Peter Brockmeier

Seul dans mon lit glacé - Samuel Becketts Erzählungen vom Unbehagen in der Kultur

Antrittsvorlesung

7. Dezember 1995

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät II
Institut für Romanistik

Herausgeberin:
Die Präsidentin der Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Marlis Dürkop

Copyright: Alle Rechte liegen beim Verfasser

Redaktion:
Gudrun Kramer
Forschungsabteilung der Humboldt-Universität
Unter den Linden 6
10099 Berlin

Herstellung:
Linie DREI, Agentur für Satz und Grafik
Wühlischstr. 33
10245 Berlin

Heft 65

Redaktionsschluß: 25. 04. 1996

Ich möchte eingangs erklären, wie ich auf mein Thema gekommen bin. Ich habe mich schon vor einigen Jahren gewundert, daß man den skeptischen Humanismus des gelehrten Dichters und radikalen Cartesianers Samuel Beckett als empörende Menschenverachtung und sein ästhetisches Verfahren als dumm positivistische Methode verkannt hat. Georg Lukács glaubte, die beiden parallelen Erzählungen in *Molloy* als „Assoziationsstrom“ eines „vollendeten“ Idioten und eines Menschen, der zum Idioten wird, bezeichnen zu können.[1] Leo Kofler wetterte gegen die Widerspiegelung einer „entfremdeten Entmenschlichung“.[2] Tommaso Landolfi, ein italienischer Schriftstellerkollege desselben Jahrgangs wie Beckett, meinte, daß es sich um „scritti di pazzi“ handelte und daß falsche Ängste „vollkommen bezwungen werden“ müßten, bevor sie gedruckt würden.[3] Thomas Metscher behauptete sogar, daß Becketts Werke sich auf Wiederholung des Tatsächlichen beschränkten: „das Bild macht sich zur bloßen Tautologie.“[4] Die „nihilistische Stimmung“ in vielen modernen Romanen und Bühnenstücken paßte auch Emil Staiger nicht ins klassizistische Literaturverständnis.[5]

Diese Urteile zeigen einmal, daß ästhetische Provokationen kulturkritische Provokationen sein können. Das hat Roland Barthes, der mehr von der Kunst als vom Marxismus, dem „Opium der Intellektuellen“, berauscht war, 1953 mit dem Begriff der „écriture“, der Schreibweise, zu erfassen versucht: „l’écriture est une fonction: elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine“.[6]

Die negativen Urteile über Becketts Texte und ihre Figuren zeigen aber auch, daß man die Kulturkritik an recht oberflächlichen Indizien der Texte abgelesen hat - an einzelnen Motiven, Figu-

ren, an Aussagen, die man aus dem Kontext gelöst hat. Dieser Mangel hat mich dazu angeregt, die Kritik der Texte in der Schreibweise selbst zu suchen und weniger in diesem oder jenen szenischen Bild - etwa: Vater und Mutter hocken in Mülltonnen oder ähnlichen ungewöhnlichen Vorstellungen. Auch literarische Texte können scharfsinniger konzipiert worden sein, als mancher Leser es gerne hätte. Ich erinnere Sie an das Urteil, daß einer der zurecht erfolgreichen Dramenschreiber des Jahrhunderts, Jean Anouilh (1910-1987), über *Warten auf Godot* gefällt hat: „Les Pensées de Pascal jouées par les Fratellini."[7]

Ich möchte versuchen, den kulturkritischen, also philosophischen Anspruch der Werke Becketts mit Hilfe der Ideen zu begreifen, die Sigmund Freud 1930 in seiner Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* formuliert hat. Freud ging von dem Arbeitsethos der Aufklärung aus, wie er es in Voltaires *Candide* fand:

> „Travaillons sans raisonner, dit Martin; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable [...] il faut cultiver notre jardin."[8]

Im Anschluß daran bezeichnet Freud auch die wissenschaftliche Tätigkeit als eine Ablenkung von den „Schmerzen, Enttäuschungen, unlösbaren Aufgaben", die uns das Leben auferlegt. Andere „Linderungsmittel" oder „Ersatzbefriedigungen" bieten die Illusionen der Kunst, die Rauschmittel oder die Religion. Diese Linderungsmittel stehen natürlich in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der bedeutungsschweren Frage nach „dem Zweck des menschlichen Lebens".[9] Freud wollte eine Antwort auf diese Frage nicht aus der metaphysischen oder religiösen Perspektive, sondern aus der Perspektive des diesseitigen Lebens finden und die pathetische Frage in anspruchslosere Fragestellungen verwandeln, die lauten: Was lassen „die Menschen selbst durch ihr Verhalten als Zweck und Absicht ihres Lebens erkennen", was fordern sie vom Leben, was wollen sie in ihm erreichen?[10] Es handelt sich hierbei ja wohl um eine sozialpsychologische Begründung des Lebensglücks, die man seit der französischen Aufklärung entwickelt hat und die mit der fortschreitenden Demokratisierung und Industrialisierung

schwieriger und komplexer geworden ist - denken Sie nur an das heftig diskutierte Problem der sogenannten Massengesellschaft und an Gustave Le Bons *Psychologie des foules* von 1895!

Nach Freuds Modell, das er in *Das Unbehagen in der Kultur* entwickelt hat, streben die Menschen danach, „Schmerz und Unlust“ zu vermeiden und „starke Lustgefühle“ zu erleben. An diesem Punkt muß aber schon eine vom Realitätsprinzip suggerierte Einschränkung gemacht werden: Obgleich das „Glück“, also das „Lustprinzip“ den Lebenszweck bestimmen, ist dieses Bestreben der Menschen, „glücklich“ zu sein, „im Plan der ‘Schöpfung’ nicht enthalten“.[11]

Glückszustände sind nicht von Dauer; seiner Natur nach handelt es sich beim Glückszustand um ein „episodisches Phänomen“.[12] Dies hatten übrigens die materialistischen Philosophen der französischen Aufklärung, wie etwa La Mettrie, ganz ähnlich beobachtet. Aus der Perspektive einer solchen pessimistischen Glücksphilosophie sollten wir schon einmal unsere Aufmerksamkeit auf die sprachliche Gestaltung der Texte Samuel Becketts richten! Denn wenn wir mit Freud unterstellen, daß die künstlerische Tätigkeit und ihr Nachvollzug, der Genuß der Schönheit, einen „milde berauschenden Empfindungscharakter“, eine „milde Narkose“, also auch eine „Technik der Leidabwehr“[13] anbieten, so hat Beckett das in einer frühen Erzählung mit dem Titel *Das Beruhigungsmittel, Le Calmant*, und wohl in jedem seiner Texte thematisiert - denken Sie an den Beginn von Hamms Monolog in *Fin de partie* (1957): „... Also ... *er gähnt* ... Ich bin wieder dran. *Pause*. Jetzt spiele ich!“ Aber die Leidabwehr, die Phantasiefiguren und die Szenerien haben in Becketts Texten keine Dauer; sie verschwinden wie Wolkengebilde:

> „Bom zu dem Verlassenen nicht ich Bom du Bom wir Bom sondern ich Bom du Pim ich zum Verlassenen nicht ich Pim du Pim wir Pim sondern ich Bom du Pim da ist etwas das gar nicht stimmt.“[14]

