

Peter Brockmeier

**Wortgeburten umsonst.
Samuel Becketts Versuche, kunstvoll zu schweigen.**

Sigmund Freuds Theorie des dichterischen Schaffens, also der so genannten Wortgeburten, ist bekannt; sie kann den Erfolg vieler literarischer Texte und möglicherweise auch den Misserfolg einiger anderer erklären: Die Phantasie, eine egoistische "Surrogatbildung", wird durch unbefriedigte Wünsche angetrieben, die dem Ehrgeiz und der Erotik zuzuordnen sind. Der Dichter schafft nun Ersatzmittel, in denen er das Anstößige des normalen egoistischen Tagtraumes abschwächt, so dass der Leser eigene Phantasien ästhetisch genießen kann, ohne sich schämen zu müssen. Um diesen Erfolg zu erreichen, zerspaltet der Dichter sein Ich in verschiedene Ichs, so genannte "Partial-Ichs", und personifiziert seine psychischen Probleme in mehreren Helden; auch diese Tagträumerei wird durch ein aktuelles Erlebnis des Autors in Gang gesetzt: Das Erlebnis weckt die Erinnerung an ein Erlebnis seiner Kindheit, von diesem nun geht der Wunsch aus, "der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft".¹ Im Sinne dieser Theorie betrachten Dichter oder Leser etwa den Mond und empfinden, dass ihnen etwas entgangen ist, das als Erinnerung wohl tut:

"[...] che travagliosa
Era la mia vita: ed è nè cangia stile,
O mia diletta luna. E pur mi giova
La ricordanza, e il noverar l'etate
Del mio dolore."

('[...] denn mein Leben/ war voller Gram und ist es unverändert, / geliebter Mond. Und dennoch macht mir Freude, / zurückzudenken und mich zu besinnen, / wie alt mein Schmerz ist.')

Samuel Beckett lässt seine Erzählfiguren zwar in den Mond schauen – es sei an die Bedeutung erinnert, die Caspar David Friedrichs berühmtes Bild für *Warten auf Godot* gehabt hat;³ aber sie tun sich schwer, in den Worten, die sie sprechen oder hören, den Trost der Erinnerung zu finden. Sie vernehmen Worte, allein es fehlt ihnen der Glaube an deren Botschaft. Leserinnen und Leser, Zuschauerinnen und Zuschauer fühlen sich dadurch provoziert, denn die Erzähler-Ichs gebären zwar poetische Surrogate, aber umsonst.

Damit diese provozierende Innovation Becketts nachvollzogen werden kann, will ich zuerst einige seiner kunsttheoretischen Ideen skizzieren.⁴ Die Auseinandersetzung mit dem Romanwerk Marcel Prousts hat Beckett dazu geführt, die unwillentliche Erinnerung, bei der die Kontrolle über das Bewusstsein aussetzt, als den Modus der schöpferischen Inspiration zu begreifen; dieses "Wiedererinnern"/ "rememoration", das nicht vom Verstand kontrolliert wird, öffnet unser innerstes Verlies, wo die "Essenz unserer selbst [...] das Beste unserer vielen Selbst und ihrer Konkretionen" gelagert ist; wenn zufällig eine vergangene Empfindung sich in der Gegenwart wiederholt, wenn also die Zeit aufgehoben wird, so ist dies eine Flucht "in den geräumigen Anbau geistiger Entfremdung [...], in den Schlaf oder in die seltene Offenbarung wachen Wahnsinns".⁵ Dieser Modus der Erkenntnis ist fruchtbar für den Künstler, weil er einen natürlichen Drang oder eine Natur des Menschen aktiviert, die tiefer liegt als der "tierische Selbsterhaltungstrieb"; für einen Augenblick wird "die Langeweile zu leben durch das Leiden zu sein ersetzt".⁶ Es handelt sich um einen "nicht vom Willen affizierten Erkenntnisdrang", der sich auf Anteile der Wirklichkeit richtet, die für das praktische Leben irrelevant sind, die begrifflich nicht angemessen erfasst werden können oder die für

"die Selbstbehauptung des Individuums gefährlich werden könnten".⁷

Beckett zufolge lässt der Künstler sich auf Erfahrungen ein, die nicht entlastend wirken, sondern bedrohlich und unverständlich sind. Der Schaffensdrang ist als Selbstreflexion um ihrer selbst willen aufzufassen: der Künstler stellt sich Fragen, stellt sich in Frage und erschöpft sich in Fragen. Die Erzähler der Texte übernehmen die Rolle des Verstandes; ihre Partial-Ichs, die Erzählfiguren, Wortgeburten, die kraft der Erzählerrede auftreten, repräsentieren die "Hölle der Unvernunft" im Bewusstsein der Erzähler.⁸ Den Erzählern gelingt es nicht, "sich Klarheit über sich selbst und ihre Situation zu verschaffen";⁹ sie benutzen eine Sprache, die dem, was ausgedrückt werden soll, im Wege steht; der Drang zu Sprechen liefert keine verlässlichen Erkenntnisse. Diese literarische Redeweise, dieser "Ausdruck" entspringt einem Drang, der keine Motivation und kein Thema hat und keine Worte findet, die ihn erfassen:

"The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express."

