

## Edmond Jabès

---

Edmond Jabès, geboren am 16.4.1912 in Kairo. Jabès stammte aus einer gutbürgerlichen jüdischen Familie mit italienischer Staatsangehörigkeit, die seit zwei Generationen in Ägypten lebte. Er wurde in französischer Sprache erzogen und besuchte französische Schulen. 1924 starb seine Schwester Marcelle im Alter von nur 22 Jahren; diese frühe Begegnung mit dem Tod prägte sein Leben und Schreiben. 1930–1934 studierte Jabès an der Pariser Sorbonne Literatur und veröffentlichte seine ersten Gedichte in Kairo. In Paris lernte er Max Jacob und Paul Eluard kennen, die ihn an die surrealistischen Kreise heranzuführten. 1934 gründete er unter dem Eindruck des aufkommenden Faschismus und Antisemitismus mit Freunden in Kairo die Liga der Jugend gegen Antisemitismus und Rassismus. 1935 heiratete er Arlette Cohen, 1936 und 1940 wurden ihre beiden Töchter Viviane und Nemat geboren. Während des Zweiten Weltkriegs war Jabès im Rahmen der von ihm gegründeten Vereinigung der italienischen Antifaschisten politisch aktiv. Als 1942 die deutschen Truppen in Ägypten einmarschierten, brachten ihn die Engländer nach Palästina, wo er ein Jahr unter dem Schutz der englischen Armee blieb. Nach der Rückkehr nach Kairo Gründung des "Groupement des Amitiés françaises", dessen Ziel es war, die Zugehörigkeit der ägyptischen Juden, die meist eine französische Sozialisation erfahren hatten, zum freien Frankreich zu unterstreichen. Aus jener Zeit stammt seine erste Lyriksammlung, "Chansons pour le repas d'ogre" (Lieder zum Mahl des Kannibalen, 1947), die er Max Jacob zum Gedächtnis widmete. Jabès gründete die Reihe "Le Chemin des Sources" und arbeitete bei der surrealistischen Zeitschrift "La Part du Sable" mit. 1957 mußte er mit seiner Familie Ägypten wegen des wachsenden arabischen Nationalismus und Antisemitismus unter Staatspräsident Nasser verlassen und siedelte nach Paris um, wo er bis zu seinem Tod lebte. 1959 wurde sein erster Gedichtband "Je bâtis ma demeure" (Ich baue mir eine Behausung) beim renommierten Verlag Gallimard veröffentlicht, der alle Gedichte aus der Kairoer Zeit (1943–1957) enthält. 1967 erhielt er die französische Staatsangehörigkeit. In Paris lebte und schrieb Jabès abseits des Kulturbetriebs, fand aber bald das Interesse vor allem philosophischer Kreise, u.a. bei Gabriel Bounoure, Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Roger Callois, René Char, Emmanuel Lévinas und Maurice Nadeau. Jabès starb am 2.1.1991 in Paris.

---

\* 16. April 1912

† 2. Januar 1991

---

von Judith Kasper

---

## Preise

Auszeichnungen: Prix des Critiques (1970); Prix des Arts, des Lettres et des Sciences de la Fondation du Judaïsme français (1982); P.P. Pasolini-Preis, Italien (1983); Grand Prix National de la Poésie (1987); Cittadella-Eurotecne Preis, Italien (1987).

---

## Essay

Jabès' frühe Gedichte aus der Kairoer Zeit sind nachhaltig geprägt durch die Lyrik von Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, vor allem aber durch die Lieder

seines im Konzentrationslager Drancy umgekommenen Freundes Max Jacob, in denen hinter komisch anmutenden Sprachentstellungen die Abwesenheit einer Wahrheit als pure Angst spürbar wird. In diesen Gedichten, die alle unter dem Titel "Je bâtis ma demeure, poèmes 1943–1957" (Ich baue mir eine Behausung, Gedichte 1943–1957, 1959) veröffentlicht wurden, herrschen Themen und Bilder existentieller Verlassenheit, Einsamkeit, Stille und Leere vor. Die metaphysische Obdachlosigkeit äußert sich schon in diesen frühen Texten in Metaphern, die auf eine konkrete Heimatlosigkeit verweisen. Das "Soleiland" (Sonnenland), so der Titel eines Gedichtes, in dem es "Meine Liebe ein Land eine Stadt ein Zimmer" gibt und schließlich "Meine Liebe ein Land eine Stadt ein Zimmer ein Bett ein Toter ein Dach ein Halsband", geht dem Ich schließlich verloren: "Das Halsband habe ich zurückgegeben / (...) / Das Dach ist eingestürzt / (...) / Der Tote ist bestattet / (...) / Das Bett ist ungemacht / (...) / Das Zimmer ist leer / (...) / Welches war diese Stadt / (...) / ohne Land" – so endet das Gedicht. Die lyrische Sprache wandelt sich in dieser ersten Schaffensphase zuweilen schon in Dialoge und Ansammlungen von Aphorismen, die in den späteren Texten dann dominieren.

1957 sah sich Jabès gezwungen, Ägypten aufgrund des akuten Antisemitismus unter der Regierung Nasser zu verlassen, und ließ sich in Paris nieder. Der Abschied von Ägypten bewirkte einen Wechsel von Duktus und Thematik. Jabès hielt immer Abstand von der französischen Literatur – sowohl vom inzwischen historisch gewordenen Surrealismus als auch vom aktuellen Pariser Literaturbetrieb. Seine Situation als Exulant machte ihm zum ersten Mal seine jüdischen Wurzeln bewußt. Aus der Ferne bekam nun die "Wüste", der Ort seiner Jugend und der Ort der jüdischen Identitätsstiftung, als literarisches Bild eine zentrale Rolle. Sie wurde Metapher für viele Fragen, die den "Schriftgelehrten der Moderne" (Winfried Wehle) in einem prinzipiell unabschließbaren Text beschäftigten. Die Metapher der Wüste und das Bewußtsein, jüdischer Abstammung zu sein, gaben den schon in der frühen Lyrik vorherrschenden Themen, vor allem dem Gedanken einer existentiellen Obdachlosigkeit, eine historisch bedingte, situationsbezogene Bedeutung. Die im Pariser Exil noch eindrücklicher gewordene Erfahrung von der Abwesenheit eines Ortes als Heimat mündete in die Absolutsetzung des Buches, in die Vorstellung von einem Leben ganz in der Schrift als letztmöglichem Ort der Existenz.

Dies klingt bereits in dem Titel "Je bâtis ma demeure" an. "Am Anfang ist in 'Je bâtis ma demeure' das Ich eines, das glaubt, es könne so etwas wie ein Werk bauen, das bleibt (...). Ziemlich schnell ist mir klar geworden, daß man nur Bleiben aus Sand baut." (Jabès) Diese neue Sprach-Behausung ist allerdings kein fester Ort; er ist einer lyrischen Metamorphose ausgesetzt und erfährt dadurch eine unreduzierbare Mehrdeutigkeit. Der Sprachbewohner wird notwendigerweise zu einem Sprachnomaden. Das wird in "Absence de lieu" (Abwesenheit eines Ortes), einem der ersten Gedichte des Bandes, eindrücklich suggeriert: "Unbebautes Gelände, davon heimgesuchte Seite. / Eine Bleibe ist eine lange Schlaflosigkeit/auf dem mit Minen eingemummten Weg" – so lauten die ersten, geradezu programmatischen Zeilen. Deutlich wird, daß die Schrift die Aufgabe hat, das Unbebaute, das Unbestimmte, das Nicht-Festgesetzte zu schreiben, den "terrain vague" (im Original für "unbebautes Gelände"), jenen Ort ohne determinierte Grenzen an den Rändern der Stadt. Dies vollzieht das Gedicht, in dem der Begriff "terrain

vague" selbst mehrdeutig bleibt. Das Bild der städtischen Landschaft wandelt sich über Sprachassoziation in das Bild der Welle ("vague") und in weitere Bilder für das Unbestimmte. Dagegen herrschen Gewalt und Angst, wo feste Begriffsgebäude – Behausungen, die mit Minen verteidigt werden müssen – entstanden sind.

In den Jahren 1963 bis 1973 schrieb Jabès den siebenteiligen Zyklus "Le Livre des Questions" (Das Buch der Fragen), in dem die Schreibweise der modernen Literatur, wie Jabès sie bei Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Max Jacob und Paul Eluard gelernt und selbst realisiert hatte, mit der Katastrophe der Judenvernichtung konfrontiert wird. Dabei ergeben sich Modifikationen seines Literaturbegriffs. Die Lyrik wird verlassen zugunsten eines Texttyps, der sich keiner bestimmten Gattung mehr zuordnen läßt. Es entsteht eine lose Aneinanderreihung von Dialogpartien, Gebeten, Tagebuchsequenzen, Kommentaren, prophetischen Sinnsprüchen, Aphorismen und knappen erzählerischen Abschnitten.

Die Liebesgeschichte zwischen Sarah und Yukel ist eine, die nicht erzählt wird oder werden kann. Sie wurde von der Shoah zerstört und erschließt sich dem Leser nur durch Andeutungen in Yukels Tagebüchern, die auf ihre Unmöglichkeit anspielen: "Meine Geliebte, hätte die Zeit deine Stimme, du wärest der Ruf der Jahreszeiten; doch du entfernst dich. / Gestern ist mein Leben." ("Le Retour au Livre", Die Rückkehr zum Buch, 1965) Beide "Protagonisten" bleiben gesichtslos; man erfährt kaum mehr über sie, als daß sie im Gegensatz zu ihren Eltern Überlebende der Shoah sind. Sarah wird verrückt und stirbt nach zwölf Jahren Internierung in einer Heilanstalt, Yukel bringt sich um. Ihre Geschichte wird unterbrochen von den Büchern "Yaël" (Yaël, 1967), "Elya" (Elya, 1969) und "Aely" (Aely, 1972), in denen nicht einmal mehr in Ansätzen eine Lebensgeschichte aufscheint. Hinter den Namen stehen keine mit Eigenschaften ausgestatteten Personen. Mit dem Namen ruft ein Ich einen Anderen an, der sich jedoch immer als Abwesender erweist. Nur selten kommt eine Antwort zurück. Das Ich bleibt allein mit seinen Einsichten und seinen Fragen.

Die individuelle Geschichte ist durch die große Katastrophe ausgelöscht worden. "Ich gehöre einer Generation ohne Gesicht an", sagt Yukel." ("Das Buch der Fragen", 1963) Er wie Sarah sind Überlebende, denen nichts als das nackte Überleben geblieben ist, was sie zu gänzlich anonymen Gestalten macht. Von ihnen bleiben Dokumente, Tagebuchaufzeichnungen, mit deren Hilfe der Leser vergeblich versucht, die Individualität ihrer Verfasser zu rekonstruieren. An Yukel ergehen viele Aufforderungen zu sprechen, die er verspricht einzulösen, um dann doch nur wieder zu schweigen. Die Geschichte wird geradezu fallengelassen, um statt dessen das einzuleiten, was seitdem das Werk Jabès' bestimmt: die Frage nach dem Status des Schreibens selbst, die Frage nach dem Buch, die ihn zurückführt auf das Buch Gottes, die Tora, die nach der jüdischen Tradition den Schöpfungsplan Gottes enthält. Das Buch wird damit zur Voraussetzung für das Leben. Dieser Fragehorizont wird erschlossen über eine Schreibweise, die der talmudischen Hermeneutik formal nahesteht, sie inhaltlich aber unterläuft. Zahllose Stimmen anonymer Herkunft, oder imaginären Rabbinern in den Mund gelegt, bevölkern den Text, treten in einen Dialog, in dem auf Fragen mit weiteren Fragen geantwortet

wird. Jabès' Rabbiner sprechen Weisheiten aus, die, aus der Tradition der Kabbala kommend, in die Realität nach 1945 eindringen.

“Gott” ist nicht erledigt, sondern obsessiver Zielpunkt des Fragens, ist Zentrum des Textes, das allerdings sprachlich gar nicht eingeholt werden kann und daher als Zentrum einen schwindelerregenden Abgrund eröffnet. Jabès ist beherrscht von einem Bild Gottes, das aus den Tiefen seiner Erinnerung in dem Moment zurückkehrt, da er sich als Jude erfährt und – als Exulant – sein Schicksal mit dem kollektiven jüdischen Schicksal verschmelzen sieht. Doch diese Rückkehr Gottes als Erinnerungsbild hat jene gespenstische Gegenwart, die den Abwesenden und Toten eigen ist. Sie ist nur mehr ein Phantasma des Erzählers. “Le Livre des Questions” konfrontiert die jüdische Tradition mit den katastrophalen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts. Gott erscheint als einer, der sich – indem er die Welt erschafft – von ihr zurückzieht, als einer, der eklatante Fehler macht, dem die Welt und die Menschen gleichgültig werden, der unendliches Vergessen ist. Der Schrei der verrückt gewordenen Sarah, der Schrei, den sie selbst nicht hört, “weil sie selbst der Schrei ist”, ist eine Konsequenz aus Gottes Schweigen. Die Literatur ist für Jabès jene andere Seite des stummen Schreis, nämlich die unendliche Frage, die er als einzige Möglichkeit sieht, diesem ursprünglichen Schweigen etwas entgegenzusetzen.

