

---

Stephan Braun

## Das Objektiv der Träne

Über ein Denkbild bei Paul Celan und Jacques Derrida

---

»ich, ein deinem / gleichendes / Aug an jedem Finger«.<sup>1</sup>  
»ein lidloses Auge an der Spitze der Finger:  
ganz nah am Nagel wächst das Auge zu viel«.<sup>2</sup>

I. Ein Dichter und ein Philosoph, zwei Augen, zwei Hände, jeweils. Zwei, die sich begegnet sind, einstmals. Dem ersten Eindruck nach ist die Schreibhand sehend. Und das Sinnesorgan, das Sichtbarkeit gibt, pfpopt sich dem auf, was mittels Berührung die Welt erfahrbar macht. Der Adressat dieses Denkbildes ist Paul Celan, der einem jungen Kollegen an der *École Normale Supérieure* ein Exemplar seines Gedichtbandes *Atemwende* geschenkt hatte.<sup>3</sup> Empfänger dieser Gabe: Jacques Derrida, der sich in den Jahren nach dieser Begegnung eingehend mit der Bildsprache Celans auseinandergesetzt hat. So unter anderem in *A Self-Unsealing Poetic Text; Schibboleth* oder *Der ununterbrochene Dialog*.

Die Differenz der im Motto erwähnten Denkbilder enthüllt sich erst auf den zweiten Blick. Während Celans Auge eindeutig eines *am* Finger ist, oszilliert Derridas Bild zwischen zwei Möglichkeiten; einerseits, daß an jedem der Finger ein Auge wächst, andererseits, daß sich *eines* an der Spitze aller Finger bildet. Derridas Bild evoziert – der Plural bringt uns auf die Spur – das Wachsen eines Auges, zwar ganz nah am Nagel, doch vielleicht *vor* den Fingern. Beiden gemeinsam ist, daß sich das Auge der Hand aufpfopft, nicht umgekehrt. Diese Priorität der Hand hat ihren Grund in der singulären Eröffnungsmöglichkeit der Hand (die sich nicht unter die Rubrik »Werkzeug der Laute« subsumieren läßt).<sup>4</sup>

Die Denkbilder erinnern nun zweifellos an ein Bild, das Johann Wolfgang von Goethe gebraucht. Die Maxime der Elegie, die er in Szene setzt, sieht aber eine gänzliche Gleichwertigkeit der beiden Sinnesorgane vor: »Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand«.<sup>5</sup> Ein weiterer Unterschied ist, daß dem Denkbild ein Appell eingeschrieben ist. Wer der Angerufene oder Angesprochene ist, kann getrost offen bleiben. Entscheidender ist, daß in dieser Synästhesie eine doppelte Möglichkeit zur Sprache kommt, die auch den Denkbildern Celans und Derridas eigen ist. Dem Auge ist es möglich zu fühlen, der Hand ist es möglich zu sehen. Darauf wird noch einzugehen sein.

Wenden wir uns den Denkbildern von Celan und Derrida erst einmal von einer anderen Seite zu: Das griechische Wort »*synaísthēsis*« (Mitempfindung)

---

bezeichnet die Miterregung eines Sinnesorgans bei Reizung eines anderen; sowie die durch Sprache hervorgerufene Verbindung zweier unterschiedlicher Sinesindrücke. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß die zwei Sprachbilder selbstbezügliche Denkfiguren im originären Sinne sind. Es sind aus Sprache gefertigte Bilder über die Ursprungsbewegung der Entstehung von Sprache bzw. Schrift. Den Ausführungen vorgehend, ließe sich behaupten, daß jenes der Hand aufgepfropfte Auge sich als Denk- und Sinnbild für das mit dem Schreiben einhergehende (um nicht zu sagen, dieses begleitende), notwendige Vermögen zur Antizipation begreifen läßt. Das Auge zuviel repräsentiert das sich mittels Erinnerung und Einbildungskraft bildende Vermögen, der Schrift (*écriture*) vorzugreifen. Das heißt: In dem Maße, wie es der Hände bedarf, um zu schreiben, braucht es die Antizipation, um zu denken und zu dichten. Diese wiederum speist sich aus einem Archiv von Bahnungen.

Um nun den Zusammenhang zwischen dem Denkbild der sehenden Hand und dem Denkbild des Objektivs der Träne aufzuzeigen, ist es notwendig, zuvor die Spuren der *manuellen* und *visuellen* Komplikationen in den Geweben beider Autoren zu sichten.

II. In *Der ununterbrochene Dialog* (in dem er vom Geschenk der *Atemwende* berichtet) verdichtet Derrida einige Verse, in denen Celan eindrücklich eine Szenerie der Hände entfaltet, zu einem Kompendium des flehenden und/oder bittenden (Schreib-)Organs. Zum Beispiel in den Versen:

WEGE IM SCHATTEN-GEBRÄCH  
deiner Hand

Aus der Vier-Finger-Furche  
wühl ich den versteinerten Segen.<sup>6</sup>

Die Metaphorik der Hand bildet zweifellos eines der Gravitätszentren von *Atemwende*. Ein zweites bildet die des Auges. Ein ineinander greifendes Kompendium zweier Sinnesorgane durchzieht die Gedichtfolge. »Kometenbrauen« folgen »Linien der Hand«. »Eine Handvoll / Schlafkorn« wird abgelöst vom »Fünfaug«; einerseits ist »die schwörende Hand« »UNTER DIE HAUT meiner Hände genäht«, andererseits »wühlen die Augen nach dir«. »Eine Träne rollt in ihr Auge« unter »Schneewimperschatten«. Es »kommt meine Hand dich zu greifen«; der Blick lugt aus der »Augenschlitz-Krypta«. Den »Händen am Dreiweg«, den »Dreiweg-Händen« ist die Sprache eigen: »am Handgelenk schießen / blinkend die Satzzeichen an«. Der »Blickrand« wiederum wird begleitet von einem »Mantelaug«. Beide Organe korrespondieren demnach auf gewisse Weise: Der »Anblick der Hände« ist ein besonders eindrückliches Beispiel dafür.

Doch obwohl dieses Kompendium religiöse Konnotationen mit sich bringt, ist es den Händen nicht möglich, an das Unberührbare zu rühren. Statt dessen entspricht das singuläre Vernehmen der göttlichen Tat (des Waschens) dem Vorrang des Logos, den die jüdisch-christlichen Traditionen immer wieder behaupten. Ansonsten ist Gott von jeher unsichtbar, unberührbar; es gibt ihn für Celan, den Dichter der *Niemandrose*, lediglich als die unberührbare, in sich selber zurückgezogene Anwesenheit. Es liegt gewissermaßen auf der Hand: Celan nimmt eine Ausweitung des Berührungsverbots vor, das der zeitlich aufgeschobenen Ankunft Gottes entgegenkommt.<sup>7</sup>

Auf der anderen Seite bringt Derrida das Vermögen zur Antizipation mit der Nichtsichtbarkeit (die ansonsten Gott zugesprochen wird) in Zusammenhang, also mit der Erinnerung und Einbildungskraft verbindenden Möglichkeit des Denkers und Dichters: »Was passiert, wenn man schreibt, ohne etwas zu sehen? Die Hand eines Blinden bewegt sich einsam oder losgelöst durch einen unbestimmten Raum, sie tastet, fühlt oder streichelt, während sie schreibt, sie vertraut auf das Gedächtnis der Zeichen und supplementiert das Sehen, so als öffnete sich ein lidloses Auge an der Spitze der Finger: ganz nah am Nagel wächst das Auge zu viel *l'oeil en trop*, ein einzelnes Auge, das Auge eines Einäugigen oder Zyklopen. Es lenkt die Striche, bestimmt den Verlauf der Linien, es ist eine Grubenlampe im Dienst der Schrift *là la pointe de l'écriture*, ein merkwürdiger und wachsamer Stellvertreter, die Prothese eines Sehenden, der selbst unsichtbar ist.«<sup>8</sup>

Dieses (in Anlehnung an Heidegger) als Gedächtnis zu bezeichnende Supplement des Sehens ist das Auge zuviel: Es ist der sehende Tastsinn der Erinnerung.<sup>9</sup> Die Blindenhand (der das Gedächtnis speisende Tastsinn) stellt somit eine originäre Möglichkeit zur Erfassung von Welt dar. Des weiteren ist sie ein Sinnbild für das auch im nicht-präsenten Erinnerungsraum behende agierende Vermögen zur Antizipation. Ob allein der Mensch mit dieser begabt ist, sei dahingestellt. Gewiß ist, daß das Vorwärtstasten zur Allegorie eines Schreibens wird, das quasi mittels eines Blindenstocks vonstatten geht, und zu einer Aufzeichnungspraxis wird, die einerseits ihrer eigenen Ursprünge und Hintergründe nicht habhaft, andererseits ihrer Verläufe und Reichweite nicht ansichtig werden kann.<sup>10</sup> Die Allegorie, die Celans Motiv der »Blindenhand« aus *Atemwende* aufgreift,<sup>11</sup> erweitert jenes Kompendium der Blindheit. Dementsprechend werden den Bildern der Blindheit (»Blindenglocke«, »Erbinden« »Blindenstäbe«) Reflexionen über die Allegorie der Blindheit eingeflochten.

Mit der Synästhesie verweisen Celan und Derrida auf eine geheime Komplizenschaft, die jene zwei Sinnesorgane seit jeher (vielleicht) verbindet. Beide haben ihre Traditionen in der Geschichte der Metaphysik. Manchmal wird dem einen die größere Nähe zum wahren Sein, zum absolut Guten usw. nachgesagt, dann wieder dem anderen. Der Mensch denkt, weil er Hände hat (so Anaxagoras).<sup>12</sup>

»Aber das sonnenähnlichste, denke ich, ist es doch unter allen Werkzeugen der Wahrnehmung«, hält Platon über das Auge fest.<sup>13</sup> Für ihn ist der Sichtbarkeit gebende Sinn Maß aller Dinge.

Dabei ist Celan sich (wohl mitunter schmerzhaft) darüber im klaren, daß dem Dialog ein *double bind* innewohnt. Gerade deshalb hält er der Seinsmystik der einen Hand (dem Handwerk) die Offenheit in *ZU BEIDEN HÄNDEN* entgegen (Strophe drei und vier):

O diese wandernde leere  
gastliche Mitte. Getrennt,  
fall ich zu dir zu, fällst  
du mir zu, einander  
entfallen, sehn wir  
hindurch:

Das  
Selbe  
hat uns  
verloren, das  
Selbe  
hat uns  
vergessen, das  
Selbe  
hat uns – –<sup>14</sup>

Und obwohl Celan mit Heidegger die Kritik am metaphysischen Begriff des Selben teilt, mißtraut er den Händen; auch deshalb, weil der von ihm verehrte ›Todtnauberger Philosoph‹ sie zur Wesensauszeichnung des Menschen erhebt.<sup>15</sup> Die gescheiterte Annäherung an Heidegger braucht nicht mehr eigens ausgeführt zu werden. Celans Lyrik ist davon gezeichnet:

#### MIT MIKROLITHEN GESPICKTE HÄNDE

schenkend-verschenkte

Hände.

Das Gespräch, das sich spinnt

von Spitze zu Spitze,

angesengt von

sprühender Brandluft.

Ein Zeichen

kämmt es zusammen

zur Antwort auf eine  
grübelnde Felskunst.<sup>16</sup>

III. Dem in die poetologischen Begriffe von Gespräch und Zeichen eingefassten Mißtrauen gegenüber der Hand, die handelt, begegnet Celan mit einer Aufwertung der Augen. Wobei die Metaphysik des Sehens, die er sich in Erinnerung ruft, die »helle Seite« einer Tradition ist, deren »dunkle Seite« die Blindheit darstellt. Der Verlust der Sehkraft galt oftmals als Voraussetzung für den Empfang der Sehergabe. Folglich wurde nicht die Erblindung abgewertet, sondern die partielle, zeitweilige Verdeckung des Auges, die dem Blinzeln eigen ist.<sup>17</sup>

Eben jenes Blinzeln der Differenz wertet Derrida hingegen auf, indem er das Blinzeln-Können zur notwendigen Bedingung der Erfassung von Welt verdichtet. Die Atempause der Augen wird zum integralen Bestandteil des Sehens. Bewußt wird Derrida diese Bedeutung des Nicht-Sehens angesichts einer schweren Erkrankung, die sein Gesicht befällt; die »Bildlegende«, die er verfaßt, legt davon Zeugnis ab, daß es eine Notwendigkeit zu blinzeln gibt: »Selbstportrait eines Blinden. Bildlegende: ›Das ist eine Zeichnung von mir‹ [ . . . ]. Es ist der 5. Juli, und seit dreizehn Tagen leide ich an einer Gesichtslähmung viralen Ursprungs [ . . . ]. Verlust des ›Blinzeln‹, jenes Augenblicks der Blindheit, der das Auge atmen läßt [ . . . ]. [ . . . ] nach zwei Wochen des Schreckens, des Unvergeßlichen als solchen, nach zwei Wochen strenger medizinischer Überwachung (mit jenen – anoptischen oder blinden – Abhörinstrumenten der modernsten Technik, die einen auch dort etwas wissen [savoir] lassen, wo man nichts mehr sieht [voir], also nicht mit den Lichtstrahlen der Radioskopie oder Radiographie arbeiten, sondern mit Wellen und Echos [ . . . ]. Am 11. Juli bin ich also geheilt (ein Gefühl der Verwandlung und Auferstehung, das Lid blinzelt wieder, mein Gesicht bleibt jedoch noch gespenstisch entstellt) [ . . . ]. Am selben Abend, als ich mit dem Auto heimfahre, wird mir auf einmal das Thema der Ausstellung klar. Schlagartig, in einem einzigen Augenblick. Ich kritzle am Lenkrad einen provisorischen Titel hin [ . . . ] *L'ouvre où ne pas voir* [Das öffne, wo man nicht sieht], der bei meiner Rückkehr nach Hause zu einem *icon* wird, d. h. zu einem Fenster auf dem Bildschirm meines Computers, das sich öffnen läßt.«<sup>18</sup>