("Der Ausdruck, dass da nichts ist auszudrücken, nichts womit auszudrücken, nichts woher auszudrücken, keine Kraft auszudrücken, kein Verlangen auszudrücken, zusammen mit dem Zwang auszudrücken.")¹⁰

Künstlerisch tätig zu sein, bedeutet also zu "scheitern";¹¹ das bedeutet weder, dass der Künstler kapituliert noch dass die Kunst am Ende ist. Wagt der Künstler zu scheitern und gesteht, "dass das Scheitern seine Welt ist",¹² so hat er die Krise der Repräsentation begriffen. Der Künstler versucht nicht länger, den Leser in eine "milde Narkose" zu versetzen, um ihn das "Unbehagen in der Kultur" vergessen zu lassen.¹³

Der Subjektivismus der Genieästhetik liegt Becketts kunsttheoretischen Überlegungen zugrunde; allerdings wird der "Großsinn des Genies" auf

eine Art schöpferischen "Eigensinn" reduziert, der sich auf die Ergründung des Selbst konzentriert.¹⁴ Dass der Abstieg in das Ich oder die Tagträumerei aber weder etwas Verständliches oder Verlässliches für den Künstler noch etwas wie auch immer Nützliches für andere Menschen zutage bringen soll, schlägt dem Ansehen und der Bedeutung ins Gesicht, die dem künstlerischen Schaffen von den Künstlern selbst und von ihrem Publikum gerne zugesprochen worden ist und noch häufig zugesprochen wird:

"Der Künstler macht sein Werk nach dem Willen der Natur zum Wohle der anderen Menschen, darüber ist kein Zweifel: trotzdem weiss er dass niemals wieder jemand von diesen anderen Menschen sein Werk so verstehen und lieben wird wie er es selbst versteht und liebt." ¹⁵

Friedrich Nietzsche, der Autor dieser Sätze, hat *Ein Buch für Alle und für Keinen* geschrieben, weil er meinte, dass in diesem Buch, das alle zu ihrem eigenen Nutzen lesen sollten, das aber von keinem richtig verstanden werde, die Fülle seines philosophischen Denkens, seine "Weisheit" enthalten sei.¹⁶ Weder der Autor noch Zarathustra, der Titelheld des berühmten Buches, ein genialer Künstler und ein Heilsbringer, schreiben oder reden also umsonst; ihrer beider Wortschöpfungen, obwohl äußerst polyvalent, sollen Themen ausdrücken, die die Vernunft erfassen kann: "Wissend reinigt sich der Leib; mit Wissen versuchend erhöht er sich; dem Erkennenden heiligen sich alle Triebe; dem Erhöhten wird die Seele fröhlich." ¹⁷ In männlichen Zuhörern oder Lesern soll die Hoffnung geweckt werden, "den Übermenschen [zu] gebären". "Zarathustras Untergang" ist als seine Lehre vom "Übermenschen" zu entziffern: "Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll." ¹⁸ Die Wortgeburt der "ewigen Wiederkunft" - dass die Erlösungshoffnung nicht erst im Jenseits, sondern im Diesseits zu suchen ist - erfüllt sich am Ende des Buches als "

Das Zeichen", also als Wortschöpfung: "Dies ist mein Morgen, mein Tag hebt an: herauf nun, herauf, du grosser Mittag!"¹⁹

Zarathustra, vielleicht ein Partial-Ich seines Autors, fühlt sich im Besitz der Weisheit; als Wissender ist er sich selbst kein Problem; für viele Menschen, denen er "den Sinn ihres Seins lehren" möchte, ist er aber ein Problem; sein "Sinn redet nicht zu ihren Sinnen". Also meidet er "Markt und Pöbel" und richtet seine Worte an die "höheren Menschen"; er ermutigt sie, ihm zu folgen.²⁰ Aber die zentrale Idee seiner Lehre, dass das Leben selbst der höchste und einzige Wert ist,²¹ kann offenbar nur er für sich allein erfahren. Der Geschichte vom Seiltänzer, der abstürzt,²² ist außerdem zu entnehmen, dass nur der Künstler scheitert, der nicht originell und sich deshalb seiner Sache nicht sicher ist. Zarathustra sucht und findet seine Lebenskraft, den "Willen zur Macht" – der schafft und vernichtet –²³ in der poetischen Rede:

"Wie lieblich ist es, dass Worte und Töne da sind: sind nicht Worte und Töne Regenbogen und Schein-Brücken zwischen Ewig-Geschiedenem? Zu jeder Seele gehört eine andere Welt; für jede Seele ist jede andre Seele eine Hinterwelt. [...] Es ist eine schöne Narrethei, das Sprechen: damit tanzt der Mensch über alle Dinge."²⁴

Die Rede wird von der Hoffnung getragen: "möge ich den Übermenschen gebären".²⁵ Die Rede und das Erkennen, das sie schafft, ist ein gefährliches Unterfangen; denn der "Verkünder [geht] zu Grunde".²⁶ Zarathustra behauptet, dass er sich kraft der Selbstreflexion als Übermenschen zu schaffen und einen Sinn zu geben vermag, den seine Jünger nachvollziehen können, wenn auch sie den höchsten Grad intellektueller Autonomie erreicht haben. Dieser besteht darin, dass das Ich seinen Leib als seine "große Vernunft" erkennt: "die sagt nicht Ich, aber thut Ich".

Hierzu benötigt es eine reflektierende Instanz, die Zarathustra "das Selbst" nennt, und das den inbrünstigen Drang verspürt, "über sich hinaus zu schaffen", nämlich den Weg zum Übermenschen zu gehen:

"Werk- und Spielzeuge sind Sinn und Geist: hinter ihnen liegt noch das Selbst. Das Selbst sucht auch mit den Augen der Sinne, es horcht auch mit den Ohren des Geistes." ²⁷

Eine nahe liegende Realisierung dieses Spiels des Selbst mit Sinneseindrücken und Ideen ist das literarische Schreiben: Als Erzähler-Ich oder als Erzähl-Figur herrscht das "schaffende Selbst" Zarathustra souverän; es "vergleicht, bezwingt, erobert, zerstört" und schafft Werte. ²⁸ Es erhebt sich mutig über die Zeiten und glaubt, unbeschwert von "aller Zeiten Träume und Geschwätz", "auf dem Baume Zukunft", "Nachbarn den Adlern, Nachbarn dem Schnee, Nachbarn der Sonne", wie "starke Winde" leben zu können.²⁹ Zarathustra trachtet nicht nach "Glück", sondern nach seinem "Werke"; dieses erscheint als seine Erfüllung und als sein Untergang; er wird vom Kosmos überwältigt, dessen Sinn er mit seinen Worten zu schaffen glaubt. "Du grosses Gestirn! – so spricht Zarathustra in der "Vorrede" die Sonne an – Was wäre dein Glück, wenn du nicht Die hättest, welchen du leuchtest!" Und am Ende seiner Reden verlässt er selbst "glühend und stark, wie eine Morgensonne" "seine Höhle". ³⁰

Beckett hat den Ich-Erzählern der Romane, die zwischen 1948 und 1961 entstanden sind, ³¹ die Fähigkeit genommen, wie Zarathustra mit poetischen Worten über allen Dingen zu tanzen; sie versuchen es nicht, die Erkenntnis der Sinnlosigkeit ihrer selbst und der Welt erträglicher zu gestalten, indem sie "Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen" umbiegen, "mit denen sich leben lässt". ³²

Sie geben ihren Wortschöpfungen, obwohl ihnen das Prinzip der Wiederkehr durchaus vertraut ist,³³ nicht den tröstlichen Sinn der "ewigen Wiederkunft".³⁴

Beckett hat den Ich-Erzählern aber nicht die Fähigkeit genommen, Worte zu finden oder zu hören, die sich auf sie selbst und auf ihr Leben in der Welt beziehen. Allerdings vermittelt ihre Rede die extreme Unsicherheit und Gleichgültigkeit der Sprecher gegenüber sich selbst sowie gegenüber ihren Aussagen; sie geben an, nicht zu wissen, warum, wozu und worüber sie sprechen:

"Ich weiß überhaupt nicht viel, offen gestanden."

"Ich habe von einer Stimme gesprochen, die mir dies oder das anbefahl."

"Es ist übrigens nicht so wichtig, ob ich geboren wurde oder nicht, ob ich gelebt habe oder nicht, ob ich gestorben bin oder nur sterbe, ich werde so tun, wie ich immer getan habe, nicht wissend, was ich tue, wer ich bin, wo ich bin, ob ich bin."

