

Becketts Mehrsprachigkeit

Zwischen Universalismus und Authentizität

CAROLINE MANNWEILER

Abstract

Whereas early studies interpreted Beckett's use of language change and multilingualism as the universalization of an exile experience, more recent studies underline the concrete traces of multilingualism in Beckett's work. Compared to these approaches, the present study views Beckett's dealing with multilingualism in a double tendency of universalization and authentication. In this perspective, Beckett's obvious turning away from a polyglot poetics with clearly autobiographical characters towards a predominantly monolingual, but strongly defamiliarizing poetics with rather abstract characters doesn't need to be seen as either pure universalization or as the continuity of a bilingual poetics. It rather presents itself as the result of a development which keeps what is both generalizable and comprehensible in the experience of multilingualism, namely the experience of foreignness – an experience that in Beckett's oeuvre, as will be shown by treating several of his works, does not appear as a universal <conditio humana> but as an objection to any kind of national implicitness.

Title: Beckett's multilingualism: Between universalism and authenticity

Keywords: Beckett, Samuel (1906-1989); multilingualism; language change; exile; avant-garde

»The question still remains, why has Beckett written in French? Is it because he fell in love with it as a young man? Is it because he sees particular virtues in the language, and his choice is fundamentally an aesthetic one? Perhaps partly. But perhaps the idea of exile that was so strong in Joyce has found its consecration in one who was Joyce's friend: in a complete alienation, a complete separation from life, made manifest in a symbol that comes from life itself. [...] Is not Beckett's use of French at one and the same time an acknowledgment of the fact of solitude and an assertion of the right to be free? Exile itself is only a living analogy of the human condition. We are doomed to separation. Every language is a foreign language, and the voice that speaks in each of us is a stranger we cannot recognize. So the use of another language corresponds to a truth about humanity – a truth not chosen personally but imposed universally. At this point an artist, a determined poet, even a rhetorician, arose in Beckett, to seize on this new language, to tame and internalize it, to draw from it a new music that is still Irish, or at least Celtic.«
(Mayoux 1965: 91)

Wie in dieser Aussage des Beckett-Kenners Jean-Jacques Mayoux aus dem Jahr 1960 deutlich wird, hat die Frage nach Becketts Mehrsprachigkeit, vor allem

nach seinem Sprachwechsel ins Französische, die Forschung früh beschäftigt. Allerdings fiel diese Beschäftigung deutlich anders aus, als man es aus aktuellen Arbeiten zur Mehrsprachigkeit gewohnt ist. Becketts Bilingualismus wurde häufig en passant verhandelt,¹ in teilweise impressionistischer Manier² und nicht zuletzt unter der Prämisse, dass die Botschaft von Becketts Werk eine universalistische sei, sodass, wie im Falle Mayoux, Becketts »Exil« kurzerhand zur »conditio humana« deklariert wird, in der »jede Sprache eine Fremdsprache« ist.³

Wesentlich anders präsentieren sich aktuellere Forschungen zu Becketts Mehrsprachigkeit, die mitunter sogar in einer Art Gegenbewegung zu philosophisch bedeutungsschweren Ansätzen, wie sie Mayoux repräsentiert, entstanden:

Like all those who get involved with Beckett's work, initially I wanted to know what that work means. And so I devoted a lot of time and effort to the »pursuit of meaning« in the Beckett landscape. Gradually, this pursuit of meaning became less and less important, less and less interesting to me. [...] In any event, having freed myself of this need for understanding the meaning of Beckett's work, I found a new enjoyment in returning to his books. [...] And it occurred to me, as I spent more and more time with Beckett's language rather than with the meaning, that little critical attention has been paid to Beckett's bilingualism and his unique activity as a self-translator. (Federman 1987: 7)

In Federmans Aussage wird der eher positivistisch sich auf die sprachlichen Fakten des Werkes beziehende Ansatz neuerer Forschungen angedeutet, die auch Becketts bemerkenswerte, umfangreiche Selbstübersetzungstätigkeit mit in ihre Betrachtungen einbeziehen. Die Suche nach sprachlichen Interferenzen gehört dabei zu den wenig ertragreichen Aspekten, was kaum überraschen mag: Bis in die späten 1950er Jahre – Becketts endgültige Übersiedlung nach Frankreich erfolgte bereits 1937 – ließ Beckett seine französischen Texte von Muttersprachlern

1 | So thematisierten Ruby Cohn und Hugh Kenner, Beckett-Experten der ersten Stunde, den Aspekt der Bilingualität innerhalb von Kapiteln ihrer Werkstudien *Samuel Beckett. A critical study* (Kenner 1961) bzw. *The Comic Gamut* (Cohn 1962), wobei das Kapitel in Cohn zuvor als Aufsatz erschienen war (vgl. Cohn 1961: 613-621). Als Studie, die sich ausschließlich mit Becketts Selbstübersetzungen beschäftigte, blieb diese allerdings lange Zeit eine Ausnahme.

2 | Das trifft etwa dann zu, wenn Mayoux von einer »music that is still Irish« spricht oder Kenner Becketts »Ich« in ein irisches und ein französisches »spaltet«, in den »gentle comedian« und den »morbid solipsist«, was suggestiv und intuitiv zutreffend sein mag, aber nur bedingt wissenschaftlichen Konventionen entspricht (vgl. Kenner 1961: 56-58).

3 | Auch Ruby Cohn sucht in Becketts Selbstübersetzungen überindividuelle Aspekte. Ihre Studie *Samuel Beckett Self-Translator* beginnt und beendet sie mit der von Beckett zitierten Aussage Prousts, nach der die Aufgabe eines jeden Schriftstellers die des Übersetzers sei: »The duty and the task of a writer (not an artist, a writer) are those of a translator.« (Beckett 1957b: 64)

gegenlesen, um sprachliche Fehler und unidiomatische Ausdrücke zu vermeiden (vgl. Knowlson/Knowlson 2006: 83f.).

Überraschend ist allerdings, wie in neueren Studien zu Becketts Mehrsprachigkeit mit dem Thema ›Interferenzen‹ umgegangen wird. So weist Chiara Montini in ihrer Studie *La bataille du soliloque* nur sehr wenige »calques«, also Interferenzen, nach und dies bezeichnenderweise in *Watt*, einem englischsprachigen Roman, den Beckett während des Krieges in Frankreich verfasste. Doch sie interpretiert diese wenigen Interferenzen als Materialisierung einer bilingualen Poetik und die englische »Version« von *Watt* als ein die spätere französische Übersetzung bereits potentiell »enthaltendes« Werk.⁴ Dass die französische Übersetzung von *Watt* erst lange nach dem Verfassen des englischen *Watt* überhaupt vorgenommen wurde und dass Beckett zum Zeitpunkt der Abfassung von *Watt* wohl kaum wusste, dass es diese Übersetzung sowie sein umfassendes französischsprachiges Werk je geben würde, spielt in Montinis Überlegungen ebenso wenig eine Rolle wie die Tatsache, dass die zahlenmäßig ohnehin wenigen Interferenzen, die sie nachweist, kaum aussagekräftig im Hinblick auf eine von ihr angenommene, beide Sprachen ›latent‹ aufweisende Poetik sind: Beispiele wie »And yet it was a major concern of that *period*, while it lasted« (Beckett 1970b: 114, zit. in: Montini 2007: 157) oder »And then we did a thing we seldom did, we *embraced*« (Beckett 1970b: 90, zit. in: Montini 2007: 157) zeigen gewiss eine Häufung von Wörtern französischen Ursprungs, die sprachhistorisch allerdings durchaus zum englischen Wortschatz gehören. Andere weisen ein explizites Ausstellen französischer Begriffe auf: »But there were *connaisseurs* on whom the exceptional quality of *Watt* was not lost, of his entry, his fall, his rise and subsequent attitudes. These were *content*.« (Beckett 1970b: 23, zit. in: Montini 2007: 156), »The letter contained an enclosure, said Mr. Hackett, of which, knowing your love of literature, I would favor you with the *primeur*, if it were not too dark to see. The *primeur*, said the lady. That is what I said, said Mr. Hackett.« (Beckett 1970b: 8, zit. in: Montini 2007: 155) Dass diese Passagen Sprachmischungen enthalten und die frankophone Umgebung sich in *Watt* abzeichnet, sei durchaus zugestanden, aber in ihnen eine bewusste, bilinguale Poetik im emphatischen Sinne zu erkennen, die die spätere Selbstübersetzung schon in sich trägt, ist nicht zwingend nachvollziehbar.⁵ Vielmehr scheint es das erklärte Ziel einiger Studien zu sein, einen auf Becketts Mehrsprachigkeit basierenden Sub-

4 | »Dans ce roman, la première version des textes bilingues de Beckett, contient en puissance l'autre langue, l'autre version, grâce à la présence de tournures ou de remarques qui seraient plus appropriées dans l'autre langue.« (Montini 2007: 154.) (»In diesem Roman enthält die erste Version der bilingualen Texte Becketts die andere Sprache, die andere Version, potentiell in sich, dank des Vorhandenseins von Wendungen oder Bemerkungen, die in der anderen Sprache angemessener wären.«; Übers. C.M.).

5 | Eher schon erinnert solche Mehrsprachigkeit an Leonard Forsters Studie *The poet's tongues*, insofern er darin aufzeigt, wie häufig ein gewisses Maß an Polyglossie auch in europäischen Sprachen und Literaturen auftritt und auftrat, ein Faktum, das

text in seinem Werk auszumachen, unabhängig von triftigen Textbefunden. Zu welch haltlosen Lektüren von Becketts Werk dies führen kann, zeigt die häufig angeführte Studie *Beckett and Babel* von Fitch, in der er folgende ›Lektüre‹ zu Becketts *L'Innommable/The Unnamable* präsentiert:⁶

I have been here, ever since I began to be, my appearances elsewhere having been put in by other parties (292). *I'm the one who has been here from the beginning and any proof to the contrary is to be put down to my French alter ego.* [...] I remember little or nothing of these lectures. I cannot have understood a great deal. But I seem to have retained certain descriptions, in spite of myself. They gave me courses on love, on intelligence, most precious, most precious (298). *So many different topics can be used to teach a language of which little remains except a passage here or there.* [...] These things I say, and shall say, if I can, are no longer, or are not yet, or never were, or never will be, or if they were, if they are, if they will be, were not here, are not here, but elsewhere (301). *And so language unwinds, verb after verb, tense after tense, as we remember it from our school days.* (Fitch 1988: 142-154)

Dies ist nur ein kurzer Ausschnitt, den man, wie Fitch selbst sagt, auf das ganze Werk anwenden kann, was bereits aussagekräftig ob der Methode Fitchs ist: Denn ohne spezielle Hinweise im Text auszumachen, die eine solche Deutung plausibilisieren könnten, liest er *L'Innommable* als Text, in dem Beckett seine Sprachlernerfahrung und sein Leben zwischen zwei Sprachen, dem Englischen und dem Französischen, »verarbeitet«. Bewusst überschrieben wird dabei die Abstraktion, die *L'Innommable* aufweist, in dem eben gerade nicht von konkreten Einzelsprachen und ihren Sprechern die Rede ist und auch nicht von konkreten Situationen eines ›Fremdsprachenunterrichts‹, sondern ganz allgemein von »mots« (›Wörtern‹), von »langue« (›Sprache‹), von »leçon«, was sowohl »Unterricht« als auch allgemein »Lehre« bedeuten kann, ganz sicher aber nicht notwendigerweise »Fremdsprachenunterricht«, eine Interpretation, die auch deshalb völlig willkürlich erscheint, weil an einer Stelle in *L'Innommable* tatsächlich

erst durch die Sprachauffassung der Romantik und ihre Verbindung von (nationaler) Identität und Sprache an Selbstverständlichkeit verlor (vgl. Forster 1970).

6 | Fitch montiert jeweils den französischen Text Becketts (mit Seitenangaben), seine kursiv gedruckte ›Lektüre‹ der französischen Passage, dann den englischen Text Becketts (mit Seitenangaben) sowie seine kursiv gedruckte Lektüre der englischen Passage, dann wieder den französischen Text usw. Im folgenden Zitat haben wir uns auf die englischen Zitate beschränkt (die Seitenangaben beziehen sich auf die von Fitch benutzte Ausgabe von *The Unnamable in Three novels by Samuel Beckett: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, New York 1965), das Prinzip seiner Lektüren gilt aber sowohl für die französischen als auch für die englischen Passagen. Er gibt selbst zu, dass diese Art der Interpretation unkonventionell sei, weist sie zunächst auch als Kommentar literaturwissenschaftlichen Arbeitens aus, seine Schlussfolgerung bleibt aber, dass der Forschung zu *L'Innommable* genau der bilinguale Aspekt des Textes entgangen sei, den seine ›Lektüre‹ aufdeckt.

eine ›Unterrichtssituation‹ dargestellt wird, in der es aber nicht um Fremdsprachenunterricht geht, sondern ein Lehrer Mahood (eine Figur in *L'Innommable*) auffordert, ihm nachzusprechen: »Elève Mahood, répète après moi, L'homme est un mammifère supérieur.« (Beckett 1953: 102)⁷ Dass es hierbei nicht um Sprachunterricht und wohl auch nicht um Biologieunterricht, sondern um die Vermittlung eines Menschenbildes samt dessen Infragestellung geht, sollte auch ohne eine eingehendere Diskussion des Romans deutlich sein.

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um anzudeuten, wie problematisch Studien sind, die Mehrsprachigkeit bei Beckett als interpretatorisches a priori nutzen. Dies gilt dabei sowohl für die Analyse einzelner Werke als auch für die Selbstübersetzungen. Zwar ist Montinis Plädoyer, beide ›Versionen‹ der Beckett'schen Werke bei Übersetzungen, etwa ins Italienische, zu berücksichtigen, übersetzungspraktisch nachvollziehbar und gewinnbringend (vgl. Montini 2006: 101-114). Von Becketts Selbstübersetzungen aber auf eine ›bilinguale Poetik‹ schließen zu wollen, ist keineswegs evident. Szegedy-Maszák etwa vertritt die Auffassung, dass Becketts Selbstübersetzungen idiosynkratische, aus Lebenskontingenzen jeweils zu verstehende Vorgänge waren, die keine Generalisierungen erlauben.⁸ Er spricht daher konsequenterweise auch nicht von einer ›bilingualen‹ Poetik, sondern von Becketts Betonung der Unübersetzbarkeit der Sprachen. »Bilingualism may lead to silence« (Szegedy-Maszák 2002: 104) lautet seine finale These, die er nicht zuletzt aufgrund von Werken wie *Film* (1965) aufstellt, einer filmischen Arbeit Becketts, die gänzlich ohne Worte auskommt. Wie immer man diese These bewerten mag, so sind doch Szegedy-Maszáks Ausführungen hilfreich, um den Automatismus zwischen der Tatsache von Becketts Selbstübersetzungen und einer dieser zugrundeliegenden Poetik zu hinterfragen; eine Hinterfragung, die auch deshalb angebracht scheint, weil keinerlei Konsens darüber besteht, wie der Status der Selbstübersetzungen, d.h. das Verhältnis zwischen ›Original‹ und ›Übersetzung‹, zu bewerten ist. Federman spricht von möglicher Amplifikation und Bestätigung, aber auch von Korrektur oder gar Erklärung eines Verständnisses des Originaltextes durch die Übersetzung (vgl. Federman 1987: 14f.), andere, insbesondere poststrukturalistische Ansätze betonen die Unterminierung des Originals durch die Übersetzung:

Each becomes merely a version of the other, and is apprehensible at itself only by virtue of its difference from its partner, which in turn has identity only in its difference from the other text. This also necessarily abolishes the precedence of original over copy, since the English text is not only a ›mutilation‹ of the original, but also, in some senses, an improvement upon it, so that the French might be considered as in some respects as an inferior, derived version of the English. As with the text in the Trilogy discussed earlier, translation is a ›supplement‹ or sequel to the original text which,

7 | In *The Unnamable* lautet diese Stelle entsprechend: »Pupil Mahood, repeat after me, Man is a higher mammal.« (Beckett 2009: 331)

8 | »It seems likely that no generalization is possible about Beckett's self-translations.« (Szegedy-Maszák 2002: 101)

while appearing to guarantee the integrity of that original, actually subverts that integrity by opening up areas of absence or ›lack‹ in it. (Connor 2007: 124-126)

Wie immer man den Status der Selbstübersetzungen definieren mag: auffällig ist, dass die genannten Hypothesen nur sehr eingeschränkt im Werk belegbar sind und sich nicht zuletzt unterschiedlichen Konzeptionen von Autorintentionalität verdanken.

Dass es hochinteressante Einzelstudien zu Becketts Selbstübersetzungen gibt, zeigen Arbeiten wie die Perloffs, die in einer Analyse des Prosawerkes *Mal vu mal dit/Ill seen ill said* die unterschiedlichen intertextuellen Bezüge in den zwei Texten und damit unterschiedliche Grade an parodistischem Charakter herausarbeitet (vgl. Perloff 1987). Solche Studien lassen sich allerdings nur bedingt auf das Gesamtwerk Becketts übertragen und bieten auch in übersetzungstheoretischer Sicht keine wesentlichen Neuerungen. Dass in Übersetzungen ›äquivalente‹, aber nicht identische intertextuelle Bezüge genutzt werden, ist vor dem Hintergrund, dass literarische Übersetzungen (prominent etwa in Benjamins Übersetzungstheorie) als schöpferische Texte angesehen werden können, die vor dem sprachlichen Horizont des Übersetzers stattfinden, kaum überraschend.

Dass Beckett als Autor sowohl der ›Originale‹ als auch der ›Übersetzungen‹ (die er zudem paratextuell nur sehr dezent als solche kennzeichnete) über eine besondere auktoriale Autorität verfügt, ist gewiss ein anderes und forschungspraktisch hochrelevantes Problem. Denn es hat dazu geführt, dass Forscher zu Beckett arbeiteten und arbeiten, ohne notwendigerweise zu berücksichtigen, ob es sich bei der in ihrer Sprache gewählten Version um die Erstkomposition oder die Übersetzung handelt. Dieses Verhalten wird innerhalb der Studien zur Mehrsprachigkeit Becketts als sehr kritikwürdig empfunden, ohne jedoch besonders triftige Argumente für die Empörung zu liefern.⁹ Es gibt, etwa in Bezug auf den Text *Company/Compagnie*, das Argument, der Leser des englischen Textes lese ein anderes Werk als der Leser der französischen Version (vgl. Fitch 1987). Dies ist nicht zu bestreiten. Aber warum sich daraus die Notwendigkeit ergeben sollte, bei einer Auseinandersetzung mit *Company/Compagnie*, egal in welchem Problemkontext, beide Versionen zu berücksichtigen, scheint zumindest nicht unmittelbar einsichtig.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Divergenz der Einschätzungen zum ›idealen‹ Leser Becketts. So geht Edwards in seiner Studie davon aus, dass der ideale Leser Becketts der englischsprachige Leser des französi-

9 | Bezeichnend in dieser Hinsicht ist Fitchs Studie *Beckett and Babel* (1988), die auf der einen Seite die »inadequacy of present unilingual critical practice in dealing with Beckett's works« (ebd.: 172) feststellt, einige Seiten später sich dann aber, angesichts einer Analyse des Textes *Still* (frz. *Immobile*) zu der Fußnote genötigt sieht: »The above comments are not, of course, to be construed as in any way a criticism of Enoch Brater's sensitive reading of the English text *Still*.« (Ebd.: 174)

schen Beckett-Textes sei.¹⁰ Beer wiederum, die sich relativ früh mit Becketts Bilingualismus beschäftigt hat und den Überblicksartikel zum Thema im *Cambridge Companion to Beckett* verfasste, äußert sich zur Frage der Leser sehr viel ›liberaler‹:

If bilingual awareness is so important should the unilingual reader have to feel excluded from Beckett's work? Obviously, the answer is no. Only in a few countries (such as parts of eastern Canada and Cameroon) are English and French spoken by large numbers of a single community on a daily basis. Individuals and the intelligentsia of many other countries may speak both, but they are far outnumbered by readers and spectators of Beckett who do not. And, partly as a result of Beckett's own move toward elemental human themes and texts freed from much mimetic detail, he has been translated into an ever-growing number of other languages. The paradox of this most language-conscious author is the way his art triumphs over language barriers altogether. (Beer 1994: 219)

Wenn Becketts Werk aber nun gerade Sprachbarrieren überwindet und sich durch seine allgemeinmenschlichen Themen auszeichnet, ließe sich natürlich fragen, warum eine Beschäftigung mit Becketts Mehrsprachigkeit besonders lohnenswert sein sollte. Eine Antwort erschließt sich aus Beers Ausführungen nicht. Zwar begrüßt sie zu Beginn, dass die in den 80er Jahren aufkommenden Forschungen zu Becketts Bilingualität inzwischen in ein neues, Internationalität zelebrierendes (vgl. ebd.: 210) Forschungsklima fallen. Berücksichtigt man aber ihre oben zitierte Schlussbetrachtung,¹¹ so erscheint die Relevanz der Forschungen zu Becketts Mehrsprachigkeit eher postuliert als inhaltlich begründet.

Ähnliche Probleme werfen die Forschungen zu Becketts Interkulturalität auf, einem mit seiner Mehrsprachigkeit eng verbundenen Thema. Zwar häufen sich seit dem Aufkommen der *postcolonial studies* die Studien zu Becketts ›Irishness‹ (wobei insbesondere die Frühwerke in den Blick genommen werden, die deutlich mehr Referenzen auf Irland enthalten als die mitunter sehr abstrakten Spätwerke). Doch auch hier ergibt sich kein klares Bild über die Relevanz und Aussagekraft solcher Forschungen in Bezug auf Beckett. So stellt Harrington über die zweifellos identifizierbaren ›irischen‹ Referenzen in Becketts Werk fest:

10 | »It is to be feared, however, that the only readers who enter fully into the linguistic adventure of these works – or rather, into their existential adventure insofar as it passes through language – are the English readers of the French text.« (Edwards 1992: 69.) Dies mag intuitiv sehr naheliegend sein, aber überzeugende Textbelege in Form von poetisch wirksamen intralingualen Interferenzen fehlen in Edwards' Studie.

11 | Auch einige nuancierende Aussagen wie »The casual reader, however, could be forgiven for missing Beckett's bilingualism entirely.« (Beer 1994: 209) oder »his bilingualism is never static. Any generalization from one period can be misleading.« (ebd.: 214) relativieren zumindest die Relevanz von Becketts Mehrsprachigkeit.

They could offer something affirmative, because they are sufficiently social and historical, but they do not. For that reason, the Irish Beckett, recently admitted or readmitted to the national literary canon, scarcely serves the positivistic aims for which it is often, of late, summoned. Beckett as Irish may cheer some, but the Ireland in Beckett may dismay many. (Harrington 1991: 171)

Harrington belegt diese Einschätzungen unter anderem dadurch, dass er nachweist, wie ›irische‹ Lektüren, etwa des Romans *Watt*, zwar möglich sind, diese aber andere, ›universalistische‹ Lektüren keineswegs ersetzen können (vgl. ebd.: 109-111). Angesichts solcher Ergebnisse ist zumindest fraglich, ob die neue Fokussierung auf Becketts irische Herkunft tatsächlich Fortschritte gegenüber ihren sehr frühen Thematisierungen gebracht hat. So hat bereits Vivian Mercier, selbst protestantischer Ire und intimer Kenner Becketts, Becketts *Irishness* und deren Spuren im Werk analysiert, wobei er vor allem auf Becketts besondere Situation innerhalb der irischen postkolonialen Gesellschaft verwiesen hat:

Expatriation – whether physical or spiritual – is easy for people of Beckett’s background, the so-called Anglo-Irish, whom I prefer to call Southern Irish Protestants. Historically viewed, we are an intelligentsia as Toynbee defined it in *A Study of History*: a minority group that draws its ideas and general culture from outside its native country. Furthermore, our ancestors came to Ireland as colonists, so that we find it hard to shake off the wariness and mistrust of the natives proper to a foreign garrison. (Mercier 1977: 27)

Im Endergebnis führt seine Analyse allerdings zu folgender Aussage: »Beckett’s universality, in the last analysis, does not depend on impatriation or expatriation, on Irishness, Frenchness or cosmopolitanism: it depends on the paradox of a unique self that has found its bedrock in our common human predicament.« (Ebd.: 45) Obwohl Mercier mit großer Sachkenntnis Becketts Herkunft und die postkoloniale Situation in Irland berücksichtigt, hält er an einer universalistischen Deutung fest, wie wir sie bereits bei Mayoux vorgefunden hatten.

Was ist nun von einer solchen Forschungslage zu halten? Klar scheinen lediglich die Tatsachen: Becketts Sprachwechsel vom Englischen ins Französische, sein späteres ›Abwechseln‹ zwischen Französisch und Englisch als Sprache der Erstkomposition seiner Werke sowie seine rege Selbstübersetzungstätigkeit, die er zwar widerwillig, jedoch sehr konsequent durchführte, sodass nahezu sein Gesamtwerk sowohl in französischer als auch in englischer Sprache vorliegt.

Unklar bleibt jedoch, wie wichtig Becketts Mehrsprachigkeit und eine damit verbundene interkulturelle Dimension für ein Verständnis seines Werkes sind, welche Rolle sie innerhalb eines solchen Verständnisses einnehmen und welchen Beitrag Becketts Werk zum Phänomen literarischer Mehrsprachigkeit leistet.

Wir wollen im Folgenden eine Klärung dieser Frage versuchen, indem wir uns zunächst auf das konzentrieren, worüber in der Forschung ein gewisser Konsens besteht: Hierzu gehört die Auffassung, dass Becketts Sprachwechsel

keine Entscheidung für das Französische und gegen das Englische war, im Sinne einer emphatischen Adoption französischer Sprache und Kultur, sondern dass das Französische in seiner Eigenschaft als (wie gut auch immer beherrschte) Fremdsprache attraktiv für Beckett war,¹² eine Attraktion, die ihrerseits mit Becketts Sprach- und Literaturverständnis zusammenhängt, welches von einer Skepsis gegenüber ›schönem Stil‹ und sprachlicher Virtuosität geprägt ist, sofern diese eine gewisse Selbstverständlichkeit und Souveränität im Verhältnis zu Sprache und Welt ausdrücken.¹³ Die Fremdsprache, die nie die gleiche Selbstverständlichkeit besitzt wie die Muttersprache, bot Beckett insofern gewünschte kreative Möglichkeiten, die gerade in der ›Beschneidung‹ sprachlicher Souveränität lagen.

Die häufig angeführten Äußerungen Becketts zu seinem Sprachwechsel bestätigen diese Zusammenhänge:

It was a different experience from writing in English. It was more exciting for me – writing in French. (Beckett zit. in: Shenker 1956)

In French, it's easier to write without style. (Beckett zit. in: Gessner 1957: 32)

Je me remis à écrire – en français – avec le désir de m'appauvrir encore d'avantage. (Beckett zit. in: Janvier 1969: 18)¹⁴

When I asked [Beckett] in 1962 (as everyone seems to, sooner or later) why he switched from English to French, he replied that for him, an Irishman, French represented a form of weakness by comparison with his mother tongue. Besides, English because of its very richness holds out the temptation to rhetoric and virtuosity, which are merely words mirroring themselves complacently, Narcissus-like. The relative asceticism of French seemed more appropriate to the expression of being, undeveloped, unsupported somewhere in the depths of the microcosm. (Beckett zit. in: Harvey 1970: 196)

12 | Vgl. etwa Edwards 1992: 80: »To cross into a foreign language is the most intimate way imaginable, for a writer, to disengage himself from an I trammelled in his native language, to renounce self, to adventure into an otherness indifferent to the I, to become vulnerable, foreign. Of all the reasons that one may have for writing in another language, that one seems to me the most extraordinary and also the most moving.« Cockerham 1975: 156: »[W]hat seems to attract [Beckett] about French is the very fact that it is less second nature to him than is English, that his relationship to it is different and makes him more able to manipulate it consciously.« Beer 1994: 216: »Shifts of language are an enormous help in this enterprise. The avant-garde artist needs to be able to throw off the demands of conventional realism, needs to find a new syntax and new forms.«

13 | Fast schon amüsant wirken insofern Nabokovs Äußerungen zu Becketts Französisch bzw. seine Präferenz für Becketts Englisch, das stilistisch viel reichhaltiger sei: »Beckett's French is a schoolmaster's French, a preserved French, but in English you feel the moisture of verbal association and of the spreading live roots of his prose.« (Nabokov 1990: 172)

14 | »Ich fing wieder an zu schreiben – auf Französisch – mit dem Bedürfnis, mich noch weiter zu ›verarmen‹«; Übers. C.M.

Wie immer man diese Aussagen im Detail interpretiert, sie stützen jedenfalls die These, dass Beckett das Französische nicht um des Französischen willen wählte, sondern weil das Französische für ihn eine andere, eine Nichtmuttersprache war und diese Distanz ihm künstlerisch Vorteile bot.

Dieser poetologische Aspekt des Sprachwechsels wurde in der Forschung immer wieder aufgegriffen, auch weil er angesichts der Werkentwicklung Becketts gut nachvollziehbar ist.¹⁵ Nicht zuletzt Beer betont in ihrer Übersichts-darstellung zu Becketts Bilingualismus diesen Gesichtspunkt der künstlerisch hilfreichen Fremdsprache und macht zugleich deutlich, dass Beckett mit seinem Bedürfnis nach sprachlicher Erneuerung jenseits des »beau style« selbstverständlich kein Einzelfall ist, sondern dieses Bedürfnis alle Avantgarden auszeichnet.

Diese literarhistorische Einordnung Becketts ist in unserem Kontext besonders ergiebig, da sie noch einmal verdeutlicht, wie Mehrsprachigkeit als nicht primär biographisch begründetes, sondern als ästhetisches Phänomen begriffen werden kann. Die literarische Moderne nutzt Mehrsprachigkeit, nicht zuletzt innerhalb eines einzelnen Werkes, als Element einer Verfremdungsästhetik, die durch den unkonventionellen Gebrauch von Sprache die Aufmerksamkeit auf diese selbst richtet, womit neue ästhetische Erfahrungen jenseits mimetisch-realistischer Kunst entstehen sollen. Diese ästhetische Funktion der Mehrsprachigkeit ist es auch, die Andrés Horn in seinem grundlegenden Beitrag *Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur* (1981) ausmacht, in dem er neben den fremdsprachigen Elementen auch Permutationen und Komik in den Blick nimmt, weil diese durch ihre Unkonventionalität und Zweckfreiheit zur Ästhetik beitragen.

Wiewohl Horn an keiner Stelle von Becketts Werk spricht, ist es doch verblüffend, wie häufig die von ihm beschriebenen Phänomene bei Beckett auftreten: sowohl die Mehrsprachigkeit innerhalb eines Werkes (wenn auch, wie noch zu zeigen sein wird, bezeichnenderweise nur im Frühwerk) als auch Permutationen und Komik. Und doch genügt ein etwas genauerer Blick, um zu erkennen, dass diese Verfahren bei Beckett eben gerade keine rein spielerisch-ästhetische Funktion erfüllen. Betrachtet man etwa die folgende berühmte Permutationszene aus *Molloy*, so wird schnell deutlich, dass die ästhetische Erfahrung, die mit der Permutation einhergehen mag, durchaus existenzielle Anliegen berührt:

I took advantage of being at the seaside to lay in a store of sucking-stones. They were pebbles but I call them stones. Yes, on this occasion I laid in a considerable store.

15 | Aufschlussreich sind hier auch Hinweise zu Becketts innovativem Gebrauch von Gattungen, der ebenfalls einer Abkehr von althergebrachten, selbstverständlichen Konventionen folgt: »The writerly ›style‹ that Beckett thought he could escape by writing in French has its equivalent in theatrical convention.« (Cant 1999: 126); »Central to his bilingual art is a characteristic that for many other artists, including Edward Albee and Harold Pinter, helps to explain Beckett's influence on their own work: his constant ability to see artistic forms afresh.« (Beer 1994: 215.)

I distributed them equally between my four pockets, and sucked them turn and turn about. This raised a problem which I first solved in the following way. I had say sixteen stones, four in each of my four pockets these being the two pockets of my trousers and the two pockets of my greatcoat. Taking a stone from the right pocket of my greatcoat, and putting it in my mouth, I replaced it in the right pocket of my greatcoat by a stone from the right pocket of my trousers, which I replaced by a stone from the left pocket of my trousers, which I replaced by a stone from the left pocket of my greatcoat, which I replaced by the stone which was in my mouth, as soon as I had finished sucking it. Thus there were still four stones in each of my four pockets, but not quite the same stones. [...] There was something more than a principle I abandoned, when I abandoned the equal distribution, it was a bodily need. But to suck the stones in the way I have described, not haphazard, but with method, was also I think a bodily need. Here then were two incompatible bodily needs, at loggerheads. Such things happen. (Beckett 2009: 63-65)¹⁶

Vergleichbares gilt für die seitenweisen Permutationen, die *Watt* ausmachen,¹⁷ oder auch Murphys berüchtigte Verzehrreihenfolge seiner Kekse.¹⁸

Angesichts solcher Figuren wie Molloy, Watt und Murphy scheint eine Einordnung Becketts in eine primär ästhetisch motivierte sprachspielerische Moderne problematisch – ein Eindruck, der auch erklären mag, warum man

16 | Aus rein pragmatischen Gründen und unter der Annahme, dass Englisch einem breiteren Publikum geläufig ist, zitieren wir die englische Selbstübersetzung von *Molloy*.

17 | Vgl.: »Then he took it into his head to invert, no longer the order of words in the sentence, nor that of the letters in the word, nor that of the sentences in the period, nor simultaneously that of the words in the sentence and that of the letters in the word, nor simultaneously that of the words in the sentence and that of the sentences in the period, nor simultaneously that of the letters in the word and that of the words in the sentence and that of the sentences in the period, ho no, but« (Beckett 1970b: 168); »Here he stood. Here he sat. Here he knelt. Here he lay. Here he moved, to and from, from the door to the window, from the window to the door, from the door to the window; from the fire to the bed, from the bed to the fire; from the bed to the fire, from the fire to the bed; from the door to the fire, from the fire to the door; from the fire to the door, from the door to the fire; from the window to the bed, from the bed to the window; from the bed to the window, from the window to the bed« (ebd.: 203f.).

18 | Die etwas längere Passage, in der Murphy seine fünf Kekse unterschiedlicher Geschmacksrichtungen (die da wären Ginger, Osborne, Digestive, Petit Beurre und »anonymus«) vor sich im Park ausbreitet und über seine Verzehrpräferenzen und die damit verbundenen Einschränkungen der maximal möglichen Verzehrreihenfolgen sinniert, endet folgendermaßen: »Even if he conquered his prejudice against the anonymous, still there would be only twenty-four ways in which the biscuits could be eaten. But were he to take the final step and overcome his infatuation with the ginger, then the assortment would spring to life before him, dancing the radiant measure of its total permutability, edible in a hundred and twenty ways! Overcome by these perspectives Murphy fell forward on his face on the grass« (Beckett 1963: 68).

Becketts Mehrsprachigkeit eher in einer intimen, biographisch fundierten bilingualen Poetik als in einer spielerisch-polyglotten, ästhetisch fundierten Poetik zu verorten sucht. Doch beide Alternativen erscheinen nicht überzeugend und den Befunden im Werk widersprechend.

Aussichtsreicher könnte ein Ansatz sein, der Becketts Auseinandersetzung mit Mehrsprachigkeit in einer doppelten Tendenz von Universalisierung und Authentifizierung begreift.

So lassen die Abstraktionen, die Becketts Werk aufweist, keinen Zweifel daran, dass Beckett Mehrsprachigkeit nicht als individuelles Problem auffasst, sondern mit grundsätzlichen Fragen zu Sprache und ästhetischer Erfahrung verbindet. Gleichzeitig ist aber sein Bemühen evident, diese allgemeinen Probleme rund um Sprache und Verstehen aus einem gelehrten, ästhetisch-philosophischen Diskurs zu lösen. Dies gelingt ihm nicht zuletzt dadurch, dass er Figuren erzeugt, die das Mehrsprachigkeitsproblem »erleben«, womit er eine Authentifizierung des Problems erreicht. Aufschlussreich ist allerdings die Entwicklung dieser Figuren: Denn vom polyglotten Belacqua aus den Frühwerken *Dream of fair to middling women* und *More pricks than kicks*, der Mehrsprachigkeit als Literaturstudent zelebriert und stark autobiographische Züge trägt, geht Beckett zu abstrakteren, marginalen Figuren über, denen das Mehrsprachigkeitsproblem als sprachliche Fremdheitserfahrung begegnet. Sprachlich ist eine parallele Entwicklung zu beobachten, da Beckett von einer polyglotten Ästhetik, wie sie das Frühwerk noch aufweist, zu einer verfremdenden, aber monolingualen Ästhetik übergeht.

Beckett behält mithin das an der Mehrsprachigkeitserfahrung bei, was sowohl verallgemeinerbar als auch nachvollziehbar ist, nämlich die Differenz-erfahrung, und vermindert die Aspekte, die eine gewisse sprachliche und kulturelle Kompetenz erfordern.

Vor diesem Hintergrund lässt sich auch das häufig in Anschlag gebrachte Universale in Becketts Werk präziser fassen, das gerade kein Universales im Sinne einer für jeden Menschen gültigen Vorstellung ist – wie es in Mayoux' Rede anklingt, in der jeder Mensch ein Exilant und jede Sprache Fremdsprache ist –, sondern sich aus der Bemühung ergibt, eine individuelle Erfahrung so darzustellen und zu transformieren, dass sie als Möglichkeit von Existenz plausibel wird.

Anders gesagt und konkret zu Becketts Werk bedeutet dies: Universal ist nicht das Exil, aber die Möglichkeit, sich (auch als Einheimischer) fremd zu fühlen. Universal ist nicht die Sprache als Fremdsprache, aber die Möglichkeit, sich in der Sprache fremd zu fühlen (was je nach Literaturbegriff auch die Bedingung von Literatur ist).

Ist das Universale aber erst einmal derart definiert, so wird deutlich, welchen Beitrag Becketts Werk zum Phänomen von Mehrsprachigkeit und Interkulturalität leistet, ein Beitrag, der dabei nicht auf einer emphatischen kosmopolitischen Internationalität beruht, sondern auf einer konsequenten Distanzierung von nationalen Selbstverständlichkeiten. Es würde den Rahmen der Untersuchung

sprengen, diese Thesen detailliert am Werk nachzuweisen, aber einige Schlaglichter sollten ausreichen, um ihre Plausibilität zu untermauern.

Es wird mir tatsächlich immer schwieriger, ja sinnloser, ein offizielles Englisch zu schreiben. Nur von Zeit zu Zeit habe ich wie jetzt den Trost, mich so gegen eine fremde Sprache vergehen zu dürfen, wie ich es mit Wissen und Willen gegen meine eigene machen möchte und – Deo juvante – werde. Und immer mehr wie ein Schleier kommt mir meine Sprache vor, den man zerreißen muss, um an die dahinterliegenden Dinge (oder das dahinterliegende Nichts) zu kommen. Grammatik und Stil. Mir scheinen sie ebenso hinfällig geworden zu sein wie ein Biedermeier Badeanzug oder die Unerschütterlichkeit eines Gentlemans. Eine Larve. Hoffentlich kommt die Zeit, sie ist ja Gott sei Dank in gewissen Kreisen schon da, wo die Sprache da am besten gebraucht wird, wo sie am tüchtigsten missbraucht wird. [...] Selbstverständlich muss man sich vorläufig mit Wenigem begnügen. Zuerst kann es nur darauf ankommen, irgendwie eine Methode zu erfinden, um diese höhnische Haltung dem Worte gegenüber wörtlich darzustellen. [...] Mit einem solchen Programm hat meiner Ansicht nach die allerletzte Arbeit von Joyce gar nichts zu tun. Dort scheint es sich vielmehr um eine Apotheose des Wortes zu handeln. [...] Vielleicht liegen die Logographen der Gertrude Stein dem näher, was ich im Sinn habe. Das Sprachgewebe ist wenigstens porös geworden, wenn nur leider ganz zufälligerweise [...] Die unglückliche [...] Dame ist ja ganz zweifelsohne immer noch in ihr Vehikel verliebt [...] Inzwischen mache ich gar nichts. Nur von Zeit zu Zeit habe ich wie jetzt den Trost, mich gegen eine fremde Sprache unwillkürlich vergehen zu dürfen, wie ich es mit Wissen und Willen gegen meine eigene machen möchte und – Deo juvante – werde. (Beckett 1984b: 52-54).

Dieser Brief Becketts an seinen Freund Axel Kaun wird häufig zitiert, um Becketts Sprachskepsis zu beleuchten, wozu er auch ausreichend Belegstellen bietet. In Zusammenhang mit Becketts Mehrsprachigkeit ist er zudem Beleg für Becketts Frustration mit der Muttersprache, dem Englischen, eine Frustration, die allerdings, wie der Brief deutlich macht, mit einer prinzipielleren Frustration zusammenhängt, nämlich der Frustration mit Grammatik und Stil. Damit lässt sich dieser Brief zugleich einem Kontext avantgardistischer Kunst zuordnen, die ›in gewissen Kreisen‹ systematisch nach Wegen sucht, üblichen künstlerischen Sprachgebrauch zu umgehen. Wiewohl Beckett diese Tendenzen begrüßt, deutet der Brief aber bereits seine entscheidenden Abgrenzungen von avantgardistischen Strömungen an. Zum einen ist sich Beckett keineswegs sicher, dass die unterschiedlichen Schreibweisen einen ästhetischen Erkenntnis- oder Erfahrungsfortschritt generieren (wo etwa die Surrealisten eine Hyperrealität zu erreichen suchen, rechnet Beckett durchaus mit dem ›Nichts‹), zum anderen lehnt er das Spielerische dieser Tendenzen ab, sofern dieses die ›Unantastbarkeit‹ lediglich auf das Formale verlagert, statt sie endgültig aufzugeben.

Nun wäre es ein Leichtes, in Becketts »Brief an Kaun« bereits die Vorwegnahme seines minimalistischen Spätwerkes zu sehen, eine These, die in der Forschung immer wieder postuliert wird und die sich in Begriffen wie Reduktion und Minimalismus äußert. Auch Szegedy-Maszák verbindet in seinen Ausführungen

rungen die durch den Bilingualismus verschärfte Sprachskepsis Becketts mit dessen ›Verstummen‹. Doch zum einen ist ›Verstummen‹ und ›Schweigen‹ in Bezug auf Autoren eine problematische Kategorie, wie bereits der Ich-Erzähler in *L'Innommable* treffend feststellt, einem Roman, der durchaus um das ›allem zugrundeliegende Schweigen‹ kreist, aber zugleich die Mischung aus Pathos und Koketterie reflektiert, die das Reden über das Schweigen impliziert:

[W]ith regard to me, nice time we're going to have now, with regard to me, that it has not yet been our good fortune to establish with any degree of accuracy what I am, where I am, whether I am words among words, or silence in the midst of silence, to recall only two of the hypotheses launched in this connexion, though silence to tell the truth does not appear to have been very conspicuous up to now (Beckett 2009: 382).¹⁹

Zum anderen vermag der Begriff der Reduktion keine Gründe für Becketts Werkentwicklung aufzudecken, was insofern ein Mangel ist, als diese Gründe in Becketts Werk offensichtlich werden. Zwei Zitate mögen dies andeutungsweise illustrieren und zugleich den Bezug zwischen den allgemeineren Sprachreduktionstendenzen und Becketts Mehrsprachigkeit verdeutlichen:

Enueg II

world world world world
and the face grave
cloud against the evening

de morituris nihil nisi

and the face crumbling shyly
too late to darken the sky
blushing away into the evening
shuddering away like a gaffe

veronica mundi
veronica munda
give us a wipe for the love of Jesus

19 | Aus oben genannten Gründen (vgl. Fßn. 16) ist hier die englische Selbstübersetzung von *L'Innommable* zitiert, in dem die entsprechende Stelle folgendermaßen lautet: »quant à moi, ça va être gai, qu'il n'a pas été donné encore d'établir avec le moindre degré de précision si je suis des mots parmi des mots, ou si je suis le silence dans le silence quoiqu'à vrai dire, le silence ne se soit pas beaucoup fait remarquer jusqu'à présent.« (Beckett 1953: 210.)

sweating like Judas
 tired of dying
 tired of policemen
 feet in marmalade
 perspiring profusely
 heart in marmalade

smoke more fruit
 the old heart the old heart
 breaking outside congress
 ?
 doch I assure thee
 lying on O'Connell Bridge
 goggling at the tulips of the evening
 the green tulips
 shining round the corner like an anthrax
 shining on Guinness's barges

the overtone the face
 too late to righten the sky
 doch doch I assure thee (Beckett 1984a: 13).

They considered Fingal for a time together in silence. Its coast eaten away with creeks and marshes, tesseræ of small fields, patches of wood springing up like a weed, the line of hills too low to close the view. »When it's a magic land« [Belacqua] sighed »like Saône-et-Loire.« »That means nothing to me« said Winnie. »Oh yes« he said, »bons vins et Lamartine, a champaign land for the sad and serious, not a bloody little toy Kindergarten like Wicklow.« You make great play with your short stay abroad, thought Winnie. »You and your sad and serious« she said. »Will you never come off it? (Beckett 1972b: 24)

Während das erste Beispiel – ein frühes Gedicht Becketts – wie viele frühe Gedichte eine zumindest stellenweise polyglotte Ästhetik mit provenzalischen (im Titel), deutschen und lateinischen Elementen aufweist, zeigt das zweite Zitat aus der frühen Kurzgeschichtensammlung *More pricks than kicks*, was an einer solchen polyglotten Dichtung problematisch ist, nämlich ihre Exklusivität: Wie aufrichtig auch immer die Begeisterung des starke autobiographische Züge tragenden Belacqua (eine Referenz auf Dantes *Commedia*) für französische Literatur und seine Reisen ins europäische Ausland sein mag, sie wird von Winnie, seiner irischen Freundin, nicht nachvollzogen und als wichtigtuerischer Habitus eines lebensunfähigen Intellektuellen kommentiert, womit auch dessen (polyglott her-vorgebrachte) Irlandkritik als Pose und damit entwertet erscheint.

Aufschlussreich ist nun, wie Beckett auf diese Problematik reagiert. Auch hier sei zunächst nur eine, aber eine sehr erhellende, Passage zitiert:

Oui, dit Camier, au lieu de m'écouter tu ne penses qu'à me raconter ton rêve. Tu n'ignores pas cependant ce que nous avons arrêté à ce sujet: pas de récits de rêve, sous aucun prétexte. Une convention analogue nous interdit les citations.

Lo bello stilo che m'ha fatto onore, dit Mercier, est-ce une citation?

Lo bello quoi? dit Camier.

Lo bello stilo che m'ha fatto onore, dit Mercier.

Comment veux-tu que je sache? dit Camier. Ça m'en a tout l'air. Pourquoi?

Ce sont des mots qui me bruissent dans la tête depuis hier, dit Mercier, et me brûlent les lèvres.

Tu me dégoûtes, Mercier, dit Camier. Nous prenons certaines précautions afin d'être le moins mal possible, et c'est exactement comme si on fonçait à l'aveuglette, tête baissée. Il se leva. Te sens-tu la force de bouger? dit-il. (Beckett 1970a: 99f.)²⁰

Auch hier begegnen uns polyglotte Elemente und eine der in Becketts Werk so häufigen Anspielungen auf Dantes *Commedia*, der das Zitat, welches Mercier umtreibt, entstammt. Doch anders als in den frühen Gedichten ist das Zitat hier jeder Funktion als ›gelehrte Anspielung‹ entzogen. Es wird vielmehr als Aussage präsentiert, die Mercier beschäftigt, was diesen nicht unbedingt lebensstüchtiger macht. Es geht in dieser Passage also nicht um das Dante-Zitat als Ausweis kultureller Kompetenz, sondern darum, inwiefern diese Worte Dantes jemanden betroffen machen können oder eben nicht. Camiers Unkenntnis des Zitats weist ihn weniger als ungebildet denn als ›unbetroffen‹ aus.

Ein letzter Werkkontext, in dem ein ›Zitat‹ präsentiert wird, sollte deutlich machen, wie stark sich Beckett im Laufe seines Werkes von der Polyglossie gelöst hat, sofern diese eine besondere sprachlich-kulturelle Kompetenz erfordert und ausstellt:

20 | Dt.: »Ja, sagte Camier, anstatt mir zuzuhören, denkst Du nur daran, mir deinen Traum zu erzählen. Dabei weißt du doch genau, was wir diesbezüglich beschlossen haben: keinerlei Erzählungen von Träumen, unter keinerlei Vorwand. Eine ähnliche Abmachung verbietet uns auch den Gebrauch von Zitaten. / Lo bello stilo che m' ha fatto onore, sagte Mercier, ist das ein Zitat? / Le bello was? sagte Camier. / Lo bello stilo che m' ha fatto onore, sagte Mercier. / Wie soll ich das wissen? sagte Camier. Es klingt mir ganz danach. Warum? / Es sind Worte, die mir seit gestern im Kopf herumschwirren, sagte Mercier, und mir auf der Zunge brennen. / Es ist zum Kotzen mit dir, Mercier, sagte Camier. Wir treffen gewisse Vorsichtsmaßnahmen, damit es uns möglichst gut, möglichst wenig schlecht geht, und es ist genauso, als ob wir blindlings und tollkühn drauflosgingen. Er stand auf. Fühlst du dich stark genug, um dich von der Stelle zu bewegen? sagte er.« (Beckett 1972a: 91) In der erst 1974 erschienenen Selbstübersetzung von *Mercier et Camier* hat Beckett diese Stelle bezeichnenderweise getilgt. Statt dem materiell vorhandenen fremdsprachigen Zitat steht hier nur »Yes said Camier. Instead of minding me you tell me your dreams. And yet you know our covenant: no communication of dreams on any account. The same holds for quotes. No dreams or quotes at any price. He got up. Do you feel strong enough to move? he said.« (Beckett 1988: 61f.)

How it was I quote before Pim with Pim after Pim how it is
 Three parts I say it as I hear it
 Voice once without quaqua on all sides then in me when the
 panting stops tell me again finish telling me invocation (Beckett 1964: 7).

but all this business of voices yes quaqua yes of other
 worlds yes of someone in another world yes whose kind of
 dream I am yes said to be yes that he dreams all the time
 yes tells all the time yes his only dream yes his only story
 yes (ebd.: 145).²¹

In diesen Auszügen aus Becketts spätem Roman *How it is* ist das ›Zitat‹ auf ein onomatopoetisches Bruchstück, »quaqua«, reduziert. Es dient keinerlei kultureller Referenz mehr, sondern fungiert lediglich als Ausweis von ›fremder‹ Sprache, von Lauten, deren ein Hörer gewahr wird, weil sie eine Differenz markieren, nicht mehr und nicht weniger. Es ist an dieser Stelle nicht der Raum, um den Roman *How it is* auch nur ansatzweise zu interpretieren. In unserem Zusammenhang wichtig ist lediglich die Einsicht, dass in Becketts Werk die kulturell codierte Polyglossie zunehmend zurücktritt zugunsten einer Problematisierung von Sprachlichkeit als nicht zuletzt einer Erfahrung von Differenz.

Diese Entwicklung lässt sich gewiss als Reduktion und Abstraktion beschreiben, das Werk legt aber eine andere Interpretation nahe, nämlich die eingangs erwähnte Bemühung um ›Authentifizierung‹. Überdeutlich wird dies im Roman *Watt*:

Looking at a pot, for example, or thinking of a pot, at one of Mr. Knott's pots, it was in vain that Watt said, Pot, Pot. Well, perhaps not quite in vain, but very nearly. For it was not a pot, the more he looked, the more he reflected, the more he felt sure of that, that it was not a pot at all. It resembled a pot, but it was not a pot of which one could say, Pot, Pot, and be comforted. It was in vain that it answered, with unexceptionable adequacy, all the purposes, and performed all the offices, of a pot, it was not a pot. And it was thus this hairsbreadth departure from the nature of a true pot that so excruciated Watt. For if the approximation had been less close, then Watt would have been less anguished. For then he would not have said, This is a pot, and yet not a pot, no, but then he would have said, This is something of which I do not know the name.

21 | Im ›Original‹ – *How it is* ist eine Selbstübersetzung von Becketts 1961 erschienenem Roman *Comment c'est* – lauten die entsprechenden Passagen folgendermaßen: »comment c'était je cite avant Pim avec Pim / après Pim comment c'est trois parties je le dis / comme je l'entends // voix d'abord dehors quaqua de toutes parts / puis en moi quand ça cesse de haleter racon / te-moi encore finis de me raconter invocation.« (Beckett 1961: 9); »mais ces histoires de voix oui quaqua oui / d'autres mondes oui de quelqu'un dans un / autre monde oui dont je serais comme le / rêve oui qu'il rêverait tout le temps oui racon / terait tout le temps oui son seul rêve oui sa / seule histoire oui« (ebd.: 175).

And Watt preferred on the whole having to do with things of which he did not know the name, though this too was painful to Watt, to having to do with things of which the known name, the proven name, was not the name, any more, for him. For he could always hope, of a thing of which he had never known the name, that he would learn the name, some day, and so be tranquillized. But he could not look forward to this in the case of a thing of which the true name had ceased, suddenly, or gradually, to be the true name for Watt. For the pot remained a pot, Watt felt sure of that, for everyone but Watt. For Watt alone it was not a pot, any more. (Beckett 1970b: 81f.)

Was im Kontext moderner Ästhetik emphatisch als Erfahrung der Sprachkrise bezeichnet werden könnte, wird im Roman *Watt* dadurch vermittelt und authentifiziert, dass diese Krise eine Figur existenziell betrifft, eine Figur, die wohlge-merkt nicht mehr wie Belacqua gleichsam ›professionell‹ über ästhetische Erfahrung reflektiert,²² sondern sie als Entfremdungserfahrung im Alltag erlebt, eine Entfremdungserfahrung, die Watt im Bereich des sprachlichen Verstehens, aber auch der Produktion ereilt:

Watt began to invert, no longer the order of the letters in the word together with that of the sentences in the period, but that of the letters in the word together with that of the words in the sentence together with that of the sentences in the period. For example: *Dis yb dis, nem owt. Yad la, tin fo trap. Skin, skin, skin. Od su did ned taw? On. Taw ot klat tonk? On. Tonk ot klat taw? On. Tonk ta kool taw? On. Taw to kool tonk. Nilb, mun, mud. Tin fo trap, yad la. Nem owt, dis yb dis.*
It took me some time to get used to this. (Ebd.: 167f.)

Was in anderen Zusammenhängen dadaistische Kunst wäre, ist in *Watt* eines der vielen Symptome von Watts idiosynkratischem Bezug zur Außenwelt.

Dass *Watt*, den Beckett in Frankreich während des Krieges, aber in englischer Sprache schrieb, in seinen Entfremdungserfahrungen auch die Exilerfahrung Becketts widerspiegeln, wurde häufig bemerkt und trifft sicher zu. Allerdings wäre es eine unzulässig einseitige Interpretation, diese Entfremdungen kausal mit dem Exil zu verbinden. Als Beckett nach seiner französischen Phase zum ersten Mal wieder auf Englisch schrieb, ein Auftragswerk für die BBC, wählt er ohne Umschweife eine irische Umgebung mit evident ›irischen‹ Figuren – die sich in ihrer ›Verlorenheit‹ und ›Entfremdung‹ allerdings keineswegs von Watt unterscheiden, insbesondere was die Hauptfigur des Stückes, Miss Rooney, betrifft. Deren vehemente Äußerungen existenzieller Verlorenheit lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig:

22 | Im postum erschienenen, autobiographisch geprägten Roman *Dream of fair to middling women* präsentiert die Hauptfigur Belacqua zahlreiche Ausführungen zu Fragen der Ästhetik und des Stils in Literatur und Kunst, Ausführungen, die vom Erzähler an einer Stelle mit der ironischen Bemerkung quittiert werden: »Don't be too hard on him, he was studying to be a professor.« (Beckett 1993: 48)

What have I done to deserve all this, what, what? [...] How can I go on, I cannot. Oh let me just flop down flat on the road like a big fat jelly out of a bowl and never move again! (Beckett 1957a: 9)

I am not half alive nor anything approaching it. (Ebd.: 12)

What's wrong with me, what's wrong with me, never tranquil, seething out of my dirty old pelt, out of my skull, oh to be in atoms, in atoms! [*Frenziedly.*] ATOMS! [...] Jesus! (Pause.) Jesus! (Ebd.: 13)

For there was a moment there, I remember now, I was so plunged in sorrow I wouldn't have heard a steam roller go over me. (Ebd.: 18f.)

All that fall bestätigt insofern eindrücklich die These, dass ›Fremdheit‹ bei Beckett als potentiell ubiquitäres Phänomen auftritt, das keinerlei konkrete Exilerfahrung benötigt. Oder, um mit Miss Rooney zu sprechen: »It is suicide to be abroad. But what is it to be at home, Mr Tyler, what is it to be at home? A lingering dissolution« (ebd.: 10f.).

Diese Entkoppelung von Differenzenerfahrung und Exil bedeutet aber auch – was im Hinblick auf Becketts Frühwerk besonders relevant ist –, dass das Exil im Sinne einer existenziellen, befreienden Erfahrung, wie sie der Kosmopolit Belacqua propagiert, nicht überbewertet werden sollte: »For all the good that frequent departures out of Ireland had done him, he might just as well have stayed there.« (Beckett 1970b: 248)

Diese Einsicht, die bereits in *Watt* formuliert ist, bereitet die Gelassenheit gegenüber Herkunft vor, die das Werk *Company*, ein späteres, zunächst auf Englisch verfasstes Werk Becketts, vielleicht am deutlichsten ausdrückt. So greift der Erzähler in *Company*, als er seine räumliche Position zu beschreiben sucht, auf folgende Formulierung zurück: »Nowhere in particular on the way from A to Z. Or say for verisimilitude the Ballyogan Road in lieu of nowhere in particular.« (Beckett 1980: 30) Der Erzähler in *Company* braucht seine Herkunft weder zu leugnen noch zu unterstreichen, sie spielt für sich genommen keine besondere Rolle und ist nicht Auslöser seiner existenziellen Situation, die im viel zitierten Ende des Werkes deutlich wird: »And how better in the end labour lost and silence. And you as you always were. Alone.« (Ebd.: 89)

Company bestätigt mithin zweierlei: Zum einen zeigt es, wie Beckett durch die Fokussierung auf die Differenzenerfahrung – nichts anderes liegt dem Alleinsein zugrunde – eine Nachvollziehbarkeit und Authentifizierung von Problemen erreicht, die im Zentrum moderner künstlerischer Praxis liegen. Zum anderen zeigt es, dass Becketts ›Internationalität‹ nicht in einem polyglotten Kosmopolitismus zu suchen ist, sondern in einem fundierten Einspruch gegen jeden Nationalismus. Denn eine Auffassung, die das Heimischfühlen zur Norm erklärt, geht, so macht es Becketts Werk unentwegt deutlich, an menschlicher Realität durchaus oft vorbei.

Ob diese Einsicht in Zeiten ›postnationaler Zustände‹ noch Relevanz hat, mag bezweifelt werden, aber dies zu erörtern, müsste Gegenstand einer anderen Untersuchung sein.

LITERATUR

- Beckett, Samuel (1953): *L'Innommable*. Paris.
- Ders. (1957a): *All that fall*. London.
- Ders. (1957b): *Proust*. New York.
- Ders. (1961): *Comment c'est*. Paris.
- Ders. (1963): *Murphy*. London.
- Ders. (1964): *How it is*. New York.
- Ders. (1970a): *Mercier et Camier*. Paris.
- Ders. (1970b): *Watt*. New York.
- Ders. (1972a): *Mercier und Camier*. Übers. v. Elmar Tophoven. Frankfurt a.M.
- Ders. (1972b): *More pricks than kicks*. New York.
- Ders. (1980): *Company*. London.
- Ders. (1984a): *Collected Poems 1930-1978*. London.
- Ders. (1984b): *German Letter of 1937*. In: Ders.: *Disjecta*. Miscellaneous writings and a dramatic fragment. Hg. v. Ruby Cohn. New York, S. 51-54.
- Ders. (1988): *Mercier and Camier*. London.
- Ders. (1993): *Dream of fair to middling women*. Hg. v. Eoin O'Brian u. Edith Fournier. New York.
- Ders. (2009): *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York.
- Beer, Anne (1994): *Beckett's bilingualism*. In: John Pilling (Hg.): *The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge, S. 210-221.
- Cant, Sarah E. (1999): *In search of lessness: translation and minimalism in Beckett's theatre*. In: *Forum for Modern Language Studies* 35, H. 2, S. 126-137.
- Cockerham, Harry (1975): *Bilingual Playwright*. In: Katherine Worth (Hg.): *Beckett the Shape Changer*. London, S. 139-159.
- Cohn, Ruby (1961): *Samuel Beckett Self-Translator*. In: *PMLA* 76, H. 5, S. 613-621.
- Dies. (1962): *Samuel Beckett: The Comic Gamut*. New Brunswick.
- Connor, Steven (2007): *Repetition and self-translation: Mercier et Camier, First Love, The Lost Ones*. In: Ders. (Hg.): *Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text*. Aurora, S. 99-127.
- Edwards, Michael (1992): *Beckett's French*. In: *Translation and Literature* 1, S. 68-83.
- Federman, Raymond (1987): *The writer as self-translator*. In: Alan Warren Friedman/ Charles Rossman/Dina Sherzer (Hg.): *Beckett translating/Translating Beckett*. University Park/London, S. 7-16.
- Fitch, Brian T. (1987): *The relationship between *Compagnie* and *Company*: One Work, two texts, two fictive universes*. In: Alan Warren Friedman/ Charles Rossman/ Dina Sherzer (Hg.): *Beckett translating/Translating Beckett*. University Park/London, S. 25-35.
- Ders. (1988): *Beckett and Babel: an investigation into the status of the bilingual work*. Toronto/ Buffalo/ London.
- Forster, Leonard (1970): *The poet's tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge u.a.
- Gessner, Niklaus (1957): *Die Unzulänglichkeit der Sprache. Eine Untersuchung über Formzerfall und Beziehungslosigkeit bei Samuel Beckett*. Zürich.

- Harrington, John P. (1991): *The Irish Beckett*. Syracuse/New York.
- Harvey, Lawrence (1970): *Samuel Beckett: Poet and critic*. Princeton.
- Horn, András (1981): