

PETER BROCKMEIER

**GOETHE UND BECKETT:**

**VOM GENIALEN GROßSINN ZUM SCHÖPFERISCHEN EIGENSINN**

In meinem Titel habe ich Goethes Äußerungen über das Originalgenie mit Becketts Schaffensmodell verbunden. Goethe hat das Genie „als jene produktive Kraft“ bezeichnet, „wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind.“<sup>1</sup> Das Genie ist die „Kraft des Menschen“, die „durch Handeln und Tun, Gesetz und Regel gibt.“<sup>2</sup> Dieser Schaffensprozeß, diese geniale Schöpferkraft bemächtigt sich der „Mittel der äußeren Welt“, eignet sie sich an und macht sie „höheren Zwecken dienstbar“. Dinge und Personen sind das „Material“ oder der Erfahrungsschatz des Genies: Dieses hat „weiter nichts zu tun, als zuzugreifen und das zu ernten, was andere [...] gesät hatten.“<sup>3</sup> Das Genie käme Goethe zufolge nicht weit, „wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte“; es tappte mit seinen „Träumen von Originalität ein halbes Leben im Dunkeln.“<sup>4</sup>

Nach einer Maxime aus Goethes Nachlaß bringt dieses „Aus-Sich-Schöpfen“ „falsche Originale und Manieristen“ hervor.<sup>5</sup> Diesem „Eigensinn“, der nur das „Talent“ begründet, steht der „Großsinn“ des Genies gegenüber.

Das Genie mit Großsinn sucht seinem Jahrhundert vorzueilen; das Talent aus Eigensinn möchte es oft zurückhalten.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> J.P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, hg. v. F. Bergemann, Frankfurt a.M.; 11.3.1828; II; S. 626.

<sup>2</sup> *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, IV, 19; in: J.W. Goethe, *Sämtliche Werke*, hg. v. E. Beutler, München 1977; 10, S. 822.

<sup>3</sup> Eckermann, 17.2.1932; II, S. 715.

<sup>4</sup> Ebd., II, S. 714f.

<sup>5</sup> *Maximen und Reflexionen*; in: *Sämtliche Werke*, 9, S. 640.

<sup>6</sup> Goethe, *Maximen und Reflexionen*; in: *Sämtliche Werke*, Bd. 9, S. 628.

Samuel Beckett seinerseits legte seiner Kunsttheorie den „Eigensinn“ zugrunde: das Bedürfnis, im Dunkel des Für-sich-Seins sich selbst zu befragen, ohne Antwort zu finden.

Beckett hat diese Theorie in einem maschinengeschriebenen Text aus dem Jahr 1938 formuliert, der den Titel trägt: *Les deux besoins*.<sup>7</sup> Das Kunstschaffen ist als ein Bewußtseinsvorgang, als eine Form der Selbstreflexion aufzufassen. Nur der Künstler kann den wenigen, für die er existiert, etwas von dem mitteilen, was das Ich will, denkt, tut, leidet, was es ist. Dieser Versuch der Mitteilung kann damit enden, daß er bemerkt, nichts wahrnehmen zu können.

Il n'y a sans doute que l'artiste qui puisse finir par voir (et si l'on veut, par faire voir aux quelques-uns pour qui il existe) la monotone centralité de ce qu'un chacun veut, pense, fait et souffre, de ce qu'un chacun est. N'ayant cessé de s'y consacrer, même alors qu'il n'y voyait goutte, mais avant qu'il n'eût accepté de n'y voir goutte, il peut à la rigueur finir par s'en apercevoir.<sup>8</sup>

Dieses bezeichnet Beckett als „grand besoin“ und unterscheidet es von den „kleinen“ Bedürfnissen eines nach außen gewandten Lebens oder des Lebens, wie es nun einmal ist:

[...] cette vie faite de décisions, de satisfaction, de réponses, de menus besoins assassinés, cette vie de plante à la croisée, de choux pensant et même bien pensant, la seule vie possible pour ceux qui se voient dans la nécessité d'en mener une, c'est-à-dire la seule vie possible.<sup>9</sup>

Das große Verlangen, der Schaffensdrang, oder „das Verlangen, Verlangen zu haben“ ist als eine Art Nachdenken um seiner selbst willen aufzufassen. Im Aufsatz über Proust, der 1931 erschienen ist, heißt es ausdrücklich:

The only fertile research is excavatory, immersive, a contraction of the spirit, a descent. The artist is active, but negatively, shrinking from the nullity of extracumferential phenomena,

---

<sup>7</sup> Samuel Beckett, *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, hg. v. R. Cohn, London 1983, S. 55-57. Vgl. P. Brockmeier, *Samuel Beckett*, Stuttgart 2001, S. 12-49. Gesa Schubert, *Die Kunsttheorie Samuel Becketts – Kontinuität und Entwicklung*, Diss. der Freien Universität Berlin 2006, passim.

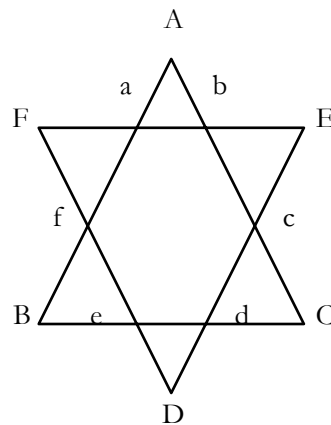
<sup>8</sup> Beckett, *Disjecta*, S. 55.