"es wird das Schweigen sein, da wo bin, ich weiß nicht, ich werde es nie wissen, im Schweigen weiß man nicht, man muß weitermachen, ich werde weitermachen."

"mein ganzes Leben sechsmal geschundenes Gestammel" .³⁵

Ihre Rede vermittelt weder Wissensdrang noch Tatendrang noch das Bedürfnis, sittliche Entscheidungen zu treffen. Molloy verhöhnt die Entscheidung zwischen dem Angenehmen und dem Guten – zwischen den zwei Seelen, die, "ach!" in Fausts Brust wohnen – als Entscheidung zwischen zwei Hanswürsten, von denen einer "immer nur da bleiben möchte, wo er gerade ist", und der andere "sich einbildet, dass es ihm weiter weg etwas weniger schlecht gehen würde." ³⁶ Die Umwertung von Werten und die Verkündung neuer Werte ist ihren kunstvoll assoziativen und widersprüchlichen Reden nicht zu entnehmen. Der Autor lässt sie reden, um zu zeigen, wie sie sich in sich selbst verloren haben, wie sie ihre Identität im Erinnern verlieren, ohne ihren Kopf als Bedingung ihres

Selbstseins aufgeben zu können. Sie scheitern als Redende, ohne als Erzähler-Ichs unterzugehen: "je ne peux pas continuer, je vais continuer." ³⁷ Ihr Autor hat sie in den Zustand des unwillentlichen Sich-Erinnerns versetzt; so erfahren sie ihr Bewusstsein als ihr Leben, ohne an einen bestimmten Komplex bewusster Erfahrungen, an die verschiedenen Ichs, die sie gewesen sind oder noch werden können, gebunden zu sein. Sie sind kaum als Partial-Ichs zu bezeichnen, weil sie keine psychischen Probleme mit sich selbst oder den von ihnen erfundenen Figuren haben; und weil sie keine Probleme oder Ideen besprechen, die außerhalb der Texte für die Lebensgestaltung des Lesers relevant wären. Molloy hat diesen Zustand der unwillentlichen Erinnerung einmal knapp beschrieben und kommentiert:

"Ich stellte mir gerne Fragen, eine nach der anderen, nur um sie zu betrachten. Nein, nicht gern, sondern aus Vernunftgründen, um glauben zu können, dass ich noch immer da sei. Und doch sagte mir das nichts, noch immer da zu sein. Das nannte ich nachdenken. Fast ununterbrochen dachte ich nach und wagte nicht aufzuhören. Vielleicht verdanke ich diesem Umstand meine Unschuld." ³⁸

Unschuldig sind Becketts Ich-Erzähler, weil sie ihr praktisches Leben nicht berücksichtigen, weil sie dem Leser keine Surrogate anbieten, sondern bestenfalls das Wissen ihres Nichtwissens.

"Wie lieblich ist es, dass Worte und Töne da sind",³⁹ so schwärmt Zarathustra, "wie es ist" steht als Titel über und als letztes Wort am Ende eines Künstlerromans, der nach dem Konzept gestaltet ist, dass der Lebensatem zwar die notwendige Voraussetzung der literarischen Rede ist, dass diese aber erst vernommen und aufgezeichnet werden kann, wenn der alltägliche Lebenslauf, das "Keuchen", für einen Moment

aussetzt. Mit den Satzketten kehren "vergangene Momente alte Träume" oder auch "frische", also gegenwärtige wieder; aber diese sich wiederholenden Worte werden vom Erzähler-Ich selbst als "schlecht gesagt schlecht gehört schlecht erinnert schlecht gemurmelt im Dreck" beurteilt.⁴⁰ Sie führen die Leser nicht dem ekstatischen, lebensbejahenden Erlebnis der "ewigen Wiederkunft", dem "grossen Mittag" entgegen.

