

Peter Brockmeier

Der namenlose Ich-Erzähler. Becketts "L'innommable" und Tante Léonie in Prousts "Du côté de chez Swann".

1.

Der ehrgeizige Aufsteiger Julien Sorel oder der unerbittliche Geizhals Grandet, Phänotypen des französischen Romans im 19. Jahrhundert, haben in faszinierender Weise die Verhaltensnorm und das Erfolgsversprechen repräsentiert, die wir aus dem Wahlspruch der Saint-Simonisten kennen:

"A chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses oeuvres."

('Jedem nach seinen Fähigkeiten; jedem Fähigen nach seinen Leistungen.')

Das Vertrauen der Autoren in diese ihrer selbst gewissen und leistungsfähigen Individuen ist allerdings schon im Verlauf des Jahrhunderts dahingeschwunden. Denken wir an Flauberts Frédéric Moreau oder an die weniger vorausschauend oder autonom als fremdbestimmt handelnden Individuen in Maupassants Erzählungen. Nathalie Sarraute hat 1950 den Phänotyp des "starken und dabei nüchternen Ich"¹, also den kraftvollen, lebensnahen Helden, welcher die Geschichte im kleinen und großen Sinn auf seinen Schultern trägt, mit der Begründung verabschiedet, daß er Hab und Gut, Charakter und Namen verloren habe:

"Il [le personnage de roman] a, peu à peu, tout perdu: ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rentes, ses vêtements, son corps, son visage, et surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom."²

Sarraute zufolge hat man die Unglaubwürdigkeit des Helden des "alten Romans" hinreichend durchschaut; Leser und Schriftsteller haben ihn als ein "konventionelles

¹ M. Horkheimer, *Aufstieg und Niedergang des Individuums* (1947); *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, dt. v. A. Schmidt, Frankfurt a. M. 1967, S. 137.

² N. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris (1956) 1966, S. 57.

Ausschnittbild" ("une limitation arbitraire, un découpage conventionnel") erkannt³, mit dem menschliche Psychologie nicht mehr erfaßt werden konnte.⁴ Der Autor zieht deswegen den mißtrauisch gewordenen Leser auf sein Terrain, indem er das "Ich" als Hauptfigur einsetzt⁵; dies vermittelt den "Anschein der Lebenserfahrung, der Authentizität", befriedigt die Neugier des Lesers und legitimiert seine psychologischen Wahrnehmungen – "Qui dit ça?" fragt das Kind, wenn die Mutter zum ersten Mal eine Geschichte vorliest.⁶ Die Romanfiguren, die konventionellen Phänotypen, werden durch die neue Hauptfigur ihrer autonomen Existenz beraubt; sie erscheinen nur mehr als "Auswüchse, Seinsweisen, Erfahrungen oder Träume des 'Ich'"; wie ein Besessener oder Visionär bemächtigt sich dieser neue Erzähler und Beobachter der Personen – der "Ereignisteilnehmer"⁷ – nach eigener Lust und Laune, zieht sie auseinander, presst sie zusammen, vergrößert sie, drückt sie platt oder pulverisiert sie, um herauszubekommen, was und wer sie eigentlich sind.⁸ (Man darf an einen Zeichentrickfilm von Tex Avery oder Duffy Duck denken!) Mit verfahrenstechnischen Akzenten geben diese Überlegungen Sarrautes poetologische Aussagen Prousts wieder:

"ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire."⁹

Die Bedeutung dieser Aussagen hat auch Beckett in seinem Essay über Proust hervorgehoben¹⁰; und er skizzierte die Poetik seiner Texte unter dem Zeichen des 'Ich' als der Hauptfigur:

³ Ebd., S. 64.

⁴ Ebd., S. 71.

⁵ Ebd., S. 73f.

⁶ Ebd., S. 68f.

⁷ Zu den Begriffen: Ereignisteilnehmer, Beobachter, Erzähler, Autor vgl. man die grundlegenden Ausführungen von Kl. Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, München 1980, §§ 252ff., S. 139ff.

⁸ Sarraute, *L'Ere du soupçon*, S. 75: "Son oeil [d.i. des Ich-Erzählers] d'obsédé, de maniaque ou de visionnaire s'en empare à son gré ou les abandonne, les étire dans une seule direction, les comprime, les grossit, les aplatit ou les pulvérise pour les forcer à lui livrer la réalité nouvelle qu'il s'efforce de découvrir."

⁹ M. Proust, *Le Temps retrouvé; A la recherche du temps perdu*, hg. v. J.-Y. Tadié u.a., Bd.IV, Paris 1989, S. 469.

¹⁰ S. Beckett, *Proust* (1931); aus d. Engl. v. M. u. P. Pörtner, Zürich 1960, S. 57f. – S. Beckett, *Proust. Three Dialogues with Georges Duthuit* (1965), London 1976.

"Die Kunst ist die Apotheose der Einsamkeit. [...] Nur die Forschung ist fruchtbar, die ausgräbt, in die Tiefe geht, ein Zusammenziehen des Geistes, ein Hinuntersteigen bedeutet. Der Künstler ist aktiv, aber negativ aktiv, er zieht sich aus der Nichtigkeit der äußeren, umgebenden Phänomene zurück und wird in das Innere des Strudels gezogen."¹¹

Nach dieser Einleitung soll nun die Gestaltung des neuen Phänotyps in den Romanen Prousts und Becketts erörtert werden. Der neue Phänotyp erscheint als ein der Gewohnheit entrücktes, frei assoziierendes, tagträumendes und sich selbst verlierendes Ich. Bei Proust tritt er nur als skurrile, komische Nebenfigur auf. Das ist mit dem unterschiedlichen literarischen Anspruch beider Autoren zu begründen.

2.

Tante Léonie hat seit dem Tod ihres Mannes Combray, ihr Haus, ihr Zimmer und schließlich ihr Bett nicht mehr verlassen. Sie verbringt den Tag im Bett "in einem zwischen Kummer, physischer Hinfälligkeit, Krankheit, fixer Idee und Frömmigkeit schwankenden Zustand".¹²

("toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion")

Sie verbringt den Tag im eintönigen Ablauf der Gewohnheiten - "toujours identique, dans la douce uniformité de ce qu'elle appelait, avec un dédain affecté et une tendresse profonde, son 'petit traintrain'".¹³

("immer in der gleichen Weise, das heißt in angenehmer Einförmigkeit und dem, was sie in gespielter nichtachtender Gleichgültigkeit und tiefer Anhänglichkeit als ihren kleinen >Train-train< bezeichnete")

Ihre Gewohnheiten werden zum Beispiel eines Tages gestört, als Françoise eine Hebamme herbeiholen muß, weil das Küchenmädchen vor der Entbindung steht und die Nachtruhe der Tante Léonie unterbrochen worden ist; Marcel wird am Vormittag hinaufgeschickt, um nachzuschauen, ob der Tante etwas fehle. Er überrascht sie, wie sie aus einem Alptraum erwacht und erleichtert vor sich hinmurmelt:

¹¹ Ebd., S. 44f.

¹² M. Proust, *Du côté de chez Swann; A la recherche du temps perdu*, hg. v. J.-Y. Tadié u.a., Bd. I, Paris 1987, S. 48.- Dt. v. E. Rechel-Mertens, in: Proust, *In Swanns Welt*, Frankfurt a.M. 1981, S. 69.

¹³ Ebd., S. 107; dt. S. 147.

"Gott sei gelobt! Das einzige, was uns stört, ist ja dieses Küchenmädchen, das ein Kind bekommt. Aber da habe ich doch geträumt, mein armer Octave sei auferstanden und wolle absolut, daß ich jeden Tag einen Spaziergang mache!"¹⁴

Aus der soeben geschilderten kleinen Szene können wir einige der hervorstechenden Merkmale der Proustchen Schreibweise ablesen, die teilweise auch mit der Konzeption des Phänotyps zusammenhängen:

- die minutiöse Beschreibung;
- die Verflechtung des Trivialen ("ronfler légèrement") mit dem Erhabenen ("un sourire de joie, de pieuse reconnaissance envers Dieu");
- die kühle Beobachtung der Verhaltens- und Redeweisen als des Materials psychologischer Analyse;
- die Idee, daß die Selbsterhaltung, das Wohlbefinden des Ich den Vorrang vor der Nächstenliebe hat;
- die Idee, daß der Mensch ein Gewohnheitstier ist;
- die Idee, daß Vorstellungen und Erinnerungen, die für die Praxis oder die Gewohnheit unbrauchbar sind, in unbewachten Augenblicken auftauchen.

Die folgende Darstellung der Tante Léonie zeigt, wie wir uns das "Zusammenziehen des Geistes", das "Hinuntersteigen" in das Ich, die 'negative Aktivität' der Produktion von Phantasien vorzustellen haben¹⁵; vergegenwärtigen wir uns Tante Léonie als das Ich, das seiner Erfahrungen oder Träume inne wird und sie als 'Hauptfigur' reproduziert.¹⁶

"Si la journée du samedi, qui commençait une heure plus tôt, et où elle était privée de Françoise, passait plus lentement qu'une autre pour ma tante, elle en attendait pourtant le retour avec impatience depuis le commencement de la semaine, comme contenant toute la nouveauté et la distraction que fût encore capable de supporter son corps affaibli et maniaque. Et ce n'est pas cependant qu'elle n'aspirât parfois à quelque plus grand changement, qu'elle n'eût de ces heures d'exception où l'on a soif de quelque chose d'autre que ce qui est, et où

¹⁴ Ebd., S. 108; dt. S. 148.

¹⁵ Siehe o. Anm. 11.

¹⁶ Siehe o. Anm. 6 u. 8.

ceux que le manque d'énergie ou d'imagination empêche de tirer d'eux-mêmes un principe de rénovation, demandent à la minute qui vient, au facteur qui sonne, de leur apporter du nouveau, fût-ce du pire, une émotion, une douleur; où la sensibilité, que le bonheur a fait taire comme une harpe oisive, veut résonner sous une main, même brutale, et dût-elle en être brisée; où la volonté, qui a si difficilement conquis le droit d'être livrée sans obstacle à ses désirs, à ses peines, voudrait jeter les rênes entre les mains d'événements impérieux, fussent-ils cruels. Sans doute, comme les forces de ma tante, taries à la moindre fatigue, ne lui revenaient que goutte à goutte au sein de son repos, le réservoir était très long à remplir, et il se passait des mois avant qu'elle eût ce léger trop-plein que d'autres dérivent dans l'activité et dont elle était incapable de savoir et de décider comment user. Je ne doute pas qu'alors – comme le désir de la remplacer par des pommes de terre béchamel finissait au bout de quelque temps par naître du plaisir même que lui causait le retour quotidien de la purée dont elle ne se "fatiguait" pas – elle ne tirât de l'accumulation de ces jours monotones auxquels elle tenait tant, l'attente d'un cataclysme domestique limité à la durée d'un moment mais qui la forcerait d'accomplir une fois pour toutes un de ces changements dont elle reconnaissait qu'ils lui seraient salutaires et auxquels elle ne pouvait d'elle-même se décider. Elle nous aimait véritablement, elle aurait eu plaisir à nous pleurer; survenant à un moment où elle se sentait bien et n'était pas en sueur, la nouvelle que la maison était la proie d'un incendie où nous avions déjà tous péri et qui n'allait plus bientôt laisser subsister une seule pierre des murs, mais auquel elle aurait eu tout le temps d'échapper sans se presser, à condition de se lever tout de suite, a dû souvent hanter ses espérances comme unissant aux avantages secondaires de lui faire savourer dans un long regret toute sa tendresse pour nous, et d'être la stupéfaction du village en conduisant notre deuil, courageuse et accablée, moribonde debout, celui bien plus précieux de la forcer au bon moment, sans temps à perdre, sans possibilité d'hésitation énervante, à aller passer l'été dans sa jolie ferme de Mirougrain, où il y avait une chute d'eau. Comme n'était jamais survenu aucun événement de ce genre, dont elle méditait certainement la réussite quand elle était seule absorbée dans ses innombrables jeux de patience (et qui l'eût désespérée au premier commencement de réalisation, au premier de ces petits faits imprévus, de cette parole annonçant une mauvaise nouvelle et dont on ne peut plus jamais oublier l'accent, de tout ce qui porte l'empreinte de la mort réelle, bien différente de sa possibilité logique et abstraite), elle se rabattait pour rendre de temps en temps sa vie plus intéressante, à y introduire des péripéties imaginaires qu'elle suivait avec passion. Elle se plaisait à supposer tout d'un coup que Françoise la volait, qu'elle recourait à la ruse pour

s'en assurer, la prenait sur le fait; habituée, quand elle faisait seule des parties de cartes, à jouer à la fois son jeu et le jeu de son adversaire, elle se prononçait à elle-même les excuses embarrassées de Françoise et y répondait avec tant de feu et d'indignation que l'un de nous, entrant à ces moments-là, la trouvait en nage, les yeux étincelants, ses faux cheveux déplacés laissant voir son front chauve. Françoise entendit peut-être parfois de la chambre voisine de mordants sarcasmes qui s'adressaient à elle et dont l'invention n'eût pas soulagé suffisamment ma tante s'ils étaient restés à l'état purement immatériel, et si en les murmurant à mi-voix elle ne leur eût donné plus de réalité. Quelquefois, ce "spectacle dans un lit" ne suffisait même pas à ma tante, elle voulait faire jouer ses pièces. Alors, un dimanche, toutes portes mystérieusement fermées, elle confiait à Eulalie ses doutes sur la probité de Françoise, son intention de se défaire d'elle, et une autre fois, à Françoise ses soupçons de l'infidélité d'Eulalie à qui la porte serait bientôt fermée; quelques jours après elle était dégoûtée de sa confidente de la veille et racoquinée avec le traître, lesquels d'ailleurs, pour la prochaine représentation, échangeaient leurs emplois.

[...] Et ainsi – tandis que quelque artiste qui, lisant les Mémoires du XVIIe siècle et désirant de se rapprocher du grand Roi, croit marcher dans cette voie en se fabriquant une généalogie qui le fait descendre d'une famille historique ou en entretenant une correspondance avec un des souverains actuels de l'Europe, tourne précisément le dos à ce qu'il a le tort de chercher sous des formes identiques et par conséquent mortes – une vieille dame de province qui ne faisait qu'obéir sincèrement à d'irrésistibles manies et à une méchanceté née de l'oisiveté, voyait sans avoir jamais pensé à Louis XIV, les occupations les plus insignifiantes de sa journée, concernant son lever, son déjeuner, son repos, prendre par leur singularité despotique un peu de l'intérêt de ce que Saint-Simon appelait la "mécanique" de la vie à Versailles, et pouvait croire aussi que ses silences, une nuance de bonne humeur ou de hauteur dans sa physionomie, étaient de la part de Françoise l'objet d'un commentaire aussi passionné, aussi craintif que l'étaient le silence, la bonne humeur, la hauteur du Roi quand un courtisan, ou même les plus grands seigneurs, lui avaient remis une supplique, au détour d'une allée, à Versailles."¹⁷

Das Thema des Textes ist die Abweichung von der Gewohnheit, der "Habitude". Diese Abweichung erscheint zunächst unter dem trivialen Aspekt, daß in Combray das Mittagessen samstags eine Stunde früher als üblich stattgefunden hat, weil Françoise zum Markt gehen mußte.

¹⁷ Proust, *Du côté de chez Swann* (wie Anm. 12), S. 114-117; dt. S. 155-158.

