Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 43 (1963-1964)
Heft: 1

Artikel: Maurice Blanchot
Autor: Frey, Hans-Jost
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161468

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Maurice Blanchot

HANS-JOST FREY

Maurice Blanchot ist eine der faszinierendsten, aber auch unheimlichsten Gestalten der heutigen französischen Literatur. Neben seiner Tätigkeit an der 1953 wieder erstandenen *Nouvelle Revue Française* ist er der Verfasser einer größeren Zahl von Romanen, die wie seine kritischen Essays mit bohrendem Ernst nach der Möglichkeit der Literatur fragen. Das Erscheinen seiner Werke in deutscher Sprache ist ein Ereignis, das großer Beachtung wert ist.

«Wer das Labyrinth der modernen Literatur betreten möchte, findet in Blanchot einen zuverlässigen, kundigen und klar formulierenden Begleiter.» Dieser Ansicht ist der Verlag, der es unternommen hat, dem deutschen Leser einen Teil von Blanchots kritischem Werk zugänglich zu machen[1]. Und es scheint, daß damit die Forderung erfüllt ist, die wir an den Kritiker stellen: Begleiter zu sein. Begleiter des dichterischen Textes zunächst, auf den er im teilnehmenden Mit- und Nachgehen das Licht seines Verständnisses wirft, Begleiter und Führer aber auch für alle zweiten und dritten Leser, denen dieses Licht einen möglichen Weg in die Nacht der Literatur weisen soll. Die Aufgabe des Kritikers ist damit ganz selbstverständlich abgegrenzt, und gerade deshalb muß mit aller Deutlichkeit ausgesprochen werden, daß man Erklärung und Führung in diesem Sinne bei Blanchot weder suchen darf noch finden kann. Wenn es sich aber so verhält, so stellt Blanchot das Wesen der Kritik selbst in Frage, und hier kann vielleicht gerade die Deutung *seiner* Kritik einsetzen.

So viele Arten der Literaturkritik denkbar sind, eines bleibt doch allen unverrückbar gemeinsam: der Kritiker sieht sich einem Text gegenüber, zu dem er in diesem oder jenem Verhältnis steht; und dieses Verhältnis macht er sich und den anderen durch den Akt der Kritik bewußt. Nicht minder klar scheint es zu sein, daß die Bestimmung seines Verhältnisses zum Text die Kenntnis und Erkenntnis dieses Textes voraussetzt. Wir müssen uns dem, was wir verstehen und deuten wollen, nähern, müssen uns hineinlesen und hineinfühlen, müssen daran teilnehmen und uns in den Text hineinversetzen, um ihn von innen her nachzuvollziehen. «J'ai senti le besoin de voir mon admiration exprimée», sagt die junge Frau von Staël im Vorwort zu ihren Briefen über Rousseau, und «j'ai goûté quelque plaisir en me retraçant à moi-même le souvenir et l'impression de mon enthousiasme». So ist die Kritik der Teilnahme letztlich eine Aneignung des Gegenstandes durch das Bewußtsein und des Bewußtseins

[1] Maurice Blanchot: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Aus dem Französischen übertragen von Karl August Horst. Carl Hanser Verlag, München 1962 (Französisch: Le Livre à venir, Paris, Gallimard, 1959).

durch den Gegenstand, eine Aneignung so vollkommener Art, daß der Abstand zwischen Leser und Gelesenem überwunden ist und Subjekt und Objekt in der Begeisterung eins werden.

