

t r a n s
p o s i t i o n e n

Maurice Blanchot

Der literarische Raum

Herausgegeben von Marco Gutjahr

Aus dem Französischen von
Marco Gutjahr und Jonas Hock

diaphanes

Titel der französischen Originalausgabe:

L'espace littéraire

© Éditions Gallimard, Paris, 2007



Dieses Werk wurde veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung
des französischen Kulturministeriums – Centre national du livre
*Ouvrage publié avec l'aide du Ministère français de la Culture –
Centre national du livre*

© diaphanes, Zürich 2012

ISBN 978-3-03734-182-7

www.diaphanes.net

Alle Rechte vorbehalten

Satz und Layout: 2edit, Zürich

Druck: Pustet, Regensburg

Inhalt

I. Die wesentliche Einsamkeit	11
II. Annäherung an den literarischen Raum	29
Mallarmés Erfahrung	33
III. Der Raum und die Anforderung des Werkes	45
I. Das Werk und das umherirrende Sprechen	47
II. Kafka und die Anforderung des Werkes	53
IV. Das Werk und der Raum des Todes	83
I. Der mögliche Tod	85
II. Die Erfahrung »Igiturs«	109
III. Rilke und die Anforderung des Todes	121
V. Die Inspiration	165
I. Das Außen, die Nacht	167
II. Der Blick des Orpheus	177
III. Die Inspiration, die fehlende Inspiration	183
VI. Das Werk und die Kommunikation	195
I. Lesen	197
II. Die Kommunikation	205
VII. Die Literatur und die ursprüngliche Erfahrung	215
I. Die Zukunft und die Frage der Kunst	217
II. Die Merkmale des Kunstwerkes	229
III. Die ursprüngliche Erfahrung	243
Anhänge	
I. Die wesentliche Einsamkeit und die Einsamkeit in der Welt	261
II. Die zwei Fassungen des Bildlichen	265
III. Der Schlaf, die Nacht	277
IV. Der Weg Hölderlins	283
<i>Anmerkungen der Übersetzer</i>	293
<i>Zur Textlage</i>	313
<i>Marco Gutjahr</i>	
<i>Randbemerkungen zu Blanchots »Der literarische Raum«</i>	315
<i>Personenverzeichnis</i>	323

Maurice Blanchot, Romancier und Kritiker, wurde 1907 geboren. Sein Leben ist ganz und gar der Literatur sowie dem ihr eigenen Schweigen gewidmet.

Ein Buch, selbst ein fragmentarisches, hat ein Zentrum, zu dem es hingezogen wird: kein festes Zentrum, sondern eines, das sich durch den Drang des Buches und die Umstände seiner Komposition verlagert. Ein auch festes Zentrum, das sich verlagert, wenn es ein wahrhaftes ist, indem es das gleiche bleibt und immer zentraler wird, entzogener, ungewisser und zwingender. Wer das Buch schreibt, schreibt es aus dem Wunsch nach diesem, aus der Unkenntnis dieses Zentrums. Das Gefühl, es berührt zu haben, kann durchaus nur die Illusion sein, es erreicht zu haben; wenn es sich um ein Buch der Erhellungen handelt, gibt es eine Art methodischer Loyalität, die darin besteht, zu sagen, auf welchen Punkt das Buch sich zu richten scheint; hier richtet es sich auf die Seiten, die den Titel Der Blick des Orpheus tragen.

I

Die wesentliche Einsamkeit

Es scheint, dass wir etwas über die Kunst lernen, wenn wir erfahren, was das Wort ›Einsamkeit‹ bezeichnen möchte. Dieses Wort wurde vielfach missbräuchlich verwendet. Doch, »einsam sein«, was bedeutet das? Wann ist man einsam? Sich diese Frage zu stellen, soll uns nicht nur zu pathetischen Meinungen führen. Die Einsamkeit auf der Ebene der Welt ist eine Wunde, zu der hier nichts weiter auszuführen ist.

Es geht uns ebenso wenig um die Einsamkeit des Künstlers, derer er, wie man sagt, bedürfe, um seine Kunst auszuüben. Wenn Rilke an die Gräfin von Solms-Laubach schreibt (3. August 1907): »Übrigens habe ich, zwei kurze Unterbrechungen abgerechnet, seit Wochen kein Wort gesprochen; meine Einsamkeit schließt sich endlich, und ich bin in der Arbeit wie der Kern in der Frucht«,¹ so ist die Einsamkeit, von der er spricht, nicht wesentlich Einsamkeit: Sie ist Einkehr.

