

## SAMUEL BECKETT\*

von Otto Friedrich Bollnow

Im Anfang des Jahres 1953 errang Samuel Becketts Stück *En attendant Godot* in Paris einen auch für dortige Verhältnisse ganz ungewöhnlichen Theatererfolg und rückte den bis dahin unbekannten Autor auf einmal in das volle Licht der literarischen Aufmerksamkeit. Noch im selben Jahr wurde das Stück auch in Deutschland (in der ursprünglichen französischen Besetzung wie auch in deutscher Übertragung) mit großer Anteilnahme aufgeführt. Gegenwärtig (d. h. Ende 1955) erlebt es, wie die Zeitungen berichten, in London einen- auffallenden Erfolg. Auch in Nordamerika steht die Aufführung unmittelbar bevor. Daraus ergibt sich die Frage: wer ist dieser Autor und was spiegelt sich in seinem Erfolg? Ist es der vorübergehende Eindruck eines mit Virtuosität geschriebenen und mit Virtuosität aufgeführten Theaterstücks, eine literarische Mode also ? oder spricht sich in ihm eine tiefere Frage unserer Zeit aus, die den Zuschauer darum so sehr zum Auf horchen zwingt, weil er selber es ist, von dem das Spiel handelt, er selber in einer bisher verborgenen und jetzt offenbar gewordenen Tiefe?

Die äußereren Daten sind bekannt. Beckett ist geborener Ire, der als Lektor der englischen Sprache nach Paris kam und in dieser einzigartigen Stadt, wie so viele vor ihm schon, ganz in den Bann gezogen wurde, so daß er dort blieb und zum französisch schreibenden Dichter geworden ist. An Werken sind von ihm zu nennen: der ursprünglich englisch geschriebene Roman *Murphy* (1938), der erst sehr viel später auch in französischer Übersetzung erschienen ist (1947), sodann ein dreibändiges Romanwerk, von dem der erste Teil *Molloy* (1951) unter dem gleichen Titel auch deutsch erschienen ist (1954). Der zweite Teil *Malone meurt* (1951) wird gegenwärtig übersetzt. Der dritte Teil endlich, *L'Innommable* ist französisch mit zwei Jahren Abstand (1953) erschienen und dürfte in seiner aufgelösten reflektierten Sprache der Übersetzung auch erhebliche Schwierigkeiten machen. Schon etwas vorher erschien das genannte Theaterstück *En attendant Godot* (1952) in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Warten auf Godot* (1953). Soeben kam endlich als bisher letztes Werk ein Novellenbändchen heraus: *Nouvelles et textes pour rien* (1955), dessen deutsche Übersetzung ebenfalls in Vorbereitung ist. Wir halten uns im folgenden — der leichteren Zugänglichkeit wegen — nach Möglichkeit an die auch in deutscher Übersetzung vorliegenden Werke. Obgleich es hier nicht um die dichterische Gestaltung, sondern ausschließlich um die allgemeinere geistesgeschichtliche und philosophische Haltung gehen soll, die sich in Beckett verwirklicht, ist es doch zweckmäßig, an den Inhalt der einzelnen Stücke anzuknüpfen und von ihm her die ihnen zugrundeliegenden Anschauungen zu entwickeln. Dabei ist auch die zeitliche Reihenfolge der uns hier beschäftigenden Werke bei diesem ersten Versuch einer Vergegenwärtigung unwesentlich, denn sie sind im ganzen alle aus einem einheitlichen Zusammenhang hervorgewachsen, und erst bei einem genaueren Eindringen werden dann auch die Abwandlungen innerhalb der Entwicklung bedeutsam. So können wir zweckmäßigerweise mit dem auch schon in Deutschland bekanntesten Stück, dem *Warten auf Godot* beginnen, in dem zugleich auch die Gedanken am einfachsten und übersichtlichsten ausgebreitet zu sein scheinen.<sup>1</sup>

---

\* Erschienen in: in: Antares 4 (1956) Heft 2, S. 31-36; Heft 3, S. 36-41; Heft 4, S. 42-43. Das Teilstück „Warten auf Godot“ (Heft 2, S. 31-34) ist in das Buch „Französischer Existentialismus“, Stuttgart 1965, S. 183-191 aufgenommen worden. Die Seitenzahlen des Erstdrucks im „Antares“ sind in den fortlaufenden Text eingefügt.

<sup>1</sup> An Arbeiten über Becketts seien genannt: MAURICE BLANCIOT, Ou maintenant? Qui maintenant? La nouvelle Nouvelle Revue Française 1<sup>re</sup> année. No. 10, Okt. 53, p. 679-686. - MAURICE NADEAU, La dernière tentative de Beckett. Les Lettres nouvelles, 1<sup>re</sup> année, No. 7, Sept. 53, p. 860-804.

### *Warten auf Godot*

Der Inhalt des Stücks (soweit überhaupt von einem «Inhalt» die Rede sein kann) ist bekannt und im übrigen auch einfach zu erzählen. Zwei Landstreicher — wenn wir vereinfachend so sagen, obgleich es wichtig ist, daß sie einst «bessere Tage» gesehen haben, daß sie eher als heruntergekommene Existenzen zu bezeichnen sind und der eine nicht ohne Stolz von sich sagt, daß er einmal ein Dichter gewesen sei — zwei Landstreicher also warten auf der Landstraße, bei einem dürftigen einzelnen Baum in einer sonst öden Gegend auf einen Godot, von dem sie sich die Befreiung aus ihrer mißlichen Lage [31/32] versprechen. Sie suchen dabei auf mancherlei Weise die Zeit hinzubringen. Inzwischen erscheint ein zweites seltsames Paar und füllt einen Teil der Zeit mit ihrem grotesk grauenvollen Spiel, bis die beiden wieder<sup>1</sup> allein sind. Zum Schluß erscheint ein Junge und meldet, daß Godot diesen Abend nicht, mehr käme, aber sicher morgen. Der zweite Akt wiederholt in ganz ähnlicher Weise das Spiel des ersten. Es hat sich nichts geändert. Auch das zweite Paar tritt, diesmal merkwürdig verändert, wieder auf, der eine blind und der andere stumm. Am Schluß erscheint wiederum ein Junge und richtet aus, daß Godot diesen Abend nicht mehr kommt, aber bestimmt morgen. Das ist alles.

So handelt das Stück, wie schon der Titel sagt, vom Warten, von nichts als dem bloßen Warten. «Wir warten auf Godot», dies Wort durchzieht, teils wörtlich wiederholt (13, 53, 04, 72, 83, 90), teils leise abgewandelt (16, 20, 24, 41, 53, 58, 85, 97, 100) das ganze Stück. Von Godot erwarten sie sich die Befreiung aus ihrer gegenwärtigen Not. Gleich zu Anfang träumen sie: «Heute abend schlafen wir vielleicht bei ihm, im Warmen, im Trockenen, mit vollem Bauch, auf Stroh. Dann lohnt es sich zu warten» (20). Und noch in den letzten Zeilen heißt es entsprechend: «Wenn er kommt? - Sind wir gerettet» (101). Darum dürfen sie sich von diesem Baum nicht entfernen (obgleich nicht einmal sicher ist, daß es der richtige ist), «Wir können nicht ... Wir warten auf Godot» (53). Und noch zum Schluß kommt auf den Wunsch des einen: «Laßt uns weggehen von hier!» die Antwort des anderen: «Wir können nicht ... Wir müssen morgen wiederkommen ... um auf Godot zu warten» (100). So warten sie von einem Tag auf den anderen. «Und wenn er nicht kommt? Kommen wir morgen wieder. Und dann übermorgen. Vielleicht. Und so weiter» (13).