<sup>9</sup> Ebd.

drawn in to the core of the eddy. He cannot practise friendship, because friendship is the centrifugal force of self-fear, self-negation.<sup>10</sup>

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 Innerste des Strudels gezogen. Er kann keine Freundschaft pflegen, denn Freundschaft ist die zentrifugale Kraft der Selbstangst, der Selbstverneinung.<sup>11</sup>

Beckett veranschaulicht diese schöpferische Innenschau, das Bedürfnis der Selbstreflexion mit einem Diagramm, das aus zwei gleichschenkligen Dreiecken besteht.



„Besoin d’avoir besoin (DEF) et besoin dont on a besoin (ABC), conscience du besoin d’avoir besoin (ab) et conscience du besoin dont on a besoin - dont on *avait* besoin (de), issue du chaos de vouloir voir (Aab) et entrée dans le néant d’avoir vu (Dde), déclenchement et fin de l’autologie créatrice (abcdef). Voilà par exemple une façon comme une autre d’indiquer les limites entre lesquelles l’artiste se met à la question, se met en question, se résout en questions, en questions rhétoriques sans fonction oratoire.“<sup>12</sup>

Bei den einander überschneidenden und einander bedingenden, voneinander zehrenden Segmenten ist festzuhalten: Es handelt sich um einen Modus der Selbstreflexion, aber es ist kein logisches Denken, sondern ein „Verlangen“ etwas zu verlangen, das wiederum als ein Verlangen des Verlangens empfunden, gesehen, beurteilt werden kann. Im Dialog

<sup>10</sup> Beckett, *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*, London (1965) 1976, S. 65f.

<sup>11</sup> S. Beckett, *Proust*, dt. v. M. u. P. Pörtner, Zürich 1960, S. 45.

<sup>12</sup> Beckett, *Les deux besoins*; in: *Disjecta*, S. 56.

über den Maler Masson<sup>13</sup> bezeichnet Beckett den Vorgang der schöpferischen Selbstreflexion als: „the malady of wanting to know what to do and the malady of wanting to be able to do it.“

Wir sollten aber dem „Drang“ keinen vitalistischen oder irrationalen Sinn geben, denn das „Bewußtsein“ des Dranges und des Verlangens des Verlangens ist dem hexagonalen Stern eingeschrieben; die untere Spitze enthält die Negation des Bemühens, die Fruchtlosigkeit; die obere Spitze bringt die Unordnung zum Ausdruck, das Chaos, das der Form eingezeichnet ist. Der Künstler betätigt sich innerhalb der Grenzen seiner selbst: Er beschäftigt sich mit Fragen, denen er sich selbst unterzieht, in denen er sich auflöst und die keine rhetorische Funktion erfüllen. Unter „fonction oratoire“ können wir Anklage und Verteidigung, das „genus judiciaire“, Zuraten oder Abraten, das „genus deliberativum“, Lob und Tadel, das „genus demonstrativum“ verstehen. Beckett hat die Mitteilungsfunktion eines Textes nicht generell aufgegeben, sondern nur seine konative Funktion. Bei der knappen Erläuterung des Diagramms ist weiter hervorzuheben, daß der Künstler auch für sich keine Frage löst, sondern Fragen nur mit anderen Fragen löst: „se met en question, se résout en questions“. Das Modell ist außerdem räumlich als Zwölfflächner vorzustellen - es ist also ein Modell des Bewußtseins, es ist als „boîte crânienne“<sup>14</sup> zu verstehen. Die Selbstbezogenheit der künstlerischen Produktion, ihre bewußte Irrationalität und das Werk als „cri à blanc“, als „Folge reiner Fragen“ haben nichts mit der Wissenschaft, der Theologie oder eindeutigen Entscheidungen zwischen Ja und Nein zu tun. Der Künstler ist nur und allein ein auf sich selbst bezogenes Bewußtsein: „Excluant et exclu, il traverse l'élément social, sans le juger.“<sup>15</sup> Der Künstler ist kein aufklärerischer Philosoph, kein Original- oder Naturgenie, kein „poeta vates“ wie bei Hugo, kein einsamer „Leuchtturm“ wie Baudelaires *Les Phares*, er führt uns nicht, wie André Breton, zu den berausenden „Quellen der poetischen Phantasie“.

---

<sup>13</sup> Beckett, *Three Dialogues II*, in: *Disjecta*, S. 140.

<sup>14</sup> Beckett, *Le monde et le pantalon*, Paris 1989, S. 28.

<sup>15</sup> Beckett, *Le concentrisme*, unpubliz. Typoskript etwa 1930; in: *Disjecta*, S. 38f.

Der Künstler oder Schriftsteller ist ein konsequent auf sich bezogener Individualist; sein Bewußtsein ist sein Werk.

Côté et diagonale, les deux besoins, les deux essences, l'être qui est besoin et la nécessité où il est de l'être, enfer d'irraison d'où s'élève le cri à blanc, la série de questions pures, l'oeuvre.<sup>16</sup>

Mit dem Konzept des schöpferischen Selbstdenkens hat Beckett die Vorstellung des Originalgenies aufgegriffen, wie sie der junge Goethe in berühmten Hymnen vorbildlich dargestellt und wie Kant sie später in der *Kritik der Urteilskraft* (1790) systematisch analysiert hat. Ein grundlegender Bestandteil des Geniekultes war die Idee der „eigenen großen Persönlichkeit“, die „sich selbst allein Zweck und Gesetz zu sein“ beanspruchte.<sup>17</sup>

Goethes Gedichte *Ganymed* und *Prometheus* vermitteln komplementäre Darstellungen des Originalgenies: den göttlich empfindenden und den göttlich schaffenden Künstler. Die Allempfindsamkeit oder Alliebe ist nach den ästhetischen Vorstellungen des 18. Jahrhunderts eine notwendige Voraussetzung der autonomen, von vorgegebenen Regeln nicht bestimmten und selber „als Natur“ Regeln gebenden<sup>18</sup> künstlerischen Tätigkeit des Genies. Dieses steht einem rezeptiven und gestaltenden Austausch mit der Außenwelt, mit der Natur und den Menschen. Die Allempfindsamkeit oder Alliebe aus Goethes *Ganymed* - „Umfangend umfängen!“ - wurde mit wissenschaftlicher Trockenheit im Artikel „Genie“ der *Encyclopédie*<sup>19</sup> wie folgt formuliert:

L'homme de *génie* est celui dont l'âme plus étendue, frappée par les sensations de tous les êtres, intéressée à tout ce qui est dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un sentiment; tout l'anime et tout s'y conserve.