Nicht nur, daß die Reanimierung des Lids und die damit einhergehende Wiederkehr des Blinzeln als »Auferstehung« empfunden wird. Es ist die Bedingung der Möglichkeit jener (Pro-)Vision, aus der die *Mémoires d'aveugle* hervorgehen werden. Das Blinzeln wird zur Allegorie des Lebens, ist es doch wie das Atmen, das den Organismus am Leben erhält, ein unverzichtbarer Bestandteil der Einbildungskraft. Die Öffnung zur Welt, die das Blinzeln bedeutet, ist das Einfallstor, die *Inspiration der Wahrnehmung*, die – zeitversetzt – die Bahnung der Schrift voraussetzt. Sich im Spiegel der Schrift zu antizipieren, ist erst (wieder) möglich, als das Blinzeln wieder einsetzt. Dementsprechend kann das Selbst-

portrait (das Selbst der Schrift) erst entstehen, wenn die Atempause des Schreibens aussetzt und die Atmung der Schrift (wieder) einsetzt.<sup>19</sup>

Der Schmerz über den Verlust, die Atmung der Augen betreffend, indiziert zugleich die Möglichkeit einer Öffnung. Davon spricht Derrida in einem von ihm als Fragment eines Vortrags bezeichneten Aufsatz (den Celan mit besonderem Interesse zur Kenntnis genommen hat), der den Titel *Freud und der Schauplatz der Schrift* (1967) erhält. Der sich mit Sigmund Freuds *Entwurf einer Psychologie* (1895) auseinandersetzende Text befaßt sich mit dem Phänomen des Gedächtnisses, das Derrida (mit Freud gelesen) als eine »Differenz der Bahnungen« begreift.<sup>20</sup> Dem Schmerz räumt Freud dabei (wie Friedrich Nietzsche vor ihm) eine privilegierte Rolle ein: »In gewisser Weise gibt es keine Bahnung ohne einen Anflug von Schmerz; »der Schmerz (hinterläßt) ganz besonders ausgiebige Bahnungen . . .«.<sup>21</sup> Worin Derrida über Freud hinausgeht, ist: Die Schrift (die den Begriff der Urspur einschließt und die Archie ausradiiert) stellt für ihn eine Gedächtnismaschine dar, die mittels Spur, Schriftzeichen (*gramme*) und Bahnung arbeitet. Dies schließt ein, daß die Schrift – keiner Ökonomie der Zeit folgend, weil die Zeit nichts anderes als eine Ökonomie der Schrift ist – von einer Szenerie der Hände begleitet wird. Derrida weist damit geschickt darauf hin, daß der beschriebene »Wunderblock«, in dem Freud ein universelles Modell des Gedächtnisses sieht, auf das zeitintensive Geschick der Hände angewiesenen ist: »Ihre *Handhabung* (und *Jetztzeitigkeit*) (*maintenance*) ist nicht einfach. I . . . I. Es bedarf zumindest zweier Hände, um den Apparat in Betrieb zu nehmen, wie auch eines Systems von Gesten, einer Koordination unabhängiger Initiativen, einer organisierten Vielfalt von Ursprüngen.«.<sup>22</sup>

Nicht von ungefähr also gelingt es Derrida kraft der Hände (die nicht nur die medizinischen Apparate bedienen) zu gesunden. Mit der Wiederkehr des Blinzeln stellt sich dann das Vermögen zur Antizipation wieder ein. Aus diesem Grunde verweist Derrida in den *Mémoires* einerseits auf die Bedeutung der Hände für das Leben, andererseits auf den Sinn des Blinzeln. Der Augenblick des Blinzeln steht für den Zeitpunkt der Ausblendung von Welt und die damit einhergehende Abwendung von der äußeren Wahrnehmung; zugleich führt dieser Umschlag ein In-sich-Gehen und eine Fokussierung der Aufmerksamkeit auf die inneren Bilder herbei. Das Nicht-sehen-Können – die zeitweilige Blindheit – bzw. das Die-Sache-aus-den-Augen-Verlieren stellt demnach die *integrale* Vorraussetzung dar, sich der inneren, oder um genauer zu sein, der erinnerten Welt zuzuwenden. Nur indem der zeitweilig Blinde, das heißt der antizipierende und sich erinnernde Mensch *per se*, seine Aufmerksamkeit von der Sinneswahrnehmung auf das Gedächtnis der Zeichen richtet und jene Schriftmaschine in Gang gesetzt wird, können die *Mémoires d'aveugle* entstehen. Der Ausdruck ist daher, mehr als der Titel eines Buches, ein Synonym für die von der Hand (und dem Schreiben) begleitete, von der Antizipation vorangetriebene und durch das

Gedächtnis der Zeichen vorbereitete Entstehung von Schrift. Dementsprechend betrachtet Derrida sich als geheilt, als er sieht, daß er wieder zu blinzeln vermag; noch am gleichen Abend kritzelt er – wie er bemerkt – einen *provisorischen* Titel auf ein Stück Papier: »L'ouvre où ne pas voir«.

IV. Aus einem ähnlichen Grunde bejaht Derrida die Trübung der Augen. So wie für Platon die Augen den Blick für die Wahrheit der Ideen öffnen, entschleiern und trüben für Derrida die Tränen die Wahrheit des Glaubens. Die anthropo-theologische These in den *Mémoires* ist, daß im Grunde genommen, seinem innersten Wesen nach, »das Auge nicht dazu bestimmt listl, zu schauen, sondern zu weinen«.<sup>23</sup> Der Augenblick, wo die Tränen die Blickbahn des Auges trüben, wäre demzufolge die Geburtsstunde des Glaubens:<sup>24</sup> »Die Blindheit, die das Auge öffnet, ist nicht diejenige, die die Sehkraft verdunkelt. Die offenbarende Blindheit, die apokalyptische Blindheit, diejenige, die die Wahrheit selbst der Augen enthüllt, wäre der von Tränen verschleierte Blick.«<sup>25</sup> Jene regelmäßige, durch das Blinzeln stattfindende Hinwendung zu einem immerzu in Dunkelheit gehüllten Gedächtnis jenseits der Wahrnehmung findet ihre äußerste Verdichtung in der Allegorie der sehenden Blindheit. Wobei die offenbarende Blindheit – so die Analogie – im von Tränen verschleierten Blick zum Ausdruck kommt.<sup>26</sup>