Nichts ist Blanchots Denken entgegengesetzter als ein solcher Akt spontaner Zustimmung. Ihm ist der Text vor allem anderen das Fremde, das nie bis auf den Grund zu Erschließende, das völlig und wesentlich Andere, das, was er in der lockenden Unerreichbarkeit des Sirenengesanges wiederfindet. Dieser Gesang ist Lockung gerade durch das, was er verhält und verschweigt, und was er doch irgendwie andeutet und verspricht. Es sind nicht die Töne und Worte, die uns bannen, sondern durch die Töne und Worte die Stille und das Schweigen hinter ihnen, das, was sie erst möglich macht und was doch nie zum Klingen und Sprechen kommt. Die Literatur ist jene Weise des Sprechens, die im Sagen des Unsagbaren besteht und die sich stets in dem Maße verleugnet, in dem sie sich verwirklicht. Jeder Text lenkt von dem ab, was eigentlich zu sagen wäre, und führt doch darauf zu, weil der unfaßbare Ursprung in die veräußernde Rede als ihr unerreichbares Ziel eingegangen ist. Wenn nun aber das eigentliche Wesen der Literatur im Unsagbaren, Unsichtbaren und Unfaßbaren ruht, wie können wir uns dann ihr und ihrer Wahrheit überhaupt nähern? Wie können wir auch nur versuchen, das Unverständliche zu verstehen, ohne daß uns von Anfang an das Bewußtsein der Aussichtslosigkeit lähmt? Wo liegt die Möglichkeit der Kritik, und was ist sie?

Literatur entsteht dort, wo der Mensch dem absolut Fremden gegenübersteht, und dieses Fremde wird zunächst in der Trennung erlebt. Viele Texte Blanchots schieben eine trennende Glaswand zwischen das Ich und das Andere, und das Glas gibt besser als irgend etwas die Seltsamkeit der Beziehung zum Unzugänglichen wieder. Die Lektüre eines Buches bereitet zwar Vergnügen, «mein Vergnügen selbst aber war wie hinter Glas, ich konnte es sehen, es abschätzen, doch nicht es aufbrauchen» (F 78). So ist Blanchots Kritik das Gegenteil einer teilnehmenden Annäherung; und was sie über den Text auszusagen vermag, ist das Erlebnis seiner letztlichen Unverfügbarkeit. Aber gerade in dieser scheinbar hoffnungslosen Situation ist der Kritiker dem Dichter am nächsten, denn aus ihr versteht er das Wesen der Literatur: Das Ringen mit dem absolut Fremden zu sein. Er vollzieht den Text im tiefsten möglichen Sinne nach, indem er am Text erfährt, was den Text entstehen ließ. Deshalb gibt es auch keine Trennung zwischen Literatur und Kritik. Blanchots Essays stehen auf der gleichen Ebene wie seine Romane, und wenn er über das Verhältnis Ahabs zum Wal in *Moby Dick* spricht, so meint er ebenso das Verhältnis Melvilles zu Ahab und sein eigenes Verhältnis zu Melville. Vielleicht sind wir jetzt auf die folgenden Sätze einigermaßen vorbereitet: «Zwischen Ahab und dem Wal spielt sich ein Drama ab, das man mit einem weitgefaßten Begriff metaphysisch nennen könnte; es ist derselbe Kampf, der sich zwischen Odysseus und den Sirenen abspielt. Jeder der beiden Partner will das Ganze sein, will auf

absolute Art die Welt sein, was ihr Zusammenbestehen mit der anderen absoluten Welt unmöglich macht; und doch hat jede der beiden Welten kein größeres Verlangen als mit der anderen zusammenzubestehen und ihr zu begegnen. Im gleichen Raum Ahab und den Wal, die Sirenen und Odysseus zu vereinigen: das ist der geheime Wunsch, der aus Odysseus Homer, aus Ahab Melville werden läßt, und aus der Welt, die dieser Vereinigung entspringt, die furchtbarste und schönste aller möglichen Welten, ein Buch, leider nur, nichts als ein Buch» (GS 18). Dazu muß noch einiges angemerkt werden. Wenn zwei transzendente Welten einander gegenüberstehen, so geht es doch auch um deren Begegnung; obgleich beide ihre Absolutheit nicht preisgeben wollen, drängen sie in gegenseitiger Suche aufeinander zu. Welcher Art ist diese Begegnung? Und findet sie überhaupt statt?