Die unaufhaltsame, alle Regeln sprengende Schaffenskraft wurde mit dem folgenden Satz vorgestellt:

---

<sup>16</sup> Beckett, *Les deux besoins*, in: *Disjecta*, S. 56.

<sup>17</sup> F. Mauthner, *Wörterbuch der Philosophie* [1910/11], 2 Bde., Zürich 1980; Stichwort „Persönlichkeit“; I, S. 248.

<sup>18</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. K. Vorländer, Hamburg 1963, §46.

<sup>19</sup> Zit. nach D. Diderot, *Oeuvres esthétiques*, hg. v. P. Vernière, Paris 1968, S. 9, 16.

Les hommes de *génie* forcés de sentir, décidés par leurs goûts, pas leurs répugnances, distraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs désirs, leurs espérances, ajoutant ou retranchant sans cesse à la réalité des êtres, me paraissent plus faits pour renverser ou fonder les Etats, que pour les maintenir, et pour rétablir l'ordre, que pour le suivre.

Beckett seinerseits hat weniger das Subjekt liquidiert als die Vorstellung des Originalgenies radikal individualisiert. Jenes allumfassende Begehren und hemmungslose Aufnahmevermögen des Genies, jenes selbstüberschreitende Verlangen - wie es in der *Encyclopédie* beschrieben wurde -, jene Beherrschung der Wirklichkeit durch die Einbildungskraft werden in Becketts Texten in ein Spiel des einzelnen Bewußtseins mit sich selbst verwandelt. Der Schöpfer dieses Spiels - Künstler oder Erzähler - lehnt jede Verantwortung für die allgemeine, soziale oder moralische Bedeutung seiner Phantasien und ihrer bildnerischen oder textuellen Verwirklichung ab - sie dienen nur ihm allein als Zeitvertreib.

Diese Umwertung der Genialität hat Beckett in seinem frühen Gedicht *The Vulture* (1935) und in der Auseinandersetzung mit Goethes *Harzreise im Winter* dargestellt.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> L.E. Harvey, *Samuel Beckett. Poet and Critic*, Princeton U.P., 1970, S. 112-116, hat auf Goethes *Harzreise im Winter* - 1777, publ. 1789 - aufmerksam gemacht. Beckett selber soll einen Hinweis auf den Hypotext in seinem Exemplar der Gedichtsammlung *Echo's Bones and other Precipitates* (Paris 1935) hinterlassen haben. D. Bair, *Samuel Beckett. A Biography*, London 1978, S. 163 (deutsche Übersetzung von W. Peterich, Reinbek bei Hamburg, S. 307f.) Weitere Hinweise auf Becketts Goethe-Lektüre: Beckett, *Dijecta*, S. 52.

*Harzreise im Winter*

Dem Geier gleich,  
 Der auf schweren Morgenwolken  
 Mit sanftem Fittich ruhend  
 Nach Beute schaut,  
 5 Schweben mein Lied.

Denn ein Gott hat  
 Jedem seine Bahn  
 Vorgezeichnet,  
 Die der Glückliche  
 10 Rasch zum freudigen  
 Ziele rennt:  
 Wem aber Unglück  
 Das Herz zusammenzog,  
 Er sträubt vergebens  
 15 Sich gegen die Schranken  
 Des ehernen Fadens,  
 Den die doch bittere Schere  
 Nur einmal löst.

In Dickichts-Schauer  
 20 Drängt sich das rauhe Wild,  
 Und mit den Sperlingen  
 Haben längst die Reichen  
 In ihre Sümpfe sich gesenkt.

Leicht ist folgen dem Wagen,  
 25 Den Fortuna führt,  
 Wie der gemächliche Troß  
 Auf gebesserten Wegen  
 Hinter des Fürsten Einzug.

Aber abseits wer ist's?  
 30 Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,  
 Hinter ihm schlagen  
 Die Sträucher zusammen,  
 Das Gras steht wieder auf,  
 Die Öde verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen  
 Des, dem Balsam zu Gift ward?  
 Der sich Menschenhaß  
 Aus der Fülle der Liebe trank?  
 Erst verachtet, nun ein Verächter,

40 Zehrt er heimlich auf  
 Seinen eignen Wert  
 In ungnügender Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,  
 Vater der Liebe, ein Ton  
 45 Seinem Ohre vernehmlich,  
 So erquicke sein Herz!  
 Öffne den umwölkten Blick  
 Über die tausend Quellen  
 Neben dem Durstenden

50 In der Wüste.  
 Der du der Freuden viel schaffst,  
 Jedem ein überfließend Maß,  
 Segne die Brüder der Jagd  
 Auf der Fährte des Wilds  
 55 Mit jugendlichem Übermut  
 Fröhlicher Mordsucht,  
 Späte Rächer des Unbills,  
 Dem schon Jahre vergeblich  
 Wehrt mit Knütteln der Bauer.

60 Aber den Einsamen hüll  
 In deine Goldwolken!  
 Umgib mit Wintergrün,  
 Bis die Rose wieder heranreift,  
 Die feuchten Haare,  
 65 O Liebe, deines Dichters!

Mit der dämmernden Fackel  
 Leuchtest du ihm  
 Durch die Furten bei Nacht,  
 Über grundlose Wege  
 70 Auf öden Gefilden;  
 Mit dem tausendfarbigen Morgen  
 Lachst du ins Herz ihm;  
 Mit dem beizenden Sturm  
 Trägst du ihn empor;  
 75 Winterströme stürzen vom Felsen  
 In seine Psalmen,  
 Und Altar des lieblichsten Danks  
 Wird ihm des gefürchteten Gipfels  
 Schneebehängter Scheitel,  
 80 Den mit Geisterreihen  
 Kränzten ahnende Völker.

Du stehst mit unerforschtem Busen  
 Geheimnisvoll offenbar  
 Über der erstaunten Welt  
 85 Und schaut aus Wolken  
 Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,  
 Die du aus den Adern deiner Brüder  
 Neben dir wässerst.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Goethe, *Sämtliche Werke*, 1, S. 309-312.

### *The Vulture*

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 <sup>22</sup>

### **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 sind <sup>23</sup>

Der Anlaß und die äußeren Umstände der Harzreise Goethes waren die folgenden: Der Großherzog Carl August unternahm Ende November 1777 eine Jagdpartie ins Eisenachische, um Wildschweine zu erlegen, über die sich die Bauern, das „Landvolk“ bei Goethe<sup>24</sup>, wegen des Flurschadens beklagten. Goethe trennte sich von der Gesellschaft, um den Bergbau im Harz zu besichtigen und um inkognito einen gewissen Friedrich Viktor Leberecht Plessing (1749-1806, seit 1788 Professor der Philosophie in Duisburg) in Wernigerode aufzusuchen. Plessing hatte sich um Hilfe an Goethe gewandt, weil er vom Werther-Leiden erfaßt worden war, einer „Krankheit“ oder einem „Fieber“, das Goethe nach seiner eigenen Überzeugung nicht etwa erregt, sondern mit seinem Roman aufgedeckt hatte.<sup>25</sup> Goethe bezeichnete dieses Werther-Fieber als „eine Art zärtlich leidenschaftlicher Asketik“ oder „leidige Selbstquälerei“.<sup>26</sup> Bei Plessing beobachtete Goethe nun „eine ganz eigens beschränkte Selbstigkeit“, in welcher er „von der Außenwelt niemals Kenntnis genommen“ hatte; vielmehr hatte er „alle seine Kraft und Neigung aber nach innen gewendet und sich auf diese Weise, da er in der Tiefe seines Lebens kein produktives Talent fand, so

---

<sup>22</sup> Beckett, *Collected Poems in English and French*, London 1977, S. 9.

<sup>23</sup> Beckett, *Gedichte*. Aus d. Engl. v. Eva Hesse. Aus d. Französischen v. Elmar Tophoven (Wiesbaden 1959) München <sup>2</sup>1988, S. 9.

<sup>24</sup> Goethe, *Kampagne in Frankreich 1792*; in: *Sämtliche Werke*, Bd. 12, S. 385.

<sup>25</sup> Ebd., S. 381.

<sup>26</sup> Ebd.



gut als zu Grund gerichtet“.<sup>27</sup> Noch im Jahre 1792 schien Goethe das Heilmittel hiergegen im Glauben an sich selbst zu liegen - im Glauben an das eigene Ingenium, das kraft der Hingabe an die Natur dieser die Regeln zu setzen vermag. Hingabe und Selbstbehauptung sind die Merkmale des Original-Genies, das Goethe - ähnlich wie vor ihm der Verfasser des Artikels „Genie“ in der *Encyclopédie* - in verschiedenen Bereichen der menschlichen Tätigkeit wirken sieht.

[...] man werde sich aus einem schmerzlichen, selbstquälerischen, düstern Seelenzustande nur durch Naturbeschauung und herzliche Teilnahme an der äußeren Welt retten und befreien. Schon die allgemeinste Bekanntschaft mit der Natur, gleichviel von welcher Seite, ein tätiges Eingreifen, sei es als Gärtner oder Landbebauer, als Jäger oder Bergmann, ziehe uns von uns selbst ab; die Richtung geistiger Kräfte auf wirkliche wahrhafte Erscheinungen gebe nach und nach das größte Behagen, Klarheit und Belehrung: wie denn der Künstler, der sich treu an der Natur halte und zugleich sein Inneres auszubilden suche, gewiß am besten verfahren werde.<sup>28</sup>

Es ist zu erkennen, daß Ursprung und Zentrum der Persönlichkeit - „Höchstes Glück der Erdenkinder/ Sei nur die Persönlichkeit“<sup>29</sup> - das Original-Genie des Sturm und Drang gewesen ist. Der Autor Goethe spricht in dem Gedicht in der Rolle eines allwissenden oder allmächtigen Kunstgenies.

Das Lied, ein „Produkt des Genies“<sup>30</sup>, schwebt über der Natur und der Menschenwelt, wie der Dichter, der als Seher die Mächte der Natur den anderen offenbart (V. 66f.). Der Dichter wird nicht von Apoll inspiriert, sondern er erscheint selbst als Apoll. Der Dichter oder seine Schaffenskraft ist nämlich der „geheime [...] Punkt, [den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat] in dem das Eigenthümliche unseres Ich's, die prätendierte Freyheit unseres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt“.<sup>31</sup> Daß er in apollinischer Allwissenheit alle Bereiche, Höhen und Tiefen der Natur überschaut, erkennen wir in den Versen 66 bis 81: „Mit der dämmernden Fackel [...] Kränzten ahnende Völker.“ Das Ineinanderfallen des „intérêt particulier“ mit dem „intérêt général“, der individuellen Freiheit mit der allgemeinen Freiheit wird durch die pantheistische Idee der Allliebe ermöglicht. Goethe hat mit einer Anmerkung zu der Aussage „Vater der Liebe“ (V. 44) dafür gesorgt, daß man diese Formulierung nicht christlich mißversteht:

Hier ist der Ort, zu bemerken, daß man sich bei Auslegung von Dichtern immer zwischen dem Wirklichen und Ideellen zu halten habe. In der siebenten Strophe heißt Liebe das unbefriedigte, dem Menschen zwar innewohnende, aber von außen zurückgewiesene Bedürfnis; in der achten

<sup>27</sup> Ebd., S. 391.

<sup>28</sup> Ebd., S. 392.

<sup>29</sup> Goethe, *West-östlicher Divan*, in: *Sämtliche Werke*, 3, S. 353.

<sup>30</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, §46, S. 160.

<sup>31</sup> Goethe, *Zum Schakespears Tag*, in: *Sämtliche Werke*, S. 124.

Strophe ist unter Vater der Liebe das Wesen gemeint, welchem alle übrigen wechselseitige Neigung zu danken haben; hier in der zehnten ist unter Liebe das edelste Bedürfnis geistiger, vielleicht auch körperlicher Vereinigung gedacht, welches die Einzelnen in Bewegung setzt und auf die schönste Weise in Freundschaft, Gattentreue, Kinderpietät und außerdem noch auf hundert zarte Weisen befriedigt und lebendig erhält.<sup>32</sup>

Dieses sinnstiftende Konzept, ohne welches die apollinische Harmonie der Aussagen des Gedichtes gar nicht nachvollziehbar wäre, wird in Becketts Gedicht mit Hilfe einer deutlich unterschiedenen Vorstellung außer Kraft gesetzt: „Mit sanftem Fittich ruhend“ (V. 3) wird ersetzt durch „stooping to the prone“.

Die zweite inhaltlich folgenreiche Umdeutung oder Sinnverdrehung geschieht mit der Vorstellung des Verlangens, das durch folgende Aussagen Goethes repräsentiert wird: „Beute“, „freudiges Ziel“, „rauhes Wild“, „erquicke sein Herz“, „tausend Quellen“, „überfließend Maß“. Diese Art von „Hunger“ wird bei Beckett „verhöhnt“.

Der ungestillte Hunger, das unbefriedigte Bedürfnis ist auf die Vorstellung des hypochondrisch selbstsüchtigen Misanthropen aus Goethes Gedicht (V. 35-42) zu beziehen: An die Stelle des von Alliebe getragenen, sinnstiftenden Liedes und seines von allen verehrten Schöpfers tritt Becketts schöpferisches Selbstdenken - „l'autologie créatrice“ -, eine Art des literarischen Schreibens, die sich in den Fragen, die es stellt, verzehrt. Die negative, kankhafte Figur Goethes, der Selbstquäler, spendet die metaphorische Neubestimmung des „vulture“. Der Selbstquäler, der Sich-selbst-Verzehrende ist ein Ausdruck des seiner Wirkung oder seiner Funktion beraubten Genies. Ich zitiere ein Beispiel aus der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. „L'Héautontimoroumenos“ lautet der Titel des 83. Gedichtes der *Fleurs du mal* (1857), das mit den folgenden acht Zeilen endet - die dem Selbstmitleid des verkannten, also verruchten Genies pathetisch Ausdruck geben:

---

<sup>32</sup> Goethe, *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 595.

Je suis la plaie et le couteau!  
 Je suis le soufflet et la joue!  
 Je suis les membres et la roue,  
 Et la victime et le bourreau!

Je suis de mon coeur le vampire,  
 - Un de ces grands abandonnés  
 Au rire éternel condamnés,  
 Et qui ne peuvent plus sourire!<sup>33</sup>

Das Begehren oder Verlangen wird in Becketts Gedicht als ein innerer Drang dargestellt, der unter dem Himmelszelt der eigenen Hirnschale nagt. Aber wenn bei Goethe der Selbstsüchtige „seinen eigenen Wert“ aufzehrt (V. 40f.), so stürzt der Selbstdenker Becketts sich auf die Geschöpfe, die sich in seinem Kopf als quasi Tote oder Körperlose bewegen - die von ihm selbst in Bewegung gebracht werden.

Schöpferkraft oder Erlöserfunktion behält auch der Selbstdenker: Als literarischer Erzähler erweckt er die - als Erinnerung gespeicherten - Toten zum Leben. Aber darin liegt auch die Enttäuschung verborgen. Betrachten wir die beiden letzten Zeilen. Die Entzifferung von „tissue“ könnte lauten: „Zellgewebe“ oder „Papier“ - etwa im Anschluß an „tissue-paper“, das Seidenpapier heißt.

Also kann die Strophe bedeuten: Der Versuch, Vorstellungen zum Leben zu erwecken, Tote wieder auferstehen zu lassen, ist erst nützlich, wenn das Chaos in die Form aufgenommen sein wird.<sup>34</sup> Wenn wir die Bedeutung von „offal“ als „rubbish“, „garbage“ nachvollziehen, dann bemerken wir, daß dieses - bezogen auf den von oben schauenden „Geier“ oder Dichter - die unerklärbar chaotische und von Verachtung zerstörte Welt darbietet (*Harzreise*, V. 39). Der Begriff erfaßt das Gegenteil der apollinischen Weltsicht des Dichters bei Goethe (V. 66-81): Dieser gelangt aus der Tiefe der Nacht, durch den Licht und Leben spendenden Tag auf die Höhe des Olymp - hier des Brocken - an das „freudige Ziel“ seines vorgezeichneten Weges.

Wozu dient das „Gewebe“ aus Figuren oder Worten - also die Literatur? Ich finde eine Antwort in dem 1931 geschriebenen Aufsatz über Proust: Die Kunst, eine Apotheose der Einsamkeit, gibt dank der „mémoire involontaire“ die Möglichkeit, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die „Negation von Zeit und Tod“ zu erfassen.

So now in the exaltation of his brief eternity, having emerged from the darkness of time and habit and passion and intelligence, he understands the necessity of art. For in the brightness of art alone

<sup>33</sup> Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, hg. v. Cl. Pichois, Paris 1975; I, S. 79.

<sup>34</sup> Vgl. Becketts Äußerungen bei T. F. Driver, „Beckett by the Madeleine“; in: *Columbia University Forum*, Bd. 4, Nr. 3, 1961, S. 23.

can be deciphered the baffled ecstasy that he had known before the inscrutable superficialities of a cloud, a triangle, a spire, a flower, a pebble, when the mystery, the essence, the Idea, imprisoned in matter, had solicited the bounty of a subject passing by within the shell of his impurity, and tendered, like Dante his song to the 'ingegni storti e loschi', at least an incorruptible beauty: 'Ponete mente *almen* com'io son bella'.<sup>35</sup>

Und so, in der Exaltation seiner kurzen Ewigkeit, aus dem Dunkel der Zeit und der Gewohnheit und der Leidenschaft und der Intelligenz aufgestiegen, versteht er die Notwendigkeit der Kunst. Denn nur in der Klarheit der Kunst kann die verwirrte Ekstase enträtselt werden, die er von den unergründlichen Oberflächen einer Wolke, eines Dreiecks, einer Spirale, einer Blume, eines Kieselsteines gekannt hat, wenn das Geheimnis, die Essenz, die Idee, die in der Materie gefangen sind, die Großmut eines im Innern seiner Schale vorübergehenden Subjektes angerufen und, wie Dante seinen Gesang an die 'ingegni storti e loschi', wenigstens eine unbestechliche Schönheit dargeboten hatten: 'Ponete mente *almen* com'io son bella'.

- Man kann die Verse vielleicht auch sarkastisch interpretieren, wenn man „tissue“ im Sinn eines auf Papier geschriebenen, nach Goethe: frei schwebenden Liedes auffaßt. Wenn Geschichte doch nur „Schund“, „Abfall“, hinterläßt oder als Müllablagerung aufgefaßt wird, dann ist es paradox, sich Sinn von einem Stück Papier zu erhoffen, auf dem ein „Lied“ geschrieben steht.

Beckett übernahm für seine Kunsttheorie die Idee des Originalgenies. An die Stelle der „Gesetz und Regel“ stiftenden und „höheren Zwecken“ dienenden Kraft setzte er allerdings den schöpferischen „Eigensinn“, kraft dessen der Künstler Fragen an sich selbst stellt, ohne sie beantworten zu können oder zu wollen. Die komplementären Fähigkeiten des Genies, den prometheischen Schaffensdrang und die Allempfindsamkeit oder Allempfänglichkeit, beanspruchen Becketts Erzähler ganz selbstverständlich auch für sich. Traditionelle und innovative Aspekte des Genie-Modells im Werk Becketts möchte ich mit Beispielen aus seinen Romanen *L'innommable* und *Molloy* erläutern.

Fragen und Sich-in-Frage-Stellen, Selbst-Schaffen und Scheitern sind dem Ich-Erzähler in *Der Namenlose*<sup>36</sup> geläufig; er „redet aus allen“ seinen Figuren - wie Goethes Prometheus-Shakespeare -, aber er bedauert es nicht mehr - wie der junge Goethe es tat -, daß seine Figuren „Seifenblasen sind, von Romangrillen aufgetrieben“.<sup>37</sup> Die Ich-Vervielfältigung<sup>38</sup>, durch die dichterische Phantasie in Gang gesetzt, führt dahin, daß der Ich-Erzähler sich nicht mehr von seinen Figuren und seine Figuren nicht mehr von sich unterscheiden kann. Da seine Geschöpfe er und er seine Geschöpfe sind, erzählt er sich immer die gleichen „alten Geschichten“ oder eben die eigene „alte Geschichte“. Wenn er redet, redet er von sich;

<sup>35</sup> Beckett, *Proust*, S. 75f., dt. S. 52, vgl. 44. Vgl. Dante, *Convivio II 1*, Canz. v. 61.

<sup>36</sup> S. Beckett, *L'innommable*, Paris (1953) 1961, S. 30-32; dt. von E. Tophoven, E. Tophoven, E. Franzen, in: *Der Namenlose*, Frankfurt a.M. 1979, S. 22-23.

<sup>37</sup> Goethe, *Zum Shakespears Tag*; in: *Sämtliche Werke*, 4, S. 125.

<sup>38</sup> M. Kesting, „Solipsismus und Ich-Vervielfältigung. Aspekte der literarischen Figur bei Beckett“; in: *Komik und Solipsismus im Werk Samuel Becketts*, hg. v. P. Brockmeier u. C. Veit, Stuttgart 1996, S. 199-218.

sprache er von nichts, so würde er es „vielleicht vermeiden, wie von einer alten satten Ratte zernagt zu werden“; dann hätten die heruntergerissenen Fleischfetzen Zeit, „wieder anzuwachsen, wie im Kaukasus“. Der Erzähler behauptet zwar, daß es ihm gleichgültig sei, ob Prometheus Jahrtausende vor dem Ende seiner Strafe befreit worden sei:

Car entre moi et ce misérable qui se moqua des dieux, inventa le feu, dénatura l'argile, domestiqua le cheval, en un mot obligea l'humanité, j'espère qu'il n'y a rien de commun. Mais la chose est à signaler. En somme: vais-je pouvoir parler de moi, de cet endroit, sans nous supprimer? vais-je jamais pouvoir me taire? y a-t-il un rapport entre ces deux questions? On aime les enjeux. En voilà plusieurs, peut-être un seul.<sup>39</sup>

Zwei Seiten zuvor hat der Erzähler die zwei „Streitfragen“ als eine Frage oder als sein literaturtheoretisches Problem formuliert: „Mais je ne désespère pas de pouvoir un jour m'épargner, sans me taire.“<sup>40</sup> Der Erzähler erkennt in der Egomane des prometheischen Schaffensdranges - der Künstler gestaltet das „Ganze“ gemäß dem „Eigenthümlichen“ seines Ichs<sup>41</sup> - die Begründung und die Grenze seiner Rede. Er hält den Erfinder-Mythos für „erwähnenswert“, und stellt sich die Frage, ob ein neuer Versuch, eine neue Geschichte, nicht darin bestehen könnte, daß er die nach dem Bild seines Ichs geformten Figuren, Vervielfältigungen seiner selbst, von ihrem Urheber befreite. Das Ich des Erzählers soll als reine Text-Instanz verstanden werden, als „Tympanon“, das weder zum Schädel, dem Hort des Bewußtseins, noch zur Welt gehört.<sup>42</sup> Ich sehe darin ein Konzept des abstrakten literarischen Schreibens, das ohne die Vorgabe des Naturgenies als eines Subjektes, also ohne die Vorgabe des Wahren oder des Schönen oder des Guten, von der „absoluten Freiheit“ der Phantasie getragen wird. Im sechsten Kapitel des Romans *Murphy*, in dem das Modell der „autologie créatrice“ narratologisch vorgestellt wird, bezeichnet der Erzähler diese Art des Schreibens neben der hellen und der halbdunklen als die dritte dunkle Zone der „privaten Welt“ Murphys:

Aber das Dunkel enthielt weder Elemente noch Zustände, sondern nur Formen, ohne Liebe oder Haß oder irgendein erkennbares Wandlungsprinzip. Hier gab es nur Aufruhr und die reinen Formen des Aufruhrs. Hier war er nicht frei, sondern ein Stäubchen im Dunkel absoluter Freiheit. Er bewegte sich nicht, er war ein Punkt in dem unaufhörlichen, bedingungslosen Werden und Vergehen der Linien.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Beckett, *L'innommable*, S. 32.

<sup>40</sup> Ebd., S. 30.

<sup>41</sup> Goethe, *Zum Shakespeares Tag*, in: *Sämtliche Werke*, 4, S. 124.

<sup>42</sup> Beckett, *L'innommable*, S. 196.

<sup>43</sup> Beckett, *Murphy*, dt. v. E. Tophoven, Hamburg (1959) 1994, S. 92.- Engl. Text: *Murphy*, London 1993, S. 65f. - Den Begriff des abstrakten Schreibens verwende ich analog zu dem Begriff der „Reinheit der Mittel“, den Robert Kudielka in seinem Aufsatz „An art unresentful of its insuperable indigence... Das Paradigma der modernen Malerei in Becketts Poetik“ (in: *Komik und Solipsismus im Werk Samuel Becketts*, S. 174-179) erläutert hat.

Die Allempfindsamkeit des Genies, wie sie in Goethes *Ganymed* und in der *Encyclopédie* dargestellt oder erklärt wurden, ist ohne ekstatische Selbsthingabe oder Selbstaufgabe nicht denkbar. Aus Goethes Lyrik kennen wir diese Selbsthingabe an eine herrlich leuchtende, Liebesglück stiftende Natur:

O Lieb, o Liebe!  
So golden schön,  
Wie Morgenwolken  
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich  
Das frische Feld,  
Im Blütendampfe  
Die volle Welt.<sup>44</sup>

Eine Naturszene verwendete Beckett - Molloy im Garten der Lousse -, um die Form der Selbsthingabe, nämlich die ich-freie Rede, vorzustellen, welche seine Erzähler erstreben oder zu suggerieren versuchen. Diese Form der Selbsthingabe schreibend zu realisieren, muß auch ihnen als ein unlösbares Paradox erscheinen, weil ein Text ohne die Instanz des Erzählers weder geschrieben noch gelesen werden kann.<sup>45</sup>

Auch der Erzähler des Romans *Molloy* verfährt mit sich selbst als eigensinniger Erfinder oder parodierend prometheisch: Er setzt den Anfang und die Bedeutung seiner Rede; er weiß, daß er seine Geschichten benötigt - „j'ai besoin“; ihm ist es gleichgültig, ob das, was er mit Worten bezeichnet, auch „existiert“; er selbst bestimmt die Zeitenfolge und die Stationen seines „irréel voyage“; er ist Herr seines Wissens, weil er es, wenn auch im engen Raum seines Bewußtseins, für sich alleine besitzt. Wie ein Lebender unter Toten hat er an der letzten Fahrt des Odysseus teilgenommen; er sieht sich als Faust, der „alles versucht“ hat, der Makrokosmos und Mikrokosmos kennt. Er erzählt von seinem „maßlosen Leben“; er spricht von „mon énorme histoire“, von „mon étonnante vieillesse“, von seinem „énorme âge“.<sup>46</sup> Aber er weiß, daß er zwei Seelen in sich trägt, die er als „Hanswürste“<sup>47</sup> bezeichnet, weil er selbstverständlich nichts weniger ernst nimmt als den Größenwahn des Geniekultes. Der eine dieser „Kumpane“ möchte gerne bleiben, wo er ist; der andere in die Ferne schweifen. In einer dunklen Nacht, hingegeben an die Laute in den „kleinen Lustgärten“, an das „immer gleiche Geräusch, das die Erde hervorbringt“, und an das Geräusch des „eigenen Lebens“, vergaß er, wer und was er war: „il m'arrivait [...] d'oublier d'être.“ Das Ich war nicht mehr nur Ich:

mais une cloison s'abattait et je me remplissais de racines et de tiges bien sages par exemple, de tuteurs depuis longtemps morts et que bientôt on brûlerait, du campos de la nuit et de l'attente du

<sup>44</sup> Goethe, *Mailied*; in: *Sämtliche Werke*, 1, S. 52.

<sup>45</sup> Hierzu Kl. Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, München 1980, § 232, S. 129.

<sup>46</sup> S. Beckett, *Molloy*, Paris (1951) 1960, S. 8, 16, 19, 20, 21, 22, 25, 36, 37, 57-62, 76, 123, 126.

<sup>47</sup> Dieses und die folgenden Zitate: Beckett, *Molloy*, S. 72-73; dt. v. E. Franzen, in: *Molloy*, Frankfurt a.M. 1975, S. 56-57.

soleil, et puis du grincement de la planète qui avait bon dos, car elle roulait vers l'hiver, l'hiver la débarassait de ces croûtes dérisoires.

Aber dieses sind seltene Erlebnisse; und sie entsprechen dem, was „in meinem Kasten“ stattfindet. Denn auch dort - in dem Dodekaeder der „autologie créatrice“ - stellt man die gleiche Frage an sich selbst: „celle de savoir si on est toujours, et si non, quand ça prit fin“. Mit Hilfe dieser oder anderer Fragen bleibt man gefaßt „gegen alles, was einen daran hindert, den Faden des Traums zu verlieren“. Die Erinnerung an das Naturerlebnis ist demnach ein „Irrtum“ des in die Ferne schweifenden Ich; sie ist eine Form der Ich-Spaltung und der Selbstbeobachtung. Wir verstehen, warum der Erzähler den „Faden des Traums“, seine dichtende Phantasie<sup>48</sup>, nicht verlieren möchte: Ohne die Selbstaufgabe oder die Hingabe an die Tagträumerei wäre er nicht für sich oder könnte nicht denken, reden, schreiben - erfinden.

Mit Hilfe des Hypotextes von Becketts Gedicht *The Vulture* habe ich dieses als metaphorisches Modell seiner Kunsttheorie zu erklären versucht; außerdem habe ich skizziert, auf welche Weise wir Becketts Modell der „autologie créatrice“, dessen Präfiguration das Originalgenie ist, für das Verständnis seiner Texte einsetzen können.

Ich wollte mit diesem Beispiel darauf aufmerksam machen, daß wir die allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft für das Verständnis und die Erklärung literarischer Texte benötigen. Die Autoren literarischer Texte orientieren sich nämlich selten ausschließlich an den Texten ihrer Nationalliteratur. Sie sind häufig sogar belesener als wir, ihre Kommentatoren und Interpreten. Wir tun deswegen gut daran, ihre europäische oder gar internationale Belesenheit zur Kenntnis zu nehmen und uns zu fragen, welche Autoren wir als 'ihre' Autoren bezeichnen können; welchen Autor oder welchen Text sie mit ihren eigenen Gedichten, Romanen, Dramen gemeint haben. Das aufzuspüren, helfen uns eine Vielzahl hermeneutischer Hinweise in den Texten - und sei es 'nur' ein Reim oder das Wort „Geier“. Es helfen uns natürlich auch all die Übersetzungen, Kommentare, die literatur- und motivgeschichtlichen Untersuchungen, die Kolleginnen und Kollegen aus Vergangenheit und Gegenwart und wir selber zusammengetragen haben. Nach wie vor bleibt es aufschlußreich für das Verständnis einzelner literarischer Texte, ob ihr Autor sich vorher oder nachher etwas dazu gedacht hat. Die Autorin oder der Autor eines Heftrromans erhalten die theoretischen Vorgaben ihrer Schreibweise vom Verleger. Autonomere Autoren folgen vielleicht einer eigenen, wie immer verborgenen, ererbten, plagiierten oder gar kritisch reflektierten Poetik. Man stellt allgemeine literaturwissenschaftliche Überlegungen an, um zu

---

<sup>48</sup> Vgl. Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, in: ders., *Studienausgabe*, hg. v. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Frankfurt a.M. 1969, X, S. 177.

untersuchen, wie diese Poetik und ihre Verwirklichung in die Tradition der Literaturgeschichte, der Literaturtheorie und in den Kontext der philosophischen Ästhetik einzufügen sind. Ob und wie wir als Komparatisten bei der Interpretation benötigt werden, hängt letztlich allerdings davon ab, daß wir uns unter Philologen über eine plausible Unterscheidung zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten verständigen.

Veröffentlicht in: Korrespondenzen. Literarische Imagination und kultureller Dialog in der Romania. Festschrift für Helene Harth zum 60. Geburtstag, hg. v. Anja Bandau, Andreas Gelz, Susanne Kleinert und Sabine Zangenfeind, Tübingen 2000, S.331-343.