Die Anglisten oder Shakespeare-Fans unter Ihnen werden sich eine Szene aus *Hamlet* vergegenwärtigen können; Phantasievorstellungen sind nicht zu fixieren, weil auch sie, die die Illusion der Zeitlosigkeit suggerieren können, in der Zeit wahrgenommen werden:

„Hamlet. Seht Ihr die Wolke dort, die fast die Gestalt eines Kamels hat?
Polonius. Sakrament, so ist es, in der Tat, wie ein Kamel.
Hamlet. Mich dünkt, sie gleicht einem Wiesel.
Polonius. Sie hat einen Rücken wie ein Wiesel.
Hamlet. Oder wie ein Walfisch.
Polonius. Ganz wie ein Walfisch.“ [15]

Der Erzähler Becketts spielt nicht etwa mit Methode den Narren, weil er ein schmählich usurpiertes Königtum entlarven, sondern weil er den Schleier der Sprache zerreißen möchte, um das „Allem zu Grunde liegende ... Schweigen“ spüren zu können.[16] Diese Texte suchen die Ruhe, das Glück, in der Fixierung der Zeit oder des Augenblicks; und sie zergehen an sich selbst oder stellen sich von Wort zu Wort in Frage, weil Beckett die „Notwendigkeit der Kunst“, welche bei Proust noch die „verwirrte Ekstase“ der Erfahrungen der „mémoire involotaire“, eine Form der „Negation der Zeit“, enträtseln sollte[17], auf das Fragen und Suchen des Künstlers um seiner selbst willen reduziert hat:

„der Künstler unterzieht sich dem Verhör, stellt sich in Frage, löst sich in Fragen auf, in rhetorische Fragen ohne oratorische Funktion“.[18]

Ich zitiere Ihnen als Beispiel die ersten tastenden Worte des Romans *L'Innommable* (1953): „Wo nun ? Wann nun? Wer nun? Ohne es mich zu fragen. Ich sagen. Ohne es zu glauben.“[19]
Diesen Zeitfluß der Wahrnehmung und der Auflösung des Erzählens in Fragen hat Beckett auch komisch dargeboten, mit Denotationen, die sich auf Vorstellungen beziehen, die außerhalb des denkenden Sprechens eines Erzählers zu liegen scheinen, aber doch von ihm erzählt werden.

Wie soll ein durchschnittlich hungriger oder verhungernder Hund an die Essenreste, die Mr. Knott stehen läßt, „ohne jeglichen Zeitverlust“ gebracht werden? - so lautet die Frage.

„1. Es hätte vielleicht ein außergewöhnlich hungriger oder verhungernder Hund ausfindig gemacht werden können, der aus ihm selber wohlbekannten Gründen es der Mühe wert gehalten hätte, in der erforderlichen Weise aus dem Haus zu kommen. Aber die Möglichkeit der Existenz eines solchen Hundes war gering. Aber die Wahrscheinlichkeit, einen solchen Hund zu finden, wenn er existierte, war minimal.

2. Es hätte ein unterernährter ortsansässiger Hund ausgesucht werden können, dem mit Zustimmung seines Herrn durch einen der Leute Mr. Knotts alles oder ein Teil von Mr. Knotts Nahrung an den Tagen hätte gebracht werden können, da Mr. Knott alles oder einen Teil von seiner Tagesnahrung stehenließ. Aber dann hätte einer von Mr. Knotts Leuten seinen Mantel anziehen, seinen Hut aufsetzen und womöglich in stockfinsterer Nacht und höchstwahrscheinlich bei strömendem Regen hinausgehen und seinen Weg in Finsternis und Regenschauern ertasten müssen, den Topf mit der Nahrung in der Hand, als eine klägliche, lächerliche Figur, zu dem Lager des Hundes. Aber gab es die geringste Garantie dafür, daß der Hund da wäre, bei der Ankunft des Mannes? Hätte der Hund nicht fortgegangen sein können, für die Dauer der Nacht?“

Nach einigen Seiten Fragen, Lösungen und Einwendungen lautet die abschließende Bemerkung: „und obgleich es freilich eine Zeitlang nichts anderes gewesen sein kann als ein sich bald ausdehnendes bald sich zusammenziehendes Gedankengewebe in einem Schädel“.[20]

Die Frage, welche die literarische Gestaltung dieser Texte hervorgebracht hat, greift das Unbehagen in der Welt, auf das Goethes Faust pathetisch ausrufen ließ:

„Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!

Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!“[21]

Hamm, die Hauptfigur in *Endspiel*, die blind und an den Rollstuhl gefesselt nur noch denkend-sprechend nach diesem Augenblick suchen kann, fragt Clov: „As-tu jamais eu un instant de bonheur?“ Und erhält die Antwort, die der Schauspieler nach Becketts Anweisung „ohne Überlegung“ geben sollte: „Pas à ma connaissance.“[22]

Allerdings erstrebt der Ich-Erzähler Becketts oder sein Genius nicht die Erschaffung und Beherrschung einer schönen Welt, sondern er stürzt sich auf sich selbst. Beckett hat diesen selbstquälerischen Geniekult als Antwort auf Goethes *Harzreise im Winter* (1777) -

„Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.“ -

in dem Gedicht *The Vulture* (1935) deutlich genug formuliert:

„dragging his hunger through the sky
of my skull shell of sky and earth

stooping to the prone who must
soon take up their life and walk

mocked by a tissue that may not serve
till hunger earth and sky be offal“

„*Der Geier*

zerrt seinen Hunger durch den Himmel
meiner Hirnschale voll Himmel und Erde

im Sturzflug auf die bäuchlings Liegenden
die so bald zum Leben aufstehn und wandeln müssen

von einem Zellgeweb verhöhnt das taugen mag
wenn Hunger Erd und Himmel Aas geworden“[23]

Beckett hat für diese Rückwendung des Genies auf sich selbst den Begriff „autologie créatrice“ geprägt: das Selbst-Erzählen; das Werk, das geschaffen wird, ist „eine Reihe reiner Fragen“.[24]

Wenn die Flüchtigkeit des Glückszustandes, die Freud als anthropologische Begründung für das Unbehagen in der Kultur angeführt hat, den Kode für das Verständnis der literarischen Technik Becketts vermittelt, so werden wahrscheinlich auch die folgenden sozialpsychologischen Überlegungen Freuds zur Erklärung seiner Texte beitragen können.

Warum ist denn das Glücklichsein nicht im Plan der Schöpfung vorgesehen? Freud antwortete: Unglück erscheint als allgegenwärtig und bedroht den Menschen von drei Seiten; nämlich vom eigenen Körper; von einer „mit übermächtigen, unerbittlichen, zerstörenden Kräften“ gegen uns wütenden Außenwelt; „aus den Beziehungen zu anderen Menschen“.[25]

Unter diesen Umständen können die Menschen drei Verhaltensweisen folgen; sie haben drei Weltanschauungsmodelle entwickelt, um das Lustprinzip gegenüber dem Realitätsprinzip zu retten oder um das individuelle Glücksverlangen nicht ganz und gar unter die Räder kommen zu lassen:

1. Der Hedonismus. Die „uneingeschränkte Befriedigung aller Bedürfnisse“ ist zwar sehr verlockend, straft sich jedoch „nach kurzem Betrieb“, wie Freud trocken meint und damit wohl Fausts ähnlich pessimistische Einschätzung resümiert: „Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichsten Genuß, / Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.“[26]

2. Die „gewollte Vereinsamung, Fernhaltung von den anderen ... das Glück ... der Ruhe“.[27] „Gegen die gefürchtete Außenwelt kann man sich nicht anders als durch irgendeine Art der Abwendung verteidigen, wenn man diese Aufgabe für sich allein lösen will.“[28] Freud stellte der Weltflucht allerdings ein besseres Verhalten entgegen, nämlich als Mitglied der menschlichen Gemeinschaft den kulturellen Fortschritt und das „Glück aller“ zu befördern.[29] Kraft der von der Wissenschaft geleiteten Technik ließe sich die Natur, die Außenwelt bezwingen.

3. Die für den Arzt „interessanteste Methode zur Leidverhütung“ sind die Rauschmittel. Neben der Intoxikation gibt es die verfeinerten Formen der Triebabwehr, -beherrschung, -unterdrückung, -verschiebung. Daß Literatur im Sinne von Dichtung als eine Form der Sublimierung erscheinen kann, braucht man wohl seit der Wiederentdeckung der Troubadours im 19. Jahrhundert nicht mehr umständlich darzustellen. Um eine Reihe von Texten der modernen Literatur erklären und ihnen Becketts Schreibweise zuordnen zu können, erscheint es mir noch wichtiger, auf die folgende Überlegung Freuds hinzuweisen.

Die Sublimierung geht zu Lasten der Intensität des Glückserlebens.

> „Das Glücksgefühl bei der Befriedigung einer wilden, vom Ich ungebändigten Triebregung ist unvergleichlich intensiver als das bei der Sättigung eines gezähmten Triebes. Die Unwiderstehlichkeit perverser Impulse, vielleicht der Anreiz des Verbotenen überhaupt, findet hierin eine ökonomische Erklärung.“[30]

Der Anreiz der Darstellung des Verbotenen und im weiteren Sinn die Darstellung der Umwertung der Werte hat die Literaturen und insbesondere die französische seit der Publikation der Werke des Marquis de Sade inspiriert. Der Versuch, das Glücksgefühl einer ungebändigten Triebregung zumindest sprachlich und thematisch zu realisieren, trug gewiß im 20. Jahrhundert zum Erfolg der Werke von Henry Miller, Edward Bond, Wil-

liam S. Burroughs, Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet und zum Erfolg anderer künstlerischer Formen bei - wie z.B. der Happening-Art. Natürlich handelt es sich auch hierbei um sublimierte Formen des Ausdrucks. Sie verzichten aber darauf, mit der „Verkörperung“ von Phantasiegebilden nur und ausschließlich die „Freude des Künstlers am Schaffen“ oder die Freude des Forschers an der „Lösung von Problemen und am Erkennen der Wahrheit“ zu verbinden.[31] Mit sprachlicher und thematischer Vehemenz protestieren diese Autoren und Künstler nicht nur gegen die Konventionalisierung des künstlerischen Ausdrucks, sondern sie erheben auch implizit oder explizit den Vorwurf, daß die „Technik der Leidabwehr“, welche die Kunst angeblich als „milde Narkose“ bietet[32], gegen die Erfahrungen des Elends nicht nur nichts fruchtet, sondern daß konventionelle Verfahren der Literarisierung, die mildernde, also idealisierende Darstellung egoistischer Tagträume nichts anderes als ein Symptom der unser gesamtes Elend verursachenden Kultur sind. Freud hat diesen Protest - der eine der kulturellen Folgen der Erfahrungen des I. Weltkrieges war - konstatiert[33] und suchte seinen Ursprung darin, daß man allzu hohe Erwartungen an den technischen Fortschritt und seine Auswirkungen auf die „Glücksökonomie“ gestellt habe; diese Enttäuschung ließ nach seiner Meinung allzu leicht die wirklichen Errungenschaften des Fortschritts vergessen.[34]

Beckett verbindet mit den soeben genannten Autoren der Moderne die Überzeugung, daß die „milde Narkose“ der Kunst weniger als ein Ersatz-Glück ist, das nicht einmal eine mäßig berauschende oder tröstende Wirkung erfüllt. Der Mensch ist nicht einmal mehr ganz Mensch, wo er spielt. Beckett erhebt allerdings nicht den Anspruch, mit dem Spiel auch die Schuldigen an dem ganzen Elend oder gar das Elend der gesamten Kultur darstellen zu können oder es gar zu sollen.

Es sind wohl die gezielt kulturkritisch eingestellten Leser, die „Kulturfeindlichkeit“ oder die sie repräsentierende „tellurische Teilkatastrophe“, die „Negativität des Subjekts“ oder seine Desintegration in die Texte projizieren.[35] Deren Autor verwies „Rät-

sel“ und „Lösungen“ als „ernstes Zeug“ in „Universitäten, Kirchen, Cafés du Commerce usw.“[36] Außerdem ging er davon aus, daß heute das individuelle Wissen und die individuelle Vernunft zu beschränkt sind, um die Ansprüche eines allwissenden Erzählers und Lesers begründen zu können:

> „Leonardo da Vinci hatte noch alles im Kopf, er wußte noch alles...Aber heute!...Heute ist es nicht mehr möglich, alles zu wissen, das Band zwischen dem Ich und den Dingen besteht nicht mehr...Man muß sich eine eigene Welt schaffen, um sein Bedürfnis zu wissen, zu verstehen, sein Bedürfnis nach Ordnung, zu befriedigen.“[37]

Gegen das Unglück, das vom Körper, von der übermächtigen Außenwelt, von den Beziehungen zu den anderen Menschen droht, entwickelte dieser Künstler also den Weg der Verneinung außerliterarischer Sinnzusammenhänge und die Produktion von Texten, die ein Eremiten-Ich aus sich und für sich erzählt. Die Situation dieses Künstler-Ichs beschreibt er in einem frühen Text, der den bezeichnenden Titel *Le Concentrisme* trägt[38], als: „Excluant et exclu, il traverse l’élément social, sans le juger.“ *Ausschließend und ausgeschlossen*, oder *ab-, ausstoßend und ausgestoßen* - hiermit können wir die paradoxe Situation des Ich-Erzählers und seiner Figuren erfassen. Die Figuren sind fremdbestimmt, in eine Situation gesetzt und sprechen dies als ihr Spielen-Müssen aus. Sie zeigen dies als ihr Gespielt-Werden, wenn der Autor einen Nicht-Ich-Erzähler - altmodisch ausgedrückt: auktorialen Erzähler - einsetzt; wie er es in den Bühnenstücken oder in *Le Dépeupleur* (1970) getan hat. Die Ich-Erzähler reflektieren das Ausgestoßensein oder die drei Bestimmungen ihres Nicht-Glücklich-Seins - den eigenen Körper, die wütende Außenwelt, die Beziehungen zu anderen Menschen - und versuchen, dieser Bestimmungen als Bewußtsein ihrer selbst habhaft zu werden, denkend, sprechend, schreibend.

