine ersparte Realität verflüchtigt hat<sup>7</sup>.

Die Frage, *wie* moderne Kunst diesen Dienst wahrnehmen will, hat zahlreiche, von ihr selbst angeregte Antworten gefunden. Deren eher traditionalistische Fixierung auf eine 'ars poetica' hat viel dazu beigetragen, daß eines ihrer wahrhaft prinzipiellen Grundverhältnisse weithin außer Betracht bleiben konnte. Wer so wie sie ihr Heil mit der Sprache sucht, ist dabei ganz der Paradoxie ihres Mediums ausgeliefert: mit einer immer schon bestimmten Sprache über etwas Unbestimmbares zu sprechen. Doch es hat seinesgleichen. Standen nicht Mystik und Kabbalistik schon vor dieser Not des Sagens? Gewiß, sie hatten das umgekehrte Problem: für die Überfülle des Geschauten wie für die Unerschöpflichkeit des Buchstabens war das Maß der Sprache zu klein. Aber gerade mit dieser Unangemessenheit ließ sich das Übermaß göttlicher Größe sprachlich ausweisen. Denn das höchste Zeugnis und damit das Zeugnis für das Höchste gab das Schweigen. Meister Eckhart:

<sup>2</sup> V. Hugo, "Préface de Cromwell", in ders., *Théâtre complet*, Bd 1, hgg. J. J. Thierry, J. Mélèze (Bibliothèque de la Pléiade. 166), Paris 1963 u.ö., S. 423.

<sup>3</sup> Schelling, *Über das Verhältnis* S. 32 u. 33.

<sup>4</sup> Vgl. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. W. Weischedel (suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 57), Frankfurt/M. 1974, S. 123, 240 u.ö.

<sup>5</sup> So in der "Préface" zur Gedichtsammlung *Les Orientales* (1829).

<sup>6</sup> In der Perspektive von A. Schmidt, *Idee und Weltwille — Schopenhauer als Kritiker Hegels* (Edition Akzente), München 1988, S. 20 u.ö.

<sup>7</sup> Wie sie im "Positivismus" im Gefolge von A. Comtes Vorlesungen *Cours de philosophie positive* (1830–1842) systemhaft geworden ist. So schon Schelling, *Über das Verhältnis* S. 32.

Wer da glaubt, daß er Gott erkannt habe, und dabei *irgendetwas* erkennen würde, der erkennte Gott nicht<sup>8</sup>.

Im Schweigen ist hohes Reden also erst eigentlich erfüllt: die äquivalente Bezeichnung für den Unaussprechlichen bzw. Namenlosen. Von ihm her gesehen sind Reden und Schweigen ursprünglich antonymisch eins. Das eine ist dem anderen bedeutungsstiftender Horizont. Wo die Sagbarkeit endet, ist also nicht etwa alles zu Ende. Es beginnt vielmehr das umfassendere Reich des Unsagbaren. Eine Rhetorik des Redens war, von einem Göttlichen aus beurteilt, fest eingelassen in eine Rhetorik des Schweigens.

Der Weg in die Moderne jedoch ist gesäumt von stürzenden Mythen und sterbenden Göttern.

In dem Alter, wo wir leben, findet der unmittelbare Verkehr mit dem Himmel nicht mehr statt,

sagt der Vater zu Heinrich von Ofterdingen<sup>9</sup>. Worüber sollte da noch erfüllt geschwiegen werden? Dennoch mußte die autonome Rede moderner Kunst einen Gegenhalt im Schweigen nicht zwangsläufig preisgeben. Von der Fülle des Unsagbaren war ihr zwar nur noch eine Leere geblieben. Leopardi hat ihre verpflichtenden Schatten besungen und bedacht. Aber ließ sich die heilige Dialektik von Reden und Schweigen nicht immerhin in einer profanierten Umkehrung halten? Indem das literarische Wort das Abwesende in schmerhaften Figuren der Abwesenheit vorhält? Das könnte der höchste Sinn der Religiosität sein, die Wackenroder oder Schleiermacher<sup>10</sup> oder Baudelaire<sup>11</sup> moderner Kunst

<sup>8</sup> Deutsche Predigten und Traktate, Zürich 1979, S. 196. Hervorhebung von W.W.

<sup>9</sup> Novalis, Heinrich von Ofterdingen — Ein Roman, in Schriften, hgg. P. Kluckhohn, R. Samuel, Stuttgart 1960, Bd 1, S. 198.

<sup>10</sup> „Die wahre Ausübung der Kunst ist religiös“, in F. D. E. Schleiermacher, Hermeneutik und Kritik, hg. M. Frank, Frankfurt/M. 1977, S. 363.

<sup>11</sup> Vgl. seine Korrespondenz- und Imaginationslehre, die ihm die Poetisierung

zusprechen. Es müßte eine Rede sein, die sich selbst die Zügel des Schweigens anlegt. Wenn ein Anderes schon nicht mehr kenntlich ist, wäre seiner zumindest noch als Aussparung, als erlittener Enthaltung zu gedenken: reden, um überhaupt schweigen zu können. Hat so nicht Novalis sich der “heiligen, unaussprechlichen Nacht” zu vergewissern versucht, indem der “herrliche Fremdling” mit den “tonreichen Lippen” sich von der Welt des verstandeshellen Lichts abwandte und ihre Stelle “wüst und einsam” zurückließ? Aber nur so konnte er “ich” werden<sup>12</sup>! Schelling methodischer: “ohne Begrenzung könnte das Grenzenlose nicht sein”<sup>13</sup>. Gewiß, beide glaubten, über die (eigene) Natur noch einmal mit Übernatürlichem in Beziehung treten zu können. Doch auch eine strikt autonome Kunst des Redens hat, wenn sie je noch einen Rückweg in etwas Endgültigeres offenhalten wollte, kein anderes Mittel als eine Kunst des Schweigens. Denn “die wahre Sprache der Kunst ist sprachlos” (Adorno)<sup>14</sup>.

Und ist es nicht so, daß alle Autoren, die dem Namen der Moderne etwas bedeuten, sich ihr verpflichtet haben? Die höchste Stelle in ihrer Poetik nimmt, genau besehen, die Reflexion auf das Unsagbare ein; auf vielfältige Weise lassen sie ihre Mitteilungen absichtsvoll verstummen. So errichten sie ästhetische Gedenkstätten für versunkene Letztbegründungen. Mit dieser Geste hat Chateaubriand innegehalten, als er in seinem *Essai sur les Révolutions* den Sinn der Französischen in einer Logik der Geschichte nicht fand. Das mißverständliche l'Art pour l'Art und sein Schönheitsideal des glatten, unnahbaren Marmors: ist es nicht

---

des Häßlichen erlaubte als negativem Innewerden eines Schönen “anywhere out of the world”.

<sup>12</sup> Novalis, “Hymnen an die Nacht”, in Schriften, Bd 1, S. 131.

<sup>13</sup> Über das Verhältnis S. 32.

<sup>14</sup> Th. W. Adorno, Ästhetische Theorie (suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 2), Frankfurt/M. 1973, S. 171 — eine Konsequenz seiner Negativen Dialektik, die damit ihrerseits zu erkennen gibt, in welchem Maße sie in der Ästhetik der Moderne als einer profanierten negativen Theologie verwurzelt ist.

Metapher für eine Dichtung, die sich im Schweigen erst vollendet weiß (Th. Gautier, *L'Art*). Denn nicht anders teilt sie sich den Sterblichen mit als in einem "steinernen Traum", der Gestalt eines "ewigen und stummen Begehrrens" (Baudelaire, *Beauté*). Der Stil Flauberts, der dem Mittelmäßigen so verletzende Konturen gibt — es ist seine Art, um aus dessen Trübungen noch den Reflex einer Reinschrift, eines 'livre sur rien' zu retten. Mallarmé: willentlich verdunkelt er die Lyrik, um ihren Umbestimmtheitsbetrag, d.h. ihre Verschwiegenheit zu steigern. Er hebt die typographische Bindung der Buchseite auf. Die freigesetzte Schrift erlöst das Niemandsland des Randes und das Weiße des Blattgrundes aus ihrer Unbeteiligung. Sie werden zu Fragmenten eines Ungeschriebenen, Anzeichen optischen Schweigens. Von Dada müßte die Rede sein und seinen Sprachtötungen, die doch nur, hilflos—empört, Ausdruck dafür waren, daß es ihnen lautstark die Sprache verschlagen hat. Vom surrealistischen Eintauchen ins gestaltlose Raunen des Unbewußten als der Heilquelle aller diskursiven Krankheiten. Vom atemlosen Verstummen Beckettscher Figuren; von Celans Imperativ: "Die Sprache, die Sprache, wirf sie weg, dann hast du sie wieder" (*Die Niemandsrose*); von Handkes sprachlosem Stück *Die Stunde als wir nichts voneinander wußten*.

Es sind allesamt Mahnreden gegen die Rhetorik des Optimismus, den ein "kommunikativer Rationalismus" (Habermas) verbreitet — unbeirrt von allen geschichtlichen Einbrüchen. Das Schweigen der Künste kann deshalb nicht als ein bloß modernes Thema abgehandelt werden. Es ist der fundamentale Grund ihres Redens selbst. Es gehört ihrer Modernität als Prinzip an. Mit ihm darf ihre Redefreiheit auch Anspruch auf Würde erheben. Die selbstgezogene Schweigelinie wahrt die Einsicht, daß alles sprachlich Verzeichnete sich einer Eingrenzung — und damit zugleich einer Ausgrenzung verdankt. Fremdsprachen, Fachsprachen, Dialekte, Slangs legen Zugehörigkeiten fest. Sprechen ist Macht. Aber die hohe Vernunft der Sprache wird erst gewaltsam, wenn sie ihren

umgreifenden Horizont des Unsagbaren, Unwillkürlichen, Namenlosen ausblendet. Deshalb gehört das Schweigen moderner Kunst zum Gewissen der Moderne.

## II

Einen hat dessen Notwendigkeit so sehr bewegt, daß er seine Schwelle mit Schwerverständlichkeit, ja willentlicher Dunkelheit drastisch markiert hat. Und da er zudem am Rande der Lyrik schreibt, konnte es lange dauern, ehe seine leise, fremde Stimme nach außen drang und am Echo derer wuchs, die sie vernommen haben.