Der List des Odysseus gelingt es, die Sirenen zu bezwingen. Aber indem er sich selbst rettet, verliert er jene andere Welt, deren Ahnung ihn einen Augenblick lang anhauchte. Er bleibt Herr seiner selbst und der Welt des Möglichen, aber Herr in Grenzen, um das Jenseitige ärmer geworden. «Ahab dagegen», sagt Blanchot in einem dunklen und verhaltenen Satz, «findet sich nicht wieder, und für Melville selber droht die Welt ständig in jenen weltlosen Raum einzusinken, der ihn mit der Faszination eines einzigen Bildes anzieht» (GS 18—19). Dem Wal begegnen, den Gesang der Sirenen vernehmen, bedeutet den Eintritt in einen Raum ohne Welt, bedeutet, mit anderen Worten, das Verschwinden dessen, der die Begegnung auf sich nimmt. Blanchot scheint hier der Ekstase, von der eingangs die Rede war, seltsam nahe zu kommen. Aber für ihn ist sie nicht ein Zustand der Bereicherung, des Beschenktwerdens von oben und der Teilnahme an einer höheren Fülle, sondern im Gegenteil jener Augenblick, in dem das Bewußtsein in der Weise außer sich versetzt ist, daß die Welt aussetzt und das Andere, Ungreifbare, Unbekannte in schrecklicher Unnahbarkeit über es hereinbricht. «Allerdunkelster Raum erstreckte sich vor mir. Ich war nicht in diesem Dunkel, sondern am Rande, und ich bekenne: es ist erschreckend. Erschreckend, weil in ihm etwas ist, das den Menschen verachtet, und das der Mensch nicht erträgt, ohne sich zu verlieren. Verlieren aber muß man sich; und wer widerstrebt, geht unter, und wer weiterschreitet, wird zu diesem Dunkel selbst, diesem kalten und toten und verachtungsvollen Ding, in dessen Schoß das Unendliche wohnt» (F 106). Und was in oder hinter den Menschen als ihr Innerstes und Fremdestes droht, ist die gleiche formlose Anonymität: «Als ich mich mit Nathalie verband, das kann ich sagen, band ich mich so gut wie an niemanden; es ist das kein verkleinerndes Wort, es ist im Gegenteil das allerernsteste, was ich über ein menschliches Wesen zu sagen vermag» (F 88).

Man kann den Ort, an den uns Blanchot führt, als den reinen Ort bezeichnen, weil er dort ist, wo nichts ist außer er selbst. Er ist das, was zurückbleibt, wenn man alles entfernt hat, wenn die Dinge sich aufgelöst haben und die

Menschen in die Unpersönlichkeit eingegangen sind. Dieser «Leerraum», diese «neutrale Region» (GS 294) und das «Erlebnis der Neutralität» (GS 285) ist der Ausgangspunkt der Literatur, aber auch das, worauf sie ewig hinstrebt als auf den Ort, wo sie erst möglich sein wird. Von hier aus läßt sich nun etwas festlegen, was für Blanchots Literaturauffassung von grundsätzlicher Wichtigkeit ist. Wenn die Literatur dem beschriebenen Bereich formloser Neutralität, dem Raum ohne Welt entwächst, so heißt das, daß sie sich auf nichts stützen kann, außer auf sich selbst. Da sie dort anfängt, wo die wirkliche Welt aufhört, kann sie keinen Bezug auf die Wirklichkeit nehmen. Sie ist auf keinen Fall eine Wiederholung oder Weiterführung dessen, was uns in der Welt begegnet, und auch nicht dies oder das unter anderem, sondern sie ist jenseits von allem als eine eigene und autonome Welt. Das meint Blanchot mit dem Begriff *récit*. Das Wort kann mit «Erzählung» oder «Bericht» übersetzt werden, doch widerspricht gerade die zweite dieser Möglichkeiten, welche der Übersetzer der *Frist* gewählt hat, der Absicht Blanchots, denn der Bericht weist zu sehr auf eine tatsächliche Begebenheit zurück, deren bloßes Abbild er ist. Davon muß Karl August Horst etwas gespürt haben, als er *récit* mit «Sage» wiederzugeben suchte.