Das Fragen wird – wie schon der Titel des Zyklus sagt – zum Motor des Textes, zur existentiellen Bestimmung des Menschen:

*Auf jede Frage antwortet der Jude mit einer Frage.*

Reb Léma

(...)

– Die Hoffnung liegt im Wissen, sagte Reb Mendel. Aber nicht alle seine Schüler stimmten mit ihm überein.

– Dann müßten wir uns noch darüber verständigen, welchen Sinn du dem Wort “Wissen” beilegst, sagt der älteste von ihnen.

– Wissen ist Fragen, sagte Reb Mendel.

– Was werden wir von diesen Fragen haben? Was werden wir von all den Fragen haben, die uns dazu bringen werden, andere Fragen zu stellen, da doch jede Frage nur aus einer unbefriedigenden Antwort entstehen kann? sagte der zweite Schüler.

– Das Versprechen einer neuen Frage, sagte Reb Mendel.

(“Das Buch der Fragen”, 1963)

Das Fragen geschieht in der Schrift. Statt angesichts der Shoah die Unmöglichkeit des Ausdrucks, die Begrenztheit der Sprache hervorzuheben, setzt Jabès auf die verwundete Sprache und Schrift als einzige Hoffnung, als Lebensmöglichkeit, als Schöpfung einer Heimat in der Schrift, das heißt, im Buch. In einem Gespräch mit Marcel Cohen widersprach er heftig, wenn auch spät, dem bekannten frühen Diktum Adornos: Man könne, ja müsse sogar nach Auschwitz Gedichte schreiben; jedes Fragen, das Auschwitz vermeide, gehe am Wesentlichen vorbei. (“Die Schrift der Wüste”, 1981)

Die Judenvernichtung widersteht dem repräsentierenden, mimetischen Akt – auch für den ägyptischen Juden, der kein Augenzeuge ist. Die Vorstellung von einer antimimetischen Literatur, das heißt von einer Sprache, die sich selbst

hervorbringt, sich selbst trägt und nicht auf Außersprachliches verweist, ist bei Jabès maßgeblich. In seinen Versuchen, sich auf literarischem Weg der Shoah zu nähern, findet eine einzigartige Begegnung zwischen moderner Schreibweise und der talmudischen Tradition der Exegese statt. Zunächst ist das extrem fragmentierte literarische Verfahren hervorzuheben, das dem Bruch und dem Abbrechen von Geschichten und Lebensgeschichten Rechnung trägt. Die Vorstellung von *personae* ist weitgehend aufgegeben, zumeist bleibt der Ort des Gesprochen-Geschriebenen unbekannt, als kämen die Stimmen aus dem Nichts, für das auch das Weiße des Blattes stehen mag, das in den Texten, zwischen den schwarzen Wörtern so präsent ist, daß es selbst auf etwas Anderes, Unaussprechbares, weil Verlorenes deutet. Auch im Talmud herrscht das Fragmentarische vor, das lose Aneinandergereihte, das Nicht-Diskursive, das Unentschiedene, Unabgeschlossene, das ständige Infragestellen, das den Text prinzipiell ins Unendliche öffnet. Jabès eignet sich talmudische Text- und Stilformen an – wie zum Beispiel das Gleichnis, das Gebet, die Spruchweisheit, die Belehrung und die Totenklage – und gestaltet sie inhaltlich um.

Die Schrift ist nicht Abbildung, sondern immer schon vorgängig. Für die rabbinischen Texte ist die Tora der präexistente Weltplan selbst geworden. Der jüdische Gott ist seit den von ihm verfaßten Gesetzestafeln vom Sinai ein schreibender Gott. Er hat die Welt auf Grund seines Buches geschaffen. "Wenn in einer Religionswelt so viel auf Tafeln und in Büchern geschrieben wird wie in der des Alten Testaments, der Pseudepigraphen und des Talmud, verblaßt vor dem, was in diesen Büchern steht oder für diese Bücher entscheidend ist, die Bedeutung der Natur." (Hans Blumenberg) Die Schrift wird hier nicht als Möglichkeit der Abbildung und als Verweis auf eine außersprachliche Wirklichkeit verstanden, sondern sie liegt letzterer schon zugrunde. In der jüdischen Mystik findet Gott die Schrift sogar schon vor, und es sind "die Buchstaben der göttlichen Sprache (...), durch deren Kombination alles geschaffen ist" (Gershom Scholem). In den Worten wirkt für den Sprachmystiker die schöpferische Kraft weiter, die sich offenbaren kann im magischen Zusammenspiel von Laut und Schriftbild. Bei Jabès finden sich Anklänge daran in seiner anhaltenden Befragung des Buches. Es geht ihm nicht darum, im Buch Antworten zu finden, um es dann beiseite legen zu können, sondern im Buch selbst den letzten "Grund" zu sehen:

- Die Hoffnung kommt auf der nächsten Seite. Schließ das Buch nicht.
  - Ich habe sämtliche Seiten des Buches gewendet, ohne der Hoffnung zu begegnen.
  - Vielleicht ist die Hoffnung das Buch.
- ("Le Retour au Livre", Die Rückkehr zum Buch, 1965)

Das Buch bringt Sinn poetisch hervor. Auf der Signifikantenebene entstehen über Wortähnlichkeiten ungeahnte Sinnkonstellationen. So gehen zum Beispiel die Namen Yaël, Elya, Aely und El aus "Le Livre des Questions" als Varianten auseinander hervor und unterhalten eine letzte geheime Verbindung zu Gott, dessen Präsenz in der Mystik durch "El" bzw. "Elohim" markiert wird. Vor allem der Chiasmus, das Oxymoron, das Paradox und die Wiederholung, die sich auch auf lautlicher Ebene als Reim, Rhythmus, Assonanz, Alliteration, Anagramm und vor allem als Paronomasie finden, strukturieren die Textoberfläche, bringen Bedeutungen ins Schwanken und erzeugen neue

Zusammenhänge. Hintergrund für dieses poetische Verfahren ist die Tradition der Kabbala, in der das Hören auf die Worte, die Aufmerksamkeit auf ihren Literalsinn tief verankert ist. So verwandelt sich in Jabès' Text "Dieu" (Gott) zu "D'yeux" (mit Augen), "milieu" (Mitte, Zentrum) wird als "mille lieux" (tausend Orte) gelesen und "L'UN" (Der Eine) gespiegelt zu "NUL" (Nichts).