Man hat die Frage gestellt: wer ist denn dieser Godot, auf den sie warten, ohne viel Genaues von ihm zu wissen? Man hat so nach einem Schlüssel gesucht, mit dem sich das Stück als eine durchsichtige Allegorie auflösen ließe. Man hat beispielsweise darauf hingewiesen, daß das Wort Godot in Becketts englischer Muttersprache das Wort Gott (= God) enthält. Aber so ist die Frage schief gestellt. Denn nicht auf das Ziel des Wartens, sondern auf das Warten selber kommt es an. Das soll bedeuten, daß das Warten nicht in einem erreichbaren Ziel seine Erfüllung findet, und in ihm dann aufgehoben ist, sondern daß das Warten als wesensmäßig unerfüllbares das menschliche Leben ausmacht. Menschliches Leben selber ist Warten, nicht Warten auf etwas Bestimmtes, Greifbares, Erfüllbares, sondern Warten überhaupt, wir könnten sagen: inhaltloses Warten. Das Leben ist nichts als Warten.

Man kann natürlich die Frage stellen: ja glauben die beiden selber denn, daß Godot kommt? Und dann wird man antworten müssen: nein, im letzten Grunde glauben sie nicht daran, denn wenn er wirklich käme, dann wären sie «gerettet». Dann wäre der Zustand geändert. Es wäre dann kein weiteres Warten mehr nötig. Aber das Wesentliche ist, daß das Warten endlos weitergeht. Vielleicht klingt es wie eine schwache Hoffnung, wenn es zum Schluß heißt: «Morgen hängen wir uns auf. Es sei denn, das Godot käme» (101). Aber morgen werden sie sich nicht aufhängen. Und Godot wird auch nicht kommen. Gerade der Schwebezustand des Wartens geht endlos weiter.

Das bleibt Becketts letztes Wort. Und das ist darüber hinaus allgemein seine Auffassung des

menschlichen Daseins, die er diesem Stück (wie in seinen andern Werken) so erschütternd dargestellt hat. Wir versuchen, gleich hier vorweggreifend diese seine Position vor dem Hintergrund seiner Zeit abzuheben, um damit die eigentümlich neue und ursprüngliche Leistung zu bestimmen, die Beckett in der Entwicklung unsrer Gegenwart bedeutet. Beckett berührt sich hierin mit dem verzweifelten und düsteren Menschenbild des Existentialismus. Den «Ekel» Sartres und den «absurden Helden» Camus' muß man als Hintergrund gegenwärtig haben, um von hier aus Becketts verwandte, aber zugleich ganz andersartige Position zu begreifen.

Man verdeutlicht den Unterschied am besten, wenn man noch einmal die Frage aufnimmt: ja glauben die beiden denn wirklich, daß Godot kommt? Sartre würde antworten: ihr Warten ist nur der Ausdruck ihrer mauvaise foi, ihrer inneren Unwahrhaftigkeit, sie wollen es sich nicht eingestehen, daß sie im Grunde ihre Hoffnung verloren haben, aber sie sollen sich dieser Unwahrhaftigkeit entreißen, d. h. sie sollen die Hoffnung auf die Erfüllung ihrer Erwartung bewußt aufgeben und mutig die Konsequenzen daraus ziehen. Diese unentrinnbare Konsequenz heißt dann aber: entschieden die rückhaltlose Verzweiflung auf sich nehmen und in ihr zur Eigentlichkeit der Existenz durchstoßen. Das geschieht in der Aktion. Das geschieht im Engagement. Das geschieht in letzter äußerster Möglichkeit noch im Selbstmord; denn noch in ihm erreicht [32/33] der Mensch eine letzte Größe. Auch im *Godot* steht der Selbstmord, bis zum letzten Augenblick, als Möglichkeit im Hintergrund. Aber jetzt ist es zu spät geworden. «Man hätte vor einer Ewigkeit daran denken sollen, so um 1900 ... Hand in Hand hätten wir uns den Eiffelturm runtergestürzt, mit den ersten ... Jetzt ist es zu spät» (8). Und immer wieder kommt die Frage: «Sollen wir uns aufhängen?» (16). «Hilf mir daran denken, daß ich morgen einen Strick mitbringe» (58). Bis zum Schluß hin: «Und wenn wir uns aufhängen würden?» (100). Aber es kommt nicht zum wirklichen Entschluß, weil es für einen Entschluß schon lange zu spät geworden ist, einfach weil die Kraft dazu fehlt.

An dieser Stelle liegt der entscheidende Unterschied zu den Existentialisten (oder zu den anderen Existentialisten, wenn man so sagen will). Es ist das Ergebnis, das sich notwendig einstellen muß, wenn der Existentialismus zum Dauerzustand wird. Es ist die notwendige letzte Konsequenz, die sich dann einstellt. Und diese Konsequenz in ihrer unerbittlichen Reinheit herausgearbeitet, gleichsam herausdestilliert zu haben, darin liegt die große exemplarische Bedeutung Becketts. Niemand kann auf die Dauer verzweifelt sein, niemand kann sich ständig nur ängstigen, denn die existentiell gesehene Angst und Verzweiflung drängen von sich aus zur Entladung in irgend einer Aktion. Die Verzweiflung, in letzter Unbedingtheit ergriffen, führt schon in diesem Akt über die Verzweiflung hinaus. Das war schon Kierkegaards große Entdeckung und damit die Keimzelle des gesamten späteren Existentialismus. Was aber wird, wenn dieser neue Anlauf nicht gelingt? wenn die Verzweiflung doch zum Dauerzustand wird? Diese Frage hatte schon Camus in der *Pest* gestellt, und er hatte geantwortet, es komme darauf an, daß man nicht müde werde und immer wieder neu gegen die Pest ankämpfe. Aber wenn die Kraft zu Ende geht, und man dennoch müde wird? Und jede Kraft geht einmal zu Ende, und das Müde-werden ist unausbleiblich.

Mit dieser Frage wird die geistesgeschichtliche Stellung Becketts deutlich; denn er bezeichnet genau den Punkt, wo der Existentialismus nicht mehr Krise ist, sondern Dauerzustand. Dann nämlich löst sich die akute Verzweiflung in einem hoffnungslosen grauen Warten. «Ich kann nicht mehr weitermachen» (101), sagt dann der Mensch, weil ihn die Kräfte verlassen. Aber er muß dennoch weitermachen, einfach, weil es für eine Entscheidung nach der einen oder der andern Seite hin «zu spät» geworden ist. «Warum gerade jetzt den Mut aufgeben?» (8); denn das gegenwärtige «Jetzt» ist durch nichts vor jedem andern Zeitpunkt ausgezeichnet, so daß keine Veranlassung besteht, grade jetzt etwas ändern zu wollen. Das führt zu einer totalen Destrukturierung der Zeit. Sie ist nichts anderes mehr als der gliederungslose, ewig gleiche Ablauf der leeren Augenblicke. Das führt darüber hinaus zugleich notwendig zu einer

entsprechenden Destrukturierung des menschlichen Daseins überhaupt. Es gibt keinen Mittelpunkt mehr, von dem her sich menschliches Dasein als in die Zukunft hinausgreifend und zur Vergangenheit sich verhaltend gestalten könnte. Es gibt nur noch den Restbestand eines bloßen Daseins. Das in letzter Deutlichkeit herausgearbeitet zu haben, stellt die eigentliche Bedeutung Becketts für die Erhellung unsrer gegenwärtigen Lage dar.