Es geht um den Fall des Schweigekünstlers Edmond Jabès. Er wurde 1912 in Kairo geboren, hatte die italienische Staatsbürgerschaft, war aber französischsprachig aufgewachsen. 1991 ist er im Pariser 'Exil' gestorben. Erst gegen Ende seines Lebens beginnen seine Texte weitere Kreise zu ziehen, namentlich mit dem Kolloquium in Cerisy-la-Salle 1987. Jabès einen 'Dichter' zu nennen wäre allerdings ungenau: zuviel ernsthafte, bildlose Prosa tritt zwischen seine archaische Bildwelt. Von "Verantwortung" ist gegen Ende seines Lebens immer öfter die Rede. Doch dem Anschein aller Spruchweisheiten und Sinnsätze zum Trotz ist Jabès kein neuer Moralist: Seine Texte gehen letzten Gründen nach, sind Bewegungen zum Ursprung. Ein poetischer Philosoph also? Doch Jabès hat "Evidenz" immer als eine Gefährdung, nicht Leistung des Denkens verstanden und ihr deshalb radikal vorgebeugt: er läßt etwas Gesagtes nur gelten, wenn es dessen eingedenkt ist, was durch dieses 'Etwas' zum Nicht—Gesagten ausgegrenzt wird. Ein Wort kann vollständig sich nicht wähnen, solange es nicht auch seinen vernichtenden Widerruf auf sich genommen hat. Dekonstruktivistisch wurde sein Werk daher genannt. Aber das wäre die bequeme, billige Lösung.

Gewiß, Jabès sagt es selbst, die Bücher seit seiner Gedichtsammlung *Ich baue meine Bleibe* (1959) sind alle nur Umschreibungen (im doppelten Sinne) des einen, unerreichbaren Buches. Kaum daß noch Spuren auf eine Geschichte hin gelegt werden, schon gar nicht auf die ‘Großen Geschichten’ (Lyotard), in denen nach postmoderner Auffassung abendländisches Denken Platz nimmt. Jabès’ Texte haben auch keine Gattung; sie sind bestenfalls Stätten ihrer Überwindung. Doch solche sprachlichen Amtsenthebungen greifen bei ihm weit hinter jede postmoderne Lustbarkeit zurück. Im Grunde gehorchen sie, mit der ganzen Unbedingtheit moderner Kunst, dem Geiste des alten, jüdisch-christlichen Prinzips der Stilmischung und fechten damit unmittelbar das griechisch-heidnische Gegenprinzip der Stiltrennung an. Hier, zwischen Logos und Pneuma, zwischen Begriff und Bild, Sprache der Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit hat Jabès sein Werk aufgestellt. Vielleicht trifft es ihn deshalb am besten, wenn man ihn einen Schriftgelehrten der Moderne nennt.

Der biblische Anklang hat gute Gründe. Jabès sah in seinem persönlichen Geschick des Heimatlosen, des Exilierten das Geschick seines Volkes gespiegelt. Er war sich Jude in mythischem Maße: “ewiger Jude”. Hier liegt der Ursprung seines Schreibens. Damit steht es unter dem archaischen Gesetz der Entfremdung, das einst in einem traumatischen Triptychon über sein Volk verhängt wurde: als der “Prophet im Zorn über sein Volk die Gesetzestafeln zerbrach” und so den Zusammenhang der Schrift fremd machte; als die Römer den Tempel zerstörten und Thora und Gott fortan ortlos wurden; und schließlich, als das Volk, in alle Welt zerstreut, ein Leben in der “Differenz” führen mußte.

Es hat jedoch, so gibt Jabès wieder und wieder zu verstehen, auf diese dreifache Diaspora, auf diese zugefügte Anarchie mit dem geantwortet, was eine zweite Genesis genannt werden darf. So wie der “Eine” die Welt und den Menschen durch sein Wort in einem Akt der Entäußerung hervorgerufen hat, so kann sich der

Mensch in einer kleinen Analogie diesen abwesenden Gott durch die — sprachliche — Entäußerung seiner selbst wieder nahebringen. Entäußerung: darin ist alles enthalten. Es heißt einerseits: von sich absehen, “niemand mehr sein”; “mein Leben mit einem Strich durchstreichen” (wie es in *Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm* steht und an Heidegger erinnert). Es verheißt andererseits: ganz aufgehoben zu werden in der Äußerung. “Meine Heimat”, sagt er, “ist meine Sprache”. Schreiben ist daher Ortsbildung im Nirgendwo des Exils. Beide Seiten gehören unlösbar zusammen, wie die Dialektik von Aus- und Einatmen.

Solche Entäußerung in der Sprache hat eine abgründige Analogie, das Jude-Sein. Jabès hat aus diesem Existential jedoch keine bekennende Lebensanschauung, sondern eine ‘Poetik’ des Lebens gewonnen. Ein Jude ist, nur ungleich mehr, was jeder ist: ein Fremder schlechthin, darum Allegorie des Fremdseins. Darin sollte das Rettende liegen? Nicht, wenn es dem schnellen Glück einer Kompensation geopfert wird. Jabès’ Ausweg ist der biblische Leidensweg durch die “Wüste”. “Die Wüste war mein Land”, heißt es vom Fremden in *Das Gedächtnis und die Hand*<sup>15</sup>. Ihr strenges Bild steht für ein unnachsichtiges Gebot: rückhaltlos sich selbst so anzueignen, “wie man ist”; das Fremdsein ganz auch zu *sein*. Lange Bilder- und Wortfluchten führen von hier aus durch die Texte von Jabès hindurch. Der Sand, in dessen Körnern sich das Gedächtnis der zerschlagenen Gesetzestafeln und des zerstörten Tempels materialisiert; die weglose Weite, die den Fremden zum “Irrenden” (frz. “juif errant”), zum “Nomaden” macht (“die Wüste ist mein Weg, mein Irren”). Sie bringt das “Geschöpf aus dem Nirgendwo” zur Einsicht, daß das ihm zugedachte Ziel das Unterwegssein ist. Ihre “Lehre”, ihr “Schweigen” und ihre “Abwesenheit” machen sie zum Sinnbild der ärgsten aller Fremderfahrungen: des verborge-