Was der Vernichtung und dem Vergessen preisgegeben ist, findet im Buch, das dem Atheisten Jabès zum heiligen Ort wird, einen Platz. Der Titel des zweiten Kapitels im ersten "Buch der Fragen" kündigt es an: "Und du wirst im Buch sein", wobei das appellative "du", das den Bezug zu einem Anderen herstellt, bewußt unbestimmt bleibt und sich sowohl auf Sarah als auch auf Yukel, auf den Juden, aber auch auf den Leser, der sich durchaus angesprochen fühlen darf, beziehen kann. In dem späten Text "Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm" (1989) bekommt diese Vorstellung stark autobiographische Züge: "Ich habe ein Land verlassen, das nicht das meine war, für ein anderes, das auch nicht das meine war. Ich habe mich geflüchtet in eine Vokabel aus Tinte und hatte das Buch als Raum."

Jabès deutet sein persönliches Schicksal im Horizont der jüdischen Diaspora, wo einzig die Bindung an die heiligen Bücher die jüdische Identität aufrechterhalten konnte. Nach "Le Livre des Questions" kreist sein Schreiben geradezu ausschließlich um die Frage nach dem Buch, nach dem Verhältnis von göttlichem Buch und literarischem Schreiben. Davon zeugt der dreibändige Zyklus "Le Livre des Ressemblances" (Das Buch der Ähnlichkeiten, 1976–1980). Wo, wie im Judentum, das Bilderverbot einer der wichtigsten Grundsätze ist, der gerade für die Undarstellbarkeit und Unvergleichbarkeit Gottes einsteht, kann die Ähnlichkeit als gedankliche Vorstellung nur subversiv gelesen werden. Die Ähnlichkeit ist für Jabès vor allem Wahrnehmung von Differenz. "Kann man Demjenigen ähnlich sein, der an sich ohne Ähnlichkeit ist?", lautet ein Kommentar in "Le Livre des Ressemblances" zum Verhältnis des Juden zu seinem unvorstellbaren, unnennbaren Gott. Die Frage nach Ähnlichkeit und Differenz bestimmt auch die in diesem Buch vorgenommene Relektüre und die daraus folgende Interpretation des jüdischen Dramas in der Wüste Sinai, wie es im Buch Exodus überliefert ist. Gott übergibt als Zeichen des Bundes die steinernen Gesetzestafeln an Moses, die dieser aber nach seiner Unterredung mit Gott auf dem Berg aus Zorn über die Untreue seines Volkes zerschmettert, das inzwischen Götzendienst an einem goldenen Kalb leistet. Der Bund wird nach der Versöhnung erneuert, Gott schreibt seine Gesetze noch einmal in die steinernen Tafeln ein, die Moses erneut zu diesem Zweck zurechtgehauen hat.

Jabès liest diese Begründungsgeschichte des Judentums als eine Geschichte, die durch mehrfache Brüche gekennzeichnet ist, in denen statt Grund und Begründung der Abgrund aufscheint. Von der zweiten Einschreibung der Gesetze durch Gott in die Steintafeln heißt es zwar in Exodus 34,1: "Weiter sprach der Herr zu Mose: Hau dir zwei steinerne Tafeln zurecht wie die ersten! Ich werde darauf die Worte schreiben, die auf den ersten Tafeln standen, die du zerschmettert hast" – doch schreibt sich zwischen den ersten und den zweiten Bund eine Differenz in die Wiederholung ein, nämlich die Differenz, die durch den Verrat, den Bruch des ersten Bundes (Exodus 24) entstanden ist.

Die zweiten Tafeln konnten den ersten nicht ähnlich sein; denn sie entstanden aus dem Zerschneiden der ersteren. Zwischen ihnen blutet der Abgrund der Wunde.

Die ersten Tafeln tauchten aus dem göttlichen Abgrund auf; Gott brach mit seiner Stille. Die zweiten aus dem roten Abgrund des Menschen. Werden wir uns erdreisten zu behaupten, daß sie sich ähnlich sind, wo wir doch wissen, daß jede Ähnlichkeit die Differenz markiert, deren Beseitigung man wünschte? Gott wurde von seinem Volk gezwungen, sich zu wiederholen.

(“Le Soupçon Le Désert”, Der Argwohn Die Wüste, 1978)

In “Le Livre des Ressemblances” wird das Erzählen, das Erfinden von Figuren und Orten ganz aufgegeben. Das Buch ist im wesentlichen poetisch verdichtete Reflexion, die dem Leser in gebetförmigen, dialogischen und lyrischen Texten entgegentritt. Die Reflexion selbst ist Kommentar, und zwar oft direkt auf “Le Livre des Questions” bezogen. Es handelt sich dabei allerdings um einen Kommentar, der nichts erklärt, sondern allein das Fragen fortsetzt und damit dem Grundsatz treu bleibt, der Stille eine andere Stille entgegenzusetzen: bei Jabès heißt “commentaire” (Kommentar) “comment taire?” (wie schweigen?).