Die drei Bestimmungen, welche das Unbehagen des Individuums verursachen, werden mit unterschiedlichen Akzenten in den Romanen der sogenannten *Trilogie* thematisiert - *Molloy*

(1951), *Malone meurt* (1951), *L'Innommable* (1953). Im ersten Roman befindet sich der Erzähler im Zimmer seiner Mutter, ohne zu wissen, wie er dorthin gekommen ist - in einer Ambulanz oder einem anderen Fahrzeug; das Ich schreibt oder - wie sein alter ego Moran - sucht im Auftrag anderer; andere oder besser: die wütende Außenwelt haben am Ende seine Bleibe zerstört; die Beziehungen zwischen den Ich-Erzählern und der Umwelt oder anderen Menschen ist durch verbale oder gestische Aggressivität geprägt. Aber die sprachliche Kunst, der anti-naturalistische Stil Becketts beruht darauf, daß er die Invalidität seiner Figuren mit äußerster Sachlichkeit oder Gleichgültigkeit beobachtet oder von ihnen selbst beschreiben läßt. Man denke an die Begegnung Molloys mit einem Herrn, der seinen Spitz ausführt: „Es ist keine Freude, mich anzusehen, ich rieche nicht gut." Die Figuren sehen ihre eigene Physis von außen, so wie der Erzähler die Physis der suchenden Körper des Zylinders beschreibt, deren inneres Begehren, ihr Bewußtsein ihm wiederum verschlossen bleiben: „Körper, die einander berühren, rascheln wie trockene Blätter. Selbst die Schleimhäute kriegen es das Klima zu spüren. Ein Kuß erzeugt ein unbeschreibliches Geräusch."[39]

Ein wichtiger Bestandteil der „écriture" Becketts ist , daß „emphathische Reize" - also die Einfühlung des Lesers und die Vermittlung von „Gefühlserlebnissen" durch den Autor[40] - vermieden, wenn nicht ganz eliminiert werden. Während der Proben für die deutsche Aufführung von *Endspiel* 1967 in Berlin hat Beckett bei der Erklärung der Namen das Stück als „ein Spiel für einen Hammer und drei Nägel" gelten lassen, „das sich nur auf der Bühne aufschließt und über das man außerhalb der Bühne gar nicht sprechen sollte."[41]

Im zweiten Roman, *Malone meurt*, spricht der Erzähler mit sich selbst: Sein Körper und sein Bewußtsein bestimmen ihn. Die unerbittlich zerstörenden Kräfte sind die des individuellen Bewußtseins; diese Erkenntnis wird als Geburt beschrieben: Erde und Himmel, die wütende Außenwelt existieren nur im Kopf. Das Ich des Erzählers ist das All; das All ist das Ich.

„Grandioses Leiden. Ich schwelle an. Wenn ich platzen würde? Die Decke nähert sich, entfernt sich, im Rhythmus, wie einst, als ich ein Fötus war. Ebenfalls zu erwähnen ist ein lautes Rauschen von Wasser, ein mutatis mutandis vielleicht der Luftspiegelung in der Wüste analoges Phänomen. Fenster. Ich werde es nicht mehr sehen, da ich leider außerstande bin, meinen Kopf umzudrehen. Wieder saturnisches, dichtes, quirlendes Licht, das sich in tiefe Trichter mit hellem Grund gräbt, oder sollte ich Luft sagen, saugendes Licht. Alles ist bereit. Außer mir. Ich werde in den Tod geboren, wenn ich so sagen darf. Das ist mein Eindruck. Komische Schwangerschaft. Die Füße haben die große Scheide der Existenz schon passiert. Günstige Lage, hoffe ich. Mein Kopf wird zuletzt sterben. Zieh die Hände zurück. Ich kann es nicht. Die Zerreißende zerrissen. Wenn meine Geschichte endet, werde ich noch leben. Verheißungsvolle Verzögerung.“[42]

Verfolgte man solche Vorstellungen und Ideen philosophisch, so könnten sie mir nichts dir nichts im Größenwahn enden. Der Künstler Beckett indessen wollte nicht die Wahrheit suchen, sondern „la monotone centralité de ce qu’un chacun veut, pense, fait et souffre, de ce qu’un chacun est“.[43] Diese Vergewisserung des Ich-Seins findet im Phantasieren, Tagträumen, Schreiben statt. Indem der Erzähler das Geschehen denkt, ist er. Er stellt sich in Frage, auch die unendliche Vielfalt seiner Wahrnehmungen und Ideen; auch wenn er mit jeder Wahrnehmung als ein anderer erscheint, so formuliert er sie doch als einer, der sie gedacht und ausgewählt hat - als eine „monotone centralité“. Der Erzähler hat keine Substanz, sondern er ist eine Instanz, die der denkende und schreibende Autor einsetzt; mit welcher er wie mit allen übrigen Figuren willkürlich umspringen kann.

Mit dieser etwas umständlichen Überlegung soll meine Zuordnung des dritten Romans - *L’Innommable* - zum Modell des Unbehagens verständlicher werden oder wenigstens aufs erste plausibler klingen: Jene unerbittlich zerstörenden Kräfte des Körpers, der Außenwelt und der Beziehung zu anderen Menschen bemächtigen sich des Erzählers; es sind nämlich die Worte, die Sprache, die verwirrende Vielfalt der literarischen und normalen Diskur-

se. Ich reiße, was amusisch, aber in einem Vortrag notwendig ist, einen Passus aus einer ebenso ergreifenden wie witzigen Seite des Romans *Der Namenlose* heraus:

> „sie werden gesagt haben, wer ich bin, und ich, ich werde es gehört haben ohne Ohr werde ich es gehört haben [...] ich bin weder einerseits noch andererseits, ich bin in der Mitte, ich bin die Scheidewand, ich habe zwei Seiten und keine Dichte, das ist es vielleicht, was ich fühle, ich fühle, wie ich schwinge, ich bin das Tympanon, einerseits ist der Schädel, andererseits die Welt, ich gehöre weder zum einen noch zum anderen“[44]

> „vielleicht haben sie es darauf angelegt, immer das gleiche zu sagen, Generation um Generation, mich immer mit dem gleichen zu überschütten, bis ich, außer Rand und Band, zu brüllen beginne, dann werden sie sagen, Er hat gequäkt, er wird also röcheln, zwangsläufig, gehen wir“[45]

Der Kulturmensch hat nach Freud den Verlust von Glücksmöglichkeiten gegen eine gewisse Sicherheit eingetauscht, die der Urmensch wohl nicht genießen konnte.[46] Gegenüber der eigenen vorsichtigen Rechtfertigung des kulturellen Fortschritts hat Freud die absolute Kulturfeindlichkeit wenn auch nur scherzhaft zu Wort kommen lassen: Die kulturellen Befriedigungen gleichen etwa dem Genuß, den man sich verschafft, wenn man in einer kalten Winternacht ein nacktes Bein aus der Decke herausstreckt und es rasch wieder einzieht.[47] Diese Bemerkung hat Beckett mit der Formulierung aufgegriffen: „seul dans mon lit glacé“ - und ihr die Idee hinzugefügt, daß mit seinen literarischen Texten und in der Selbstreflexion, die sie trägt, keine Behaglichkeit vermittelt wird; letzteres verbindet sie wohl in erster Linie mit Dantes *Divina Commedia*. Die Anspielung auf Freud springt in die Augen, wenn man den Titel der Erzählung berücksichtigt, der das Zitat entnommen ist: *Le Calmant* / *Das Beruhigungsmittel*; diese Erzählung schließt an die Erzählung *L'Expulsé* / *Der Ausgestoßene* an; als dritte Erzählung folgt ihr *La Fin*. Wir können den Titeln die Themen der Einsamkeit, des Versuchs der Leidabwehr und der Sublimierung entnehmen; in *Das Ende* wird die Idee gestaltet, daß der Mythos, also die Erzählung des

Für-sich-Seins ohne das Sein der Gattung, also ohne die Sprache der anderen undenkbar ist; das Ich findet das Glück noch weniger bei sich selbst als bei den anderen.