Ich verstehe Becketts Roman *Comment c'est* (1961)⁴¹ als Antwort auf den Kult der ästhetischen Sinngebung des Sinnlosen, wie er mit *Also sprach Zarathustra* begründet worden ist. Beckett scheint die Arbeit an dem Roman als Bemühen um ein "Nächstes nahe am Nichts" in Angriff genommen zu haben.⁴² Jemand liegt keuchend im Dreck und im Dunkel; er murmelt sein Leben vor sich hin, so wie eine Stimme es ihm vorspricht. Die Stimme hört er "zuerst draußen quaquä überall dann in mir wenn es aufhört zu keuchen".⁴³ Das Keuchen des Ich wird durch weiße Passagen zwischen den Textabschnitten markiert. Schließlich bemerkt er, dass es seine Stimme ist, die spricht und dass die verschiedenen Erzählfiguren, die lautlich äquivalente Namen tragen – Pim, Pam, Bom, Bem, Krim, Kram -, er selbst ist. Das "Ich", das Worte hört und weitergibt, hat zwar eine Stimme, es wird aber nicht als Subjekt seines Denkens und Wollens vergegenwärtigt. Lautlich und syntaktisch verbindet es die fragmentarische Sammlung von Wahrnehmungen, Erinnerungen, kulturkritischen Ideen, ohne eine mit sich identische Person zu repräsentieren; es besteht wie die drei Teile des Romans aus Worten, die sich in "meinem Kopf" vermischen.⁴⁴ Das Erzähler-Ich repräsentiert die Stimme eines tagträumenden Ich; wenn die Stimme von einem Wir

spricht, so sind dies Partial-Ichs, die sich nicht mit eigenen Stimmen äußern.

Die Stimme beschwört die ewige Wiederkehr und gibt ihr die Form einer "Wanderung von Schlammwürmern", einer kreisförmigen "unermessliche[n] Prozession",⁴⁵ in der die Individuen abwechselnd die Rolle des Opfers und des Schinders übernehmen.

Das Erzähler-Ich hat sich auf das "schöpferische Selbstdenken", auf den Erkenntnismodus der unwillentliche Erinnerung eingelassen;⁴⁶ aus den Wiederholungen und semantischen Äquivalenzen seiner letzten Worte ist zu entnehmen, dass es den Tod kommen sieht. Das "Keuchen" ist nicht von der literarischen Rede, dem Murmeln, das "schöpferische Selbstdenken" nicht vom "Leiden zu sein" zu unterscheiden; es werden weder Antworten noch Vorstellungen angeboten, mit denen sich das "Schweigen" oder das Nichtwissen "trüben", das heißt antiphrastisch: 'verschönern' ließe.⁴⁷

"allein im Dreck ja im Dunkel ja bestimmt ja keuchend ja jemand hört mich nein niemand hört mich nein murmelnd manchmal ja wenn es aufhört zu keuchen ja nicht in anderen Momenten nein im Dreck ja in den Dreck ja ich ja meine Stimme ja meine ja nicht die eines andern nein die mir ganz allein gehört ja bestimmt ja wenn es aufhört zu keuchen ja dann und wann ein paar Worte ja ein paar Fetzen ja die niemand hört ja aber immer weniger keine Antwort IMMER WENIGER ja

das kann sich also ändern keine Antwort kann enden keine Antwort ich könnte ersticken keine Antwort versinken keine Antwort nicht mehr den Dreck besudeln keine Antwort das Dunkel keine Antwort nicht mehr die Stille stören keine Antwort krepieren keine Antwort KREPIEREN Gebrüll ICH KÖNNTE KREPIEREN Gebrüll ICH WERDE KREPIEREN Gebrüll gut

gut gut Ende des dritten und letzten Teils so ist es wie es war Ende des Zitats nach Pim wie es ist"

Die Erzählfigur Zarathustra mag als ein Partial-Ich Friedrich Nietzsches fungieren, sie ist aber nicht als Tagträumer zu verstehen. Sie verfolgt zielstrebig den Lebensplan der "Selbst-Ueberwindung",⁴⁸ begründet dieses Vorhaben, setzt sich mit äußeren Widerständen, mit echten oder scheinbaren Sympathisanten und mit eigenen Fehlern auseinander und verwirklicht schließlich ihren Lebensplan. Die Erzählfigur verkündet Wahrheiten – die der Autor auf sie projiziert hat – und verhält sich entsprechend.

Beckett hat das Erzähler-Ich von *Wie es ist* als keuchendes Wesen in der Dunkelheit, im "Dreck" situiert. Die Situation ist ambivalent, weil der Atem, also der gewöhnliche Ablauf des Lebens,⁴⁹ auch die "Invokation", die Anrufung der Stimme des Selbst ermöglicht. In den Lebensgewohnheiten, im "Dreck" lebt das Erzähler-Ich.⁵⁰ Die Dunkelheit ist auch die Dunkelheit des Selbst, aus der die schwer verständlichen Worte kommen. Aus dem "beinweißen Kellergewölbe", aus der Repräsentanz der physischen Bedingung aller Tagträume, gelangt es vom Anfang bis zum Ende des Textes nicht heraus. Zarathustra verlässt dagegen am Ende des Romans seine "Höhle" "glühend und stark, wie eine Morgensonne".⁵¹