In den zwei Bänden “Es nimmt seinen Lauf” (1975) und “Dans la double dépendance du dit” (In der doppelten Abhängigkeit des Gesagten, 1983), zusammen auch als “Le Livre des Marges” (Das Buch der Ränder) bezeichnet, löst sich Jabès' Schreibweise noch weiter auf. Die beiden von dem katalanischen Maler Antonio Tàpies kongenial illustrierten Bände beruhen größtenteils auf Zitaten eigener oder fremder Provenienz, von Autoren, mit denen Jabès einen Dialog unterhalten will, vor allem mit Maurice Blanchot, Michel Leiris, Emmanuel Levinas, Max Jacob, Paul Celan, René Char und Louis-René des Forêts. In der Begegnung mit durchaus ähnlichen literarischen Verfahren und Anliegen verwischen oft die eigene und die fremde Schrift. Der Autor-Erzähler als “Ursprung” des Textes tritt damit ganz an den Rand, um anderen Stimmen Platz zu gewähren, diesmal nicht imaginären Rabbinern, sondern zeitgenössischen Autoren und Denkern, Freunden zumal. Gemeinsam scheint allen, die hier versammelt sind, die Weigerung, eine Erzählung zu schreiben. Geradezu paradigmatischen Status gewinnt der letzte Satz aus “Der Wahnsinn des Tages” (1973) von Maurice Blanchot: “Eine Erzählung? Nein, keine Erzählung, nie wieder.” Im ersten Band des Zyklus hat denn auch Blanchot das erste und das letzte Wort. Dessen Werk ist Referenzpunkt für Jabès' Reflexionen über das Weiße und Schwarze der Schrift: Das Weiße bedeutet nicht mehr den harmlosen Grund oder Horizont für die schwarzen Spuren der Schrift, sondern wird als Abgrund und Form der Auslöschung (un-)lesbar. Von dieser totalen Desorientierung aus beginnt das Schreiben als Schachspiel auf lauter weißen Feldern. Es geht um einen schriftstellerischen Weg an die Ränder, an die Grenzen der Sprache und der Erfahrbarkeit, auf dem das schreibende Ich sich selbst verliert: “Er hatte Angst vor dem Schwarzen der Tinte; gerade darum schrieb er.” Im zweiten Band geht es beinahe ausschließlich um eine Auseinandersetzung der Schrift mit dem Tod. Der Tod steht am Ende eines langen Vergessens, das in diesem Erinnerungsdiskurs das Übergewicht hat, geht es dem Erinnern doch voraus, bringt letzteres erst hervor, ohne daß das vorgängige Vergessen je eingeholt werden könnte. Der Schriftsteller muß diese Vergangenheit, die vergessen ist, noch einmal

erfinden, denn "ohne Vergangenheit gibt es keine Gegenwart, und das Ich ist unvorstellbar" ("Le livre du partage", Das Buch der Teilung, 1987).

"Sich etwas vorstellen, heißt vielleicht wiederfinden – wiedererfinden –, was man vergessen hat. Meine Rabbiner sind erfunden und gleichzeitig aus der Tiefe meines Gedächtnisses hervorgeholt." ("Die Schrift der Wüste", 1981) Doch das Leben, das Produzieren und Wiederherbeiholen von Erinnerung bleibt ein Zugehen auf das Vergessen, den Tod. Denn auch die Erinnerung kann immer nur Vergegenwärtigung einer irreduzierbaren Abwesenheit sein:

Erinnerung an Paul Celan

An jenem Tag. Dem letzten. Paul Celan bei mir. Er saß an jenem Platz, den meine Augen, in diesem Moment, lange fixieren.

Worte, in der Nähe, getauscht. Seine Stimme? Sanft, die meiste Zeit. Und doch, ich höre nicht sie, heute, sondern die Stille. Ich sehe nicht ihn, sondern die Leere, vielleicht weil wir beide an jenem Tag, ohne es zu wissen, den grausamen Weg durch uns selbst gegangen sind.

("Dans la double dépendance du dit")

Die Schrift ist von Gespenstern bevölkert. Sarah und Yukel, die beiden Überlebenden, die an ihrem unendlichen Kummer, ihrer zum Wahnsinn treibenden Trauer gestorben sind, haben dem Dichter Worte hinterlassen, die auch in den späteren Texten wieder zitiert werden, gleichsam als Stimmen aus dem Jenseits: "Nie war der Tod so glatt im Tode. Nie waren wir so ähnlich", hatte Sarah gesagt. / 'Der Tod war für uns klare Zartheit des Todes', hatte Yukel geantwortet." ("Dans la double dépendance du dit") Sich ganz auf die Schrift einzulassen heißt also, sich ständig mit dem Paradox des Buches konfrontiert zu sehen: Es bietet auf der einen Seite eine Lebensform, es verspricht, Erinnerung zu bewahren; auf der anderen Seite macht das Buch alles, was in es eingeht, erneut zum Abwesenden und Unsichtbaren. Jabès versteht die Literatur als unendlichen Versuch, die Abwesenheit eines allumfassenden, ursprünglichen Buches aufzuheben. Zugleich muß diese Erwartung notwendig unerfüllt bleiben, damit die Literatur sich weiter schreibt. Diese zweite Vorstellung wiegt sogar stärker als die Sehnsucht und Versuchung, das absolute, das ursprüngliche Buch wiederzufinden: "Mit jedem Schritt, mit dem das Buch meinte, sich seinem Modell zu nähern, zerstörte es dieses ein bißchen mehr. O Einsamkeit des Zeichens." ("Dans la double dépendance du dit") Die Ähnlichkeit erscheint in derartigen Aphorismen als die eigentliche Figur der Zerstörung, die Differenz hingegen als lebenserhaltende Kraft. Die undechiffrierbare Weiße nimmt dementsprechend immer mehr Raum in Jabès' Buch ein. Sie ist vergleichbar mit der Pause in der Musik, dem Intervall, in dem die Stille hörbar wird. Auch in diesem Zusammenhang ist das Bild der Wüste zentral. In dieser Metapher verdichten sich in der Tat alle Fragen, die Jabès' Texte stellen. In der Landschaft aus Himmel und Sand wird vorstellbar, was das Weiße und die Schrift-Spuren bedeuten, was es heißt, die Stille zu hören und dem Tod zu begegnen. Die Wüste ist der Un-Ort, in dem der Schriftsteller-Nomade seinen Weg bestreitet. Den Spuren in der Wüste zu folgen, selbst wenn sie unlesbar sind, ist seine Aufgabe. Im jüdischen Gedächtnis, dessen Teil er ist, ist die Wüste der Ort, den Gott erwählte, um Moses zu erscheinen. Dort kam es zum Bund und zum Bruch des Bundes, dort zerbrachen die Steintafeln zu Sand. Die Landschaft wird Sinnbild dieses Dramas:

Kann man den Himmel vom Himmel trennen?

Genauso ist es mit dem Sand:

Mit dem Sandkörnchen, das im Himmel ist,  
mit dem Himmel, das im Sandkörnchen ist.

Das Unendliche ist Verbindung.

(“Dans la double dépendance du dit”)

Der Sand spiegelt den Himmel: als in unzählige Partikel zerbrochener Stein; der Himmel spiegelt den Sand, Zeichen, die in immer neuen Konstellationen sich zusammensetzen, nie gleich, immer anders, um ihrerseits den Himmel zu schreiben und dann zwischen den Fingern zu zerrinnen: “Ergreife ein wenig Sand, schrieb Reb Ivri, dann laß ihn durch deine Finger gleiten; so wirst du die Nichtigkeit des Wortes erkennen.” (“Das Buch der Fragen”) Genau diese Bewegung – das Setzen und Zerrinnen – kennzeichnet das Schreiben, das Jabès vorschwebt, das er in unendlich vielen Bildern vorstellt und auf diese Weise zugleich praktiziert. Jabès hat die Neigung, mystisch zu verdunkeln, in extrem zusammengezogenen, paradoxal anmutenden Wendungen, zeigt dann aber wieder sehr stark das Bedürfnis, sich zu erklären. Diskursivere Texte, tatsächlich gehaltene Reden zum Beispiel, werden in die literarischen Texte ohne weiteres aufgenommen und finden zwischen den hermetischen Fragmenten wie selbstverständlich ihren Platz. Hinter den eindeutigen Worten zieht sich die so eigenartige Schreibweise von Jabès allerdings noch weiter zurück und verschließt sich da, wo der Text sich zu öffnen scheint. Denn das Wesentliche kann nicht ausgesprochen, sondern nur verschwiegen werden in einer intransitiven Sprachsetzung, die ihrer eigenen Auslöschung entgegenstrebt.

Die in den prophetisch-aphoristischen Fragmenten stets präsente subversive Seite verhindert indessen, daß Jabès als neuer Moralist rezipiert werden kann. Der Subversion als Bewegung, als Denkhaltung wird namentlich in “Das kleine unverdächtige Buch der Subversion” (1982), dem ersten Band des Zyklus “Le Livre des Limites” (Das Buch der Grenzen, 1982–1987), besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Subversion ist ein weiteres zentrales Moment von Jabès' Literatur und Literaturauffassung, die er hier in poetisch verdichteten Selbstkommentaren erörtert. Schreiben sei immer schon subversiv, indem es stets sein Gegenteil mit hervorrufe: das Licht den Schatten, das Erinnern das Vergessen, das Leben den Tod, Gott das Nichts. Subversion heißt hier auch, das sonst Getrennt- und weit Auseinandergehaltene in gefährliche Nähe zueinanderzustellen. So verweisen die Initialen von Sarah Schwall auf das SS-Zeichen auf der Uniform eines Nazi-Offiziers. Die Zahl 4, die heilige Zahl, das Tetragrammaton YHWH, in der Kabbala höchstes Symbol der göttlichen Offenbarung, wird in “Le Livre des Questions” zum Symbol für das Verderben der Juden. Denn die Zahl 4 steht zugleich für die vernichtende Logik, die hinter dem Völkermord steht. Zeichen, so wird dem Leser schockartig, vorgeführt, haben keine feste Bedeutung, mehr noch: Die Zuschreibung von festen Bedeutungen ist Sache der Ideologien, die die jeweils konkurrierende Bedeutung bedingungslos auszulöschen versuchen.

Es entsteht der Eindruck, daß alles, was Jabès nach “Le Livre des Questions” geschrieben hat, Kommentar und Selbstinterpretation ist. Das ganze Werk ist im Grunde “ein einziges Buch, das unendlich über sich selbst nachdenkt” (Jacques Derrida). Zugleich ist dies auch ein implizites Eingeständnis des

Ungenügens dieser literarischen – und vielleicht jeder literarischen – Gestaltung der Shoah. Wenn es sich als unmöglich erweist, die Wunde Auschwitz erinnernd einzuholen und dann zu vergessen, das heißt Trauerarbeit mit Erfolg durchzuführen, dann bleibt nur die Iteration, die immer dort statthat, wo die Erinnerung stets von Neuem scheitert. Diese unendliche Wiederholung in Variationen, die im übrigen auch die Schreibweise des Talmud prägt, strukturiert das Schreiben von Jabès im Großen wie im Kleinen. Die so entstehenden Bezüge konstituieren eine komplexe Textverflechtung, in der die verschiedenen Fragekreise sich überschneiden und erweitern: von der Darstellungsproblematik der Shoah zur Auseinandersetzung mit den grundsätzlichen Texten der jüdischen Religion und von dort zur Umkreisung der Wüste als Metapher für die Situation des Autors als Exulant und Schriftsteller.

Die Frage nach dem Zusammenhang von Judentum und Schriftstellerdasein wird in "Der vorbestimmte Weg" (1985) noch einmal zugespitzt. So wie sich in jede Ähnlichkeit sofort die Differenz einschreibt, so gestaltet sich auch dieses Verhältnis: Beiden, dem Schriftsteller wie dem Juden, eignet die starke Bindung an das Buch. Doch Jabès' Literatur ist nicht einfach Fortsetzung von Talmud und Kabbala, sondern deren Subversion. "Der vorbestimmte Weg" entpuppt sich als eine Form der Auslegung der Schöpfungsgeschichte, als eine zweite Genesis, aber eben eine sehr eigenwillige, dekonstruktivistische, ja geradezu häretische, wo Gott, der von Jabès in großen Lettern geschrieben wird, nicht Ursprung, sondern abgründige Abwesenheit ist. "Am Anfang war das Leben, dann wurde das Leben Wort (verbe). Es passierte mir einmal, folgendes Wort zu schreiben: v'herbe. Der Grashalm (herbe) ist erstes Anzeichen, zaghafte Ankündigung des baldigen Erscheinens des göttlichen Wortes (...). Daraufhin verstummte GOTT, und der Halm verdorrte. Aber die Wüste war sein BUCH. (...) Buch eines Namens, versendet in der Wüste des NAMENS. GOTT wandte SICH davon ab, auf der Flucht vor SEINEM eigenen Tod. So lautet die Geschichte, die mir erzählt wurde. (...) GOTT radierte SEINEN Namen aus und damit auch den Ursprung."

In "Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm" (1989), dem letzten zu Lebzeiten von Jabès veröffentlichten Werk, das auch als *summa poetica* bezeichnet werden kann, tritt ein weiterer Frage- bzw. Kommentaraspekt zu den bis dahin präsenten hinzu: die Frage nach dem Fremden, der Jabès selbst ist, sei es in Paris oder an jedem anderen Ort. "Das Ich allein bezeichnet den Fremden. (...) Und er fügte hinzu: 'Die Frage nach dem Fremden wohnt dort, wo du dein Reich zu festigen suchst.'" Und in einer weiteren Variante heißt es: "Was ist ein Fremder? – derjenige, der dich glauben läßt, daß du zuhause bist." Es sind "die gastlichen Behausungen aus Stein", die die Gastfreundschaft verhindern, denn die Mauern scheiden radikal zwischen dem Drinnen und dem Draußen. Von dieser Aporie findet Jabès wiederum zurück zu seinen Ausgangsbild der Wüste, dem Raum, wo es keine Mauern und kein Bleiben gibt, sondern nur Nomaden. Der Nomade in der Wüste wird zum Sinnbild für eine Ethik der Wanderschaft – auch derjenigen der Gedanken und der Sätze: Verzicht auf Aneignung, die immer auch Ausgrenzung und Negierung des Anderen meint, statt dessen unendliche Bewegung, Befragung als Öffnung gegenüber dem Fremden, der jeder auch immer selbst ist.