<sup>15</sup> Für einen unlesbaren Text höchst lesbar von F. Ph. Ingold übersetzt und mit Handballendrucken, wie Zitate hebräischer Schriftzeichen von E. Masé sensibel kommentiert.

nen, schweigenden, abwesenden Gottes. Er, das Ein-und-Alles, ist nur (noch) als "unendliche Abwesenheit" gegenwärtig, ein umfassendes "Nichts", das für die unendliche Möglichkeit des Ganzen und Einen steht. Wer dem Fluch seiner Heteronomie entkommen will, so die paradoxe Logik von Jabès, dem bleibt nichts, als sich selbst zu 'verwüsten', um durch diese Vernichtung "der Wirklichkeit des Nichts" ähnlich zu werden. Es ist der mystische Weg der "annihilatio" (vgl. Abb. 1). Jabès bezieht dabei ausdrücklich die unsäglichste aller Verleugnungen mit ein: Auschwitz.

Deshalb kann er darauf beharren: nur wer sich selbst verschweigt, gibt Zeugnis vom Schweigenden. Zu diesem Werk der "Auslöschung" — ein Leitwort — am bestem befähigt aber ist der Schriftsteller. Er empfindet sich, wie der Jude, als "der Fremde schlechthin". Nur daß *seine* Wüste die Sprache ist. Wie "eine Hand ragt" sie "aus dem Nichts". So hatte Moses den Buchstaben des Gesetzes empfangen. Die schreibende Hand, das Schreiben, die Schrift ist es daher auch, mit der der Fremde sich überhaupt Halt und Bleibe verschaffen kann. Abermals bezieht sich Jabès dabei auf ein rettendes Modell: es ist die Hermeneutik der mündlichen Thora, die Kabbala. Wie hatte das zerstreute Volk Israels, ohne Tempel, mit zerbrochenen Tafeln, dennoch den Einen, und damit seine geistige Einheit wahren können? Es hat ihm, Inbegriff seiner zweiten Genesis, einen unzerstörbaren Sprachtempel errichtet. Er ist überall da, wo der Buchstabe der Thora in seinem Namen um- und umgewendet wird. Die Bücher Moses werden dadurch zum "permanen ten Versammlungsort eines neuen Volkes"; der Abwesende zur Utopie des "einen Buches", in dem er ganz war. Wo immer also sein Buchstabe ausgelegt wird, hat er eine "Bleibe" in der Sprache: "Gott wird Gott, wenn die Kreaturen Gott sagen" (Meister Eckhardt). Dieser mündliche Tempel aber ist unzerstörbar; das ist eine der Grundweisheiten der Kabbala. Denn ihr 'Raum des Buches' schafft einen ortsunabhängigen Ort, an dem der Abwesende zumindest an seiner Abwesenheit erfahrbar

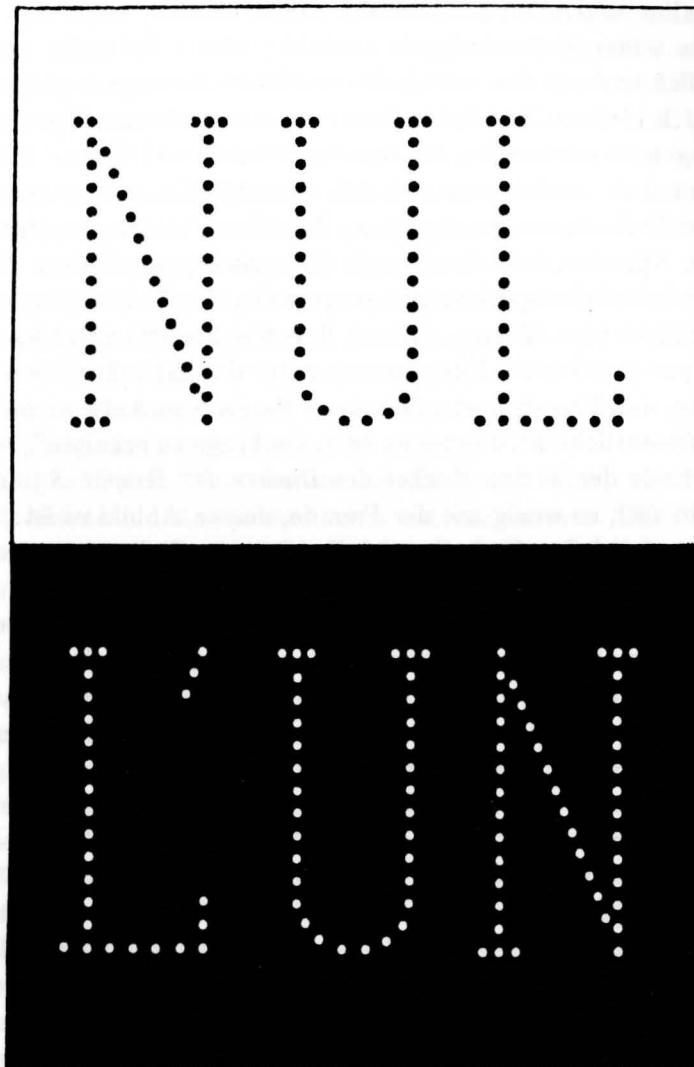


Abbildung aus E. Jabès Buch *El, ou le dernier livre*, Paris 1973.