Sicher weiß Derrida darum, daß die Tränen der Heiligen oftmals als Ausdruck der Sehnsucht nach Gott betrachtet wurden;<sup>27</sup> Ausdruck einer visionären Liebe, die der Quell des Glaubens (wenn nicht sogar der Religion überhaupt) ist. Die Tränen wären Zeichen eines Eingedenkens, das sich dem unerreichbaren Quellgrund des Glaubens öffnet. Allein die nach innen gerichteten Tränen – in gewisser Weise eine unmögliche Gebärde – ließen sich als wahrhafte Zeichen des Glaubens begreifen. Denn wenn sich Tränen nach außen richten, sind sie niemals nur Reaktionen des Schmerzes, sondern stellen immer auch einen Versuch dar, jemanden (der auch ICH sein kann) zu beeindrucken; Tränen bilden mitunter eine Möglichkeit, jemanden in seinem Gefühlshaushalt zu manipulieren. Aufgrund dieses Wissens um die manipulierende Kraft der Tränen ist der weinende Heilige in der dürftigen Zeit, in der die Verwesung Gottes anhält, eine tragische Figur geworden: Der Mystiker nach dem Tod Gottes ist Inbegriff des Tragischen; denn er ist wissend um das Schauspiel, das er sich vorspielt.<sup>28</sup>

Die Heiligenbilder legen von dieser religiösen Vorstellung Zeugnis ab. Über Franz von Assisi heißt es sogar, daß er erblindete, weil er zuviel weinte. Sein nach oben gerichteter Tränenblick ist Ausdruck einer Sehnsucht, die die Welt transzendieren will. Jener auf ein Jenseits ausgerichtete Blick steht im Gegensatz zum Blick des weinenden Heraklit, der, den Kopf gesenkt, ins Wesen der Welt hineinweint. So lassen sich zwei Haltungen voneinander unterscheiden: der von Tränen erfüllte Blick des in sich gekehrten Heiligen, der der Möglich-

keit der Offenbarung des ewigen Seinsgrunds harrt, und der in sich versunkene, die Nichtigkeit des Werdens beweinernde Blick des ewigen Melancholikers.

Diese Mystik der Tränen ist eine andere als die gefälschte Betrachtung der Tränen, die Augustin vornimmt, der angesichts des Todes seiner Mutter Monika seiner Trauer und damit seinen Tränen so lange Einhalt gebietet, um keinen Zweifel an seinem Glauben aufkommen zu lassen.<sup>29</sup>

Eine Hermeneutik der Tränen fördert eine doppelte Auslegung der Tränen zutage. Innerhalb des theologischen Diskurses können sie als Zeichen des Zweifels an der Güte Gottes verstanden werden. Andererseits lassen sie sich als Spuren tiefer Einkehr in das Mysterium Gottes auslegen. Die Tränen, Ausdruck der *conditio humana*, werden, wenn der Tod besiegt sein wird – so das Versprechen der »Apokalypse« –, am Ende aller Zeiten versiegen.<sup>30</sup> Diesem Messianismus setzt Derrida ein anderes, prekäreres Credo entgegen: Ein cogito, das sein »ich bin« ausgehend vom »ich bin bereits tot« ausspricht, das ist der »Ursprung der Tränen«.<sup>31</sup>

Paul Celan wiederum entwirft eine Figuration der Tränen, in der nicht mehr die Endlichkeit des Wissens, sondern die Sichtbarkeit des Unmöglichen in den Blick gerät. Aus diesem Grunde »bemißt« der Dichter der Augen, Wimpern und Tränen in *EIN AUGE, OFFEN* eine Träne mit den Worten:

Die Träne, halb  
Die schärfere Linse, beweglich,  
holt dir die Bilder.<sup>32</sup>

Der zweite Vers legt es nahe: Bei Fragen des Glaubens ist auf sie mehr Verlaß. Die Träne läßt dort genauer sehen, wo die irreduzible Grenze der Sichtbarkeit erreicht ist. Das Lid wiederum, das, was blinzeln macht – in seinem Gedicht *AUFS AUGE GEPFROPFT* erweist es sich als Zeichen, das der abwesenden Anwesenheit Gottes, dem (Ent-)Zug der »messiassten« Träne, nachweint:

Aufs Auge gepfropft  
Ist dir das Reis, das den Wäldern den Weg wies:  
Verschwistert den Blicken,  
treibt es die schwarze,  
die Knospe.

Himmelweit spannt sich das Lid diesem Frühling.  
Lidweit dehnt sich der Himmel,  
darunter, beschirmt von der Knospe, der Ewige pflügt,  
der Herr.



Es zeigt sich, daß Celans onto(-a-)theologisches Denkbild von der schwarzen Knospe verschiedenes suggeriert: Die Göttlichkeit der Absenz Gottes verkehrt sich zuweilen zur Göttlichkeit der *absconditas*. Dabei ist jedoch zu bedenken, daß diese Knospe des Glaubens die Entäußerung einer schmerzhaften Attraktion darstellt: Die Träne geht aus der dem Auge zugefügten Aufpfropfung eines Setzlings hervor. Paradox der schwarzen Knospe: Sie bewahrt das Denkbild des Einzigen auf dem Feld. Daß die schwarze Knospe eine schwarze Träne ist, die durch das Traktieren mit dem Zweig hervorgetrieben wird, entspricht Celans Onto(-a-)theologie. Sie – die bewahrende, behütende, beschützende Träne – ist die Tintenspur, derer es bedarf, damit das Pflügen des Ewigen sichtbar wird.<sup>33</sup>

So gesehen, läßt sich die Leben und Tod in sich tragende schwarze Träne als Sphäre mystischen Wissens betrachten, die die Spur des sich in sich selbst zurückgezogenen Gottes (von entflohenen Göttern spricht Heidegger in einem Satz von *Wozu Dichter?*, den sich Celan in seinem Exemplar unterstrichen hat) ahnen läßt. Der Unterschied zu Derrida fällt hier deutlich aus. Denn während Celan an Denkfiguren der negativen Theologie festhält, erteilt Derrida ihnen eine Absage; schließlich sei die *differánce* »nicht theologisch, nicht einmal im negativen Sinne der negativen Theologie, welche bekanntlich stets eifrig darum bemüht war, über die endlichen Kategorien von Wesen und Existenz, das heißt von Gegenwart, hinaus, eine Supraessentialität herauszustellen und daran zu erinnern, daß Gott das Prädikat der Existenz nur verweigert wird, um ihm einen Modus höheren, unbegreiflichen, unaussprechlichen Seins zuzuerkennen.«<sup>34</sup>

Demgegenüber wird Celan gerade im Exil der Schrift der abwesenden Anwesenheit Gottes gewahr und hält an der Vorstellung einer kommenden Gerechtigkeit fest. Das Bild des pflügenden Gottes läßt sich, so gesehen, als Verweis auf eine Passage im Brief des Jakobus lesen, wo es heißt: »Siehe, der Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde und hat Geduld ihretwegen, bis sie den Früh- und Spätregen empfangen. Habt auch ihr Geduld, befestigt eure Herzen, denn die Ankunft des Herrn ist nahe gekommen« (Jakobus 5, 7/8). Celans Schreiben ist, einem Messianismus einer kommenden Gerechtigkeit jenseits der Lebenszeit nachgehend, auf der einen Seite (der Spur, der Furche usw.) ein einziges Gebet, auf der anderen Seite ist es Dichtung nach dem Tode Gottes, die der Zeit der Auferstehung harret und wartet; im einen wie im anderen Fall ist es ein selbstbezügliches Schreiben, das sich der leeren Mitte des Einzigen zugewendet hat, um dem Anspruch des beinahe *Unerhörten* gerecht zu werden.<sup>35</sup> Nur wenn diese Aufnahmebereitschaft vorhanden ist, so die inhärente Voraussetzung, kann die Furchen ziehende Pflugschar vernommen werden<sup>36</sup>:

Lausche der Pflugschar, lausche.  
Lausche sie knirscht

Über der harten, der hellen,  
der unvordenklichen Träne.<sup>37</sup>

Celans Verse klingen hierbei immer wieder wie ein Gebet;<sup>38</sup> wie ein in sich gekehrtes Gebet, dem jede Anbetung abhanden gekommen ist. Es ist nicht mehr nach außen gerichtete Ehrbezeugung, es gleicht viel eher einer zurückgenommenen, in sich hineingesprochenen, innigen (inwendigen) Gebärde.<sup>39</sup>

Und gerade deshalb läßt sich das Denkbild vom Knirschen der Pflugschar als Ausdruck einer Reibung begreifen: Wenn die Sphäre des Wissens in unmittelbaren Kontakt mit der des Glaubens gerät, knirscht es. Der Grund des Knirschens ist der Riß, der eintritt, wenn die Pflugschar – von einem einzigen Arbeiter auf dem Feld geführt – die Erdoberfläche aufbricht. Paradox ist dabei, daß der pflügende Eine das Produkt einer Momentaufnahme ist, eines Objektivs, das den optischen Eindruck in ein akustisches Signal übersetzt. Zugleich stellt die Etablierung des Denkbilds eine Übertretung des Bilderverbots dar. Aus dieser Perspektive betrachtet, läßt sich das Knirschen auch als Ausdruck der Überschreitung einer Grenze lesen: Es knirscht, wenn die Pflugschar Gottes die Erde einreißt.

Die Träne, hinter die keiner zurückgehen kann, wäre der »Bezirk« des Unmöglichen, der alle Sichtbarkeit gibt. Das Knirschen über der Träne bringt dann jenen Vorgang der Friktion zum Ausdruck, den die beiden Bildebenen verursachen; wenn sich die Sphäre des Hörbaren und des Sichtbaren aneinander (auf)reiben. Unerhört leise antizipiert das Geräusch die Anwesenheit Gottes. Wodurch die Antizipation dieses anwesenden Abwesenden ihre Sichtbarkeit erhält, wird zum Medium einer unvordenklichen Sphäre. Das Antizipieren dieser unbeschreiblichen Präsenz ist von einem Delirium des Glaubens begleitet. Glaube ist Abweichung von der Furche des Wissens. Auch aus diesem Grunde läßt sich allein von einer befristeten Haltbarkeit des Objektivs der Träne sprechen. Denn die Sphäre der Träne, mit der sich der betrübt Sehende die Augenblicksaufnahme des Einzigen auf dem Feld vor Augen hält, bleibt nur so lange dort, bis das Blinzeln – dieses unwillkürliche und so notwendige Atmen der Augen –, bis das Senken des Lids die Träne ablöst.

Dann stellt sich die Frage, ob Celan – weil das Knirschen der in Szene gesetzten Pflugschar ausschließlich gehört werden kann – nicht den Topos vom Vorang des Logos restituiert. Eine solche Restitution nimmt auch Heidegger immer wieder vor. Und zwar ausgerechnet in einer den Denkbildern Celans und Derridas nahe kommenden Sentenz. Der Vorzug der akroamatischen Methode ist in ihr ganz selbstverständlich eingeführt:

Schreibe,  
den Stift in horchender Hand,

---

sorgsam nach:  
das stille Geheiß  
des Brauches.<sup>40</sup>

Als Inbegriff der geschichtlichen Winke des Geschicks versammelt der Brauch auch den Glauben an einen kommenden Gott in dürftiger Zeit.<sup>41</sup> Wohingegen für Celan die unvordenkliche Träne ein Instrument darstellt, um die eigenen Bilder des Glaubens in den Blick zu nehmen. Das Objektiv der Träne ist demnach ein Mittel zur Provision, das die Hoffnung auf eine kommende Zeit nährt. Die Verfallszeit der Träne ist jedoch nur von kurzer Dauer. Das *AUGE DER ZEIT* besiegelt das Ende des Objektivs der Träne, wenn es scheel blickt:

Dies ist das Auge der Zeit:  
Es blickt scheel  
Unter siebenfarbener Braue.  
Sein Lid wird von Feuern gewaschen,  
seine Träne ist Dampf.

Der blinde Stern fliegt es an  
Und zerschmilzt an der heißeren Wimper:  
es wird warm in der Welt,  
und die Toten  
knospen und blühen.<sup>42</sup>

Jene siebenfarbene Braue ist die Wimper (die ursprünglich ›Braue‹ hieß). Die Anspielung auf die Apokalypse weist darauf hin: Das Band, das den Bund zwischen Gott und dem Menschen zusammenhält, bzw. (neutestamentarisch gedacht) das siebte Siegel, das den Vertrag verschließt, ist die Zeit.<sup>43</sup> Die jüdische Mystik hat dieses Mysterium der Zeit eindrucksvoll zur Sprache gebracht. Es ist so, daß »Gott und die Erde einen förmlichen Vertrag über die Schöpfung Adams schließen. Gott verlangt den Adam für tausend Jahre als Leihgabe von der Erde und stellt ihr einen hochförmlichen Schuldschein für ›vier Ellen Erde‹ aus, der von den Erzengeln Michael und Gabriel als Zeugen unterzeichnet ist und bis jetzt im Archiv des himmlischen Schreibers Metratron sich befindet.«<sup>44</sup>

V. Es gibt die Zeit: den Tod oder das ewige Leben. Das Messianische ist eine Möglichkeit,<sup>45</sup> die im *Objektiv der Träne* aufscheint. Gibt es Tränen, die ohne Grund ins Auge schießen, einen Glauben, der ohne Grund anrührt oder zumindest berührt, wenn die Einsicht in die Nicht-Existenz Gottes Wasser in die Augen treibt? Maurice Blanchot bezeugt die tiefe Trübseligkeit dieser Einsicht, wenn er berichtet, daß es für ihn im Alter von sieben oder acht Jahren ein

überwältigender Augenblick der Öffnung war, als er »das unendlich leere Unendliche« anerkannte und das Ereignis der »Leere von Gott« erlebte, das ihm letztmalig Tränen entlockte.<sup>46</sup> Gib es ein messianisches Denken, das ohne die theologalen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung) auskommt? Und ist ein Glaube möglich, der den Glauben unendlich übersteigt; ein Glaube, der die Kraft der Liebe, des Glaubens und der Hoffnung in sich zurückhält, in sich versiegelt; ein Glaube, der atheologische Tränen zum Ausdruck bringt; Tränen, die dem *deus absconditus* nicht nachweinen? Es ist nicht zu übersehen: Jene Schriftspur der Träne bildet das Medium der Sichtbarkeit eines ansonsten Nicht-Sichtbaren. Aufgrund dessen ist dem Objektiv der Träne ein transitorisches oder passageres, das heißt eine Grenze passierendes *Begreifen des Unsichtbaren* an den äußersten Grenzen der bloßen Vernunft möglich.<sup>47</sup> Das Objektiv der Träne hält den Sehenden in der Blickbahn des »selbanderen« Passanten, der – der Transitivität der Zeit zum Trotz – eine Topographie des Einzigigen zum Vorschein bringt. So repräsentiert die Träne – die zugleich einen Schutzfilm bildet, um mit dem Leben davonzukommen – eine (un-)sichtbare Ursprung des Unsichtbaren.<sup>48</sup>