Das Erzähler-Ich hört die unwillentlich oder assoziativ erinnerten Worte und spricht sie nach; aber metasprachlich beurteilt es sie. Es misstraut insofern seiner eigenen Stimme, den Erinnerungen, die es nachspricht; es weiß nicht, was und ob es überhaupt etwas weiß. Es "zitiert", aber seine Stimme, es selbst, negiert das Gesagte:

"quelque chose là qui ne va pas//
je me disais ça ne va pas plus mal je me trompais//
je pissais et chiaïssais autre image dans mon moïse jamais aussi propre depuis"

"da ist etwas das nicht stimmt//
 ich sagte mir es geht nicht schlechter ich täuschte mich//
 ich pißte und schiß andres Bild in mein Binsenkörbchen seitdem nie
 wieder so sauber" ⁵²

Mit "der Geste eines Kartenausteilers" wirft es immer wieder geräuschlos
 leere Dosen, das soll bedeuten: Fragen oder Antworten oder überhaupt
 nur Worte in das undurchdringliche Dunkel seiner selbst. Die Erwartung
 des hörenden Ichs, dass seine Situation sich durch das Hören und
 Nachsprechen nicht verschlechtern, dass vielleicht ein wenig "Schönheit"
 geschaffen würde, wird allerdings enttäuscht. ⁵³

"non l'envie d'être un peu moins mal l'envie d'un peu de beauté quand ça
 cesse de haleter je n'entends rien de tel on ne me raconte pas comme ça
 cette fois"

("nein die Lust dass es mir etwas weniger schlecht ginge die Lust auf ein
 wenig Schönheit wenn es aufhört zu keuchen ich höre nichts dergleichen
 man erzählt mir nicht so diesmal")

Wie die leeren Dosen "ohne Geräusch" niederfallen, so zerfällt
 Zarathustras Anspruch, mit Wortschöpfungen Trost spenden und Macht
 über die Dinge verleihen zu können. Die "Selbst-Ueberwindung" ist eine
 Selbsttäuschung, eine Wortgeburt umsonst.

¹ S. Freud: "Der Dichter und das Phantasieren." (1908) *Bildende Kunst und Literatur*. Studienausgabe. Hrsg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Band X, Frankfurt a. Main 1972, S.169-179.

² Giacomo Leopardi: *Alla luna. Canti e Frammenti. Gesänge und Fragmente. Italienisch/Deutsch*. Übersetzt von Helmut Endrulat. Hrsg. Helmut Endrulat, Gero Alfred Schwab. Stuttgart 1990; S. 94ff.

³ Vgl. P.Brockmeier: *Samuel Beckett*. Stuttgart 2001; S.146. Manfred Milz: Selbst-Reflexion entzweiter Doppelgänger. Ein Vergleich der Bühnenlandschaft in Samuel Becketts Drama *Warten auf Godot* mit der Ikonographie von Caspar David Friedrich. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 28.Jg. 2004; S. 367-393

⁴ Für die Analyse des Essays *Proust* stütze ich mich auf die eindringliche Studie von Gesa Schubert: *Die Kunsttheorie Samuel Becketts – Kontinuität und Entwicklung*. Diss. Freie Universität Berlin 2006; S. 85ff.

⁵ S. Beckett: *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*. London 1976; *Proust*. Berechtigte Übertragung von Marlis und Paul Pörtner, Zürich 1960; 31f., dt. 23f..

⁶ Beckett: *Proust*, 18ff..

⁷ Schubert: *Kunsttheorie*, S. 99ff..

⁸ S. Beckett: "Les deux besoins". *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Edited with a foreword by Ruby Cohn, London 1983; S. 56. Brockmeier: *Samuel Beckett*, S. 28ff. Schubert: *Kunsttheorie*, S. 145ff.

⁹ Schubert: *Kunsttheorie*, S. 240.

¹⁰ S.Beckett: "Three Dialogues". *Disjecta*; S. 139. Dt.: *Das Gleiche nochmal anders. Texte zur bildenden Kunst*. Hg. Michael Glasmeier, Gaby Hartel, Frankfurt a. M. 2000. S. 51.

¹¹ Beckett: *Proust. Three Dialogues*, S.125. *Das Gleiche nochmal anders*, S. 59.

¹² Beckett: *Das Gleiche noch mal anders*, S. 59. Vgl. Schubert: *Kunsttheorie*, S. 205ff.

¹³ S. Freud: *Das Unbehagen in der Kultur; Studienausgabe*. Hg. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strackey. Frankfurt a. M. 1974; IX, S. 211f.

¹⁴ J. W. v. Goethe: *Maximen und Reflexionen. Sämtliche Werke*. Hg. Ernst Beutler. 18 Bde, München 1977; 9, S. 628. Vgl. P.B.: "Goethe und Beckett: Vom Genialen Großsinn zum schöpferischen Eigensinn." In: *Korrespondenzen. Literarische Imagination und kultureller Dialog in der Romania*. Festschrift für Helene Harth zum 60. Geburtstag. Hg. Anja Bandau, Andreas Gelz, Susanne Kleinert und Sabine Zangenfeind. Tübingen 2000, S.331-343.

¹⁵ F. Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*, III, 7. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. Giorgio Colli,azzino Montinari. München 1980; 1, S. 405.- Zu Nietzsches Ästhetik siehe Giuliano Baioni: "La filologia e il sublime dionisiaco. Nietzsche e le *Considerazioni inattuali*." In: Friedrich Nietzsche, *Considerazioni inattuali*. Versione di Sossio Giametta eazzino Montanari. Turin 1981, S. VII-LXXVI. Giuliano Campioni: "Genie". In: *Nietzsche-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hg. Henning Ottmann; Stuttgart/Weimar 2000; S. 239ff. – Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750 – 1945*. Darmstadt ²1988; Bd. 2, S.129-168.

¹⁶ Nietzsche: *Ecce homo*, Vorwort 4; KSA 6, S. 259f.

¹⁷ Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S. 100.

¹⁸ Ebd.; KSA 4, S. 85, 12, 14.

¹⁹ Ebd.; KSA 4, S.275f., 408. Siehe hierzu die eindringliche Analyse von Thierry Hentsch: "Zarathoustra, l'impensable"; *Le Temps aboli. L'Occident et ses grands récits*. Les Presses de l'Université de Montréal, 2005; S. 299- 320.- Der Autor von *Also sprach Zarathustra* provoziert die Leser, indem er seine Figur die Idee der Gottlosigkeit vertreten lässt; die Leser können sich aber auch getröstet fühlen, weil er ihr den Namen eines Religionsstifters gegeben hat.

²⁰ Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S.23, 356. Diese elitäre Begründung des literarischen Schreibens hat Beckett schon früh "als siegreichen Schluckauf im Leeren, als Nationalhymne des wahren Ich im Exil der Gewohnheit" verspottet (*Proust*, S. 20; dt. S. 15). Beckett zufolge versucht der Künstler à la Zarathustra, dem in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts viele Autoren lautstark nacheiferten, seine Stimme im normalen Leben zur Geltung zu bringen, obwohl das, was er ausdrücken möchte, mit den Interessen und Werten des Lebens außerhalb des künstlerischen Schaffens nichts zu tun hat; der Künstler, der sich selbst als Zentrum und Inhalt des Schaffens versteht, spielt sich als Sinnggeber für die anderen und ihr normales Leben auf, eben als Verfasser einer "Nationalhymne". Der Anspruch, alte Werte zu vernichten und neue zu verkünden, ist aus der Sicht des Künstlers, der dem Erkenntnisdrang der unwillentlichen Erinnerung folgt, eine alberne Attitüde.

²¹ Hentsch: "Zarathoustra, l'impensable", S.307.

²² Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S.21f.

²³ Ebd.; KSA, 4, 146ff.

²⁴ Ebd.; KSA 4, 272.

²⁵ Ebd.; KSA 4, 85.

²⁶ Ebd.; KSA 4, 16-18; 27.

²⁷ Ebd.: "Von den Verächtern des Leibes"; KSA 4, 39f.-Vgl. Ingo Christians: "Selbst"; *Nietzsche-Handbuch*, S. 321-324)

²⁸ Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, 40)

²⁹ Ebd.; KSA 4, S. 154, 126.

³⁰ Ebd.; KSA 4, S. 408, 295.

³¹ Vgl. Brockmeier: *Samuel Beckett*, S. 87-137.

³² Nietzsche, *Die Geburt d. Tragödie*; KSA 1, S. 57. Den rauschhaften Nihilismus der Zarathustra-Figur hat Beckett im Essay *Proust* ironisch

resümiert: "The mortal microcosm cannot forgive the relative immortality of the macrocosm." (S. 21) Zum Nihilismus in Nietzsches Denken: Schmidt, *Geschichte des Genie-Gedankens*, 2, S. 132ff.; Elisabeth Kuhn: "Nihilismus"; *Nietzsche-Handbuch*, 293-298.

³³ "Tout est à recommencer, dans d'autres termes, ou dans les mêmes termes, autrement ordonnés." S. Beckett: *L'innommable*. Paris 1992; S. 139.

³⁴ "Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins." Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S. 273; vgl. *Götzendämmerung*, "Was ich den Alten verdanke 5"; KSA 6, 160.

³⁵ "Je ne sais pas grand'chose, franchement." (S. Beckett: *Molloy*. Paris 1960; S.7. *Molloy*. Roman. Aus dem Französischen von Erich Franzen, Frankfurt a. M. 1995; S.7)

"J'ai parlé d'une voix qui me disait ceci et cela." (*Molloy*, S. 238; dt. S. 243)
 "D'ailleurs peu importe que je sois né ou non, que j'ai vécu ou non, que je sois mort ou seulement mourant, je ferai comme j'ai toujours fait, dans l'ignorance de ce que je fais, de qui je suis, d'où je suis, de si je suis." (S. Beckett: *Malone meurt*. Paris 1990; S. 85. *Malone stirbt*. Roman. Aus dem Französischen von Elmar Tophoven, Frankfurt a. M. 1995, S.69.)

"ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, il faut continuer, je ne peut pas continuer, je vais continuer." (Beckett: *L'innommable*; S.213. *Der Namenlose*. Roman. Aus dem Französischen von Elmar Tophoven, Frankfurt a. M. 1995, S.176)

"ma vie entière balbutiement six fois écorché" (S. Beckett: *Comment c'est*. Paris 1964; S. 161f.. *Wie es ist*. Roman. Aus dem Französischen von Elmar Tophoven, Frankfurt a.M. 1995, S. 132).

³⁶ Beckett: *Molloy*, S. 64; dt. S. 66.

³⁷ Beckett: *L'innommable*, S. 213.

³⁸ "Moi je me posais volontiers des questions, l'une après l'autre, rien que pour les contempler. Non, pas volontiers, par raison, afin de me croire toujours là. Et cependant ça ne me disait rien d'être toujours là. J'appelais ça réfléchir. Je réfléchissais presque sans arrêt, je n'osais pas m'arrêter. C'est peut-être à cela que je devais mon innocence." (Beckett: *Molloy*, S.65; dt. S.67)

³⁹ Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S. 272.

⁴⁰ Beckett: *Comment c'est*, S. 9f.- Dt. S. 7.

⁴¹ Gesa Schubert ("How it is to begin. Beckett's *How it is*." In: *Commencements du roman*. Hg. v. Jean Bessière. Paris 2001; S. 177-186) hat den Roman unter einem poetologischen Aspekt analysiert: "the imaginative faculty invents and creates a world, and in this process, at the same time reveals the conditions on which the construction depends [...] What we have in *How it is*, then, is a beginning with experimental features: the genesis of relation in something unrelated." (S. 183f.). Carola Veit (*Ich-Konzept und Körper in Becketts dualen Konstruktionen*. Berlin 2002; S. 171-213) hat das Werk unter den Aspekten "Unwissenheit und Ohnmacht" als Überleitung in das Spätwerk erläutert: Beckett entwirft "einen Erzähler, dessen Sinnesorgane voneinander und von der Imagination getrennt sind. Eine Stimme in ihm erzählt ihm von seinem Leben. Der Erzähler hört diese Stimme in sich, die ihm sagt, wer er ist; in der Imagination setzt sich das Gehörte in Bilder um, die sich dann vor seinem inneren Auge abbilden." (S. 173) Siehe auch das luzide Resümee des Romans von Gaby Hartel und Carola Veit: *Samuel Beckett*. Frankfurt a. M. 2006; S.97f.

⁴² Brockmeier: *Samuel Beckett*, S.123.

⁴³ Beckett: *Comment c'est*, S. 7.

⁴⁴ Beckett: *Comment c'est*, S. 130; dt. S. 105. Vgl. Veit: *Ich-Konzept und Körper*, S. 177f.

⁴⁵ Beckett: *Comment c'est*, S.137; dt. 111; 146f., dt. S. 119.

⁴⁶ Beckett: *Disjecta*, S.56: "l'autologie créatrice". Schubert: *Kunsttheorie*, S.156

⁴⁷ Beckett: *Comment c'est*, S. 176f.; dt. S. 144f.

⁴⁸ Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S.146ff.

⁴⁹ Vgl. Beckett: *Proust*, S. 19.

⁵⁰ "tiédeur de boue originelle impénétrable" / "Lauwärme des Erbdrecks undurchdringliches Dunkel" (*Comment c'est*, S. 14; dt. S. 11)

⁵¹ Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*; KSA 4, S.408.

⁵² Beckett: *Comment c'est*, S. 12; dt. S. 9

⁵³ Beckett: *Comment c'est*, S. 14, 15; dt. S. 11, 12.