„LE CALMANT

Je ne sais plus quand je suis mort. Il m'a toujours semblé être mort vieux, vers quatre-vingt-dix ans, et quels ans, et que mon corps en faisait foi, de la tête jusqu'aux pieds. Mais ce soir, seul dans mon lit glacé, je sens que je vais être plus vieux que le jour, la nuit, où le ciel avec toutes ses lumières tomba sur moi, le même que j'avais tant regardé, depuis j'errais sur la terre lointaine. Car j'ai trop peur ce soir pour m'écouter pourrir, pour attendre les grandes chutes rouges du coeur, les torsions du caecum sans issue et que s'accomplissent dans ma tête les longs assassinats, l'assaut aux piliers inébranlable, l'amour avec les cadavres. Je vais donc me raconter une histoire, je vais donc essayer de me raconter encore une histoire, pour essayer de me calmer, et c'est là-dedans que je sens que je serai vieux, vieux, plus vieux encore que le jour où je tombai, appelant au secours, et que le secours vint. Ou se peut-il que dans cette histoire je sois remonté sur terre, après ma mort. Non, cela ne me ressemble pas, de remonter sur terre, après ma mort.“

‚Ich weiß nicht mehr, wann ich gestorben bin. Es schien mir immer, ich sei alt gestorben, um die neunzig Jahre, und was für Jahre, und daß mein Körper es bewies, von Kopf bis Fuß. Doch heute abend, allein in meinem eiskalten Bett, fühle ich, daß ich älter sein werde als an dem Tag, in der Nacht, da der Himmel mit all seinen Lichtern auf mich fiel, derselbe, den ich so genau betrachtet hatte, seit ich auf der fernen Erde irrte. Doch heute abend hab' ich zuviel Angst, mich verwesen zu hören, auf die mächtigen Blutstürze des Herzens und die Zuckungen des ausweglosen Caecums zu harren, und darauf, daß es in meinem Kopf mit den langwierigen Morden, dem Sturm auf die unerschütterlichen Pfeiler, der Liebe, mit den Kadavern vorbei sei. Ich werde mir also eine Geschichte erzählen, ich werde also versuchen, mir noch eine Geschichte zu erzählen, um zu versuchen, mich zu beruhigen, und ich fühle, daß ich darin alt sein werde, alt, noch älter als an dem Tage, da ich fiel, um Hilfe rief, und als Hilfe auch kam. Oder bin ich vielleicht in dieser Geschichte wieder zur Erde hinaufgestiegen, nach meinem Tode. Nein, das sieht mir nicht ähnlich, wieder zur Erde hinaufzusteigen, nach meinem Tode.‘[48]

Der erste Absatz der Erzählung *Le Calmant* kann uns veranschaulichen, wie Beckett sich Freuds kritischen Pessimismus angeeignet hat. Seine „Technik der Leidabwehr“ beruht wohl auf dem freien Spiel des *Erzählers*, der gleichzeitig in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft denken und sprechen kann: seine Phantasie ist der Kosmos - : „le jour, la nuit, où le ciel avec toutes ses lumières tomba sur moi [...] depuis que j’errais sur la terre lointaine.“

An den Anfang seiner Begehung des neunten und tiefsten Höllenkreises, wo er den Eissee des Kozytus, den „fondo a tutto l’universo“ entdeckt, setzt Dantes Erzähler die Verse:

„... insin là dove appar vergogna
eran l’ombre dolenti nella ghiaccia“.[49]

Das Eis-Bett des Beckettschen Erzählers ist sein Bewußtsein, sein Erkenntnisvermögen; nicht etwa ein von Gott oder den Menschen geschaffenes, jenseitiges oder diesseitiges Höllenreich. Die Tagträumerei des Erzählers - „de me raconter encore une histoire, pour essayer de me calmer“ - soll anscheinend das Unbehagen der Selbstwahrnehmung zerstreuen; aber mit der Tagträumerei gerät der Erzähler wieder unter die anderen - „remonté sur terre“ - und verbleibt nicht länger in dem Jenseits seines Selbst.

Der Grund des Unbehagens ist in der Selbstwahrnehmung zu suchen und nicht in äußeren Umständen, die das Ich sich anders wünscht als sie sind. Beckett hat seinen Erzählern den Anspruch entzogen, den Jean-Jacques Rousseau in das literarische Schreiben eingeführt hat: daß Glück oder Unglück in der Befindlichkeit eines erzählenden und erzählten Ich begründet liegen. Ihr Unbehagen reproduzieren die Erzähler Becketts mit jeder Aussage; denn sie vermögen alles zu denken und zu schreiben, ohne allwissend zu sein. Aber sie erscheinen deswegen weder glücklich noch unglücklich. Betrachtet man Allmacht und Allwissenheit als ein Symptom des Geniekultes, so hat der von seinem Unwissen getriebene Erzähler erkannt, daß er trotz der All-

macht seiner Phantasie weder Trost noch Legitimation in einer außertextuellen Allheit, Alliebe oder Natur findet, wie Goethe sie für den Dichter angerufen hat:

„Aber den Einsamen hüll
in deine Goldwolken!
Umgib mit deinem Wintergrün,
Bis die Rose wieder heranreift,
Die feuchten Haare,
Liebe, deines Dichters!“[50]

Das Unbehagen der Leser können die Erzähler Samuel Becketts provozieren, weil sie den Egoismus des Tagtraumes nicht verhüllen und die Phantasien der Leser nicht erträglicher erscheinen lassen als sie es sind;[51] weil sie keine sozialpsychologisch nützliche Aufgabe erfüllen.

Anmerkungen

1 *Wider den mißverstandenen Realismus* (1958); unter dem Titel *Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus*; in: G. Lukács, *Essays über Realismus*, Neuwied u. Berlin 1971, (*Werke*, IV), S. 483.
2 „Zur soziologischen Kritik von Becketts *Warten auf Godot*", in: Ursula Dreysse, Hg., *Materialien zu Samuel Becketts ‚Warten auf Godot'* (1973)[2] 1976, S. 153.
3 „Il caso Beckett", in: *Il Mondo*, 10.11.1953; Zit. Nach Michel David, *La Psicoanalisi nella cultura italiana*, Turin 1966, S. 457.
4 „Geschichte und Mythos bei Beckett"; in: *Das Argument*, XXVI, 1963, S. 33.
5 „Literatur und Öffentlichkeit", in: *Sprache im technischen Zeitalter*, 1967, S. 95.
6 R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris 1953, S. 24.
7 *Arts*, 27.1.1953; zit. Nach Deirdre Bair, *Samuel Beckett*. Traduit de l'anglais par Léo Dilé, Paris 1978, S. 387.
8 Voltaire, *Romans et contes*, hg. v. F. Deloffre u. Jc. Van den Heuvel, Paris 1979, S. 233.
9 S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*; in: ders., *Studienausgabe*, hg. v. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strackey; Frankfurt a.M. 1974, IX, S. 207.
10 Ebd., S. 208.
11 Ebd., S. 208.
12 Ebd., S. 208.
13 Ebd., S. 212, 214, 211.
14 *Comment c'est*, Paris 1961, S. 136; *Wie es ist*, dt.v.E.Tophoven, Frankfurt a.M., S. 158.
15 Shakespeare, *Hamlet. Englisch/Deutsch*, hg. übersetzt u. kommentiert v. H.M. Klein, Stuttgart 1984, 2 Bde; 3.2, S. 192ff.
16 Beckett an A. Kaun, 9.7.1937; in: ders., *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, hg. v. R. Cohn, London 1983, S. 53.
17 Beckett, *Proust*, dt. v. M. u. P. Pörtner, Zürich 1960, S. 52.
18 Beckett, „Les Deux Besoins"; in: *Disjecta*, S. 56.
19 Beckett, *Der Namenlose*, dt. von E. Tophoven, E. Tophoven, E. Franzen, Frankfurt a.M. 1979, S. 7.
20 Beckett, *Watt* (1953); dt. v. E. Tophoven, Frankfurt a.M. 1972, S. 97, 104.
21 *Faust*, I, v. 1700ff., zit. nach: Goethe, *Sämtliche Werke*, hg. v. E. Beut-

ler, München 1977; V, S. 194.

22 *Fin de partie*, S. 84f. - E. Schröder in: *Materialien zu Becketts 'Endspiel'*, Frankfurt a.M., [2]1970, S. 114.

23 Goethe, *Sämtliche Werke*, I, S. 309. - S. Beckett, *Gedichte. Aus dem Englischen vom Eva Hesse. Aus dem Französischen von Elmar Tophoven*, Wiesbaden [2]1988, S. 8-9.

24 Beckett, „Les Deux Besoins"; in: *Disjecta*, S. 56.

25 Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, a.a.O., S. 208f.

26 Goethe, *Faust*, I, v.1766/8.

27 Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, a.a.O., S. 209.

28 Ebd., S. 209.

29 Ebd., S. 209.

30 Ebd., S. 211.

31 Ebd., S. 211.

32 Ebd., S. 211, 212.

33 Ebd., S. 218.

34 Ebd., S. 220, 222.

35 Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1970, S. 370.

36 *Materialien zu Becketts 'Endspiel'*, S. 6.

37 Ebd., S. 90f.

38 Beckett, *Disjecta*, S. 38f.

39 Beckett, *Le Dépeupleur. Der Verwaiser, Französisch und deutsch*, dt. Übertragung v. E. Tophoven, Frankfurt a.M. 1972, S. 9.

40 H. u. Sh. Kreitler, *Psychologie der Kunst*, übers. aus dem Engl. von Ch. u. R. Krzepicki, Stuttgart 1980, S. 258.

41 E.Schröder, in: *Materialien zu Becketts ‚Endspiel'*, S. 112.

42 Beckett, *Malone stirbt*, dt.v.E.Tophoven, Frankfurt a.M. 1958, S. 147.

43 Beckett, „Les Deux Besoins"; in: *Disjecta*, S. 55.

44 Dt.v.E.Tophoven, S. 132f.

45 Ebd., S. 133.

46 Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, a.a.O., S. 243.

47 Ebd., S. 219.

48 Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris 1958, S. 41f.; *Erzählungen und Texte um Nichts*, dt. v. E. Tophoven, Frankfurt a.M. [8]1990, S. 33.

49 Dante Alighieri, *La Divina Commedia.* Hg. v. N. Sapegno, Florenz 1955; *Inferno*, XXXII, v. 8.

50 Goethe, *Harzreise im Winter*; in: [2]*Sämtliche Werke*, I, S. 311.Vgl. Becketts Äußerung über die Neigung deutscher Dichter, ihre individuelle Unruhe als allgemeine Ideen auszugeben: „But why call the fidgets God, Ego, Orpheus and the rest? This is a childishness to which German

writers seem specially prone. Klopstock suffered from the fidgets all his life long, and called them *Messias*.“ *Poems. By Rainer Maria Rilke*; in: Beckett, *Disjecta*, S. 67.

51 Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*; in: *Studienausgabe*, X, S. 179.

Peter Brockmeier

1934 in Kassel geboren.
1954-1960 Studium in München und Tübingen: Romanistik (Französisch, Spanisch), Geschichte und Anglistik.
1960 Promotion bei Kurt Wais über „Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Fauchet bis J.-F. Laharpe und F. Bouterwek“.
1961 Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Höheren Schulen in Baden-Württemberg (Französisch und Geschichte).
1960-1964 Lektor für deutsche Sprache am Istituto Universitario Ca'Foscari in Venedig; Beschäftigung mit italienischer Sprache und Literatur.
1964-1970 Wissenschaftlicher Assistent bei Walter Naumann am Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft der TU Darmstadt.
1970 Habilitation vor der Fakultät für Kultur- und Staatswissenschaften der TU Darmstadt im Fach „Vergleichende Literaturwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung der romanischen Literaturen“ mit einer Studie über romanische Novellistik.
1971 Ruf auf den Lehrstuhl Romanistik I der Universität Mannheim (Schwerpunkte Französisch und Italienisch).
Tätigkeit in der Selbstverwaltung der Universität Mannheim: Prodekan 1972/73; Dekan 1973/74; Prorektor 1976/79.
1980 Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft (Schwerpunkt Romanische Literaturen) an der Freien Universität Berlin.
Seit 1995 Professor für Romanische Literaturen (Französisch und Italienisch) und für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin.
18. Bis 21. Mai 1978 gemeinsam mit Roland Desné und Jürgen Voss: Organisation und Veröffentlichung des Internationalen Kolloquiums „Voltaire und Deutschland“, Mannheim.
Gemeinsam mit Ulrich Halfmann, Hans Jürgen Horn, Hartmut Laufhütte: Herausgeber der Schriftenreihe „Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft“, Gunter Narr Verlag Tübingen.
Wissenschaftliche Leitung der aus Drittmitteln und von der FU

finanzierten Forschungsprojekte: Berlin im Gedicht, 1985/87; Berlin im Roman, 1987/89. (Publikationen im Reclam Verlag, Stuttgart, und in der Reihe der FU "Wissenschaft und Stadt.)
Gemeinsam mit Stephane Michaud: Organisation des deutsch-französischen Kolloquiums „Les Morales au XlXe siècle/ Sitten und Sittlichkeit im 19. Jh.“ (Berlin, Juli 1992; publiziert: Stuttgart 1993).

