

Thibaut Chaix-Bryan (Paris)

Von einem Absoluten zu einem Anderen. Celan und Blanchot: „Sprich als letzter, sag deinen Spruch“

„[...] kann man sich zurückziehen, wenn Auschwitz stattgefunden hat? Wie sagen:
Auschwitz hat stattgefunden?“

Dieses kurze Zitat aus dem 1980 veröffentlichten Essay von Blanchot *Die Schrift des Desasters*¹ ist eine der vielen Überlegungen des Autors über den Holocaust. Diese eingehende Betrachtung Blanchots über « *das absolute Ereignis der Geschichte* », die sein ganzes Werk durchzieht, hat ihn dazu geführt, die Literatur neu durchzudenken und seine eigene Antwort auf die berühmt gewordene Frage Adornos² zu finden. Mit seiner kurzen Erzählung *Der Wahnsinn des Tages*³ hatte der Autor und Essayist schon die Frage nach der Möglichkeit gestellt, eine Erzählung nach der Erfahrung der Shoah zu schreiben. Es ging dabei um eine Art Geständnis des Schriftstellers über die Unmöglichkeit, weiterhin zu dichten. Somit wird das Fragmentarische in seinen Büchern immer wichtiger; die Entstehung und die Entwicklung dieses neuen Schreibens hängt auch mit einem ständigen Dialog mit einem anderen Denken, mit anderen Autoren zusammen, die für sein Werk von großer Bedeutung sind, wie z. B. Paul Celan.

Ich möchte mich in diesem Beitrag dem fragmentarischen Raum nähern und dem, was man seine Grundlage nennen könnte: Der Erfahrung der Shoah. Deswegen werde ich mich zuerst mit dem ersten Buch Blanchots *Le Pas au-delà*⁴ beschäftigen, das alle Merkmale des Fragmentarischen aufweist, um zu zeigen, inwiefern und inwieweit das Fragment paradoxerweise das Unsagbare zum Ausdruck bringen kann. Eine eingehende Analyse der Charakteristika des Fragments bei Blanchot wird zeigen, dass dieses radikale Schreiben das literarische Absolute ist, das dem Absoluten – dem “absoluten Ereignis” – der Geschichte entspricht. Außerdem erkennt man in den Fragmenten von *Le Pas au-delà*

¹ *L'Écriture du désastre*, Gallimard, 1980 : « [...] Peut-on prendre du recul quand a eu lieu Auschwitz ? Comment dire : Auschwitz a eu lieu ? »/ *Die Schrift des Desasters*, (aus dem Französischen von Gerhard Poppenberg und Hinrich Weidemann), W. Fink Verlag, München 2005, S. 173.

² Adorno, T.W. *Prismes, Critique de la culture et société*, trad. G. et R. Rochlitz, Payot, Paris, 1986.

³ *La Folie du jour*, Gallimard, 2002/ *Der Wahnsinn des Tages*, Alpheus Verlag, Berlin, 1979.

⁴ *Le Pas au-delà*, Gallimard, 1973. Désormais abrégé par PAD.

die Anzeichen des Selbstmordes Celans: Dieser Dialog zwischen den beiden Autoren geht in einem kurzen Text weiter, dessen Titel denjenigen eines Gedichts von Celan wieder aufnimmt: «*Sprich als letzter*». Nachdem ich in einem zweiten Teil auf die Bedeutung dieses Dialogs für die Poetik des Fragments bei Blanchot eingegangen bin, werde ich mich auf eine der wichtigsten Komponenten des Fragments konzentrieren: Jenes radikale Schreiben erschüttert das Verhältnis zwischen Gedächtnis und Vergessen. Das Fragmentarische ist auch insofern absolut, als es «*eine Zeit der Abwesenheit der Zeit*» («*un temps de l'absence de temps*») verkörpert, die auch diejenige des Holocausts ist, ein Ereignis außerhalb der Zeit, das man nur in einer anderen Temporalität denken kann.

I.