Die Zeit ist zur leeren, d. h. inhaltlosen und damit strukturlosen Zeit geworden. Ausdrücklich heißt es: «Jetzt passiert auch gar nichts» (42). Und wiederum: «Es geschieht nichts. Keiner kommt, keiner geht, es ist schrecklich» (45). Das Verhalten des Menschen ist durch nichts unterbrochene Langeweile. Das einzige, was dem Menschen bleibt, besteht darin, Zerstreuungen zu ersinnen, mit denen er die Zeit ausfüllt. «Dann vergeht die Zeit» (73). «Die Zeit verfließt schon ganz anders» (83), stellen sie fest, als das andre Paar zum zweiten Mal auftritt. Zerstreuungen unterscheiden sich aber von wirklichen Lebensaufgaben dadurch, daß man sie nicht ernst nehmen kann, daß man von ihrer Wichtigkeit nicht überzeugt ist, sondern sie zu nichts anderem erfindet, als die Zeit damit totzuschlagen: Das wird hier auch mit fast lehrhafter Ausdrücklichkeit entwickelt: «Sicher ist, daß die Zeit unter solchen Umständen lange dauert und uns dazu treibt, sie mit Tätigkeiten auszufüllen, die — wie soll man sagen — auf den ersten Blick vernünftig erscheinen können, an die wir uns aber gewöhnt haben» (86). Auch das Schlafen und Träumen erscheint als eine Möglichkeit, die Zeit zu vernichten. «Ich träumte, daß ich glücklich war — So ist die Zeit vergangen» (96/97). In anderen Wendungen fällt selbst dies noch weg, und selbst die Zerstreuung erscheint als die Beschäftigung einer kindlichen, überwundenen Stufe. Dann bleibt nur noch das leere, unausgefüllte Dasein. So spricht auch Molloy einmal rückblickend von «der Zeit, da ich noch meinte, mich bilden oder ablenken oder betäuben oder mir die Zeit vertreiben zu sollen» (182). Später ist auch alles dies noch fortgefallen. [33/34]

Wenn so die Zeit nicht den mindesten Best einer inneren Gliederung mehr hat, dann ist ein Tag wie der andere. Kein Augenblick ist vom anderen unterschieden. Darum ist es schließlich gleichgültig, ob ich sage, die Zeit verfließt oder ob ich sage, die Zeit steht still. Sie steht eben still in der zeitlosen Gleichmäßigkeit ihres Verrinnens. So antwortet der erblindete Pozzo ausdrücklich auf die Frage nach dem Zeitpunkt: «Hören Sie endlich auf, mich mit der verdammten Zeit verrückt zu machen ... Wann! Wann! Eines Tages, genügt Ihnen das nicht ? Irgend eines Tages ist er stumm geworden, eines Tages bin ich blind geworden, eines Tages werden wir taub, eines Tages werden wir geboren, eines Tages sterben wir, am selben Tag im selben Augenblick, genügt Ihnen das nicht?» (96). Es ist wirklich der sich immer wiederholende ewig gleiche Tag.

Damit aber nivelliert sich alles und versinkt in dem unterschiedslosen Nebel der Ununterscheidbarkeit. Darum ist es wichtig, daß die auftretenden Personen (genauer Estragon, aber was vom einen gilt, gilt auch vom andern) sich an nichts mehr erinnern können. «Entweder ich vergesse sofort oder ich vergesse niemals» (64), denn wenn man etwas eine Zeit lang behielte, gäbe es dadurch ein Maß in der Zeit. Und daß sie nichts wiederkeimen, ist ebenso wichtig, denn um etwas wiederzuerkennen, muß es sich als etwas Unterscheidbares von einem Hintergrund abheben. Aber hier gibt es keine Unterschiede mehr. Das ganze Leben ist wie eine Sandwüste, wo jede Stelle der andern gleich ist. So heißt es ausdrücklich: «Ich bin mein ganzes Leben lang in der Sandwüste herumgezogen ! Und da verlangst du, daß ich Unterschiede sehe!» (65).

Was aber kann der Mensch in dieser absolut verödeten Welt noch tun? Er kann schließlich überhaupt nichts mehr tun, weil er ja keinen Anknüpfungspunkt für irgend eine Aktivität mehr findet. Oder richtiger vielleicht: Er braucht nichts mehr zu tun, weil ihm alle Entscheidung abgenommen ist. Dann bleibt nur noch das bloße Warten. So wird es ausdrücklich hervorgehoben: «Also brauchen wir nur zu warten» (58). «Man braucht nur zu warten» (41). Je-

de Tätigkeit erstirbt in der Passivität des bloßen Wartens; denn auch dieses Warten hat nicht mehr den teleologischen Zug der eigentlichen Erwartung. Es ist zum reinen Geschehen-lassen geworden. Von allem gilt: «Es kommt von allein» (9), ob wir uns nun deswegen anstrengen oder nicht.

Weil so aber alle Anforderung vom Menschen fortgenommen ist, kann er auch wieder mit seinem Zustand «zufrieden» sein, um aber sogleich auch wieder hinzuzufügen: «Das ist vielleicht nicht das richtige Wort» (62). Und besser bestimmt man es umgekehrt: der Mensch kann über nichts mehr unglücklich sein; der Unterschied von glücklich, und unglücklich hat in dieser «Sandwüste» ebenfalls seinen Sinn verloren. «Du weißt nicht, ob du unglücklich bist oder nicht» (57), diese Feststellung gilt über den besonderen Fall hinaus vom Menschen in diesem Zustand überhaupt.

Nur eines bleibt in dem endlosen Warten : die Möglichkeit, zu sprechen, um damit die Zeit auszufüllen. Das endlose Sprechen, das dann im *Innommable* so stark hervortritt. Das ist auch hier angedeutet. «Bis dahin wollen wir uns ruhig unterhalten, weil wir doch nicht schweigen können ... Um nicht denken zu müssen ... Um nicht hören zu müssen» (66).

### *Molloy*

Wir versuchen, die im *Warten auf Godot* in ihrer konzentriertesten aber auch vereinfachtsten Form zusammengedrängten Anschauungen im Blick auf die andern Werke weiter zu entfalten. Wir halten uns dabei vorwiegend an das zweite Buch, das bisher in deutscher Übersetzung vorliegt, den Roman *Molloy*. Dieser stellt im Grunde nur wieder eine andere Spiegelung desselben Problems dar (denn in diesen wichtigen Fragen gibt es bei Beckett keine fortschreitende Entwicklung, sondern nur immer neue Spiegelungen, so daß wir hier auch bei der Darstellung seiner Anschauungen von allen zeitlichen Verhältnissen zwischen den Werken vorerst absehen können). Über die «Handlung» sei wieder nur so viel angedeutet, wie für das Verständnis der Gedankenwelt erforderlich ist. Das Buch besteht aus zwei Teilen, die zwar voneinander unabhängig, aber doch genau aufeinander bezogen sind.

### ERSTER TEIL

Im ersten Teil geht es wieder um einen Landstreicher, einen Obdachlosen oder wie immer man diese letzte Schrumpfform menschlichen Daseins bezeichnen will. Dieser ist, einer inneren Stimme folgend, unterwegs, [34/35] seine Mutter aufzusuchen, ein ebenso dürfstig vegetierendes Stück Leben wie er selber. So kommt er in die Stadt, wird am Tor wegen seines auffälligen Verhaltens von der Polizei angehalten, bleibt eine Zeit lang bei einer Frau, die er dadurch kennen gelernt hatte, daß er ihren Hund mit dem Rad überfahren hatte, er verläßt sie aber wieder und zieht weiter, bis die Erzählung schließlich im Zustand völliger Erschöpfung abbricht. Aber er muß wohl zur Mutter — oder wenigstens in die Wohnung der verstorbenen Mutter — gekommen sein: denn zu Anfang des Berichts steht, daß er dort rückschauend seine Aufzeichnungen schreibt. Aber eine solche zusammenfassende Inhaltsangabe rationalisiert schon und verdeckt damit diese Stimmung hoffnungsloser Verlorenheit und grotesker Grauenhaftigkeit, in der sich das Ganze abspielt.

Es handelt sich um das Problem der Heimkehr, aber niemals wohl ist der romantische «Weg nach Hause» in einer so gespenstisch-fahlen Weise abgewandelt worden wie hier. Eines Tages, ganz plötzlich, beschließt der «Held» dieser Erzählung, seine Mutter zu besuchen. «Die Gründe für meinen Entschluß, diese Frau zu besuchen, mußten dringlicher Natur sein» (26/27), sie werden aber nicht weiter angegeben. «Für mich, der ich nicht wußte, wohin gehen

und was tun, war es ein Kinderspiel, ... mit solchen Gründen meinen Kopf anzufüllen, bis jeder andere Gedanke daraus verbannt war» (27). Aber bald weiß er sie selber nicht mehr, und es heißt: «Meine Gründe? Ich hatte sie vergessen» (53). Später, als er die ihn zu halten versuchende Frau wieder verläßt, ist von einer «kleinen Stimme» die Rede, die ihm sagt: «Mach dich davon, Molloy, nimm deine Krücken und mach dich davon» (123). Und er fährt fort: «Es hatte mich viel Zeit gekostet, sie zu verstehen, denn ich vernahm sie schon seit langem. Und ich verstand sie vielleicht falsch, aber ich verstand sie, und das war das Neue daran» (125/26). Später, als er im Walde verlassen ist, ist deutlicher von einem «Imperativ» die Rede (und die Anspielung auf den «hypothetischen Imperativ» (186) beweist, daß hier an Kant gedacht werden muß, wie überhaupt Beckett mit Vorliebe gelehrte Reminiszenzen einfließen läßt). Von dieser Stimme heißt es: «Wenn ich im Walde geblieben wäre, hätte ich das Gefühl gehabt, mich über einen Imperativ hinwegzusetzen» (185). Und seltsam im Unbestimmten verschwimmend ist wiederum die Fortsetzung: «Ich fühlte den Drang, (den Imperativen) zu gehorchen, ich weiß nicht, warum. Denn sie haben mich niemals weitergebracht, sondern mich stets aus einer Umgebung herausgerissen ... und haben mich mit meiner Not alleingelassen» (185).

Die Fortbewegung wird für den «Helden» immer schwieriger. Zu Anfang geht es, wenn auch mühsam, auf dem Fahrrad. Dann humpelt er auf seinen Krücken, alle Augenblicke innehaltend und sich verschnaufend. Schließlich schiebt er sich, auf dem Bauch liegend, nur noch an seinen Krücken weiter, indem er sie im Gebüsch einhakt und sich mit ihnen voranzieht. Bei aller Erschöpfung, wenn er sich dem Tod nahe fühlt, steht immer die Drohung hinter ihm: «Es ist verboten, aufzugeben oder auch nur einen Augenblick innezuhalten» (174), dieses Motiv, das dann im ganzen Beckett immer wiederkehrt. Es ist die immer gleichbleibende Forderung des «weiter!». Ein Zug mag diese ganze irrsinnige Grausamkeit besonders hervorheben: «Da ich .; gehört oder wahrscheinlich irgendwo gelesen hatte, daß man in einem Wald, wenn man geradeaus zu gehen glaubt, in Wirklichkeit nur im Kreise herumläuft, so gab ich mir die größte Mühe, im Kreise umher zu wandern, weil ich hoffte, auf diese Weise geradeaus zu gehen» (182).

Man kann vielleicht den Sinn dieses Buchs darin sehen, das Leben im Zustand einer äußersten von allen Inhalten entleerten Schrumpfung zu zeichnen. Wir brauchen uns nicht damit aufzuhalten, wie der Körper langsam verfällt, wie die Beine steif werden, die Zehen abfallen usw. Das alles wird mit einer grauenhaften Ausführlichkeit gezeichnet. Aber dieselbe Auflösung vollzieht sich auch an seiner Persönlichkeit. Vor allem das Gedächtnis schwindet. Er weiß nicht mehr, in welcher Stadt er sich befindet, und weiß auch nicht festzustellen, ob es die richtige ist; er weiß nicht einmal ungefähr, wie lange der Aufenthalt bei der Frau gedauert hat, auch nicht, wie lange er nach seinem letzten Sturz im Graben gelegen hat; er weiß nicht, welcher Tag und welche Jahreszeit es ist. Er weiß auch nicht mehr, was er von seinem Eigentum vermißt. Er kann sich rückblickend nicht mehr erinnern, welches Bein das kranke und welches das gesunde gewesen ist. Sogar seinen eigenen Namen weiß er bei der Polizei nicht anzugeben, und nur nachträglich fällt er ihm durch Zufall ein. Ausdrücklich heißt es einmal: «Ich weiß nicht mehr genau, was ich tue, noch warum ich es tue» (94). Er weiß nicht mehr, was er schreibt. Er vergißt die Wörter und mit ihnen entgleitet die ganze Welt. «Auch die Rechtschreibung habe ich vergessen und die Hälfte aller Worte. Das hat [35/36] weiter keine Bedeutung, wie es scheint» (8). Alles lost sich um ihn und in ihm auf. Darum kann er sich auch von den Menschen nicht mehr unterscheiden (10). Das bedeutet, daß er überhaupt keine unterscheidbare Individualität mehr an sich hat. «Ich habe weder Geschmack noch Stimmung, schon seit langer Zeit nicht mehr» (59), sagt er von sich, nichts, was ihn irgendwie in seiner Besonderheit kennzeichnen könnte.

Wir mußten die Belege von den verschiedenen Seiten her häufen, weil nur in dieser ermüden den Eintönigkeit der Vorgang des zunehmenden Abblätterns aller Bestimmungen sichtbar

werden kann. Es bleibt das unheimliche Nur-noch-Dasein des Menschen, von dem alles abgefallen ist, was seinem Leben einen Gehalt gibt. In diesem Zusammenhang wird der Zustand verständlich, den er im Hause der Frau fast nicht mehr wie ein seltsames Tier, sondern fast nur noch wie ein Stück Stein führt: «Und mitten zwischen diesen Leuten irrte ich umher wie ein hin und her getriebenes welkes Blatt, oder ich legte mich auf dem Boden nieder, worauf sie vorsichtig über mich wegsprangen, als ob ich ein Beet kostbarer Blumen gewesen wäre» (108/00). Die Frau «musterte mich Stückchen für Stückchen» (111), er glaubt, daß sie ihn durch ein Fernrohr betrachtet. Aber er selbst hat keinen Bezug zu allen andern Menschen mehr, er ist aus allen menschlichen Beziehungen herausgefallen wie ein Stein.

Der Mensch nimmt so an nichts mehr teil, nichts hat für ihn mehr eine Wichtigkeit oder eine Bedeutung. Das kehrt in typisch gleichen Wendungen immer wieder: «Das hat weiter keine Bedeutung, wie es scheint» (8). «Das ist mir im höchsten Grade gleichgültig» (119). «Im Grunde mache ich mir nicht das geringste daraus» (157) usw. Jede Bedeutung löst sich auf. Bezeichnend dafür ist schon Becketts sprachliche Form, die immer wieder die kaum ausgesagten Bestimmungen wieder zurücknimmt und relativiert. Nur ein Beispiel unter vielen sei genannt, wo der Erzähler von seiner Erschöpfung spricht: «Ich hatte mein Teil weg, als wir dort ankamen. Das heißt, ich hatte nicht wirklich mein Teil weg. Man meint, man bekommt sein Teil, aber in Wirklichkeit bekommt man es selten. Nur weil ich wußte, daß ich angelangt war, hatte sich mein Teil weg» (71) usw. Oder am Anfang des *Innommable*: «Vorwärts gehen, das ‚gehen‘ nennen, das ‚vorwärts‘ nennen» (p. 7). In dieser Weise zieht sich immer wieder die Erzählung weiter. Und wir müssen diesen Stil als den notwendigen Ausdruck des Zustands begreifen, wie er hier selber einmal geschildert ist: «Nicht sagen wollen, nicht wissen, was man sagen möchte, nicht herausbringen, was man sagen zu wollen glaubt, und immer zu sprechen — oder doch beinahe» (54).

Der Zustand ist derselbe, wie er uns aus den Schilderungen des *Godot* schon bekannt ist. Es ist die völlige Nivellierung der Welt. «Und so weit ich auch gelangt bin — in welcher Richtung es auch sein mag —, immer war es genau der gleiche Himmel, die gleiche Erde, Tag für Tag und Nacht für Nacht» (138/39). Oder an anderer Stelle: «Es scheint, daß sich hier nichts bewegt, noch jemals bewegt hat, noch bewegen wird, außer mir, der ich mich auch nicht bewege» (82). Und er fährt fort: «Ja, diese Welt ist zu Ende» (82). Das heißt noch etwas anders, als wenn im *Godot* die Welt zeitlos in sich verharrt: hier ist die Zeitlosigkeit noch nicht von Anfang an; sie ist erst als das Ergebnis einer Entwicklung eingetreten, und darum kann der «Held» auch noch hoffen, in dieser toten Welt selber einmal tot zu sein.

Der Mensch selber versteinert also in dieser versteinerten Welt. Aber auch dies ist er, im Unterschied zum *Godot* nicht immer gewesen. Er spricht verschiedentlich von einem andern Zustand, wo er noch von Furcht und Hoffnung bewegt war. «In der Stille, in der meine langsame Auflösung sich vollzieht, schaue ich zurück auf die lange wilde Erregung, aus der mein Leben bestanden hat, und halte Gericht darüber, so wie geschrieben steht, daß Gott über uns Gericht halten wird» (49). So spricht er jetzt von dem Zustand als einem solchen, wo er nicht mehr lebt, aber damit ist nicht das eigentliche Tot-sein gemeint, sondern der Zustand dieser eigenständlichen Erstarrung. Und darum kann er auf der andern Seite auch wieder staunen: «Ich lebe also immer noch» (22). Darum heißt es: «Mein Leben, mein Leben, manchmal spreche ich davon, wie von einer endgültig beschlossenen Sache, manchmal wie von einem Spaß, der noch anhält, denn ich tue Unrecht daran, denn es ist zu Ende und dauert zugleich an, aber durch welche Zeit des Vorbums soll man das ausdrücken?» (73). Es ist zu Ende als ein Leben, in dem in Höhen und Tiefen etwas geschieht, und es dauert an als dieser bedeutungslose leere Zustand, eben als diese Schrumpfexistenz, von der wir sprachen und von der der Mensch dann nur noch durch seinen Tod erlöst werden kann. Das ist der grauenhafte Endzustand, den diese Dichtung, den darüber hinaus jede Dichtung Becketts enthüllt. [Heft 2, S. 36]

[1. Fortsetzung Heft 3, S. 36-38]

Und trotzdem ist es nicht das letzte, oder wenigstens nicht das einzige Wort, zum mindesten nicht in dieser Dichtung, und neben dem nobelgrauen Existentialismus darf man eine ganz andre Stimme nicht überhören, die sich aus eben diesen selben Erfahrungen, in ihrem radikalen Zu-Ende-leben ergibt. Wir hatten etwas voreilig die Stelle abgebrochen, wo der Erzähler im Garten der Frau fast wie ein Stein herumliegt und als eine seltsame Erscheinung beschaut wird. Sehr bedeutungsvoll ist jetzt der Bericht, wenn er fortfährt: «Manchmal vergaß ich nicht nur, wer ich war, sondern daß ich war, ich vergaß mein Dasein» (102). Und er fährt fort: «In solchen Zeiten war ich nicht mehr der geschlossene Kasten (d.h. des Leibes) ... sondern eine Wand fiel nieder, und ich ließ mich von sanften Stengeln und Wurzeln durchdringen». Die Wand der Individualität fällt nieder, und er fühlt sich dadurch, eben durch den Verzicht auf seine Besonderheit, eins mit allem Leben, ja eins mit dem Weltgrund selber. Darum fährt er fort: «Ich füllte mich an mit der Ruhe der Nacht und der Erwartung des Sonnenaufgangs und auch mit dem Knarren der Planeten ... Oder ich war der unsichere Frieden des Winters, das Schmelzen des Schnees, der nichts ändert, und das Grauen des neuen Beginns» (102).

Es ist so, daß mit der Bejahung der allgemeinen Leere und der Bestimmungslosigkeit ein überlegener neuer Zustand gegeben ist. Es ist die ewig wiederkehrende mystische Grunderfahrung selbst. In diesem Sinne ist es, wenn er betont, es «gehörte zum Wesen der Dinge, ohne Namen zu sein» (63), daß «die feige mit Namen belastete Welt abstirbt» (63). Und so ist das Vergessen der Namen dann kein beklagenswerter Verlust mehr, sondern die Rückkehr zu einem früheren Einklang. Darum kann er betonen, daß er selbst «das Reden so viel wie möglich vermeidet» (69). Oder an anderer Stelle: «denn nichts wissen, das hat keine Bedeutung, nichts wissen wollen auch nicht, aber nichts wissen können, wissen, daß man nichts wissen kann, das ist die Tür, durch den der Frieden in die Seele des Forschers ohne Wißbegierde einzieht» (135). Es ist ein tiefer pantheistischer Untergrund, der sich hier bei

Beckett auftut und den man nicht übersehen, aber den man auch wieder nicht übersteigern darf, denn solche Stellen sind selten und werden in den späteren Dichtungen immer seltener, ohne - bis in die *textes pour rien* hinein -ganz zu verschwinden. Ausdrücklich heißt es' an der angegebenen Hauptstelle: «Aber das erlebte ich nicht oft», und es bleibt der im Innersten erschütternde gespenstisch graue Untergrund.

Nur in diesem Zusammenhang ist es zugleich verständlich, daß es sich um das Problem der Heimkehr handelt. In diesem Sinn heißt es schon an einer ziemlich frühen Stelle des «Molloy»: «Es kam selten vor, daß nicht alle Wege gleich richtig für mich waren» (61), denn so ist es in der oben beschriebenen nivellierten Welt des bloßen Wartens. Aber jetzt ist es doch anders geworden: «Aber wenn ich zu meiner Mutter ging, gab es nur einen richtigen Weg, nämlich den, der dorthin führte» (61). Jetzt ist auf einmal eine Richtung in die bis dahin richtungslose Welt gekommen. Und von hier aus baut sich jetzt der weitere Zusammenhang, aus dem wir bisher nur Teile herausgerissen hatten, als ein geschlossenes, einem wohlbestimmten Ende entgegenführendes Geschehen auf. Von hier aus begreift man die ganze Eindringlichkeit des gespenstischen mühevollen Kriechens im Walde, von hier aber auch die wirkliche Erlösung, den wirklichen Frieden im Augenblick des letzten Zusammenbruchs.

Das Fallen-lassen am Schluß von Hesses *Klein und Wagner* klingt hier an, wenn es heißt: «Ich ließ mich bis auf den Boden des Grabens hinunterpurzeln. Es mußte, Frühling sein, ein Frühlingsmorgen. Es schien mir, als ob ich die Vögel, vielleicht Lerchen, singen hörte. Seit langer Zeit hatte ich keine mehr gehört» (196/97). Und es ist ebensowenig eine künstlich herangezogene Parallel, wenn man hier an den Schluß des *Knulp* erinnert, denn auch hier ist es, im Zusammenbruch noch, die Erfahrung eines tiefen Einklangs: «Sorge dich nicht, man kommt dir zu Hilfe» (196). Und das wird dann am Anfang des Berichts aufgenommen, wenn das Buch beginnt: «Ich bin im Zimmer meiner Mutter. Ich wohne jetzt selbst darin. Wie ich

hierhergekommen bin, weiß ich nicht. In einer Ambulanz vielleicht, bestimmt in irgend einem Gefährt. Man hat mir geholfen» [36/37] (7). Was im Anfang als nüchterner Bericht eines im Grunde trostlosen Zustands erschien, das bekommt im Rückblick jetzt das Gesicht einer tief beglückenden Geborgenheit. Und das ist um so bedeutsamer, weil es dann auch mit dem Schluß des zweiten Teils zusammenklingt, auf den wir noch zurückkommen. Man darf diesen ganz andersartigen Ton bei Beckett nicht überhören, aber man darf ihn umgekehrt auch nicht so übersteigern, als ob hier die Aufhebung aller erfahrenen Trostlosigkeit gegeben wäre. Diese bleibt vielmehr das Beherrschende, und nur wie ein leiser Unterton klingt diese tröstlichere Stimme mit.

## ZWEITER TEIL

Der zweite Teil handelt von einem Polizeiagenten (so muß man wohl sagen) Moran, der den Auftrag bekommt, sich um Molloy zu

bekümmern. Moran wird als eine subalterne, pedantische Beamtenatur geschildert, der auch seine kirchlichen Pflichten mit derselben

Regelmäßigkeit erfüllt wie seine Berufsgeschäfte. Er ist ein «im ganzen so peinlich sorgfältiger und ruhiger Mann ...», der sich so geduldig den äußeren Dingen als dem kleineren Übel zuwandte, ein Geschöpf seines Hauses, seines Gartens, seiner paar ärmlichen Habseligkeiten», der treu und gewissenhaft eine abstoßende Arbeit verrichtet, der in seinem «Denken die Grenzen des Berechenbaren nicht überschritt, weil er vor dem Ungewissen solches Entsetzen empfand» (245). Er bricht in Begleitung seines Sohns auf, sie schlafen des Nachts in selbstgebauten Unterkünften, und dabei vollzieht sich in ihm eine seltsame Verwandlung, ein Abbau der gesamten Persönlichkeit bis zu einem formlosen Restbestand, so daß er schließlich nicht anders ist wie Molloy oder die andern Gestalten der Beckettschen Dichtung. Der Sohn macht sich nach einem Streit davon, Molloy wird nicht gefunden, und schließlich erreicht ihn der Befehl, nach Hause zurückzukehren. Mühsam macht er sich auf den Rückweg, findet sein Haus verlassen und beginnt dann, einer inneren Stimme folgend, diesen Bericht zu schreiben.

. Das Wesentliche daran ist die Beschreibung, wie der Held sich zunehmend auflöst. Es beginnt auch hier am Körper. Schon am Abend des Aufbruchs macht sich ein Schmerz im Knie bemerkbar, der unterwegs zur Steifheit des Gelenks und zur unendlichen Erschwerung der Fortbewegung führt. Bald aber verändert sich der gesamte körperliche Zustand. So sagt Moran: «Inzwischen veränderte sich mein Körper sehr schnell bis zur Unkenntlichkeit, wie mir schien. Und jedesmal, wenn ich mit einer jener vertrauten und jetzt mehr als je entschuldbaren Geste mit den Händen über das Gesicht strich, so spürten meine Hände nicht mehr das gleiche Gesicht, und mein Gesicht spürte nicht mehr die gleichen Hände» (366). Damit stimmt über ein, daß Molloy, daß auch der Erzähler des *Innommable* Zehen und Arm und Bein verlieren, ohne daß sie noch wissen, wann und wo sie verloren haben. Daß auch die bisher so gepflegte Kleidung Morans zu Lumpen zerfällt, ist nur die notwendige Folge (337/68). Es fällt damit zugleich die «sinnlose Annehmlichkeit des Heimes» (284) dahin. So ist es kein Zufall, daß die Gestalten Becketts durchweg obdachlos sind, und wenn sie ein Obdach finden, so ist es nur als zufälliger Unterschlupf ohne innere Bindung.