Diese Übersetzung öffnet weite Zusammenhänge. Sehen wir zunächst, was Blanchot als *récit* bezeichnet: «Doch verfehlt man gründlich den Charakter der Sage, wenn man in ihr die wahrheitsgemäße Berichterstattung von einer außergewöhnlichen Begebenheit erblickt, einer Begebenheit, die stattgefunden hat und die man wiederzugeben versucht. Die Sage ist nicht der Bericht von einer Begebenheit, sondern diese Begebenheit selbst, das Herankommen dieser Begebenheit, der Ort, an dem sie stattzufinden berufen ist; noch steht sie als Begebenheit bevor, aber ihrer Anziehungskraft mag es gelingen, daß auch die Sage wirklich wird» (GS 16). Das *récit* berichtet, mit anderen Worten, nur sich selbst. Was es aussagt, entsteht durch den Akt des Sprechens, ist nirgends als in der Erzählung und ist selbst die einzige Gewähr seiner Wahrheit. Ist das aber nicht die umgreifendste und richtigste Bestimmung dessen, was wir mit *Sage* meinen? Man darf sogar weitergehen und behaupten, daß die Übersetzung hier das Original übertrifft, denn das Wort Sage ist auch herkunftsmäßig denkbar geeignet, Blanchots *récit* zu bezeichnen. Sage steht zu sagen wie Sprache zu sprechen; sie ist das, was erst und nur durch das Sagen Wirklichkeit geworden ist, was durch und aus sich selbst Gestalt gewonnen hat. Die Sage ist nicht an eine graue Vorzeit gebunden, sie entsteht mitten unter uns als der «moderne» Roman, dessen Voraussetzungen von jenen Homers nicht verschieden sind[2].

[2] Es bleibt allerdings ungewiß, ob Horst die Tragweite seiner Übersetzung erkannt hat, da er sie nicht konsequent anwendet. Jedenfalls hätte der neue und doch ursprünglichere Sinn von Sage einer Anmerkung bedurft, um so mehr als Heidegger (Unterwegs zur Sprache, Pfullingen 1959) auf andere Weise eine Neubelebung versucht.

Fast gleichzeitig mit den kritischen Aufsätzen ist *Die Frist*, eine von Blanchots Sagen, in deutscher Sprache zugänglich geworden[3]. Nach Meinung des Verlages handelt es sich dabei um «die Geschichte eines selbst todgeweihten Mannes und eines jungen Mädchens, dem nur noch wenige Wochen gegeben sind». Jedoch wissen wir jetzt, daß die Sage nicht eine Handlung erzählt, sondern sich selbst. Wir dürfen also nicht eine Begebenheit herausschälen wollen, die dann als wirklich oder möglich erscheinen und uns einen Halt bieten könnte. Vielmehr gilt es, das Werden der Erzählung als ihre einzig mögliche Handlung zu erkennen. Die «Tatsachen», die etwa erwähnt werden, sind nicht der Sinn der Erzählung, sondern erhalten ihn von ihr. Deshalb könnten sie beliebig ausgewechselt und ersetzt werden, ohne daß sich die Geschichte änderte. «Die Wahrheit ist nicht in solchen Tatsachen. Die Tatsachen selbst aufzuheben vermag ich durchaus zu erträumen. Haben sie aber nicht stattgefunden, so ereignen an ihrer Stelle sich andere und, aufgerufen durch die allmächtige Bejahung, die mit mir eins ist, gewinnen sie den gleichen Sinn, und die Geschichte bleibt die gleiche» (F 123). Was ist nun aber diese Geschichte?

Das Buch hat zwei Teile, es hebt zwiefach an. Der erste Teil ist ein Sterben. Was stirbt, ist die Wirklichkeit des Lebens, und ihr Schwund führt den Erzähler an den Rand jenes weltlosen Raumes, von dem früher schon die Rede war. Der Bericht endet mit folgenden Worten: «Soviel muß als wohlverstanden gelten: ich habe nichts Ungewöhnliches, nichts auch nur Überraschendes erzählt. Das Ungewöhnliche beginnt da, wo ich innehalte. Aber es steht nicht mehr bei mir, davon zu sprechen» (F 52). Das Ungewöhnliche ist also offenbar die zweite Hälfte des Buches, das was sich *nach dem Tode* abspielt. Hier beginnt der Raum des Imaginären, des sich selbst gewährleistenden Gedankens. «Ich werde mit dieser Geschichte fortfahren. . . », aber Ich ist ein anderer geworden. An ihm hat sich die Metamorphose vollzogen, die aus Odysseus Homer und aus Homer Odysseus werden läßt; er selbst hat, indem er erzählte, die Verwandlung mitgemacht, die der Tod seiner Freundin anzeigt, und er ist vom erzählenden zum erzählten Ich geworden, einem seltsam unpersönlichen Ich, das dem nicht mehr verfügbar ist, der es geschaffen hat. Aber wie kann es überhaupt zu dieser Schöpfung kommen? Scheint nicht das Versinken in der Anonymität der Nacht jedes Auftauchen, jede Aktivität auszuschließen? Kann das Erlebnis der absoluten Neutralität etwas anderes sein als regloses Verharren in endloser Indifferenz? Vielleicht muß hier gesagt werden, daß dieser Zustand nie als aktuelle Erfahrung gegeben ist, sondern daß wir uns stets nur an seinem Rande aufhalten: «was geschah, war seit langem schon geschehen, oder stand seit langem unmittelbar drohend bevor» (F 105). Wir gehen nie in das Unbestimmte ein, sondern haben es stets schon hinter oder noch vor uns. Dennoch

[3] Maurice Blanchot: Die Frist. Deutsch von Walter Maria Guggenheimer, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1962 (Französisch: L'Arrêt de mort, Paris, Gallimard, 1948).

ist dieser unfaßbare Augenblick des Selbstverlustes der entscheidenste aller Augenblicke, und Blanchots Werk ist gewissermaßen eine unendliche Aufblähung und Längung dessen, was erst oder schon außerhalb der Zeit sich abspielt. Deshalb spricht er von Zustand, Warten und Geduld. Nach einer unbestimmten Zeit des Wartens hebt sich schließlich etwas aus dem Nebel heraus und nimmt Gestalt an. «Es bedarf großer Geduld auf daß, in die Tiefe des Grauens gestoßen, das Denken allmählich sich erhebe und uns erkenne und uns anblicke» (F 106). So wächst aus dem Raum ohne Welt die Welt des Denkens, eine Welt, die durch keine Brücke mit der verschwundenen Wirklichkeit verbunden bleibt, sondern sich souverän aus sich selbst gegen jede andere errichtet und als die Welt des Imaginären sich der Welt der Realität nicht vereint, sondern sie verneint, nicht an sie anschließt, sondern sie ausschließt, nicht sie fortsetzt, sondern sie ersetzt.

In der Welt des Imaginären, des Denkens, der Literatur, existiert alles nur als Gedanke, und außer dem Gedanken nichts. «Sie hielt sich in meiner Gegenwart mit der Freiheit eines Gedankens: sie war in dieser Welt, wenn ich aber in dieser Welt ihr noch begegnete, so nur, weil sie mein Gedanke war» (F 96). Im Sinne dieser äußersten Gegensätzlichkeit sind Denken und Schreiben das Erlebnis des Todes, der Eintritt in die Sphäre des Anderen, nachdem alles, was in der Wirklichkeit verwurzelt ist, zunichte geworden ist. Aber das Wesen der Literatur erschöpft sich nicht in der Verneinung. Zwar können wir weder denken noch schreiben, ohne daß wir die Welt, in der wir wohnen, verlieren. Aber die Literatur bleibt nicht bei diesem Verlust stehen. Aus dem stummen Raunen der Leere hebt sich die Stimme des Denkens und schafft eine neue Welt, die Fiktion der Sprache, die Gegenwelt der Dichtung. Sie entsteht im Durchgang durch die Nacht der Abwesenheit, und in dem Maße, als sie aus dieser Nacht aufsteigt, drängt sie deren bedrohliche Flut zurück und gründet ein neues Land des Tages. Wer schreibt, steht so am Rande des Abgrundes, den er immer schon übersprungen hat, oder besser: er hängt über dem Abgrund am nicht abreißenden Faden seiner Rede. Nur die Rede bringt den Abgrund zum Schweigen, und deshalb muß, wer einmal zu reden begonnen hat, immer weiterreden, unaufhörlich von dem wegstrebend, worauf seine Rede hinzielt, wieder und wieder ins Schweigen zurückstoßend, was ihn zum Reden zwingt. Deshalb hören Blanchots Bücher nie auf, sie kommen höchstens zu einem willkürlichen und zufälligen Ende, bis dann ein neues beginnt, das fortfährt, das Gleiche zu sagen, auf immer neue Art, doch ohne die Endgültigkeit, die es nicht geben kann.