Das Verlangen nach "Neuheit und Zerstreung" – "nouveauté et distraction" – erscheint als etwas Lebensnotwendiges; die Menschen erwarten das Neue entweder als ein äußeres Ereignis – den Postboten – oder sie entnehmen es ihrem eigenen Inneren, sofern sie noch ein gewisses Maß an "énergie" und "imagination" besitzen. In dem glücklichen Zustand der Gewohnheit verlangen sie nach einem Aufgerütteltwerden. In der eintönigen Ruhe der bettlägerigen Tante Léonie sammeln sich die Tage "Tropfen für Tropfen" und drängen nach einem Ausdruck. Die von Proust so genannte "accumulation de ces jours monotones" hat Beckett wie folgt erklärt:

"Das Individuum ist Schauplatz eines ständigen Umfüllprozesses aus dem Gefäß, das die träge, blasse und eintönige Flüssigkeit der Zukunft enthält, in das Gefäß, das die bewegte und durch die Phänomene ihrer Stunden vielfarbige Flüssigkeit der Vergangenheit enthält."¹⁸

Was Tropfen für Tropfen zusammenkommt, ist wohl als Anhäufung von Wahrnehmungen zu begreifen.

Die Abwechslung nun, welche durch die Ansammlung von Wahrnehmungen oder von der Zeit selbst produziert wird, folgt, ohne daß die Tante selbst es ahnte, dem Eigeninteresse; Vergnügen und Unterhaltung des einen ist das Leid des anderen – "elle aurait eu plaisir à nous pleurer".¹⁹ Komisch wirkt die Beschreibung, weil unser Mitgefühl für einen hilfsbedürftigen älteren Menschen geweckt und mit seiner geradezu naturgegebenen Egozentrik – "la vie emmure" lautet die Formulierung Prousts in *Le Temps retrouvé*²⁰ – kontrastiert wird.

Das Wohlbefinden des Individuums – das von der Gewohnheit getragen wird – und die Wirklichkeit sind allerdings nur schwer miteinander zu vereinbaren; das Realitätsprinzip meldet sich mit dem Tod, mit Krankheit oder Leiden an. Um die Gefahr der Abwechslung und die reizvolle Erregung durch die Abwechslung ohne Schaden zu überstehen, dienen der Tagtraum, die künstlerische Produktion; sie machen nämlich das "Leben interessanter", ohne seinen Bestand zu gefährden, da sie "eingebildete Peripetien" ("des péripéties imaginaires") verschaffen.²¹ Die Tante produziert diese Phantasien – daß Françoise sie zum Beispiel bestiehlt – während des Patience-Legens in einem gespielten Dialog. Sie fädelt ihre dramatischen

¹⁸ Beckett, Proust, S. 12.

¹⁹ Proust, *Du côté de chez Swann* (wie Anm. 12), S. 115.

²⁰ Proust, *Le Temps retrouvé* (wie Anm. 9), S. 484.

²¹ Proust, *Du côté de chez Swann* (wie Anm. 12), S. 115.

Erzählungen ins alltägliche Leben ein, indem sie ihre Besucherinnen – Eulalie und Françoise – gegeneinander ausspielt; sie bringt sie zur Aufführung.

Proust führt uns Literatur unter dem Aspekt eines Schauspiels vor; allerdings eines Schauspiels, das jeder für sich und ohne Wissen des anderen erfindet und aufführt; deswegen handelt es sich auch um ein "divertissement cruel".²²

Daß Proust abschließend die provinzielle Hypochonder-Posse aus der Perspektive eines der großen Autoren des Ancien Régime, Saint-Simons, reflektiert, ist für unseren Zusammenhang unter folgendem Gesichtspunkt bedeutsam: Proust distanziert sich ausdrücklich²³ von dem Vorgehen des Verfassers eines historischen Romans. Dieser greift nur auf tote Quellen zurück, auf nachträglich fabrizierte Genealogien oder auf den Briefwechsel mit einem Souverän. Um die Wirklichkeit, auch die historische zu erkennen, sollte der Künstler aber seine eigene Erfahrung analysieren. Die in der Erinnerung abgelagerte Wahrnehmung ist zuverlässiger als die schriftliche oder mündliche Überlieferung. Das ist wohl die Basis für die Konzeption der Genie-Vorstellung, die Proust später wie folgt formuliert:

"So leben auch diejenigen, welche geniale Werke hervorbringen, nicht in den feinsten Milieus, besitzen nicht die glänzendste Gabe der Konversation oder die weiteste Bildung; es sind hingegen diejenigen, welche unvermittelt aufhörten, für sich selbst zu leben, und die Kraft aufgebracht haben, ihre Persönlichkeit in einen Spiegel zu verwandeln, so daß sich ihr Leben, wie immer mittelmäßig dieses auch unter dem Aspekt des Mondänen oder gar des Intellektuellen gewesen sein mochte, darin spiegelt, weil das Genie in der reflektierenden Kraft und nicht in der eigentlichen Qualität des reflektierten Schauspiels besteht."²⁴

Prousts Auslegung der "accumulation de ces jours monotones" und der Tagträumerei einer kuriosen Romanfigur steht im Zusammenhang mit der Philosophie Henri Bergsons.²⁵ Bergson geht im 1. Kapitel von *L'Evolution créatrice*²⁶ davon aus, daß die

²² Ebd., S. 116.

²³ Ebd., S. 117.

²⁴ Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs; Recherche* (wie Anm. 12), I, S. 545: "De même ceux qui produisent des oeuvres géniales ne sont pas ceux qui vivent dans le milieu le plus délicat, qui ont la conversation la plus brillante, la culture la plus étendue, mais ceux qui ont eu le pouvoir, cessant brusquement de vivre pour eux-mêmes, de rendre leur personnalité pareille à un miroir, de telle sorte que leur vie si médiocre d'ailleurs qu'elle pouvait être mondainement et même, dans un certain sens, intellectuellement parlant, s'y reflète, le génie consistant dans le pouvoir réfléchissant et non dans la qualité intrinsèque du spectacle reflété."

²⁵ Reiches Material und differenzierende Untersuchungen findet man bei J.N. Megay, *Bergson et Proust: mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust*, Paris 1976.

Zeit der Stoff, die Substanz unseres geistigen Lebens ist; mit ihrem Ablauf häuft sich in uns Vergangenheit auf Vergangenheit. "Du moment que le passé s'accroît sans cesse, indéfiniment aussi il se conserve."²⁷ Diese angesammelten Vergangenheiten drängen an die "Pforten des Bewußtseins"; aber unser Bewußtsein ist darauf eingestellt, nur das durchzulassen, was für unser gegenwärtiges Handeln notwendig ist. Unsere Vergangenheit bleibt uns aber gegenwärtig; denn unser Charakter ist nichts anderes als die verdichtete Lebensgeschichte seit unserer Geburt, wenn nicht schon seit einem früheren Stadium. Unsere Persönlichkeit wächst und reift unaufhörlich. Die Form, der konkrete organisatorische Zusammenhang der "gesammelten Erfahrung" ("expérience accumulée") kann nicht einmal von einer übermenschlichen Vernunft erkannt werden. "Mein gegenwärtiger Zustand erklärt sich aus dem, was in mir war und was soeben auf mich eingewirkt hat." Aber voraussehen zu wollen, wie wir uns in Zukunft entwickeln werden, ist unmöglich. Die Vorausschau ist mit dem Leben selbst, mit dem Lebensentwurf in die Zukunft gleichzusetzen. Mit meinen Erfahrungen aus Vergangenheit und Gegenwart schaffe ich eine neue Kombination, "assemblage", aller in sich unteilbaren, erlebten Augenblicke. Hier liegt die Parallelität zum künstlerischen Schaffen: im Entwurf eines Werkes, etwa eines Porträts, das ich in seiner endgültigen Gestalt gar nicht vorhersehen kann. So ist auch ein jeder Augenblick unseres Lebens eine Art Schöpfung. Aber indem wir neue Zustände schaffen, verändern wir uns. Das künstlerische Schaffen ist unmittelbar mit dem Lebensprozeß verbunden: Was wir tun, hängt von dem ab, was wir sind; aber wir sind auch das, was wir tun, und schaffen uns unaufhörlich. Liegt diese Idee nicht der Proustschen "Recherche" zugrunde? Als der junge Marcel mit dem Wunsch, ein Schriftsteller zu werden, ein Thema mit einer unendlichen philosophischen Bedeutung sucht, hört sein Geist auf zu funktionieren: "und ich sah nur die Leere vor meiner Aufmerksamkeit"²⁸. Das erlebte Leben wird der Gegenstand des Romans, dessen Planung und Theorie in *Le Temps retrouvé* zu finden sind.

²⁶ Zum folgenden Bergson, *L'Evolution créatrice* (1907), Paris 1966, S. 4ff.

²⁷ Ebd., S. 4.

²⁸ Proust, *Du côté de chez Swann* (wie Anm. 12), S. 170.

3.

Beckett hat aus dem Roman Prousts vor allem die Deformation der Person und ihres Charakters durch die Zeit festgehalten:

"Es gibt kein Entrinnen vor dem Gestern, weil das Gestern uns deformiert hat oder von uns deformiert worden ist. Wir sind nicht nur beschwerter durch das Gestern, wir sind anders, nicht mehr, wie wir waren vor dem Verhängnis des Gestern. Ein Unglückstag, der aber nicht unbedingt Unglück enthält."²⁹

Dem beweglichen, veränderbaren und sich verändernden Subjekt steht aber kein unveränderliches Objekt gegenüber; denn: "Der Beobachter infiziert das Beobachtete mit seiner eigenen Beweglichkeit."³⁰ Die Gewohnheit schafft eine Übereinstimmung zwischen den Subjekten – dem in der Zeit sich verändernden Ich – und den entsprechenden Objekten. Die Welt versteht Beckett nach Schopenhauer als "Projektion des Bewußtseins" dieses Individuums, das "eine Folge von Individuen" ist.³¹ Die Veränderung des alten Ich, das kraft der Gewohnheit ein "Agent der Sicherheit" ist, ist ein schmerzhafter Vorgang, der grausam, aber auch faszinierend und befreiend wirkt:

"wenn sich [dem alten Ich] ein Phänomen entgegenstellt, das es nicht auf den Stand eines vertrauten und bequemen Allgemeinbegriffes zurückführen kann, wenn es mit einem Wort seine Verlässlichkeit als Schutzwand, die seinem Opfer das Schauspiel der Realität erspart, verrät, verschwindet es, und das Opfer, jetzt ein ehemaliges Opfer, ist für einen Augenblick frei und wird dieser Realität ausgesetzt".³²

Dieser Situation, wo "die Langeweile zu leben durch das Leiden zu sein ersetzt wird"³³, ist das namenlose Ich des Beckettschen Romans ausgeliefert; einerseits wird seine von der Gewohnheit befreite Wandlungsfähigkeit vorgeführt – es ist Opfer und Täter; andererseits wird es von dem Bestreben bestimmt, die unerträgliche Realität zwischen dem Tod des alten und der Geburt des neuen Ich aufzuzehren, "die neue

²⁹ Beckett, *Proust*, S. 10. – Vgl. P. Brockmeier, *Samuel Beckett* (Stuttgart 2001), S.36ff.

³⁰ Ebd., S. 13.

³¹ Ebd., S. 15.

³² Ebd., S. 16.

³³ Ebd., S. 15.

Gewohnheit zu schaffen".³⁴ Daß dieses nicht gelingt, ist vielleicht die konstruktive Idee dieses Textes – die den Schlußzeilen zu entnehmen ist:

"[die Worte] haben mich vielleicht bis an die Schwelle meiner Geschichte getragen, vor die Tür, die sich zu meiner Geschichte öffnet, es würde mich wundern, wenn sie sich öffnete, es wird ich sein, es wird das Schweigen sein, da wo ich bin, ich weiß nicht, ich werde es nie wissen, im Schweigen weiß man nicht, man muß weitermachen, ich werde weitermachen".

"[les mots] ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je vais continuer."³⁵

Dieses Ich, die Hauptfigur des Textes im Sinn Nathalie Sarrautes, ist in der Tat dem visionären Blick des Erzählers/ Autors ausgesetzt.³⁶ Mit der aus anderen Texten Becketts bekannten souveränen Ironie wird Identität in körperliche Krankheit, in physiologische Nicht-Identität aufgelöst: "hier ist die Krankengeschichte, spasmodische Tabes, schmerzlose Geschwüre, ich wiederhole, schmerzlose, alles ist schmerzlos, multiple Erweichungen, verschiedene Sklerosen, unempfindlich für Schläge, nachlassenden Sehkraft, dyspeptisch, vorsichtig zu ernähren, mit Exkrementen, nachlassende Hörkraft, unregelmäßiges Herz, Gleichmut, nachlassende Riechkraft, schläft gut, keine Erektionen, was wollen Sie noch mehr, zur Landwehr, nicht zu operieren, nicht zu transportieren, sehen Sie, hier ist der Kopf, nein nein, am anderen Ende".³⁷ Von den vielfältigen Gestaltungen, den Phänotypen des Erzählers bei Beckett selbst und im europäischen Roman – "du grand voyageur que j'avais été"³⁸ – ist nur noch ein jämmerlicher Stumpf übriggeblieben, der wie ein Strauß in einem tiefen Krug steckt; dieser steht in der Nähe des Schlachthofes; die Besitzerin einer Garküche wirft ihm etwas Tierlunge

³⁴ Ebd., S. 16f.

³⁵ S. Beckett, *L'innommable* (1953), Paris 1961, S. 261f. – S. B., *Der Namenlose*, dt. v. Elmar Tophoven, Erika Tophoven, E. Franzen (1959), Frankfurt a.M. 1979, S. 176. – Grundlegende Orientierungen für die Auslegung findet man bei: O. Bernal, *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Paris 1969; P. Brockmeier, *Samuel Beckett*, S. 108ff. – Zu den vielfältigen Aspekten der Auseinandersetzung Becketts mit dem Werk Prousts vgl.: H.-H. Hildebrandt, *Becketts Proust-Bilder. Erinnerung und Identität*, Stuttgart 1980.

³⁶ Siehe o. Anm. 8.

³⁷ Beckett, *Der Namenlose*, S. 124; frz. S. 184.

³⁸ Beckett, *L'innommable*, S. 81; dt. S. 56.– Die folgende Darstellung bezieht sich auf die Seiten 81-86, im Deutschen S. 56-59.

oder einen Markknochen hin, reinigt ihn und düngt damit ihren Gemüsegarten. Die "Dame" hat seinen Kopf mit einer Art Halseisen fixiert, so daß er sie nicht mehr foppen, dafür aber noch Fliegen schnappen kann und sich an die Ruhe gewöhnt.³⁹ Einige weitere Beispiele mögen noch veranschaulichen, welche traumhaften Gestalten⁴⁰ das Double des Erzählers noch annimmt. Das "Ich" erscheint und verschwindet in ein und demselben Satz: "Moi, dont je ne sais rien, je sais que j'ai les yeux ouverts, à cause des larmes qui en coulent sans cesse."⁴¹ Die Tränen – "de la cervelle liquéfiée"⁴² – sammeln sich im Bart – nein, es gibt weder Bart noch Haar, es ist eine "glatte Kugel", ohne Gesichtszüge, nur mit den Augenhöhlen; es ist "eher die Form, wenn nicht die Konsistenz eines Eis mit zwei Löchern, ganz gleich wo, um das Platzen zu verhüten"; das Ich hat die "Konsistenz des Pflanzenschleims"; als Kleidungsstücke erscheinen "Gamaschen", ein paar Lumpen. Aber warum soll es eine "große sprechende Kugel" sein? Warum nicht ein "kleiner Zylinder"? Oder doch etwas Rundes, so groß wie der Sirius...?⁴³ Eine groteske Verzerrung von Zeit und Größenverhältnissen und eine Reduzierung auf die Zweidimensionalität – wie es einer Textfigur ja angemessen ist – lautet: "ich hatte mein Bein vielleicht im Pazifischen Ozean gelassen, was sage ich, vielleicht, ich hatte es dort gelassen, auf der Höhe von Sumatra, in den nach Aas stinkenden roten Dschungeln Rafflesiens, nein, das ist der Indische Ozean, was für ein Atlas ich bin, jedenfalls dort irgendwo"⁴⁴. Konkret eingelöst wird Sarrautes Vorschlag, die Ereignisteilnehmer, hier das Double des Erzählers, zu "pulverisieren", indem sich der syntaktische Zusammenhang der Rede über einige Seiten in kleine bruchstückartige Einheiten auflöst.⁴⁵