Wie Christophe Bident es in seinem biographischen Essay *Maurice Blanchot, partenaire invisible*⁵ in Erinnerung ruft, ist *Le Pas au-delà* der erste Essay Blanchots, der aus unveröffentlichten Texten besteht und dessen Form ein großes Interesse der Leser erregte. Dieses Buch besteht nämlich aus Texten verschiedener Gattungen, sogar aus Texten, die philosophischen Überlegungen ähneln, die aber anscheinend keinen Zusammenhang miteinander haben. Die Typographie unterscheidet die erzählerischen Texte (kursiv gedruckt) von den Reflexionen an sich (normal gedruckt), aber die Unterscheidung zwischen den beiden ist an einigen Stellen nicht mehr klar. Die Anordnung der Abschnitte erweist sich von vornherein als fragmentarisch: Sie bilden nämlich keine Einheit und jeder Abschnitt fängt typographisch mit einer Raute an, die die verschiedenen Zeitpunkte der Entstehung dieser Fragmente zeigt und sogar eigens unterstreicht. Die Form und die Un-Zusammenhänge der Fragmente betonen eines der wichtigsten Merkmale des Fragments bei Blanchot: Den radikalen Bruch, der sich bei jedem Schreiben eines neuen Fragments ergibt.

Wenn wir uns kurz die ersten Etappen der Entstehung dieses Buches anschauen, die zu einem besseren Verständnis der Theorie des Fragmentarischen bei Blanchot beitragen, kommt das zweite wichtige Merkmal des Fragmentarischen zu Tage. 1960 schreibt Blanchot in einer Jean Paulhan gewidmeten Schrift die ersten Texte für das Buch, das *Le Pas au-delà* werden wird. Er führt zum ersten Mal zwischen Bindestrichen den Ausdruck ein, der der Titel des Buchs sein wird: «*La mort facile dont nous croyons nous préserver tandis qu'il est toujours déjà hors de propos d'y échapper, est ainsi la manière dont la transgression – ce pas-au-delà et appartenant au-dehors – se propose au défaut de la loi [...]*»⁶.

In einem der wenigen unveröffentlichten Texte des Buches *L'Amitié*, das 1969 publiziert wurde, ist der «*Pas au-delà*» wieder mit dem Verstoß, der

⁵ C. Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, Champ Vallon, 1998.

⁶ M. Blanchot, «*La facilité de mourir*» (mai 1969) *L'Amitié*, p. 189-190.

Übertretung verbunden, aber sie wird wie folgt beschrieben: « toujours inaccomplie et se laissant d'autant mieux déjouer que l'inaccomplissement serait son seul mode d'affirmation ».

Der Ausdruck « *l'inaccomplissement comme seul mode d'affirmation* » bezeichnet die nebeneinander liegenden Fragmente von *Le Pas au-delà*, die sich als seine immer währende Bewegung gegen eine Art « Sesshaftigkeit » des Buches erweisen. Die Bewegung zu einer Abwesenheit des Buches wird übrigens mit einem sehr schönen Ausdruck Blanchots in *Le Pas au-delà* zusammengefasst: « Seule *demeure l'affirmation nomade* » und die beiden scheinbaren antithetischen Wörter werden kursiv gedruckt und dadurch hervorgehoben.

Somit kann das Fragment als « *absolut* » charakterisiert werden und zwar im etymologischen Sinn des Wortes: aus dem Lateinischen "*absolvere*", das "*ablösen, losbinden*" bedeutet. Ein absolutes Schreiben ist also durch einen Bruch, eine Zäsur gekennzeichnet, genauso wie ein absolutes Ereignis und die Shoah ist diese Zäsur der Geschichte eine Zäsur schlechthin. In diesem Sinn spiegelt das literarische Verfahren des Fragmentarischen den Bruch der Shoah wider. Zudem wird die Übertretung in demselben Text von *L'Amitié* in einer Fußnote mit der Figur von Paul Celan verbunden. *Pas au-delà*, Absolut und Übertretung werden somit mit der Figur Paul Celans verknüpft, was bereits den zukünftigen Dialog zwischen den beiden Autoren andeutet: « [...] nous pouvons voir dans le seuil la frontière qui commence et qui termine et aussi y reconnaître le seuil infranchissable de l'interdit. Nous pouvons aussi seulement retenir le nom de Seuil et nous y efforcer, comme nous y engage Paul Celan, à penser *de seuil en seuil*. »

Das Fragmentarische bei Blanchot erweist sich also als eine Form des Verdachts: Seit dem Zweiten Weltkrieg und der Entdeckung der Shoah kann diese Form als eine Metapher der Erschütterung der Welt, des Endes der Gewissheiten betrachtet werden. Maurice Blanchot definiert mehrmals das Fragmentarische als eine Grenzerfahrung und betont dadurch die Dimension der Übertretung, die im folgenden umschrieben wird: « L'exigence fragmentaire : jeu des limites où ne joue nulle limitation ; le fragmentaire, une dissociation de limite et limitation, de même qu'il marque un écart de la loi, tel que cet écart n'est pas repris, compris, dans la loi pourtant entendue comme écart. » (*PAD* 64)

An mehreren Stellen von *Le Pas au-delà* wird explizit auf das absolute Ereignis der Geschichte angespielt: « *l'appel du nom dans les camps* » (56), à « *l'horreur des camps de la mort, de ces mourants par milliers [...] à mourir de l'abjection même de la mort* » (133-134). Und die Problematik der Konzentrationslager und der Vernichtung der Juden, dieses absolute Ereignis der Geschichte, die nur durch eine neue und unzulängliche Form wiedergegeben werden kann, wird mehr und mehr das Herz des fragmentarischen Schreibens von Blanchot bilden, Schreiben des Bruchs, der Unterbrechung, die *mise en abyme* dieses Desasters. Der Raum der Erzählung ist von jenem Desaster heimgesucht, als wäre die Fiktion nicht

mehr möglich, wie Blanchot es schon in dem *Wahnsinn des Tages* gezeigt hatte. Das fiktive Zimmer, das die ganze Stadt empfangen konnte, empfängt nun das Lager: « Tout autour, il y avait des hommes apparemment endormis, couchés à même le sol, des couvertures jetées sur eux comme on jette de la terre en talus, et ces petits monticules innombrables, pensées de la ville émietée, s'égalisaient jusqu'à devenir le plancher nu de la pièce » (153).

Dieses Schreiben zeugt von dem Absoluten der Geschichte und versucht, es in seinen eigenen Wörtern auszudrücken: « Ecrire [selon le fragmentaire] [est] destiné à détruire invisiblement, sans le vacarme de la destruction. Ecrire selon le fragmentaire détruit invisiblement la surface et la profondeur, le réel et le dessus et le dessous, le manifeste et le caché » (PAD 72). Es geht also bei dem Fragmentarischen um ein Schreiben über die Zerstörung, auf genauso brutale Art und Weise⁷ wie die Vernichtung der Juden. Diese Zeugenaussage – in ihrem radikalen Schreibgestus – könnte von dem Dichter Paul Celan stammen. Es ist also nicht erstaunlich, dass Blanchot in diesen Jahren dem Dichter einen seiner originellsten Texte widmet. Am 20. April 1970 hat sich Celan das Leben genommen und dieser Selbstmord, 30 Jahre nach der Deportation der Eltern Celans, erschütterte Blanchot sehr. Mehrere Stellen von *Le Pas au-delà* sind Anspielungen auf den Selbstmord und auf den Dialog zwischen Blanchot und dem Dichter. Jener Dialog erscheint als ein Gespräch der Freundschaft, in einer diskreten Anonymität, der Dialog der *“derniers à parler”*⁸, um eine bedeutende Stelle des Buches zu zitieren: « Nous parlons, nous parlons, deux hommes immobiles, et que l'immobilité tiendrait l'un en face de l'autre, les seuls à parler, les derniers à parler » (127).

II.

« *Sprich auch du, / sprich als letzter, / sag deinen Spruch* » : Blanchot zitiert also Celan in seinem Titel, ein Zitat, das die Erschöpfung des Wortes widerspiegelt, wie die Fortsetzung des vorhergehenden Zitats es unterstreicht : « Veux-tu dire que nous parlons désormais parce que nos paroles seraient sans suite, sans effet, un balbutiement du fond des âges ? ». (127)

Der genannte Text bildet einen Bruch im Werk Blanchots, indem man einem echten Gespräch beiwohnt, in dem die beiden Stimmen miteinander sprechen, sich sogar ineinander mischen. Die Verse Celans, als eine Reihe von Grabinschriften oder Epigrammen, werden auf dem weißen Blatt und in der Stille der Worte abgehoben und von Blanchot übersetzt und kommentiert. In diesem Dialog mit Celan kommentiert Blanchot ein Schreiben an der Grenze oder genauer gesagt eine “Grenzerfahrung”, um

⁸ « Le dernier à parler » in *Une voix venue d'ailleurs*, Gallimard, 2002. / « *Der als letzter spricht* », Gatzka, Berlin, 1993.

einen Begriff Blanchots zu verwenden, ein fragmentarisches Schreiben, das versucht, das Unsagbare zum Ausdruck zu bringen. Die Merkmale des Fragmentarischen, die wir im ersten Teil eingeführt haben, kommen in den Kommentaren Blanchots über die Dichtung Celans zum Vorschein:

„Was hier zu uns spricht, erreicht uns durch die äußerste sprachliche Spannung und Verdichtung, durch die Notwendigkeit, an Worten, die für etwas anderes als für ihren Sinn verknüpft, die lediglich auf etwas hin ausgerichtet und doch von nun an miteinander verbunden sind, festzuhalten und sie in einer Vereinigung, die keine Einheit ist, in Beziehung zueinander zu setzen“.⁹ (S.11-13)

Ce qui nous parle ici, nous atteint par l'extrême tension de langage, sa concentration, la nécessité de maintenir, de porter l'un vers l'autre, dans une union qui ne fait pas unité, des mots désormais associés, joints pour autre chose que pour leur sens, seulement orientés vers – (73).

Die vergleichende Analyse des Gesprächs zwischen den beiden Autoren führt uns zu einem anderen sehr wichtigen Merkmal des Fragmentarischen, das hier von Blanchot betont wird. Jenes Merkmal ist auch von großer Bedeutung für das Verhältnis zwischen der Form des Fragments und der Erfahrung der Shoah, da das Fragmentarische als Metapher der Erfahrung der Shoah fungiert. Es geht um die Bedeutung des « Weißes »:

Und was aus diesen meist sehr kurzen Gedichten, in denen Begriffe, Sätze durch den Rhythmus ihrer unbestimmten Kürze von Weiß umgeben zu sein scheinen, zu uns spricht, ist, daß dieses Weiß, dieses Innehalten, dieses Schweigen keine Pausen oder Intervalle sind, die das Atemholen beim Lesen erlauben, sondern, daß sie zu derselben, nur wenig Entspannung zulassenden Strenge gehören, einer non-verbalen Strenge, die nicht dafür bestimmt wäre, Sinn zu tragen, so als wäre die Leere weniger ein Mangel denn eine Sättigung, eine mit Leere gesättigte Leere.“ (S. 11 u. 13).

Et ce qui nous parle, dans ces poèmes les plus souvent très courts où termes, phrases semblent, par le rythme de leur brièveté infinie, environnés de blanc, c'est que ce blanc, ces arrêts, ces silences ne sont pas des pauses ou des intervalles permettant la respiration de la lecture, mais appartiennent à la même rigueur, celle qui n'autorise que peu de relâchement, une rigueur non verbale qui ne serait pas destinée à porter sens, comme si le vide était moins un manque qu'une saturation, un vide saturé de vide. (73)

Das Weiße, die Leere, die Interpunktion, die Typographie stellen nämlich die Kraft dieses Schreibens dar. Sie tragen dazu bei, eine andere Leere, Aushöhlung wahrzunehmen und zwar die des Schmerzes, des Leidens. Jene leeren Zeilen zwischen den abgerissenen Worten können als « *figures ou l'invisible s'est à jamais rendu visible* » wahrgenommen werden, wie Blanchot es in *Die Schrift des Desasters* über die Konzentrationslager und Vernichtungslager beschreibt. Das Nichts der Shoah kommt in jener Leere

⁹ *Der als letzter spricht* (aus dem Französischen von Makoto Ozaki und Beate von der Osten), Berlin 1993.

zum Tragen und sie ist die Essenz der Dichtung Celans aber auch des Fragmentarischen, wie es Blanchot in *Die Schrift des Desasters* hervorhebt: „Daher kann man nicht sagen, es gebe Zwischenräume, da die Fragmente, zum Teil für die sie trennende Lücke bestimmt, in diesem Abseits nicht das finden, was sie abschließt, sondern das, was sie verlängert oder sie das erwarten läßt, was sie verlängern wird, [...]“ (S.76f). (De là qu'on ne puisse pas dire qu'il y ait intervalle, puisque les fragments, destinés en partie au blanc qui les séparent, trouvent en cet écart non pas ce qui les termine, mais ce qui les prolonge, ou les met en attente de ce qui les prolongera [...]) (ED 96.)

Das Wort in seiner fragmentarischen Form erweist sich auch als ein katharisches Wort und kann als der « *Singbare Rest* » betrachtet werden, von dem Celan in einem Gedicht über die *Atemwende*¹⁰ spricht, das wie folgt endet: « *-Entmündigte Lippe / melde, / dass etwas geschieht, noch immer, / unweit von dir* »¹¹, und das an eine Stelle der *Schrift des Desasters* (eben in Bezug auf das Fragmentarische) erinnert: “Wenn alles gesagt ist, bleibt das Desaster zu sagen, Ruin des Sprechens, Ohnmacht durch die Schrift, ein murmelnder Tumult: was restlos übrigbleibt (das Fragmentarische).” (S. 47). (« Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre, ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure : ce qui reste sans reste (le fragmentaire) ») (ED 58).

Jene Unterbrechung des Singens ist also die einzige mögliche Stimme nach Auschwitz, eine Stimme, die versucht, sich einen Weg unter den Trümmern (Ruinen) zu bahnen. Dieser “singbare Rest”, das fragmentarische Schreiben also, besteht auch aus einem letzten aber besonders wichtigen Merkmal im Rahmen unserer Problematik, einem Merkmal, auf das wir in diesem letzten Teil eingehen möchten. Das genannte Merkmal kommt in einem Vers von Celan zum Vorschein, der wiederum von Blanchot kommentiert wird: « [...] *wir schaufeln ein Grab in den Lüften da / liegt man nicht eng / draußen bei / den andern Welten / ...hinaus in **Unland und Unzeit**...* ».

III.

Das fragmentarische Schreiben, das auch bei der Lektüre der Texte Blanchots als « *une écriture du dehors* », des « Unlands », der Heimatlosigkeit definiert werden kann, des Exils und der « Unzeit » - so könnte man auch sagen -, stellt jedenfalls die Temporalität in Frage, wie im folgenden näher zu zeigen ist. Ein Infragestellen der Temporalität, die zu neuen Verhältnissen zwischen dem Gedächtnis und dem Vergessen führt. Das Schreiben und insbesondere das fragmentarische Schreiben ist bei Blanchot eine Erfahrung der « *Abwesenheit der Zeit* », wie er an mehreren Stellen seines Werks betont: « *Ecrire, c'est se livrer à la*

¹⁰ *Atemwende*, Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1967.

¹¹ *Renverse du souffle*, Gallimard, 1998, traduction de J-P Lefebvre: « *-Lèvre privée du pouvoir de parole, fais savoir/ qu'il se passe toujours, encore, quelque chose, / non loin de toi* »

fascination de l'absence de temps ¹²[...] alors que écrire a lieu, fût-ce jamais, fût-ce rarement, à tout instant dans l'absence de temps [...] (PAD 79) ».