Die Einsamkeit des Werkes

Die Einsamkeit des Werkes – des Kunstwerkes, des literarischen Werkes – enthüllt uns eine wesentlichere Einsamkeit. Sie schließt die gefällige Abgeschlossenheit des Individualismus aus und kennt nicht die Suche nach Verschiedenheit; ein mannhaftes Verhältnis in Form einer Aufgabe, welche die beherrschte Dauer des Tages abdeckt, zu verfechten, zerstört sie nicht. Wer das Werk schreibt, der wird abseits gestellt, wer es geschrieben hat, der wird entlassen. Wer entlassen ist, weiß es zudem nicht. Diese Unwissenheit schützt ihn, lenkt ihn ab, da sie ihm erlaubt, weiterzumachen. Der Schriftsteller weiß nie, ob das Werk vollendet ist. Was er in einem Buch beendet hat, beginnt er in einem anderen von Neuem oder zerstört es in ihm. Valéry, der im Werk dieses Privileg des Unendlichen preist, sieht allerdings nur den am wenigsten problematischen Aspekt: Dass das Werk unendlich ist, bedeutet (für ihn), dass der Künstler, obwohl unfähig, ihm ein Ende zu setzen, es dennoch vermag, aus ihm den geschlossenen Ort einer endlosen Arbeit zu machen, deren Unvollendetheit die Beherrschung des Geistes herausbildet, diese Beherrschung ausdrückt, sie ausdrückt, indem er sie als Fähigkeit herausbildet. Zu einem bestimmten Zeitpunkt gebieten die Umstände, das heißt die Geschichte, in Gestalt des

Verlegers, in Form finanzieller Erfordernisse oder gesellschaftlicher Verpflichtungen, dieses fehlende Ende, und der Künstler, befreit durch eine aus reinem Zwang erfolgte Lösung, setzt das Unvollendete an anderer Stelle fort.

Das Unendliche des Werkes ist in dieser Sicht nichts als das Unendliche des Geistes. Der Geist will sich in einem einzigen Werk vollenden, anstatt sich im Unendlichen der Werke und der Bewegung der Geschichte zu verwirklichen. Doch Valéry war keineswegs ein Held. Er fand es richtig, von allem zu sprechen, über alles zu schreiben: So lenkte das zerstreute Ganze der Welt ihn von der Unerbittlichkeit des einzigen Ganzen des Werkes ab, von dem er sich so gefällig hatte abbringen lassen. Das *Etc.* verbarg sich hinter der Vielfalt der Gedanken, der Themen.

Dennoch, das Werk – das Kunstwerk, das literarische Werk – ist weder vollendet noch unvollendet: Es ist. Was es sagt, ist ausschließlich das: dass es ist – und nichts weiter. Außerhalb dessen ist es nichts. Wer es dazu bringen möchte, mehr auszudrücken, findet nichts, findet, dass es nichts zum Ausdruck bringt. Wer in Abhängigkeit vom Werk lebt, um es zu schreiben oder um es zu lesen, gehört der Einsamkeit dessen an, was nichts ausdrückt als das Wort ›sein‹: Wort, das die Sprache birgt, indem sie es verbirgt oder erscheinen lässt, indem sie in der lautlosen Leere des Werkes verschwindet.

Der grundlegende Rahmen der Einsamkeit des Werkes ist jene Abwesenheit der Forderung, die niemals erlaubt, es als vollendet oder unvollendet zu lesen. Diese Einsamkeit ist unbeweisbar, ebenso, wie sie ohne Gebrauch ist. Sie lässt sich nicht bewahrheiten, die Wahrheit kann sie erfassen, das Ansehen sie erhellen: Diese Existenz betrifft sie nicht, diese Evidenz lässt sie weder gewiss noch wirklich werden, lässt sie nicht offenbar werden.

Das Werk ist einsam: Das bedeutet nicht, dass es nicht mitteilbar bleibt, dass der Leser ihm fehlt. Doch wer es liest, tritt in diese Affirmation der Einsamkeit des Werkes, so wie jener, der es schreibt, dem Wagnis dieser Einsamkeit angehört.