Der Sinn der Literatur liegt also letztlich nicht darin, eine geschlossene und vollkommene fiktive Welt zu errichten, sondern darin, daß sie durch diese Schöpfung der Gefahr entgeht, der sie sich aussetzen muß, um möglich zu werden. Von hier aus müssen wir uns noch einmal dem Kritiker Blanchot

nähern. Ihm ist nicht aufgegeben, den Windungen des Textes zu folgen und in der Welt des Buches heimisch zu werden; vielmehr sucht er in der Glätte des Denkgebäudes den Riß, durch den die Ahnung aus der inneren Wohnlichkeit in die Unheimlichkeit außerhalb gleitet. Das unheimlich Fremde ist die eigentliche Aussage der Literatur; nur sie kann auf es hinweisen und es andeuten, indem sie es hartnäckig verschweigt. Es ist der unfaßbare Kern der Dichtung und die nie zu besiegende Beunruhigung, die den Dichter und den Leser zu einem Wachsein ohne Ende nötigen. Die Sirenen locken Odysseus durch die Verschwiegenheit ihres Gesanges, in dem das Eigentliche nur versprochen ist; und Orpheus besitzt Eurydike nur solange, als er sie nicht anblickt. Und doch ist der Blick selbst das Äußerste, was zu leisten ist: durch ihn erblicken wir das Unsichtbare, indem wir es zum Verschwinden bringen. Das ist das Paradox der Literatur.

«Man erzählt, was man nicht berichten kann. Man erzählt, was in zu hohem Maße wirklich ist, als daß es nicht die Verfassung der maßvollen Realität, in der wir leben, zerstören müßte» (GS 253). Was ist aber diese hohe Wirklichkeit, die erzählt wird? Die Erzählung als Sage sei souverän, sagten wir. Doch um wessen Souveränität handelt es sich? Man möchte sie dem Erzähler zugestehen, doch hat sich gezeigt, daß das Ich des Sprechenden nicht das sprechende Ich der Erzählung ist, oder es nur insofern ist, als es einer Verwandlung unterworfen war, die es außer sich in das Fremde versetzt hat. Somit scheint die Souveränität und sogar das Primat des Subjekts in Frage gestellt zu sein. Nicht *ich* spreche, sondern «es spricht» — in mir, aus mir und durch mich. «Es» hat keinen Namen, keine Person und keine Gestalt, sondern ist das allem Anfang Vorausgehende, deshalb aber auch allen Anfang Gewährende. Die Sage ist souverän, weil sie anfängt, und weil in ihr der den Anfang gewährende Ursprung spricht. Aber wie alles Anfangende strebt sie vom Ursprung weg, sucht ihre Legitimation nicht in der Leere, die sie auszufüllen hat, sondern in ihrer Zukunft. Deshalb muß sie unaufhörlich weitersagen, redend unterwegs bleiben zu ihrer eigenen Rechtfertigung. Durch die «maßvolle Realität, in der wir leben», zieht sich ein Riß, durch den das Denken in die Leere fällt. Kein Gott springt in die Lücke, sondern die Gedanken und Worte steigen jeder Stütze beraubt aus dem Abgrund auf, quellen in die Welt der festen Bezüge und lösen sie auf, Zeugen und Zeichen dessen, was nicht bezeugt noch bezeichnet werden kann, und worin doch alles Feste und Sichere als willkürliche Ausgeburt der Leere schwebt. Es ist nicht leicht, Blanchot zu folgen; vielleicht ist es sogar unmöglich. Nirgends wird mit größerer Strenge als hier erfahren, was das heißt: Gott ist tot. Doch steht auch das nicht fest. Blanchots Welt ist ohne Garantie; sie lebt aus der Freiheit, welche die Möglichkeit der Verneinung gewährt, doch weil die Freiheit Verneinung ist, muß sie sich selbst verneinen, um frei zu bleiben; sie ist in ihrer Freiheit gefangen und dazu bestimmt, ausweglos am Ort zu kreisen.