Das, was für Paul Celan Bestand hat – eine Frage Zeit –, gilt auch für einen anderen »Dichter der Schrift«; Edmond Jabès' Lyrik ist eine Meditation über die Zeitweiligkeit des Unverfügbaren: »*Gegen Mittag fand er sich auf der weißen Seite vor dem Unendlichen*«. <sup>49</sup>

Auf prekäre Art und Weise ungewiß bleibt, ob der Sinn, der sich auf die Singularität richtet, innerhalb oder außerhalb der Welt liegt, wenn *das zeitoffene Tränen-Wesen* das Zwielflicht der Morgenröte verläßt, bis es gegen Mittag die onto-(a)theologische Grenze überschreitet, um den ihm zugewiesenen Platz hinter dem Objektiv der Träne einzunehmen; sehend von dort aus:

– *Am Mittag der schwarzen Sonne brennt die unfassliche Träne ihrer Asche entgegen . . .*

### Anmerkungen

- 1 »Aus seiner Krume / knetest du neu unsre Namen, / die ich, ein deinem / gleichendes / Aug an jedem Finger, / abtaste nach / einer Stelle, durch die ich / mich zu dir heranwachsen kann, / die helle / Hungerkerze im Mund.« (Paul Celan: *Atemwende*, in: *Werke*, Bd. 2. Frankfurt/Main 1986, S. 12).
- 2 Jacques Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstportrait und andere Ruinen* (Orig.: *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*), München 1997, S. 11.
- 3 Zum zeitversetzten Dialog in der Schrift zwischen den beiden Schreibern vgl. Sandro Zanetti: *Mohn und Gedächtnis. Weiter(ge)denken nach Paul Celan und Jacques Derrida*, in: Hans-Joachim Lenger, Georg Christoph Tholen (Hg.): *Mnema. Derrida zum Andenken*, Bielefeld 2007.
- 4 Der Mensch schreibt, weil er Hände hat; die Anthropologie von André Leroi-Gourhan bestätigt dies: »die Hand, die die Sprache frei setzt, eben darauf läuft die Paläonto-

- logie hinaus« (Roland Barthes: *Variations sur l'écriture/Variationen über die Schrift*, Mainz 2006, S. 169). Siehe zudem: »Die Schrift steht immer auf der Seite der Gebärde, nie auf Seiten des Gesichts; sie ist taktil nicht oral« (ebd., S. 171).
- 5 Johann Wolfgang Goethe: *Römische Elegien*, in: *Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen* (Hamburger Ausgabe), München 1998, S. 160.
- 6 Celan: *Atemwende*, S. 18.
- 7 Zu Celans Versen »Es kommt der Tisch mit den Gaben, / er biegt um ein Eden –« läßt sich festhalten: »Das Kommen des Tisches mit den Gaben korreliert einerseits mit der Aufforderung »zu gehen«, und ist andererseits dem Liegen des Anfangs entgegengesetzt« (Peter Brandes: *Die Gewalt der Gaben - Celans Eden*, in: Ulrich Wergen, Martin Jörg Schäfer [Hg.]: *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*, Würzburg 2003, S. 185). Nachdrücklich hat Jean-Luc Nancy darauf insistiert, daß die ontotheologische Denkfigur der Auferstehung Jesu (*anastasis*), die in luzider Weise dem Denkbild des Noch-nicht-Kommens vorausgeht, ihm entgegenkommt und sie zuweilen überholt, »[w]eder Regeneration noch Reanimation, weder Palingenese, Wiedergeburt, Wiederbelebung, noch Reinkarnation« bedeute, »sondern das Aufrichten, die Erhebung [la levée] oder das Auferstehen [le lever] als Vertikalität, die in rechtem Winkel zur Horizontalität des Grabes steht – es nicht verlassend, es nicht auf das Nichts reduzierend, sondern ihm die Haltung (also auch die Zurückhaltung) eines Unberührbaren, eines Unerreichbaren affimierend« (Jean-Luc Nancy: *Noli me tangere*, Zürich–Berlin 2008, S. 25). Dem wäre entgegenzuhalten, daß die Auferstehung am Ende aller Zeit(en) ein Denkbild ist, das der Menschheit eine revolutionäre Entscheidung voraussagt, die mehr als eine supraessentielle Trennung bedeuten würde, insofern dieser Tag der letzten Entscheidung die Trennung von Leben und Tod überstiege. Das Messianische (das sichtbare Band zwischen den angesprochenen Denkbildern) birgt demnach in sich die Ausrichtung auf eine Apokalypse, die auf der einen Seite das Leben einiger zur bloßen Materie herabwürdigt und die auf der anderen Seite die Gemeinschaften der Menschen zu teilen vorgibt; einer Vorgabe folgend, die über alle irdischen Gemeinsamkeiten hinweg, auch das Wesen des Menschen in seinem Wesen aufteilt, wenn die Menschheit im Namen einer einzigen Gemeinschaft aus der Welt geschafft sein wird. Die Theopolitik des Christentums (Gestus, Handlung, Vollzug), die eine Errichtung des »Reichs Gottes« anstrebt, setzt eine irreduzible Einschließung und zugleich eine Ausschließung voraus.
- 8 Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden*, S. 11. Mehr als im Motto wird hier deutlich, daß es sich um ein Auge handelt. Das Denkbild spielt auf eine Passage bei Martin Heidegger an, in der dieser den Hölderlin entlehnten Vers »Der König Ödipus hat ein Auge zuviel vielleicht« auslegt.
- 9 Bekanntermaßen entwickelt Heidegger den für alles Denken und Dichten maßgeblichen Begriff des Andenkens aus der Aktivität der Gedächtnis: »Gedächtnis, die Mutter der Musen; das Andenken an das zu-Denkende ist der Quellgrund des Dichtens« (Martin Heidegger: *Was heißt Denken?*, Stuttgart 1992, S. 11 f.).
- 10 Paul Celans Begegnung mit Martin Heidegger findet eine dichterische Verdichtung im *Gespräch im Gebirg*, in dem das Ich mit einem »Stock« den Weg beschreitet (Celan: *Werke*, Bd. 3, S. 169–173). Die erhoffte Begegnung zwischen beiden wird mittels einer Antizipationsbewegung im Gedicht *Todtnauberg* eingefangen; es wird eine unerwidert gebliebene Hoffnung »auf eines Denkenden / kommendes / Wort / im Herzen« bleiben (Celan: *Werke*, Bd. 2, S. 255 f.).
- 11 Celan: *Atemwende*, S. 35.