Das Werk, das Buch

Will man genauer betrachten, wozu uns derartige Aussagen einladen, muss vielleicht ergründet werden, wo sie ihren Ursprung nehmen. Der Schriftsteller schreibt ein Buch, doch das Buch ist noch nicht das Werk, das Werk ist erst Werk, wenn sich durch es, mit der Gewaltbarkeit eines Anfangs, der ihm eigen ist, das Wort ›sein‹ ausspricht, ein Ereignis, das eintritt, wenn das Werk die Intimität ist von jemandem, der es

schreibt und jemandem, der es liest. Man kann sich also fragen: Wenn die Einsamkeit das Wagnis des Schriftstellers ist, würde sie nicht die Tatsache ausdrücken, dass er der offenen Gewaltsamkeit des Werkes zugewandt, auf sie ausgerichtet ist, von dem er immer nur den Ersatz, die Annäherung und die Illusion in Form des Buches ergreift? Der Schriftsteller gehört dem Werk an, doch was ihm gehört, ist nur ein Buch, eine stumme Anhäufung steriler Worte, das Unbedeutendste, was es auf der Welt gibt. Der Schriftsteller, der diese Leere empfindet, glaubt lediglich, dass das Werk unvollendet ist und er glaubt, dass ein wenig mehr Arbeit und das Glück günstiger Augenblicke ihm, ihm allein, erlauben werden, es zu beenden. Er begibt sich also wieder ans Werk. Doch was er allein beenden möchte, bleibt das Unbeendbare, bindet ihn an eine illusorische Arbeit. Und am Ende ignoriert ihn das Werk, schließt sich wieder in seiner Abwesenheit, in der unpersönlichen, anonymen Versicherung, dass es ist – und nichts weiter. Was durch die Bemerkung zum Ausdruck gebracht wird, dass der Künstler, der sein Werk erst in dem Moment beendet, in dem er stirbt, es niemals kennt. Eine Bemerkung, die vielleicht umgekehrt werden muss, denn ist der Schriftsteller nicht von dem Augenblick an gestorben, da das Werk existiert, wovon er selbst gelegentlich eine Vorahnung hat, und zwar durch den Eindruck einer überaus befremdlichen Werklosigkeit [*d'un désœuvrement des plus étrangers*]?*

»Noli me legere«

Die gleiche Situation kann auch folgendermaßen beschrieben werden: Der Schriftsteller liest niemals sein Werk. Es ist für ihn das Unlesbare, ein Geheimnis, vor dem er nicht verweilt. Ein Geheimnis, weil er von ihm getrennt ist. Diese Unmöglichkeit zu lesen ist jedoch keine rein

* Diese Situation ist nicht die des arbeitenden Menschen, der seine Aufgabe erfüllt und dem sich diese Aufgabe entzieht, indem sie sich in der Welt verwandelt. Was der Mensch fertigt, verwandelt sich, doch in der Welt, und der Mensch ergreift es wieder durch die Welt, kann es zumindest wieder ergreifen, wenn die Entfremdung nicht zum Stehen gebracht wird, sich nicht zu Gunsten einiger abwendet, sondern sich bis zur Vollendung der Welt fortsetzt. Im Gegensatz dazu hat der Schriftsteller das Werk im Blick, und was er schreibt, ist ein Buch. Das Buch als solches kann ein wirkungsvolles Ereignis in der Welt werden (die Wirkung ist allerdings immer eingeschränkt und unzureichend), doch es ist nicht die Wirkung, die der Künstler im Blick hat, sondern das Werk, und was das Buch zum Ersatz des Werkes macht, genügt, um aus ihm etwas zu machen, das, wie das Werk, nicht der Wahrheit der Welt untersteht, etwas beinahe Vergebliches, da ihm weder die Wirklichkeit des Werkes noch die Ernsthaftigkeit der wahrhaften Arbeit in der Welt zukommt.

negative Regung, sie ist vielmehr die einzig wirkliche Annäherung, die der Autor an das haben kann, was wir ›Werk‹ nennen. Das abrupte *Noli me legere* lässt dort, wo noch nichts als ein Buch ist, bereits den Horizont einer anderen Macht auftauchen. Flüchtige, obgleich unmittelbare Erfahrung. Es ist nicht die Kraft eines Verbotes, es ist, durch das Spiel und den Sinn der Worte, die beharrliche, grobe und eindringliche Affirmation, dass sich das, was in der umfassenden Anwesenheit eines endgültigen Textes vorliegt, dennoch verweigert, dass es die grobe und beißende Leere der Verweigerung ist, beziehungsweise dass es mit der Autorität der Gleichgültigkeit jenen ausschließt, der es, nachdem er es geschrieben hat, durch die Lektüre noch einmal von Neuem ergreifen will. Die Unmöglichkeit zu lesen ist diese Entdeckung, dass es jetzt, im Raum, der durch die Schöpfung geöffnet wurde, keinen Platz mehr für die Schöpfung gibt – und, für den Schriftsteller, keine andere Möglichkeit, als immer weiter dieses Werk zu schreiben. Nicht einer, der das Werk geschrieben hat, kann in seiner Nähe leben, bei ihm verweilen. Das Werk ist der Bescheid selbst, welcher ihn entlässt, ihn wegstreicht, der aus ihm den Überlebenden macht, den Werklosen [*désœuvré*], den Unbeschäftigten, den Untätigen, von dem die Kunst nicht abhängig ist.