Aber die Zersetzung betrifft auch hier zugleich den inneren seelischen Zustand. An der entscheidenden Stelle heißt es: «Ich glaubte mich sehr schnell altern zu sehen ... genau genommen war es nicht die Vorstellung des Alterns ... Was ich sah, glich vielmehr einem Prozeß der Auflösung, einem jähnen Zusammenbruch alles dessen, was mich seit jeher davor bewahrt hatte, der zu sein, der ich seit jeher zu sein verdammt war» (319). Dieses Sein, das zu sein der Mensch verdammt ist, das ist alles andre als die Eigentlichkeit der Existenzphilosophie, ob-

gleich es in dem einen formalen Sinn, nämlich der grundsätzlichen inhaltlichen Unbestimmbarkeit, damit übereinstimmt. Während es dort, in der Existenzphilosophie, die höchste Aufgipflung menschlicher Aktivität in der Form der Entschlossenheit ist, also die höchste Form der Erfüllung, wird es hier, wie auch schon im *Godot*, zur bloßen Schrumpfform des Daseins, die übrig bleibt, wenn alle Möglichkeit einer Spannung und einer daraus sich bildenden inneren Struktur aus dem Leben fortgenommen ist.

Das wird deutlich an der entscheidenden Stelle: dem Verhältnis zur Hoffnung. Die Hoffnung ist hier «teuflischer als jede andere Stimmung» (286), denn sie gaukelt dem Menschen erreichbare Ziele vor und treibt ihn darum zu immer neuer Aktivität. Auch Sisyphus, der hier zum Vergleich herangezogen wird, konnte noch hoffen: «vielleicht glaubte er jedesmal, es sei das erste Mal» (286) und verkannte so die Erfolglosigkeit einer unendlichen Wiederholung. Aber der Zersetzungssprozeß geht so weit, daß jetzt Moran sich an dem Spiel der Hoffnungen er- [37/38] götzen kann, ohne befürchten zu müssen, damit in ein solches Engagement hineingerissen zu werden. «Ich belustigte mich sogar damit, ab und zu kindliche Hoffnungen in mir groß werden zu lassen, um sie besser vernichten zu können ... Ja, ich ließ sie in mir groß werden, anwachsen, strahlen und tausend hübsche kleine Bilder hervorzaubern, und dann fegte ich sie weg ... ich reinigte mich von ihnen und betrachtete mit Genugtuung die Leere, die sie beschmutzt hatten» (348/49). Die Hoffnungen werden also, ohne jede Form der inneren Bindung, zum müßigen Zeitvertreib. Aber auch so noch erscheinen sie als Beschmutzung, von der der Mensch sich wieder reinigen muß.

An die Stelle der sich entschlossen zuspitzenden Aktivität tritt das bloße Ge-schehen-lassen, die reine Passivität. Sehr bezeichnend heißt es an der einen entscheidenden Stelle, als der Sohn ihn verlassen hatte: «Ich war unfähig zu handeln oder vielleicht endlich stark genug, um nicht mehr zu handeln» (348). *Denn* Handeln ist immer noch Tätigkeit dieser «oberen», jetzt endgültig zusammengebrochenen Welt. Darauf verzichten zu können, erscheint in dieser neuen Einstellung sogar als Stärke, nämlich als bewußter Verzicht auf alles das, was doch nur Illusion ist. Der Mensch hängt mit keinerlei Engagement mehr an der Welt: «Es war mir gleich ... ich brauchte nur zu warten» (348), ohne selber eine Anstrengung auf sich zu nehmen. Damit sind wir endgültig in der Welt «*Godots*».

Das Ergebnis dieser Auflösung, die hier, im Unterschied zum *Godot* und zum Teil auch im Unterschied zum ersten Teil, nicht im Endzustand, sondern im Entstehen selber verfolgt wird, ist die vollständige Auflösung des «Ich», wenn wir darunter den individuellen und verantwortlichen Träger dieses besonderen Lebens verstehen. So heißt es ausdrücklich: «wie gleichgültig es mir wurde, ein Ich zu besitzen» (320). Das Ich erscheint nur noch als ein «lustiger Zeitvertreib» (350), an den Moran gar nicht mehr denkt.

Und trotz alledem: der Mensch ist in diesem Zustand nicht unglücklich; denn das Unglücklichsein ist ja selber noch eine Folge des verfehlten Engagements. Ausdrücklich heißt es hier: «so fühlte ich mich doch ganz außerordentlich zufrieden» (351). Er fühlte sich wohl in diesem Zustand. Das geht vielleicht noch über das Ergebnis des *Godot* hinaus, wo man letztlich nicht sagen konnte, ob man zufrieden ist, wo die ganze Frage sinnlos bleibt. Oder besser: von hier aus erscheint der *Godot* als das letzte Ergebnis, denn auch das Wohl-sein gehört ja noch zu den «Stimmungen», die als die individuellen Zuständigkeiten vom Menschen abfallen.

Trotz alledem ist auch hier noch ein letztes Wort am Schluß, das nachdenklich macht und das sich mit dem schon hervorgehobenen Unterton des ersten Teils berührt. Da ist hier von den «schönen Tagen» (378) die Rede, die der Held zum Schluß in seinem Garten verbringt. Jetzt, nachdem alles von ihm abgefallen ist, versteht er die Sprache der Vögel: «Ich versuchte, ihre Sprache besser zu verstehen. Ohne meine eigene zu Hilfe zu nehmen. Es waren die längsten, schönsten Tage des Jahres» (379). Das ist hier zum Schluß, ganz ohne Pathos, geschrieben. Und auch das scheint hier weiter zu führen. Schon vorher war von einer seltsamen Stimme die

Rede, der er folgt, ohne es sich recht erklären zu können (283 und 284). Das wird jetzt aufgenommen: «Ich habe von einer Stimme gesprochen, die mir Anweisungen, vielmehr Ratschläge gab. Es war auf diesem Heimweg, daß ich sie zum erstenmal hörte. Ich achtete nicht auf sie» (366). Aber das ändert sich jetzt: «Damals begann ich, mich mit ihr zu vertragen, zu begreifen, was sie wollte. Sie bediente sich nicht der Worte, die man den kleinen Moran gelehrt hatte und die er später seinem Sohn gelehrt hatte. Daher wußte ich anfangs nicht, was sie wollte. Aber am Ende verstand ich diese Sprache. Ich habe sie verstanden, ich verstehe sie, wenn auch vielleicht falsch. Aber darauf kommt es nicht an. Auf ihr Geheiß schreibe ich diesen Bericht. Soll das bedeuten, daß ich jetzt freier bin? Ich weiß es nicht» (379). Und doch endet der Roman dann wieder mit einer ironischen Zurücknahme: schon der Anfang war in Lügen verstrickt.