- 12 Siehe hierzu Friedrich Nietzsche: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, in: *Kritische Studienausgabe* (im folgenden *KSA*), hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. Aufl., München-Berlin-New York 1988, Bd. 1, S. 870.
- 13 Platon: *Politeia*, 508b, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, Reinbek bei Hamburg 1994.
- 14 Celan: *Die Niemandsrose*, in: *Werke*, Bd. 1, S. 219.
- 15 Siehe hierzu Jacques Derrida: *Geschlecht (Heidegger). Sexuelle Differenz, ontologische Differenz. Heideggers Hand (Geschlecht II)*, Wien 1988, S. 80: »Sie haben es sicherlich bemerkt, Heidegger denkt die Hand nicht nur als eine ganz singuläre und nur dem Menschen als Eigenes gehörende Sache. Er denkt sie stets *im Singular*, als hätte der Mensch nicht zwei Hände, sondern bloß dieses Zeichen/Monstrum – eine einzige Hand«.
- 16 Celan: *Lichtzwang*, in: *Werke*, Bd. 2, S. 237. Die Anspielung auf den Vers »Bringen schickliche Hände dir« (den Heidegger Hölderlin entlehnt) deutet Robert André in: *Gespräche von Text zu Text. Celan - Heidegger - Hölderlin*, 2. Aufl., Hamburg 2003, S. 213–216.
- 17 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, in: *KSA*, Bd. 4, S. 19; ferner: Heidegger: *Was heißt Denken?*, S. 46.
- 18 Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden*, S. 37 f. Auch für Celan ist das Öffnen des Lids ein entscheidender Moment bei der Erfassung von Welt; und zwar in zweierlei Hinsicht: »a) Man blinzelt mit den Augen. b) Man macht die Augen beim Aufwachen erstmals auf« (Arthur Kooyman: »*Sprachgitter*« von Paul Celan. *Eine Analyse und Interpretation des Gedichts*, in: *Weimarer Beiträge*, 2/2009, S. 304). So gesehen, öffnet die Aufwärtsbewegung des Lids immer wieder den Blick für die Welt, für eine Welt, die keine wäre ohne das Auge, das sie sieht; umgekehrt gäbe es auch kein Auge ohne eine Welt, für die sich das Auge öffnen könnte. Das Auge ist für die Welt da, indem es sich, blinzeln oder erwachend, auferstehend für den Tag, von der Nacht der Welt abwendet.
- 19 Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden*, S. 72. Das eigene Selbstportrait ist dabei selber ein von der Blindenhand erschaffenes, künstliches Wesen. In einigen Überlieferungen der jüdischen Mystik wird dem Golem ein Adam verwandtes Vermögen zugesprochen: »Lichter, die in die Elemente strahlen« (Gershom Scholem: *Ursprung und Bedeutung der Kabbala*, Berlin-New York 2005, S. 250). Diese Potenz, die der Grubenlampe der Schrift entspräche, wird ihm in anderen Zeugnissen abgesprochen. So von Josef Aschkenasi, der davon spricht, daß dem Menschen die Kraft fehle, den Golem zu beleben, denn sie stamme »aus dem Worte Gottes« (ebd., S. 251).
- 20 »In der Differenz der Bahnungen besteht der wirkliche Ursprung des Gedächtnisses und somit des Psychischen« (Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/Main 1976, S. 308).
- 21 Ebd., S. 310.
- 22 Ebd., S. 343.
- 23 Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden*, S. 122.
- 24 Ebd.: »Das, was sie aus dem Vergessen hervorquellen lassen, indem es der Blick zurückbehält, wäre nichts geringeres als die *altheia*, die Wahrheit der Augen, deren höchste Bestimmung sie so offenbarten: das heißt eher das Anflehende als die Vision im Auge zu haben, eher das Gebet, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit als den Blick zu adressieren. Noch bevor sie erleuchtet, ist die Offenbarung der Augenblick der ›Freudentränen‹.«

- 25 Ebd., S. 123.
- 26 Andrew Marvell's *Eyes and Tears* steht im Portraittext unter einem andern Stern als in den *Mémoires*: »How wisely nature did decree, With the same eyes to weep an see! For others too can, or sleep, But only human eyes can weep«, was für eine Dummheit (Grinsen rechts)« (Jacques Derrida: *Zirkumfession*, in: Geoffrey Bennington, Jacques Derrida: *Jacques Derrida - Ein Portrait*, Frankfurt/Main 1994, S. 112).
- 27 »Wenn einmal die Tränen ausgeweint sind, wird auch die Sehnsucht nach Gott enden« (E.M. Cioran: *Von Tränen und von Heiligen*, Frankfurt/Main 1988, S. 46).
- 28 Der Wesensblick in den Grund der Tränen erzeuge – so Nietzsche in der ›Tragödienschrift‹ – das Gefühl der Absurdität oder des Ekels (vgl. hierzu Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, in: *KSA*, Bd. I, S. 57). Weil der Mystiker, der im Ereignisschatten ruht, den der Tod Gottes wirft, erkannt hat, daß die Kunst keine heilkundige Retterin mehr sein kann – schließlich stellt die Schrift der Tränen, die er mit den Augen schreibt, nichts anders als Kunst dar –, kann noch nicht einmal er selber aus dem Brunnen der Kunstsymbolik des Weinens Trost schöpfen, wenn eine Sehnsucht, die über die Götter hinausgeht, sich Bahn bricht und an den Grund der Tränen rührt.
- 29 »Ich drückte ihr die Augen zu, und es floß mir in der Brust gewaltiges Weh zusammen und floß über zu Tränen, und schon tranken meine Augen unter dem Machtgebot des Geistes ihren Quell wieder auf, daß sie trocken blieben« (Augustinus: *Bekennnisse*, zweisprachige Ausgabe (Lateinisch/Deutsch), Frankfurt/Main 1987, 12, 29, S. 471).
- 30 Die Geburtsstunde der Tränen liegt innerhalb der jüdisch-christlichen Vorstellungswelt im Verlust des Paradieses begründet: »Die Pforte dicht, und Waffenfeuerschein: / Noch rannen Tränen, balde abgewischt« (John Milton: *Das verlorene Paradies*, Stuttgart 2008, S. 452). Die Heilung der Wunde, die der Mensch ist, fiele – so die »Offenbarung« – auf den Tag, an dem die Tränen verschwänden: »Und Gott wird abwischen alle Thränen von ihren Augen; und der Tod wird nicht mehr sein« (*Die Heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Verdeutsch von D. Martin Luther. Mit zweihundert und dreißig Bildern illustriert von Gustav Doré*, 4. Aufl., Stuttgart o. J. Bd. 2: 21, 4).
- 31 Derrida: *Zirkumfession*, S. 140 f.
- 32 Vgl. Paul Celan: *EIN AUGE, OFFEN*, in: *Werke*, Bd. 2, S. 187.
- 33 Die unter Talmudgelehrten kursierende Spekulation, daß Mose den Ort, an dem er starb, mit Tränen beschrieben habe, gibt einen Wink: Das gelobte Land – Supplement für das Wohnen in Gott – ist ein Grenzbereich: »Die Tränen des Mose, die schwarzen Tränen, die Tintenspur, lassen sich als Abwesenheit des Ortes entziffern, als Abwesenheit an dem Ort, von dem er Zeugnis gibt« (Elisabeth Weber: *Schwarze Tränen Tintenspur*, in: Michael Wetzel, Jean-Michel Rabaté [Hg.]: *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*, Berlin 1993, S. 52). Gerade deshalb etablieren die schreibenden Tränen – Emergenz der Schrift – eine Spur, bereiten das Feld für den Glauben, bahnen mitunter sogar einen Weg zur Religion.
- 34 Jacques Derrida: *Die différance*, in: Peter Engelmann (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Stuttgart 1990, S. 80 f. Zur Abgrenzung von der negativen Theologie vgl. Jacques Derrida: *Wie nicht sprechen. Verneinungen*, 2. Aufl., Wien 2006.
- 35 Ihre Entsprechung hat diese Präferenz des Hörens in den Eröffnungsversen des Endes der Gedichtfolge *Atemwende*: »EINMAL, / da hörte ich ihn, / da wusch er die Welt, ungesehen, nachtlang, / wirklich« (Celan: *Atemwende*, S. 107). Wie so oft ist es Nietzsche, der den Weg zu einer Dekonstruktion der Metaphysik weist; in diesem