Was haben diese erbarmungslos inszenierten Verwandlungen des Ich mit der Tante Léonie zu tun? Vergewärtigen wir uns zunächst den zweiten Abschnitt von Becketts Roman, um einige Indizien für den Vergleich zu finden.

"Je ne serai pas seul, les premiers temps. Je le suis bien sûr. Seul. C'est vite dit. Il faut dire vite. Et sait-on jamais, dans une obscurité pareille? Je vais avoir de la

³⁹ Ebd., S. 90-93; dt. S. 62-63.

⁴⁰ Vgl. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, S. 74 (o. Anm. 8).

⁴¹ Beckett, *L'innommable*, S. 34; dt. S. 24f.

⁴² Ebd., S. 12.

⁴³ Ebd., S. 34-36; dt. S. 24-26.

⁴⁴ Ebd., S. 61f.; dt. S. 43.

⁴⁵ Ebd., S. 201; dt. S. 135f.

compagnie. Pour commencer. Quelques pantins. Je les supprimerai par la suite. Si je peux. Et les objets, quelle doit être l'attitude vis-à-vis des objets? Tout d'abord, en faut-il? Quelle question. Mais je ne me cache pas qu'ils sont à prévoir. Le mieux est de ne rien arrêter à ce sujet, à l'avance. Si un objet se présente, pour une raison ou pour une autre, en tenir compte. Là où il y a des gens, dit-on, il y a des choses. Est-ce à dire qu'en admettant ceux-là il faut admettre celles-ci? C'est à voir. Ce qu'il faut éviter, je ne sais pourquoi, c'est l'esprit de système. Gens avec choses, gens sans choses, choses sans gens, peu importe, je compte bien pouvoir balayer tout ça en très peu de temps. Je ne vois pas comment. Le plus simple serait de ne pas commencer. Mais je suis obligé de commencer. C'est-à-dire que je suis obligé de continuer. Je finirai peut-être par être très entouré, dans un capharnaüm. Allées et venues incessantes, atmosphère de bazar. Je suis tranquille, allez." ⁴⁶

Das Ich ist alleine und findet in dieser beängstigenden Situation ("obscurité pareille") eine gewisse Zerstreuung durch "Puppen". Die Begründung hierfür ist in einer unmittelbar vorausgegangenen Aussage des ersten Abschnitts des Romans zu suchen: "Cependant je suis obligé de parler." Erinnern wir uns an die Situation der Tante Léonie: Das Ich hat sich von den Bedürfnissen des Körpers gelöst; mit Phantasien bringt es Abwechslung, Interesse in einen gegenwärtigen Zustand; Motivierung und Energie der imaginären Ereignisse unterliegen nicht seinem Willen oder seiner Entscheidung – "le réservoir était long à remplir"; "elle ne pouvait d'elle-même se décider"; "la nouvelle [...] a dû souvent hanter ses espérances".⁴⁷ Becketts Ich verfügt über die "Puppen" einerseits nach eigenem Gutdünken – ähnlich wie Tante Léonie über die sich aufdrängenden Vorstellungen; andererseits befallen ihn Zweifel daran, ob er sie beiseite räumen kann ("pouvoir balayer"). An den "Puppen" und den "Leuten" hängen "Gegenstände"; beide stehen in einem gewissen Zusammenhang, aber dieser "esprit de système" ist zu vermeiden. Hiermit werden Handlungsgefüge, Handlungsträger, eine kausallogisch bestimmte Veränderung und die Absichten eines Handlungsträgers abgelehnt ⁴⁸ – die man in dem "intimen Theater" ("spectacle dans un lit") der Tante Léonie ohne weiteres festhalten kann.

⁴⁶ Ebd., S. 8f.

⁴⁷ Proust, *Du côté de chez Swann* (wie Anm. 12), S. 114f.

⁴⁸ Zu den Merkmalen einer konventionellen Erzählung vgl. U. Eco, *Lector in fabula*, Mailand 1979, S. 107f. – Diese Merkmale werden in Becketts *L'innommable*, S. 105, ausdrücklich zurückgewiesen: "A aucun moment je ne sais de quoi je parle, ni de qui, ni de quand, ni d'où, ni avec quoi, ni pourquoi, mais j'aurais besoin de cinquante bagnards pour cette sinistre besogne qu'il me manquerait toujours un cinquante et unième, pour fermer les menottes, ça je le sais, sans savoir ce que ça veut dire." –

Trotz der Ablehnung konventioneller erzählerischer Verfahren wird in unserem Text auf eine sich steigernde Fülle hingewiesen ("capharneüm", "bazar"). Im Kontext von *L'innommable* handelt es sich zunächst um die Fülle der Worte und den Zwang des Redeflusses.