Ausgewählte Veröffentlichungen

Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Fauchet bis Laharpe. Berlin (Akademie Verlag) 1963.
Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes. Stuttgart 1972.
François Villon. Stuttgart 1977.
La ‘Storia della poesia e della retorica francese’ di Friedrich Bouterwek e la sua polemica contro i critici francesi del Settecento. In: Annali di Ca’Foscari, 1,1962, S. 2140.
La genesi del pensiero di Albert Camus. In: Annali di Ca’Foscari, Il, 1963, S. 27-37.
Vergiftete Einsamkeit. Zu den Erzählungen von Cesare Pavese. In: GRM, NF 20,1970, S. 305-320.
Martin Walser ‘Dopo l’intervallo’. In: ll romanzo tedesco del Novecento. Hg. v. G. Baioni, G. Belivacqua, C. Cases, C. Magris. Turin 1973, S. 505-511.
Geistesgegenwart und Angstbereitschaft. Zur Funktion des ‘subito’ in Boccaccios Novellen. In: Boccaccios Decameron. Wege der Forschung. Hg. v. P.B. Darmstadt 1974, S. 369-382.
Revolte und Resignation. Zum Werk Albert Camus. In: Vom Ästhetizismus zum Nouveau Roman. Versuche kritischer Literaturwissenschaft. Hg. v. P. Bürger. Frankfurt a.M. 1975, S. 92-120.
Ein Tendenzroman des Realismus: Balzacs „Paysans“. In: Lendemains, 1,1975, S. 65-82.

Die gefährliche arbeitende Klasse. Zur Darstellung des Volkes in der französischen Literatur des 18. Und 19. Jahrhunderts. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Litteratures romanes, 1,1977, S. 204-228.
Fürstendiener und Menschenfreund, Possenreißer und Dichterfürst. Zum Bild Voltaires in der deutschsprachigen Literaturkritik und Literaturgeschichtsschreibung. In: Voltaire und Deutschland. Hg. v. P.B., R. Desné, J. Voss. Stuttgart 1979, S. 469-490.
Glanz und Elend des Ichs. Zur Darstellung des Subjektivismus in der französischen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Festschrift für Rupprecht Rohr zum 60. Geburtstag. Hg. v. W. Bergerfurth, E. Diekmann, O. Winkelmann. Heidelberg 1979, S. 75-97.
Ist das Lächerliche furchtbar oder das Furchtbare lächerlich? Betrachtungen zur komischen Darstellung des Krieges in der französischen Literatur. In: Ares und Dionysos. Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur. Hg. v. H.-J. Horn, H. Laufhütte. Heidelberg 1981, S. 223-238.
Die Kritik der Vorurteile in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Französische Literatur in Einzeldarstellungen. Hg. v. P.B. und H.H. Wetzel. 3 Bde. Stuttgart 1981/2; S. 321-399.
Vernunft und Leidenschaft, individuelles Glück und soziale Norm. Bemerkungen zu einer thematischen Struktur der Novellistik seit Boccaccio. In: Erzählforschung. Symposion. Hg. v. E. Lämmert. Stuttgart 1982, S. 367-383.
Leben unter dem Faschismus: Gaddas „Gräßliche Bescherung“. In: Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht, XIV, 1985, S. 42-52.
Die Dichter und das Kritisieren. Worin .liegt der dokumentarische Beitrag der sogenannten schönen Literatur zur Erkenntnis der Gesellschaft? In: Annali di Ca’Foscari, Venedig (Gedenkheft für Ladislao Mittner), XXIII/2, 1984, S. 65-84.
Vom verliebten Haß über den erquickenden Verdruß zum schmerzlichsten Genuß. Weibliche Schönheit in Texten von Dante bis de Sade. In: Schöne Frauen - schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen. 2. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Literatur des Mittelalters. Hs. V. Th. Stemmler, Mannheim 1988, S. 199-246.
Die Revolution in der Phantasie eines aristokratischen Aufklä-

rers: Das Werk des Marquis de Sade. In: Die Revolution in Europa - erfahren und dargestellt. Hg. Kl. Jüttner. Fankfurt/M., Bern, usw. 1991, S.14-32.
Literatur als erfahrene Geschichte. Überlieferung und Erklärung erlebter Gegenwart bei Montaigne, Meslier, Voltaire und Primo Levi. In: Geschichte als Literatur. Hg. v. H. Eggert, U. Profitlich, Kl. Scherpe. Stuttgart 1990, S. 40-55.
Der Frühling und die Liebe bei Petrarca, Vergil und Dante. In: Natur und Lyrik. 4. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters. Hg. v. Th. Stemmler. Mannheim 1991, S. 137-162.
Imitatio und Ingenium in der Lyrik. Quellen und Variationen von Petrarcas Sonett „Passa la nave mia colma d'oblio". In: arcadia, Bd. 26,1991, H. 1, S. 33-49.
Anmut, Würde und Gemeinheit: Variationen des „cortegiano". In: Italienische-europäische Kulturbeziehungen im Zeitalter des Barock. Hg. v. B. Winklehner. Tübingen 1991, S. 83-96.
Das „undenkbare Ende" in einer „undenkbaren Vergangenheit". Zur Darstellung metaphysischer Ansichten in Samuel Becketts „Le Depeupleur". In: Poesie der Apokalypse. Hg. v. G.R. Kaiser. Würzburg 1991, S. 269-280.
François Villon, Eustache Deschamps und Paris. Zur ästhetischen Innovation im „Testament". In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. 42 NF (73. Bd. d. Gesamtreihe), 1992, H. 2, S. 151-161.
La mine d'or sadienne. In: L'Edification. Hg. v. St. Michaud. Paris 1993, S. 151-162.
„Le mal s'insurge contre le bien". Sade und Lautréamont. In: Sitten und Sittlichkeit im 19. Jahrhundert / Les Morales au XIX siecle. Hg. v. P.B. und St. Michaud. Stuttgart 1993, S. 250-277.
Der namenlose Ich-Erzähler. Beckett, „L' Innommable", und Tante Léonie in Proust, „Du côté de chez Swann". In: Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts. Hg. v. E. Lämmert und B. Naumann. München 1996, S. 111-113.

In der Reihe **Öffentliche Vorlesungen** sind erschienen:

1 *Volker Gerhardt:* **Zur philosophischen Tradition der Humboldt-Universität**

2 *Hasso Hofmann:* **Die versprochene Menschenwürde**

3 *Heinrich August Winkler:* **Von Weimar zu Hitler**
Die Arbeiterbewegung und das Scheitern der ersten deutschen Demokratie

4 *Michael Borgolte:* **"Totale Geschichte" des Mittelalters?**
Das Beispiel der Stiftungen

5 *Wilfried Nippel:* **Max Weber und die Althistorie seiner Zeit**

6 *Heinz Schilling:* **Am Anfang waren Luther, Loyola und Calvin – ein religionssoziologisch-entwicklungsgeschichtlicher Vergleich**

7 *Hartmut Harnisch:* **Adel und Großgrundbesitz im ostelbischen Preußen 1800 - 1914**

8 *Fritz Jost:* **Selbststeuerung des Justizsystems durch richterliche Ordnungen**

9 *Erwin J. Haeberle:* **Historische Entwicklung und aktueller internationaler Stand der Sexualwissenschaft**

10 *Herbert Schnädelbach:* **Hegels Lehre von der Wahrheit**

11 *Felix Herzog:* **Über die Grenzen der Wirksamkeit des Strafrechts**

12 *Hans-Peter Müller:* **Soziale Differenzierung und Individualität**
Georg Simmels Gesellschafts- und Zeitdiagnose