Jabès begibt sich hinein in das Nichts als Abgrund der Welt und wird darüber doch nicht zum Nihilisten. Denn in der fort dauernden Befragung negiert er zugleich dieses Nichts, ohne ihm allerdings einen Inhalt entgegenzusetzen – das stünde nur dem verlorenen Buch Gottes zu: "Das Nichts verneinen. Auf diesem Satz wollte ich das Buch aufbauen; denn was bedeutet das Leben, wenn nicht das NICHTS verneinen." ("Der vorbestimmte Weg") Was bleibt, stiftet einmal mehr der Dichter, bei dem der Himmel ohne Transzendenz seine sprachliche Schönheit erhält, die das Zeichen der Trauer trägt: "Der Mensch – wurde ihm geantwortet – weint an Gottes Statt, der keine Tränen mehr hat, seit ER aus jeder einzelnen einen Stern schuf. Der Schmerz ist ein Sternenhimmel. Die ganze Nacht ist in uns." ("Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm")

Kultureller Hintergrund und ethischer Anspruch, die der Dekonstruktion als Denk- und Schreibbewegung zugrunde liegen, werden in Jabès' Werk besonders deutlich. Zu seinen ersten begeisterten Lesern gehörten denn auch die wichtigsten Vertreter eines gewissen "jüdischen Denkens" (Elisabeth Weber) in Frankreich, zu denen unter anderem Emmanuel Levinas, Jacques Derrida und Jean-François Lyotard gehören. Zunächst wurden die Texte vor allem seitens der Philosophie, besonders auch in den USA und Italien, wahrgenommen. Erst in einer zweiten Phase der Rezeption wurde die poetische Kraft seiner Texte gewürdigt. In Deutschland wird das Werk von Jabès seit Ende der siebziger Jahre, allerdings recht vereinzelt, übersetzt. Speziell für das deutsche Publikum stellte Jabès selbst wichtige Texte aus seinem Gesamtwerk – vor allem aus dem siebenbändigen Zyklus "Das Buch der Fragen" – zusammen, die unter dem Titel "Vom Buch zum Buch" (1989) erschienen sind.

---

## Primärliteratur

"Je bâtis ma demeure, poèmes 1943–1957". (Ich baue mir eine Behausung, Gedichte 1943– 1957). Paris (Gallimard) 1959.

"Le Livre des Questions". (Das Buch der Fragen). Textzyklus. Band 1–7. Paris (Gallimard) 1963–1967. Enthält:

Bd.1 "Le Livre des Questions". ("Das Buch der Fragen"). 1963.

Bd.2 "Le Livre de Yukel". (Das Buch von Yukel). 1964.

Bd.3 "Le Retour au Livre". (Die Rückkehr zum Buch). 1965.

Bd.4 "Yaël". (Yaël) 1967.

Bd.5 "Elya". (Elya). 1969.

Bd.6 "Aely". (Aely). 1972.

Bd.7 "El, ou le dernier Livre". (El, oder das letzte Buch). 1973.

"Poésies complètes". (Sämtliche Gedichte). Paris (Gallimard) 1975.

"Le Livre des Marges". (Das Buch der Ränder). Textzyklus. Band 1–2.

Illustrationen: Antonio Tàpies. Montpellier (Fata Morgana) 1975. 1983. Enthält:

Bd.1 "Ça suit son cours". ("Es nimmt seinen Lauf"). 1975.

Bd.2 "Dans la double dépendance du dit". (In der doppelten Abhängigkeit des Gesagten). 1983.

"Le Livre des Ressemblances". (Das Buch der Ähnlichkeiten). Textzyklus. Band 1–3. Paris (Gallimard) 1976–1980. Enthält:

Bd.1 "Le Livre des Ressemblances". (Das Buch der Ähnlichkeiten). 1976.  
 Bd.2 "Le Soupçon Le Désert". (Der Argwohn Die Wüste). 1978.  
 Bd.3 "L'Ineffaçable L'Inaperçu". (Das Unauslöschliche Das Unerkannte). 1980.  
 "Du Désert au Livre. Entretiens avec Marcel Cohen". (Auszüge in: "Die Schrift der Wüste. Gedanken, Gespräche, Gedichte"). Interviews. Paris (Belfond) 1981.  
 "Le Livre des Limites". (Das Buch der Grenzen). Textzyklus. Band 1–4. Paris (Gallimard) 1982–1987. Enthält:  
 Bd.1 "Le petit Livre de subversion hors de soupçon". ("Das kleine unverdächtige Buch der Subversion"). 1982.  
 Bd.2 "Le Livre du dialogue". (Das Buch des Dialogs). 1984.  
 Bd.3 "Le Parcours". ("Der vorbestimmte Weg"). 1985.  
 Bd.4 "Le Livre du partage". (Das Buch der Teilung). 1987.  
 "La mémoire et la main". ("Das Gedächtnis und die Hand"). Lyrik. Montpellier (Fata Morgana) 1987.  
 "Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format". ("Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm"). Prosa. Paris (Gallimard) 1989.  
 "La mémoire des mots – Worterinnerung". [Frz.-dt.]. Lyrik. Dt. Übersetzung: Elias Torra. Paris (Éd. Fourbis) 1990.  
 "Désir d'un commencement. Angoisse d'une seule fin". ("Verlangen nach einem Beginn – Entsetzen vor einem einzigen Ende"). Prosa. Montpellier (Fata Morgana) 1991.  
 "Le Livre de l'hospitalité". (Das Buch der Gastfreundschaft). Prosa. Paris (Gallimard) 1991.