Es geht dabei um eine Gegenwart ohne Anwesenheit, eine Vergangenheit, die gegenwärtiger als die Gegenwart selbst ist, ein Futur, aber ohne Zukunft, das schon der Vergangenheit gehört. Das Fragment fügt sich also in die drei Temporalitäten Gegenwart, Vergangenheit und Futur und gleichzeitig in keine dieser Temporalitäten ein und es fügt sich sogar in eine Art Vermischung der drei ein. Die besondere Zeitigkeit des fragmentarischen Schreibens erweist sich als eine aporetische Zeit, die dem zeitlichen Bruch von Auschwitz entspricht. Außerdem ist auch diese Zeit Zeit der Erschöpfung, wie man es im ganzen Werk Blanchots nachlesen kann und besonders im Vorwort der *Entretien infini*¹³, die Verknappung, Verdünnung der Worte, die Sprache der "Letzten". Und das Weiße des Fragments, von dem soeben die Rede war, "ce vide saturé de vide" zeugt auch von dieser Erschöpfung, wie ein schmerzhaftes Atmen, wie die Notwendigkeit, irgendwie wieder zu atmen. Jene Zeit des Schreibens macht somit das Gedächtnis unmöglich, da ohne Gegenwart eine Erinnerungsarbeit unmöglich wird. Das fragmentarische Schreiben verkörpert nämlich das, was Blanchot in einem Kapitel der *Entretien infini als "oublieuse mémoire"* bezeichnet. Um die Bedeutung des Vergessens als « Essenz », als « Wachsamkeit » des Gedächtnisses bei Blanchot zu zeigen, wollen wir ganz kurz auf eine Stelle des *Entretien infini* über *L'Espèce humaine*¹⁴ von Robert Antelme eingehen. In diesem Kapitel erinnert Blanchot an eine Stelle des Buches von R. Antelme über die Notwendigkeit das Unsagbare nach der Shoah zu sagen : « ... *Durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin* » (EI 199); aber Blanchot hebt vor allem folgendes Paradox hervor: „A peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions ». Es ist aber eine Fußnote des genannten Textausschnitts, die uns bezüglich dieses neue Verhältnisses zwischen dem Gedächtnis und dem Vergessen besonders interessiert :

„Mit der Erfahrung, die er sich selbst und seiner Kenntnis verdankt, hat Gerschom Scholem gesagt, als er von den Beziehungen zwischen den Deutschen und den Juden sprach: „Der Abgrund, den die Ereignisse zwischen uns geöffnet haben, kann nicht gemessen werden ... Denn in Wahrheit ist es unmöglich, sich dessen bewußt zu werden, was passiert ist. Der unverstündliche Charakter gehört zum Wesen des Phänomens: unmöglich, ihn völlig zu verstehen, das heißt ihn in unser Bewußtsein zu integrieren.“ Unmöglich also, ihn zu vergessen, unmöglich, sich daran zu erinnern. Unmöglich auch, wenn man davon spricht, davon zu sprechen – und schließlich, da es nichts zu sagen gibt als dieses unverstündliche

¹² *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955.

¹³ *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969.

¹⁴ Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, "TEL", 1978.

Ereignis, ist es die Sprache allein, die es enthalten muß, ohne es zu sagen.“ (S. 204).¹⁵

Avec l'expérience qu'il tient de lui-même et de son savoir, Gerschom Scholem, a dit, parlant des rapports entre Allemands et Juifs » : «L'abîme qu'ont ouvert entre nous les événements ne saurait être mesuré... Car, en vérité, il est impossible de se rendre compte de ce qui est arrivé. Le caractère incompréhensible tient à l'essence même du phénomène : impossible de le comprendre parfaitement, c'est-à-dire de l'intégrer à notre conscience ». Impossible donc de l'oublier, impossible de s'en souvenir. Impossible aussi, quand on parle, d'en parler –et finalement comme il n'y a rien à dire que cet événement incompréhensible, c'est la parole seule qui doit le porter sans le dire (EI 200).

Die zitierte Fußnote bringt ganz genau die Rolle des Vergessens der Shoah und die damit verbundene Rolle des fragmentarischen Schreibens zum Vorschein (« *cette toute-brûlure où toute l'histoire s'est embrasée* »). « *C'est la parole seule qui doit le porter sans le dire* »: Dies zeigt ja die Atemnot, von der Antelme spricht: Ein Wort, das spricht, ohne sprechen zu können, das weder vergessen noch sich erinnern kann. Dieser Zusammenhang zwischen dem « Absolutem der Geschichte » (*désastre*) und dem Vergessen bestätigt also die These des fragmentarischen Schreibens als « Abwesenheit der Zeit » und folglich als Absolutes, das einem anderen Absoluten antworten, wie es die folgenden Zeilen der *Schrift des Desasters* unterstreichen:

„[...] das weder negative noch positive Vergessen ist vielleicht die passive Forderung, die das Vergangene weder aufnimmt noch entzieht, sondern, indem es an ihm das bezeichnet, was nie stattgefunden hat (wie am Kommenden das, was keinen Platz in einer Gegenwart finden kann), auf nicht historische Formen der Zeit verweist, auf das Andere der Zeiten, auf ihre ewige oder ewig vorläufige Unentschiedenheit, ohne Schicksal, ohne Gegenwart.“ (S. 106f.).

[...] l'oubli, ni négatif ni positif, serait l'exigence passive qui n'accueille ni ne retire le passé, mais, y désignant ce qui n'a jamais eu lieu (comme dans l'à venir ce qui ne saura trouver son lieu dans un présent), renvoie à des formes non historiques du temps, à l'autre des temps, à leur indécision éternelle ou éternellement provisoire, sans destin, sans présence (ED 134).

Die erwähnten « *formes non historiques du temps* » sind selbstverständlich als zeitlicher Bruch der Shoah zu verstehen. Das hier dargestellte neue Verhältnis zwischen Gedächtnis und Vergessen – «*Impossible donc de l'oublier, impossible de s'en souvenir* » - begründet auch die Verwandtschaft, den Dialog, den wir vorhin entwickelten, den Dialog zwischen Celan und Blanchot, « *die als letzter sprechen* », wie es in einem fiktiven Fragment des *Pas au-delà* nachzulesen ist: « Nous sommes

¹⁵ *Das Unzerstörbare – Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz* (aus dem Französischen von Hans-Joachim Metzger und Bernd Wilczek) Wien 1991.

là ensemble comme oubli et mémoire ; vous vous souvenez, j'oublie ; je me souviens, vous oubliez. » Il s'arrêta un instant : « C'est comme s'ils étaient sur le seuil, allant de seuil en seuil. Un jour, ils entreront, ils sauront que nous savons ». Le temps vient où le temps viendra » (PAD 107).

Jene Schwelle, jene Grenze, dieser *Pas au-delà*, der so wichtig ist in der Dichtung Celans und der im Übrigen mehrmals in *Von Schwelle zur Schwelle*¹⁶ von dem zeitlichen Bruch, der zeitlichen Spaltung spricht, d. h. über Auschwitz: « *inmitten splittender Stunden* » (« Vor einer Kerze »), « *Narbe der Zeit* » (« Abend der Worte »). In der Unmöglichkeit, die der Erfahrung der Shoah zu Grunde liegt, sind die beiden Autoren die letzten Stimmen (« *Sprich auch du, / sprich als letzter* ») mit dem Schwellenwort, sie sind die « *Narbe der Zeit* », die weder vergessen, noch sich erinnern kann, oder genauer gesagt, die sowohl vergessen als auch sich erinnern muss/soll. Das fragmentarische Schreiben ist also diese « *Voix venue d'ailleurs* » aus einer anderen Zeit, von einem anderen Ort, ein Schreiben an der Schwelle zwischen Vergessens- und Erinnerungsarbeit.

¹⁶ *Von Schwelle zur Schwelle*, Frankfurt-am-Main : Suhrkamp, 2002.