wird. Ihn sagen, etwas über ihn sagen können, wird man angesichts seiner Namenlosigkeit auch hier nicht. Er bleibt unausprechlich und mit ihm muß jede sprachliche Aussage letztlich un-eigentlich bleiben. Für Jabès Ursprung einer radikalen Sprachkritik. Sagen ist intransitiv. Es kann im Verzicht auf 'Etwas' Mitteilung von dem machen, was sich ihm entzieht. Undenkbar deshalb, auf ihm Definitionen zu errichten, Begriffe zu bilden, substantiell zu sein. Sprechen hat allenfalls als Entsprechen einen Sinn. Nicht die Klarheit, "einzig der Schatten spurt den Weg". Denn "so stark ist das Licht (der Wüste), daß der Regen sich verflüchtigt hat. Es bleibt nur der Sand". Und das nur unter der kabbalistischen Bedingung, daß Fragen bestenfalls neue Fragen zur Antwort haben. "Das Wesentliche wird gewesen sein, die Frage zu erhalten", heißt es am Ende des letzten Buches des *Buches der Fragen*. Sprechen hat kein Ziel, so wenig wie der Fremde, dessen Abbild es ist: "ich träume von einem Gedanken, der nicht sein Ziel sagt, sondern beharrlich seine ewige Wanderschaft denkt". Eigentlichkeit, Zugehörigkeit entsteht so nicht durch Eingrenzung, sondern durch Aussparung. Das eine schafft feste Positionen; das andere ist nur auf dem Leidensweg von Negationen zu haben, wie bei Kafka.

Doch Jabès spricht nicht als literarischer Rabbi. Er hat nach dieser Poetik der Entfremdung den modernen Schriftsteller modelliert. Er sagt über sich (und ihn): "ich schreibe die Wüste". D.h.: seine Sprache ist "Sand"; sein Gegenstand die Leere einer Abwesenheit. Sein Schreiben hätte wieder die Spur der uranfänglichen Erschaffung aus dem Nichts aufzunehmen — aber jetzt als Zerschreiben der 'Wüsten'-Diskurse, die sich wahrem Leben chaotisch entfremdet haben. Jabès weist es damit auf den beschwerlichen Weg der poetischen annihilation. Kein Satz, keine Geste oder kein Bildfeld, die nicht sofort wieder unterbrochen würden. Jedes Element erscheint wie herausgerissen aus einem Zusammenhang, der nicht geschrieben steht. Dennoch ist Jabès' Schreiben keine Kunst des Fragments. Denn das Weiße, die Leere einer Seite ist

ebenso 'bedeutend', wie die Schwärze der Schrift. Kaum daß etwas gesagt ist, wird es zugleich auch von seinem Gegenteil her gesagt. Anagrammatische Wortstürze, Charaden und Auseinanderfügungen bemühen sich darum, den Text zum Dementi seines Textes zu machen. Gleichbleibend ist nur die Absicht: "Die Wörter auslaufen zu lassen", damit durch diese "Auslöschung" hindurch kund wird, daß sie das Wesentliche nur verschweigen können. Denn "die Seele der Wörter ist das Schweigen". Der Schriftsteller wird damit, nach Jabès, zum Lehrer einer paradoxen Fremdsprache des Schweigens. Er erschafft den Text nur, um ihn abzuschaffen. Er will verhindern, daß er 'etwas' aussagt, um dadurch etwas hereinzu lassen, das nur in dieser Auslassung zu haben ist.

Einzig die Sprechsituation ist stabil. In früheren Büchern sind es die zahllosen Stimmen von imaginären Rabbis, später Weise und Meister, dann oft nur noch ein namenloses "Herr", deren Sinsprüche wie exegetische Früchte eines unaufhörlichen Thora-Kommentars im Buch verlauten und sich in die Stimme des Ich mischen, die auch nicht anders redet. Diesem Sprechen und Schreiben bleibt also nichts anderes, als sich in der Differenz einzurichten, die es von dem trennt, was zu sagen wäre — ein zutiefst unerlöstes Schreiben. Aber es versöhnt mit einem ganz anderen Typus von "Evidenz". Gewiß, eine Heimat im Lande erlösender Ideen kann es nicht bereiten. Doch immerhin, um es wie Jabès auszudrücken, die Idee einer Lösung. Es sperrt die Sprache frei — für den Leser, der sich kraft einer befremdlichen Lektüre als prinzipiell fremde Existenz und damit in seiner wahren Identität erfährt. Ihm könnte dann aufgehen, daß es durchaus einen Sinn hat, hinter allem nicht immer nur nach der *einen* Antwort, sondern das "Eine" in immer neuen Fragen zu suchen. "Die Metamorphose denken, heißt Wahrheit denken".

So sehr Jabès damit talmudistischer und kabbalistischer Esoterik nahezustehen scheint, er ist auch kein poetischer Rabbi. Aus orthodoxer Sicht käme sein Werk eher einer Profanation der münd-

lichen Thora gleich. Man hat in ihm daher auch den "Häretiker" eines "post-religiösen Judentums" und einer "atheistischen" Spiritualität sehen wollen. Aber das Problem wäre aus seiner Sicht wohl falsch gestellt. Sein Werk steht unter einem anderen Horizont. Es ist von seinem Adressaten her zu erschließen. Jabès wendet sich, und daran läßt *Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm* — eine Art Vermächtnis — keinen Zweifel, an die Fremden, die ihn zum Fremden gemacht, aber auch aufgenommen haben. Allgemeiner: der orientalische Jude dialogisiert mit der abendländischen Denkgemeinschaft. Von seinem Anliegen her ist sein Werk daher ein Öst-Westlicher Divan, geboren allerdings aus dem "Blut" (ein Leitwort), mit dem okzidentales Ankommen orientalisches Unterwegssein befleckt hat.