Die Fülle oder besser: der Zwang der Worte, die später auch als "mes délégués" bezeichnet werden⁴⁹, ist unvereinbar mit der Vorstellung, daß das Erzähler-Ich aus den von der Zeit aufgehäuften Erinnerungen ein sprachliches Kunstwerk schaffen könnte oder sollte:

"On se met à parler comme si l'on pouvait s'arrêter en le voulant. C'est bien ainsi. La recherche du moyen de faire cesser les choses, taire sa voix, est ce qui permet au discours de se poursuivre."⁵⁰

Die Erinnerung und "Seine Majestät das Ich", der Held aller Tagträume und Romane⁵¹, ersticken unter den von Aussage zu Aussage tropfenden Sekunden: "sans histoires ni avenir, enseveli sous les secondes, racontant n'importe quoi, la bouche pleine de sable".⁵² Das Ich, das von sich spricht, ist ein vibrierendes Blatt, ein Trommelfell zwischen dem Schädel und der Welt, also ein Ich auf dem Papier.⁵³ Der Phänotyp des Erzählers ist ein Pronomen, ein Text-Wesen, aber dieses ist Mitteilung, Stimme eines Autors, also eines Menschen.⁵⁴

Auf der letzten Seite von *L'innommable* erinnert der Erzähler daran, daß seine Rede Tagträumerei ist:

⁴⁹ Beckett, *L'innommable*, S. 20.

⁵⁰ Ebd., S. 25; dt. S. 18.

⁵¹ S. Freud, Der Dichter und das Phantasieren; *Studienausgabe*, hg. v. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Bd. X, Frankfurt a. M. 1972, S. 176.

⁵² Beckett, *L'innommable*, S. 210; vgl. 222. Vgl. hierzu: P. Brockmeier, Wortgeburten umsonst. Samuel Becketts Versuche, kunstvoll zu schweigen. Vortrag. Kolloquium: "Wortgeburten". Zu Ehren von Karl Maurer; Bochum 2006 (Veranstalter: Deutsche Gesellschaft f. Allgemeine u. vergleichende Literaturwissenschaft, Lehrstuhl für Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar der Ruhr-Universität Bochum).

⁵³ Ebd., S. 196; dt. S. 132. – Ähnliche Aussagen S. 100, 127, 139.

⁵⁴ Zu der Konstellation Autor/Erzähler und ihrer "ausdrücklichen" oder "unausdrücklichen Differenz" in literarischen Texten siehe Weimar, *Enzyklopädie d. Literaturwissenschaft*, §§ 264ff.; vgl. § 232, S. 129: Druckerschwärze als Schrift wahrgenommen, erhebt "den Anspruch, schriftliche Mitteilung eines Menschen [...] zu sein".

"c'est peut-être un rêve, ça m'étonnerait, je vais me réveiller, dans le silence, ne plus m'endormir, ce sera moi, ou rêver encore, rêver un silence, un silence de rêve, plein de murmures."⁵⁵

Im Tagträumen werden nach Freud⁵⁶ "Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges wie an der Schnur eines durchlaufendes Wunsches aneinandergereiht"; der Dichter verschönt den "egoistischen Tagtraum" und gibt dem Leser vor allem die Möglichkeit, seine eigenen Phantasien "ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen".⁵⁷

Im Unterschied zu Proust, der ausdrücklich an der Vorstellung des einzigartigen schöpferischen Ich⁵⁸ sowie an einem allmächtigen, allwissenden Erzähler festhält⁵⁹, hat Beckett das Erzähler-Ich dieser Selbstgewißheit und der Fähigkeit beraubt, seinen Erinnerungen tiefere oder gar beruhigende Bedeutungen zu geben. Weder der Autor noch sein Erzähler erheben den Anspruch, die Frage: Wer bin ich? zu beantworten, geschweige denn sich einen Phänotypus auszudenken:

"il ne faut pas croire ce que je dis, je ne sais pas ce que je dis, je fais comme j'ai toujours fait, je continue comme je peux."⁶⁰

Überarbeitete Fassung aus: *Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts*, hg. v. Eberhard Lämmert u. Barbara Naumann, München 1996, S. 101-113.

⁵⁵ Beckett, *L'innommable*, S. 261; dt. S. 176.

⁵⁶ Freud (wie Anm. 51), S. 174f.

⁵⁷ Ebd., S. 177, 179.

⁵⁸ Proust, *Le Temps retrouvé* (wie Anm. 9); S. 489f.: "L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. [...] De plus, le livre peut être trop savant, trop obscur pour le lecteur naïf, et ne lui présenter ainsi qu'un verre trouble avec lequel il ne pourra pas lire." Vgl. Brockmeier, *Samuel Beckett*, S. 45.

⁵⁹ Sarraute, *L'Ère du soupçon*, S. 115f.

⁶⁰ Beckett, *L'innommable*, S. 226; dt. S. 152.