- Fall, indem er eine Desorganisation der Sinne ins Spiel bringt: »Muss man ihnen erst die Ohren zerschlagen, dass sie lernen, mit den Augen hören?« (Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, S. 18).
- 36 Schon in der Antike diene das Bild des pflügenden Ochsen dazu, die einer (gedachten) Linie folgende Schrift und die Bewegung des Hin- und Herlaufens einschließlich Kehrtwendung zu visualisieren. Der Begriff hierfür ist »*boustrophedon*«. Siehe zur Verbindung der beiden Organe: »Die schreibende Hand gräbt die Furche und sät den Samen, und das Auge klaubt das gereifte Getreide« (Vilém Flusser: *Medienkultur*, 5. Aufl., Frankfurt/Main 2005, S. 44).
- 37 Celan: *AUFS AUGEN GEPFROPFT*, in: *Werke*, Bd. 1, S. 106.
- 38 »Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele«; so zitiert Paul Celan Malebranche (Celan: *Der Meridian*, in: *Werke*, Bd. 3, S. 198).
- 39 Die Vorbehalte Immanuel Kants intensivierend, stellt das Gebet für Derrida (wie für Celan, der in *Der Meridian* die Ungewißheit des Empfangs im Bild einer Flaschenpost, die vielleicht an Herzland gespült wird, *festhält* oder – paradoxerweise – *ein-fängt*) ein Nicht-Adressierbares dar: »Für Derrida ist das Gebet – gleichgültig ob laut oder still gesprochen – analog zu einem destinerranten Brief, der ohne gesicherte Ankunft versendet wird, da der Adressat einer fixen Zuschreibung immer entgehen kann und sogar notwendigerweise entgehen muss. Alles andere wäre eine metaphysisch-odysseische Einholung, nichts anderes als ein ökonomischer Zirkel des Tausches und kein abrahamitischer Gang in die Wüste« (Othmar Kastner: *Brüchige Marginalie – Kant und Derrida zum Gebet*, in: Peter Zeillinger, Matthias Flatscher [Hg.]: *Kreuzungen Derridas. Geistergespräche zwischen Philosophie und Theologie*, Wien 2004, S. 114).
- 40 Martin Heidegger: *Gesamtausgabe*, III: Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen, Bd. 81: *Gedachtes*, Frankfurt/Main 2007, S. 283.
- 41 Den Unterschied zwischen Heideggers Wink und Derridas Zwinkern umreißt Jean-Luc Nancy im Kapitel »Von einem göttlichen Wink« in *Dekonstruktion des Christentums*, Zürich–Berlin 2008, S. 179–206.
- 42 Paul Celan: *AUGEN DER ZEIT*, in *Werke*, Bd. 2, S. 127.
- 43 Siehe hierzu: »Der wirkungsmächtige Topos vom sonnenhaften Auge wird also hier noch einmal großzügig zitiert, zugleich aber gebrochen, denn das Auge steht nicht als Garant für eine stabile, zeitinvariante symbolische Ordnung, für die etwa das Auge Gottes noch stehen konnte, sondern gerade für die Absage gegenüber einer solchen Ordnung, die durch ein seinerseits (durch den Defekt) verzeitlichtes und (durch seine Wirkungen) verzeitlichendes Motiv ersetzt ist: das »Auge der Zeit« (Sandro Zanetti: »zeitoffen«. *Zur Chronographie Paul Celans*, München 2006, S. 172).
- 44 Gerstman Scholem: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Zürich 1960, S. 217 f.
- 45 Siehe: »das Messianische, das Messianistische ohne Messianismus. Genannt ist damit die Öffnung auf die Zukunft hin, auf das Kommen des anderen als widerfahrende Gerechtigkeit, ohne Erwartungshorizont, ohne prophetisches Vorbild, ohne prophetische Vorausdeutung und Voraussicht. Das Kommen des anderen kann nur dort als besonderes und einzigartiges Ereignis hervortreten, wo keine Vorwegnahme den anderen kommen sieht [...]« (Jacques Derrida: *Glaube und Wissen. Die beiden Quellen der »Religion« an den Grenzen der bloßen Vernunft*, in: Jacques Derrida, Gianni Vattimo: *Die Religion*, Frankfurt/Main 2001, S. 31 f.).
- 46 In einem Brief an Roger Laporte schildert Blanchot dieses überwältigende Ereignis der Einsicht in die absolute Leere des Himmels, das ihn als Kind (von sieben oder acht Jahren) überrascht, gerührt und für einen Moment mit Tränen der »Freude«



erfüllt habe: »und – ich füge um die Wahrheit besorgt hinzu – ich glaube, es waren seine letzten Tränen« (Maurice Blanchot: *absolute Leere des Himmels* . . . I, in: Marcus Coelen [Hg.]: *Die andere Urszene*, Zürich–Berlin 2008, S. 19).

47 Jean-Luc Nancy hält die Spannung zwischen Passage und Präsenz für einen Grundzug des Christentums (vgl. Nancy: *Dekonstruktion des Christentums*, S. 248 f.). Dem Messianischen käme dann die gelöste Erwartungshaltung entgegen, die keinen Unterschied zwischen Passage und Ankunft vorsieht.

48 Selbst Mose, heißt es, der darum bat, sein Angesicht zu sehen, gewährte Gott seine Bitte nur, heißt es, indem er seine Hand vor dessen Augen hielt, an ihm vorüberging und sie erst zurückzog, nachdem er an ihm vorbeigegangen war, so daß der kurzzeitig Blinde dessen Rücken, das andere seines Angesichts, *bloß* die Spur seiner selbst sah.

49 Jacques Derrida rezitiert Edmond Jabès (Derrida: *Die Schrift und die Differenz*, S. 109).