Doch wie sich Gehör verschaffen in der westlichen "Zitadelle" der Vernunft? Jabès muß eine fundamentale Entdeckung gemacht haben. An den Modernisten Max Jacob, Eluard, Bataille, Blanchot, Leiris, Celan, für ihn Text- und Gesprächspartner, muß ihm aufgegangen sein, daß die talmudistische und kabbalistische Kunst der Zeichen ein Schriftverständnis praktiziert, das mit der avantgardistischen Poetik des Machens in avantgardistischer Dichtung verblüffend übereinstimmt. Es ist umgekehrt wohl auch die Einsicht, in welchem Maße religiöse Diskurse poetisch verfaßt sind. Das setzt auch Jabès' Vertauschung ins Recht: das Verfahren der mündlichen Thora zur Anleitung für Dichtung zu nehmen. Was die eine Sicht als Profanierung verurteilt, kann die andere als Poetisierung ins Recht setzen. Kunst, autonome zumal, steht aber nach abendländischem Verständnis noch immer im Ansehen, gegen alltägliche Sprachmißhandlungen am ehesten resistent zu sein. Auf diese Kunstreligiosität baut Jabès, um sich verständlich zu machen: "dem Himmel näher ist das poetische Wort". Darum zieht er "dem Philosophen den Denker vor und dem Denker den Dichter". Wie der Gläubige in der Thora, findet und bietet er Bleibe im Buch der Dichtung.

Wer bereit ist, ihm dahin zu folgen und "bei jedem Schritt eine Wand zu fällen", der wird mit — Kritik belohnt. Jabès übt — versöhnliche — Fundamentalkritik. Sein Werk *ist*, in vollem Bewußtsein, die nach Auschwitz nicht mehr mögliche Lyrik: Unlyrik. Ihre gebrochene Sprache stellt den zur Rede, der solche Verwüstungen zugelassen hat: "den Vater des Logos". Jabès, der Fremde unterwegs, strengt einen Dialog an gegen den Herrschaftsanspruch der Bleibenden. Sie haben ihr Denken zur 'ultima ratio' ausgebaut. "Schenk deinem Denken keinerlei Glauben", entgegnet ihnen Jabès. Die Skepsis sitzt tief, daß, was nacheinander kommt, schon deshalb auch irgendwohin führen muß. "Sollte es eine dem Denken eigene Logik geben?" Wir wissen, "daß dem keineswegs so ist, weil das Denken keine Wege kennt." "Der Geist ist ohnmächtig, den Geist zu denken". Jabès trifft das verstandeshelle Konstrukt des abendländischen Rationalismus an seiner dunkelsten Stelle: daß er der Vernunft zutraut, die Welt und zugleich sich selbst aufzuklären. Dieser Selbstgewißheit stellt Jabès die Weisheit des Fremden entgegen. Da das Evidente ohne das Nicht-Evidente nicht bestehen kann, heißt es, entschieden einzutreten in den "Rahmen seiner natürlichen Widersprüche". Könnte man den Tag ohne die Nacht denken? So ist das Ganze auch nur mit seiner Kehrseite, dem Nichts erhältlich. Rationalisten neigen dazu auszuschließen, was ihrem Verständnis nicht gemäß, also anders ist. Jabès will es gerade hinzunehmen. Er mißtraut der Mentalität des eindeutigen Wissens; er wirbt dagegen für die Erkenntnis, die in der ausgehaltenen "Differenz" liegt.

## III

Jabès ist damit mehr als nur ein moderner Rufer in der Wüste. Er steht in einer Front mit Deleuze, Guattari, Lévinas, Cioran oder Barthes. Vor allem ist der Fall Jabès ein — (aufschlußrei-

cher) Fall Derrida. Bereits in den sechziger Jahren hatte sich der eine im anderen erkannt<sup>16</sup>. Der/rida ist ins Buch von Jabès als anagrammatischer *Reb Rida* eingetragen, hat sich mit dieser kabbalistischen Bezeichnung als Sprachbruder auch selbst identifiziert. Damals war — noch — einhellig, was “Grammatologie” bedeuten konnte. Sie steht für ein ganz “anderes” logisches Prinzip, dem auch Jabès den Weg bereiten möchte. Die Grammatik: ein Verfahren, um Fragen zu bilden, nicht Antwort zu geben, ein ferner Nachhall der Schleiermacherschen Hermeneutik. Ihr vitales Erfolgsgeheimnis: im Gegensatz zu den restriktiven Begriffen des Verstandes bieten ihre Regeln auch noch der Ausnahme, dem Fehler, dem veralteten, dem lasterhaften und undeutlichen Reden Unterkunft. In der Literatur hat sie sogar den Fall vorgesehen, als Ganzes selbst gelegnet zu werden. Selbst ihre “absolute Fragestellung” wäre also noch Teil ihrer Fragestellung. Diese “Differenz” als Lebensprinzip zu befestigen, dafür stand ursprünglich das (talmudistische) Wort von der ‘Differenz’. Im Grunde hält es ein Plädoyer für supplementäres Denken, das gegen den Alleinvertretungsanspruch des Autoritären einschreitet.