Der Schriftsteller kann nicht beim Werk verbleiben: Er kann es nur schreiben, er kann, wenn es geschrieben ist, die Annäherung an das Werk nur im abrupten *Noli me legere* wahrnehmen, das ihn selbst auf Distanz hält, das ihn entfernt oder ihn nötigt, zu jener »Entfertheit« zurückzukehren, durch die er zunächst eintrat, um das Vernehmen dessen zu werden, was er schreiben musste. So dass er sich jetzt wieder von Neuem wie zu Beginn seiner Aufgabe befindet, und dass er von Neuem die Nachbarschaft, die irrende Intimität des Außen wiederfindet, aus der er keinen Verbleib hat machen können.

Vielleicht lenkt uns diese Prüfung in Richtung dessen, was wir suchen. Die Einsamkeit des Schriftstellers, diese Bedingung, die sein Wagnis ist, rührte folglich daher, dass er, im Werk, dem angehört, was diesem immer vorausgeht. Durch ihn geschieht das Werk, ist die Entschlossenheit des Anfangs, doch er selbst gehört einer Zeit an, in der die Unentschiedenheit des Wiederbeginns herrscht. Die Besessenheit, welche ihn an ein bevorzugtes Thema bindet, welche ihn nötigt, zu wiederholen, was er bereits gesagt hat, manchmal mit der Kraft eines reicheren Talents, doch manchmal mit der Weitschweifigkeit einer außerordentlich verkümmerten, unnötigen Wiederholung, mit stetig abnehmender Kraft, stetig zunehmender Monotonie, veranschaulicht

diese Notwendigkeit, in der er sich anscheinend befindet, zum gleichen Punkt zurückzukehren, noch einmal die gleichen Wegstrecken zu gehen, beim Wiederbeginnen das zu bewahren, was für ihn niemals beginnt, dem Schatten der Ereignisse anzugehören, nicht ihrer Wirklichkeit, dem Bild, nicht dem Gegenstand, dem, was die Worte selbst Bilder, Erscheinungen werden lässt – und nicht Zeichen, Werte, Vermögen [*pouvoir*] der Wahrheit.

Das verfolgende Greifen

Wenn ein Mensch einen Stift hält, so geschieht es, dass seine Hand diesen, selbst wenn er ihn entschieden loslassen möchte, dennoch nicht loslässt: Im Gegenteil, sie schließt sich fester um ihn, anstatt sich zu öffnen. Die andere Hand greift mit mehr Erfolg ein, doch dann sieht man die Hand, die man »krank« nennen kann, eine langsame Bewegung andeuten und versuchen, den Gegenstand, der sich entfernt, wieder zu fassen. Was befremdlich ist, ist die Langsamkeit dieser Bewegung. Die Hand bewegt sich in einer kaum menschlichen Geschwindigkeit, welche weder die der lebensfähigen Handlung, noch die der Hoffnung ist, sondern vielmehr der Schatten der Zeit, sie selbst Schatten einer Hand, die unwirklich auf einen Gegenstand zugleitet, der sein Schatten geworden ist. Diese Hand verspürt in gewissen Momenten ein sehr großes Bedürfnis, zu greifen: Sie muss den Stift nehmen, es ist notwendig, es ist ein Befehl, eine gebieterische Forderung. Dieses Phänomen ist unter dem Namen »verfolgendes Greifen« bekannt.

Der Schriftsteller scheint Herr seiner Feder zu sein, er kann die Fähigkeit einer großen Beherrschung der Worte erlangen, dessen, was er sie zum Ausdruck bringen lassen möchte. Doch diese Beherrschung führt lediglich dazu, ihn mit der grundlegenden Passivität in Kontakt zu bringen und in Kontakt zu halten, in der das Wort, indem es nichts weiter als seine Erscheinung und der Schatten eines Wortes ist, niemals beherrscht oder auch nur ergriffen werden kann, in der es das Unfassbare bleibt, das Unentäußerbare, der unentschiedene Moment der Faszination.

Die Meisterschaft des Schriftstellers liegt nicht in der Hand, die schreibt, dieser »kranken« Hand, die niemals den Stift loslässt, die ihn nicht loslassen kann, da sie das, was sie festhält, nicht wirklich hält, was sie hält, gehört dem Schatten an, und sie selbst ist ein Schatten. Die Meisterschaft ist immer Sache der anderen Hand, jener, die nicht schreibt, die imstande ist, im richtigen Moment einzugreifen, den Stift zu erfassen und ihn fernzuhalten. Die Meisterschaft besteht folglich in