Darum bleibt auch die Frage: was bedeutet diese letzte positive Wendung. Ist sie ein vorwärts weisender „Anfang“? Dann würde, es bedeuten, daß in dieser von allem Anspruch und allem eignen Wollen befreiten tiefsten Schicht der Einklang mit dem Leben hergestellt ist, und zwar unterhalb alles dessen, was sieh im menschlichen Leben als «Schicksal» und «Geschichte» ausspricht. Aber die Frage bleibt immer, wie weit dies ganz ernst gemeint ist. Am Schluß steht auch hier das resignierte: «Darauf kommt es nicht an». Und so verweist die Frage weiter auf die Fortsetzung dieses «Romans» und auf die späteren Schriften Becketts. Heft 3, S. 38

[Schluß: Heft 4, S. 42-43]

#### DIE SPÄTEREN BÜCHER

Von den späteren Büchern soll nur insofern die Rede sein, als es zur Ergänzung des bisherigen Bildes erforderlich ist. In den beiden folgenden Bänden des Romanwerkes schmilzt die konkrete Handlung immer mehr zusammen. In *Malone meurt* ist es nur noch ein einsamer Sterbender in seinem Bett, dessen Loben sich in einem entsprechenden Zustand äußerster Verödung befindet. Nur noch an einem mit einem Haken versehenen Stock zieht er an sich heran, was er von seinem zu einem einzigen Haufen zusammengeworfenen Besitz noch braucht, und schiebt es damit wieder zurück. Auch für ihn ist die Welt zur völligen Gleichgültigkeit erstarrt: «Ich will nicht mehr auf der Waage lasten, weder auf der einen noch auf der anderen Seite. Ich werde neutral und untätig sein. Das wird mir leicht fallen ... Ich werde weder kalt noch warm mehr sein, ich werde lau sein, ich werde lau sterben, ohne Enthusiasmus ». Aber auch er ist ausgesöhnt mit seinem Zustand: «Ich bin zufrieden ... Ich bin immer zufrieden gewesen, denn ich habe gewußt, daß mir, was mir zukommt, ausgezahlt werden würde ... Ich bin zufriedengestellt ... man zahlt mir, was mir zukommt, ich brauche nichts mehr» (S. 8/9). Und er vertreibt sich die Leere der ihm verbleibenden kurzen Zeit, indem er sich Geschichten erzählt.

Im *Innommable* schmilzt auch dies noch weiter zusammen. Zu Anfang ist es noch die Gestalt des Mahood, der reglos auf der Straße vor einer Kneipe sitzt, in einem Ansatz menschlicher Regung von der Wirtin mit einer Plane gegen die Witterung geschützt, durch bunte Lampen abends zu einer Art Wirtshausschild, also zu einem bloßen Ding verwandelt. So reflektiert er über seine Lage. Aber bald wird auch diese so dürftige Einkleidung aufgegeben. Worm, die letzte in der Reihe im Grunde identischer Personen (Murphy, Molloy, Moran, Malone, Mahood usw.) gewinnt kaum noch Gestalt. Dann bleibt nur noch das reine namenlose «Ich», das spricht, das nicht mehr durch einen Namen zu individualisierende Ich, eben der *Innommable*, von dem schon der Titel spricht. Auch hier ist es wiederum verkehrt, zu fragen: wer ist dieses «ich», das hier spricht? Ist es Beckett selber? Oder ist es in einer unbestimmteren Weise der Autor? Alles das würde dieses «ich» schon viel zu sehr konkretisieren. Es ist der Mensch überhaupt, und zwar der Mensch in eben dieser seiner letzten entleertesten Daseins-

form, nachdem alle Bestimmtheiten und aller Inhalt des Lebens lange von ihm abgefallen ist. Zwar sieht auch dieses Ich noch Lichter, fühlt die Erde, spürt noch die Reste einer Umwelt. Auch für ihn gibt es noch — ähnlich wie in allen früheren Stücken — die «andern», die aus einem unfaßbaren Hintergrund über sein Leben Gewalt haben. Sie sind es, die ihm eine «Lektion» (S. 38), ein «Pensum» (S. 40) auferlegt haben, um ihn zu bestrafen. Diese Strafarbeit aber besteht, nachdem alles andere fortgefallen ist, nur noch im Sprechen. Es ist kein inhaltliches Sagen mehr, das zu seinem Ziel kommt, sondern es ist ein «Sprechen, tun nichts zu sagen» (S. 31), das eben darum nie zu einem Ende kommt, so sehr er sich danach sehnt, in einem Schweigen zur Kühle zu kommen. Er ist nicht einmal sicher, ob er selber die Worte spricht oder ob sich nicht die Stimme eines andern, Mahoods, seiner zufälligen Rolle, mit der seinen vermengt (S. 45). «Es ist eine Stimme, und sie spricht zu mir» (S. 137). Er selber spricht nach, was die Stimme ihm sagt, aber diese Sprache geht nicht wirklich aus dem Inneren hervor, sondern ist ihm nur als etwas Fremdes «aufgeklebt» (S. 76). «Ich sage, was man mir zu sagen gesagt hat, in der Hoffnung, daß man eines Tages überdrüssig wird, zu mir zu sprechen» (S. 119). «Das sind Worte, die man mich gelehrt hat, ohne mich recht deren Sinn sehen zu lassen» (S. 247). So muß er sprechen, immer weiter sprechen; er darf nicht aufhören, so sehr es ihn danach verlangt, in diesem immer inhaltloser werdenden Sprechen, bis schließlich in immer größerer Eindringlichkeit das Weiter-machen-müssen und Nicht-aufhören-dürfen der einzige Inhalt dieses Sprechens ist. Aus dem pausenlosen, oben in der ständigen Wiederholung so eindringlichen Fortgang dieses Sprechens können zur Verdeutlichung nur ziemlich willkürlich die letzten Zeilen herausgegriffen werden: «Man muß weitermachen, ich kann nicht weitermachen, man muß weitermachen, ich werde also weitermachen, man muß Worte sagen, so viel man deren hat, man [42/43] muß sie sagen, bis sie mich finden, bis sie mir sagen, seltsame Mühe, seltsamer Fehler, man muß weitermachen, das ist vielleicht schon geschehen, sie haben es mir vielleicht schon gesagt, sie haben mich vielleicht bis zur Schwelle meiner Geschichte getragen, vor die Pforte, die sich über meiner Geschichte öffnet, das würde mich erstaunen, wenn sie sich öffnete, das werde ich sein, das wird das Schweigen sein, dort wo ich bin, ich weiß nicht, ich werde es niemals wissen», im Schweigen weiß man nicht, man muß -weitermachen, ich werde weitermachen» (261/62).

Alles, was sich in den früheren Büchern vorbereitet, tritt hier in der letzten Steigerung hervor. Alle Reste eines äußeren Geschehens sind verschwunden. Schon die Sprache dieser in zunehmendem Maß alle grammatische Gliederung aufhebenden Form des inneren Monologs ist kaum noch übersetzbare. Der Hinweis auf den Einfluß von Joyce betrifft höchstens gewisse formale Züge, aber nicht die eigentliche Substanz dieser Dichtung. Das ist das postexistentialistische Bild eines in allen Hoffnungen enttäuschten Menschen, so wie es im letzten Satz der *Nouvelles* formuliert ist: «ohne den Mut, Schluß zu machen, und ohne die Kraft, fortzufahren» (S. 123). Dem Warten des *Godot*, dem leeren hoffnungslosen Warten, entspricht hier das continuer, das «Fortfahren», das «Weitermachen» (aber auch vom «warten» ist im *Innommable* immer wieder die Rede). Das Warten ist vielleicht nur eine besondere Form dieses Weitermachens, und alle Bestimmungen, die beim «Godot» über die Destrukturierung der Zeit und des ganzen Lebens hervorgehoben waren, gelten auch hier und ließen sich mit neuer Eindringlichkeit aus dem *Innommable* belegen. Das strukturlos gewordene Leben ist zum bloßen Weiterleben, zum bloßen continuer geworden, und selbst dieses muß immer neu der andrängenden Erschöpfung abgerungen werden. Leben heißt: zum Weitermachen verdammt sein.