Als Dekonstruktivismus hat es heftige Kreise gezogen, muß wesentlich auch das Geschäft der Postmodernismen über Wasser halten. Doch der Erfolg Derridas könnte, von Jabès her gesehen, wohl erkaufte sein mit Enteignung. Seine Lehre ist ursprünglich nicht so sehr von, sondern mit ihm gemacht worden, in New Haven oder Irvine. Dieser Aufmerksamkeit zuliebe hat er wohl insgeheim die Fronten gewechselt: Von dem offenen Gespräch, das er *mit* dem rationalen Begriff von Moderne führen wollte, ist er wohl *in* das Gespräch geraten, das die Moderne mit sich *selbst* führt. Derridas nomadisches Denken hat, obwohl es ihm widerspricht, mit *How to avoid speaking / Comment ne pas parler* (dt.: *Wie nicht reden*)<sup>17</sup>

<sup>16</sup> J. Derrida, “Edmond Jabès et la question du livre”, in ders., *L’Ecriture et la différence*, Paris 1967, S. 99–116.

<sup>17</sup> J. Derrida, *Wie nicht sprechen / Verneinungen* (Edition Passagen. 29),

doch erkennbar ‘Position’ bezogen. Diese Schrift kreist, wie Jabès, das Theologisch–werden jeder Rede ein, wenn sie sich der Grenzen der Unsagbarkeit innewird. Christliche Theologie, abendländische Metaphysik hat daraus dialektisch ihren Gott, ein Sein gewonnen. Ein ontologischer Kurzschluß: “ein *logos* spricht notwendig von etwas”. Diese Rückschlüsse aber ist logisch nicht zwingend; sie muß daher dekonstruiert werden.

Mit Dionysios Areopagita und Meister Eckhart geht er gegen diese bestimmte Negativumkehr vor. Nur weil etwas nicht die Begrenztheit unserer Erfahrungen hat, muß es deshalb schon *etwas*, etwas schlechthin Anderem stattgeben (Statt geben). Solche Negativität kann auch ganz anders, nicht-dialektisch, ortlos zur Sprache gebracht werden: strenggenommen verweist sie nur auf einen Raum “jenseits aller (positiven oder negativen) Setzungen”. Wie aber ihn sich, als solchen, vergegenwärtigen? Durch Derridas erkenntnistheoretische Grundoperation: “dénégation” (vgl. Abb. 2). Indem man diesem Etwas, das Nichts ist, dieses Etwas abspricht, damit es Nichts werden kann. Es ist in Abrede zu stellen, um als “~~Nichts~~” Geltung zu erhalten. Derrida nennt diese paradoxe Maßnahme apophantische Rede. Sie sagt etwas nicht. Gerade dadurch aber legt sie eine Spur — mehr nicht — zu diesem eigenschaftslos besagten Nichts: die “différance”. Bei allem diesem transzendenz-verhütenden Sprechen: es bleibt dennoch immer ein Sprechen. Es stellt, wenn auch in Abrede, etwas hin. Kann es da, selbst wenn es noch so apophantisch entschlossen wäre, verhindern, daß seine Spur nicht noch einmal die Erwartung einer, und sei es einer leeren Metaphysik aufkommen läßt? Rettet Derrida sie nicht gleichsam als eine Nulloption? “Wie nicht reden?” ist nur redend und damit darstellend zu erfüllen.

Gerade im Gegenlicht von Edmond Jabès wird seine Position damit unterschiedener. Dieser hatte das Unsagbare schriftidentisch gemacht im Schweigen. Derrida ist vor dieser äußersten

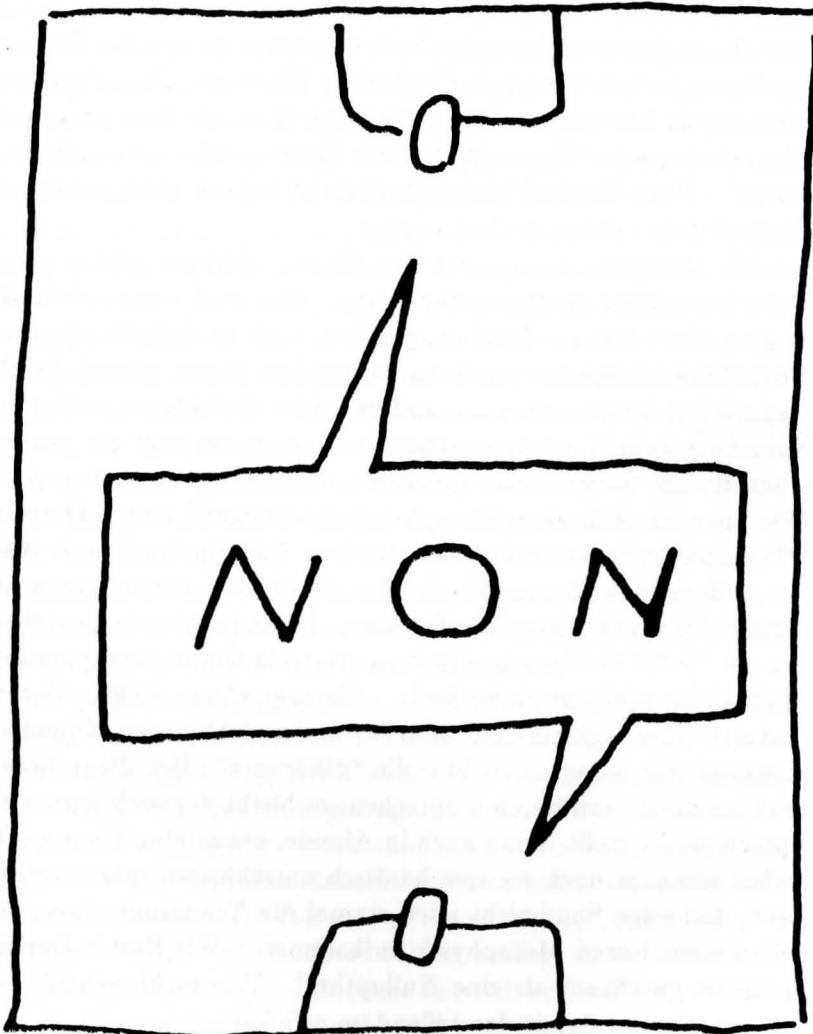


Abb. 2: Illustration von Ecke Bonk aus J. Derrida *Wie nicht sprechen / Verneinungen*, Wien 1989.

Konsequenz zurückgewichen. Er spricht nur vom Schweigen. Es zu tun aber wäre die höchste Radikalität: denn wenn das Reden an Nichts zu röhren vermag, ist es im Schweigen erst als Alles vollendet. Derrida zitiert zwar das mystische "Schweig daher ..." Meister Eckharts — aber, um darüber zu reden. Vertraut er sich damit zuletzt nicht doch haltsuchend noch einmal dem Logos an? Wohl deswegen wurde über Derrida soviel, über Jabès so viel weniger gesprochen. Der Reb Rida ist darüber zum Philosophen Derrida geworden, der als solcher von der abendländischen Moderne übernommen werden konnte. Diese aber hat bisher noch immer überlebt, indem sie das ihr Entgegenstehende vernichtet — oder sich einverleibt hat. Insofern wäre dieser Dekonstruktivismus — Jabès ist nie dazugenommen worden — nicht Zeichen für das nahe Ende der Moderne, sondern Bestätigung ihrer negativen Dialektik. Jabès hingegen ist viel näher bei der Haltung Abels, dem ortlosen Nomaden geblieben<sup>18</sup>, gegen den Kain, der Seßhafte, seine Art des Schweigens durchgesetzt hat.

<sup>18</sup> Vgl. *Bibel-Lexikon*, hg. H. Haag, Einsiedeln 1968, s.v. "Abel", S. 5.

## Literatur

## I

- M. Frank, *Das Sagbare und das Unsagbare — Studien zur neuesten französischen Hermeneutik und Texttheorie* (suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 317), Frankfurt 1980.
- H. J. Frey, *Der unendliche Text*, Frankfurt 1990.
- Chr. L. Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens* (suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 693), Frankfurt 1981.
- O. Lorenz, *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan* (Palaestra. 284), Göttingen 1989.
- N. Luhmann, P. Fuchs, *Reden und Schweigen* (suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 848), Frankfurt 1989.
- W. Piltz, *Philosophie des Schweigens — Das Schweigen in der Philosophie*, Diss. Würzburg 1988.
- R. Reisinger, *Die Rolle des Schweigens in der Dichtungstheorie von Rimbaud bis Valéry* (Salzburger Romanistische Schriften. 6), Diss. Salzburg 1983.
- V. Roloff, *Reden und Schweigen — Zur Tradition und Gestaltung eines mittelalterlichen Themas in der französischen Literatur* (Münchener Romanistische Arbeiten. 34), München 1973.
- W. Wehle, "Lyrik im Zeitalter der Avantgarde — Die Entstehung einer 'ganz neuen Ästhetik' zu Jahrhundertbeginn", in D. Janik (Hg.), *Die französische Lyrik (= Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen)*, Darmstadt 1987, S. 408–480.

## II

Zum Werk von Edmond Jabès vgl. C. Dröge, s.v. "Edmond Jabès", in *Kritisches Lexikon der roman. Gegenwartsliteraturen*, Stuttgart 1991, eig. Paginierung. — Im Mittelpunkt hier stehen *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* (Gallimard), Paris 1989; dt. J. Ritte u.d.T. *Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm* (Edition Akzente), München 1993, sowie *La mémoire et la main* (Edition Fata Morgana), Paris 1987; dt. F. Ph. Ingold u.d.T. *Das Gedächtnis und die Hand*, Bilder von E. Masé, (Arbeiten auf Papier. 1) Münster 1992 und *Le Seuil, le sable — Poésies complètes (1943–1989)* (Poésie), Paris 1990.

- G. Bounoure, *Jabès, la demeure et le livre*, Paris 1985.
- D. Cahen, *Edmond Jabès* (Les Dossiers Belfond), Paris 1991.
- M. A. Caws, *Edmond Jabès*, Amsterdam 1988.
- J. Derrida, "Edmond Jabès et la question du livre", in *L'écriture et la différence*, Paris 1967, S. 99–116.
- *Écrire le livre — Autour d'Edmond Jabès — Colloque de Cerisy-la-Salle*, hgg. R. Stamelman, M. A. Caws, Seyssel 1989.
- A. Fernandez-Zoila, *Le livre, recherche autour d'Edmond Jabès*, Paris 1978.
- H. Grössel, "Wissen ist Fragen — Über Edmond Jabès", in *Merkur* 36 (1982) S. 421–424.
- P. Guglielmi, *La ressemblance impossible — Edmond Jabès*, Paris 1978.

- J. Hauck, "Begegnung mit dem Fremden in der Schrift – Zu Jabès' Fragen nach dem Buch im Buch", in *Akzente* 38 (1991) S. 310–319.
- M. Laifer, *Edmond Jabès — Un judaïsme après Dieu*, Bern, Frankfurt, New York 1986.
- *Les Nouveaux Cahiers* 31 (1972–1973) (= Sondernummer *Edmond Jabès*).
- K. Reichert, "Das unerträgliche Bild einer Rauchwolke — Jabès und die Sprachen des Exils", in *Neue Rundschau* 101 (1990) S. 174–176.
- F. Warren Jr., Motte, *Questioning Jabès*, Lincoln 1990.