---

## Übersetzungen

"Das Buch der Fragen". ("Le livre des questions"; erster Band des Zyklus). Übersetzung: **Henriette Beese**. Berlin (aAlpheus) 1979.  
 "Es nimmt seinen Lauf". ("Ça suit son cours"). Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1981. (Bibliothek Suhrkamp 766).  
 "Das kleine unverdächtige Buch der Subversion". ("Le petit Livre de la subversion hors de soupçon"). Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. München, Wien (Hanser) 1985.  
 "Die Schrift der Wüste. Gedanken, Gespräche, Gedichte". [Enthält eine Auswahl aus: "Du Désert au Livre. Entretiens avec Marcel Cohen sowie andere Texte von und Interviews mit Jabès]. Hg. von Felix Philipp Ingold. Übersetzung: **Hans Ulrich Brunner, Felix Philipp Ingold**. Berlin (Merve) 1989.  
 "Vom Buch zum Buch". [Vom Autor zusammengestellte Auswahl aus seinem Werk]. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. München, Wien (Hanser) 1989.  
 "Das Gedächtnis und die Hand". ("La mémoire et la main"). Lyrik. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Münster (Kleinheinrich) 1992.  
 "Verlangen nach einem Beginn – Entsetzen vor einem einzigen Ende". ("Désir d'un commencement. Angoisse d'une seule fin"). [Dt.-frz.]. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. Stuttgart (Jutta Legueil) 1992.

“Ein Fremder mit einem kleinen Buch unter dem Arm”. (“Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format”). Übersetzung: **Jürgen Ritte**. München (Hanser) 1993. (Edition Akzente).

“Der vorbestimmte Weg”. (“Le Parcours”). Übersetzung: **Monika Rauschenbach**. Berlin (Merve) 1993.

---

## Sekundärliteratur

**Manfredotti, Enrica**: “Nota bibliografica”. In: *aut aut*. 1991. H.241. S.89–97.

**Blanchot, Maurice**: “L'interruption”. In: *La Nouvelle Revue Française*. Mai 1964. S.869–882.

**Derrida, Jacques**: “Edmond Jabès und die Frage nach dem Buch”. In: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1972. S.102–120.

”Sondernummer Edmond Jabès”. In: *Les Nouveaux Cahiers*. 1972/73. H.31.

**Bonnefoy, Claude**: “Jabès: nous ne sommes qu'écriture. (Propos recueillis)”. In: *Les Nouvelles Littéraires*. 1978. H.2636. S.7.

**Guglielmi, Joseph**: “La ressemblance impossible. Edmond Jabès”. Paris (Editions Français Réunis) 1978.

**Grössel, Hans**: “Wissen ist Fragen – Über Edmond Jabès”. In: *Merkur*. 1982. H.36. S.421–424.

**Bounoure, Gabriel**: “Edmond Jabès, la demeure et le livre”. Montpellier (Fata Morgana) 1984.

**Zeltner, Gerda**: “Edmond Jabès, ein ‘poetischer Denker’”. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 18./19.01.1986.

**Bothbol, Sabrina** (Hg.): “Jabès. Le livre lu en Israël”. Paris (Point Hors Ligne) 1987.

**Felix, Philipp Ingold**: “Das Buch im Buch”. Berlin (Merve) 1988.

**Grosse, Max**: “Im Banne des Buches. Edmond Jabès' surrealistische Sprachwerke – Ein Kabbalist aus dem Quartier Latin sucht Gott und findet die Schrift”. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. 11. 1989. (Zu: “Vom Buch zum Buch”).

”Sondernummer Edmond Jabès”. In: *Instants*. 1989. H.1.

**Stamelman, Richard/Caws, Mary Ann** (Hg.): “Écrire le livre. Autour d'Edmond Jabès. Colloque de Cerisy-la-Salle du 13 au 20 août 1987”. Seyssel (Editions Champ Vallon) 1989.

**Günther, Sabine**: “Das Denken der Wüste”. (Interview). In: *Basler Magazin*, 26.05.1990.

**Reichert, Klaus**: “Das unerträgliche Bild einer Rauchwolke – Jabès und die Sprachen des Exils”. In: *Neue Rundschau*. 1990. H.101. S.174–176.

**Rossum, Walter van**: “Wir sind der Weg. Edmond Jabès: ein Portrait”. In: *Frankfurter Rundschau*, 13.01.1990.

- Cahen, Didier:** "Edmon Jabès". Paris (Belfond) 1991. (Les Dossiers de Belfond). [Enthält eine Bibliographie].
- Hauck, Johannes:** "Begegnung mit dem Fremden in der Schrift – zu Jabès' Fragen nach dem Buch im Buch". In: Akzente. 1991. H.38. S.310–319.
- Shillony, Helena:** "Edmond Jabès, une rhétorique de la subversion". Paris (Lettres modernes) 1991.
- "Sondernummer Edmond Jabès". In: aut aut. 1991. H.241.
- Stäblein, Ruthard:** "Durch diese Lücke wird der Leser kommen". (Interview)". In: Frankfurter Rundschau, 25.01.1991.
- Saint-Germain, Christian:** "Écrire sur la nuit blanche: l'éthique du livre chez Emmanuel Levinas et Edmond Jabès". Québec (Presses de l'université du Québec) 1992.
- Hauck, Johannes:** "Die Spuren von Wörtern im Wort". In: Süddeutsche Zeitung, 23.01.1992. (Zu: "Das Gedächtnis und die Hand", "Verlangen nach einem Beginn – Entsetzen vor einem einzigen Ende", "Ein Fremder mit einem kleinen Buch unter dem Arm", "Der vorbestimmte Weg").
- Legueil, Jutta (Hg.):** "Und Jabès: Hommage". Stuttgart (Jutta Legueil) 1994.
- Schmitz-Emans, Monika:** "Von Buch zu Buch – von Schwelle zu Schwelle. Edmond Jabès' Konzeption progredierender Schrift". In: Axel Gellhaus (Hg.): Die Genese literarischer Texte. Symposium zur Erinnerung an Beda Allemann. Bonn 1992. Würzburg (Könighausen und Neumann) 1994.
- Schmitz-Emans, Monika:** "Zwischen weißer und schwarzer Schrift. Edmond Jabès' Poetik des Schreibens". München (Fink) 1994.
- Röller, Nils (Hg.):** "Migranten. Edmond Jabès, Luigi Nono, Massimo Cacciari". Berlin (Merve) 1995.
- Wehle, Winfried:** "Im 'Zeichen' des Schweigens. Durch die Sprachwüste von Edmond Jabès – Mit einem Ausblick auf Jacques Derrida". In: Klaus Ley/Ludwig Schrader/Winfried Wehle (Hg.): Text und Tradition. Gedenkschrift Eberhard Leube. Frankfurt/M. usw. (Lang) 1996. S.435–456.
- Mole, Gary D.:** "Levinas, Blanchot, Jabès: figures of estrangement". Gainesville, FL (University Press of Florida) 1997.

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

Quellenangabe: Eintrag "Edmond Jabès" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000219>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)