13 *Thomas Raiser:* **Aufgaben der Rechtssoziologie als Zweig der Rechtswissenschaft**

14 *Ludolf Herbst:* **Der Marshallplan als Herrschaftsinstrument?**
Überlegungen zur Struktur amerikanischer Nachkriegspolitik

15 *Gert-Joachim Glaeßner:* **Demokratie nach dem Ende des Kommunismus**

16 *Arndt Sorge:* **Arbeit, Organisation und Arbeitsbeziehungen in Ostdeutschland**

17 *Achim Leube:* **Semnonen, Burgunden, Alamannen**
Archäologische Beiträge zur germanischen Frühgeschichte

18 *Klaus-Peter Johne:* **Von der Kolonenwirtschaft zum Kolonat**
Ein römisches Abhängigkeitsverhältnis im Spiegel der Forschung

19 *Volker Gerhardt*: **Die Politik und das Leben**

20 *Clemens Wurm:* **Großbritannien, Frankreich und die westeuropäische Integration**

21 *Jürgen Kunze:* **Verbfeldstrukturen**

22 *Winfried Schich:* **Die Havel als Wasserstraße im Mittelalter: Brücken, Dämme, Mühlen, Flutrinnen**

23 *Herfried Münkler:* **Zivilgesellschaft und Bürgertugend**
Bedürfen demokratisch verfaßte Gemeinwesen einer sozio-moralischen Fundierung?

24 *Hildegard Maria Nickel:* **Geschlechterverhältnis in der Wende**
Individualisierung versus Solidarisierung?

25 *Christine Windbichler:* **Arbeitsrechtler und andere Laien in der Baugrube des Gesellschaftsrechts**
Rechtsanwendung und Rechtsfortbildung

26 *Ludmila Thomas:* **Rußland im Jahre 1900**
Die Gesellschaft vor der Revolution

27 *Wolfgang Reisig:* **Verteiltes Rechnen: Im wesentlichen das Herkömmliche oder etwa grundlegend Neues?**

28 *Ernst Osterkamp:* **Die Seele des historischen Subjekts**
Historische Portraitkunst in Friedrich Schillers "Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung"

29 *Rüdiger Steinlein:* **Märchen als poetische Erziehungsform**
Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen "Kinder-und Hausmärchen"

30 *Hartmut Boockmann:* **Bürgerkirchen im späteren Mittelalter**

31 *Michael Kloepfer:* **Verfassungsgebung als Zukunftsbewältigung aus Vergangenheitserfahrung**
Zur Verfassungsgebung im vereinten Deutschland

32 *Dietrich Benner:* **Über die Aufgaben der Pädagogik nach dem Ende der DDR**

33 *Heinz-Elmar Tenorth:* **"Reformpädagogik"**
Erneuter Versuch, ein erstaunliches Phänomen zu verstehen

34 *Jürgen K. Schriewer:* **Welt-System und Interrelations-Gefüge**
Die Internationalisierung der Pädagogik als Problem
Vergleichender Erziehungswissenschaft

35 *Friedrich Maier:* **"Das Staatsschiff" auf der Fahrt von Griechenland über Rom nach Europa**
Zu einer Metapher als Bildungsgegenstand in Text und Bild

36 *Michael Daxner:* **Alma Mater Restituta oder Eine Universität für die Hauptstadt**

37 *Konrad H. Jarausch:* **Die Vertreibung der jüdischen Studenten und Professoren von der Berliner Universität unter dem NS-Regime**

38 *Detlef Krauß:* **Schuld im Strafrecht**
Zurechnung der Tat oder Abrechnung mit dem Täter?

39 *Herbert Kitschelt:* **Rationale Verfassungswahl?**
Zum Design von Regierungssystemen in neuen Konkurrenzdemokratien

40 *Werner Röcke:* **Liebe und Melancholie**
Formen sozialer Kommunikation in der 'Historie von Florio und Blanscheflur'

41 *Hubert Markl:* **Wohin geht die Biologie?**

42 *Hans Bertram:* **Die Stadt, das Individuum und das Verschwinden der Familie**

43 *Dieter Segert:* **Diktatur und Demokratie in Osteuropa im 20. Jahrhundert**

44 *Klaus R. Scherpe:* **Beschreiben, nicht Erzählen!**
Beispiele zu einer ästhetischen Opposition: Von Döblin und Musil bis zu Darstellungen des Holocaust

45 *Bernd Wegener:* **Soziale Gerechtigkeitsforschung: Normativ oder deskriptiv?**

46 *Horst Wenzel*: **Hören und Sehen - Schrift und Bild**
Zur mittelalterlichen Vorgeschichte audiovisueller Medien

47 *Hans-Peter Schwintowski:* **Verteilungsdefizite durch Recht auf globalisierten Märkten**
Grundstrukturen einer Nutzentheorie des Rechts

48 *Helmut Wiesenthal:* **Die Krise holistischer Politikansätze und das Projekt der gesteuerten Systemtransformation**

49 *Rainer Dietrich:* **Wahrscheinlich regelhaft. Gedanken zur Natur der inneren Sprachverarbeitung**

50 *Bernd Henningsen:* **Der Norden: Eine Erfindung**
Das europäische Projekt einer regionalen Identität

51 *Michael C. Burda:* **Ist das Maß halb leer, halb voll oder einfach voll?**
Die volkswirtschaftlichen Perspektiven der neuen Bundesländer

52 *Volker Neumann:* **Menschenwürde und Existenzminimum**

53 *Wolfgang Iser:* **Das Großbritannien-Zentrum in kulturwissenschaftlicher Sicht**
Vortrag anläßlich der Eröffnung des Großbritannien-Zentrums an der Humboldt-Universität zu Berlin

54 *Ulrich Battis:* **Demokratie als Bauherrin**

55 *Johannes Hager:* **Grundrechte im Privatrecht**

56 *Johannes Christes:* **Cicero und der römische Humanismus**

57 *Wolfgang Hardtwig:* **Vom Elitebewußtsein zur Massenbewegung – Frühform des Nationalismus in Deutschland 1500 - 1840**

58 *Elard Klewitz:* **Sachunterricht zwischen Wissenschaftsorientierung und Kindbezug**

59 *Renate Valtin:* **Die Welt mit den Augen der Kinder betrachten**
Der Beitrag der Entwicklungstheorie Piagets zur Grundschulpädagogik

60 *Gerhard Werle:* **Ohne Wahrheit keine Versöhnung!**
Der südafrikanische Rechtsstaat und die Apartheid-Vergangenheit

61 *Bernhard Schlink:* **Rechtsstaat und revolutionäre Gerechtigkeit. Vergangenheit als Zumutung?** (2 Vorlesungen)

62 *Wiltrud Gieseke:* **Erfahrungen als behindernde und fördernde Momente im Lernprozeß Erwachsener**

63 *Alexander Demandt:* **Ranke unter den Weltweisen**
Wolfgang Hardtwig: **Die Geschichtserfahrung der Moderne und die Ästhetisierung der Geschichtsschreibung: Leopold von Ranke**
(2 Vorträge anläßlich der 200. Wiederkehr des Geburtstages Leopold von Rankes)

64 *Axel Flessner:* **Deutsche Juristenausbildung**
Die kleine Reform und die europäische Perspektive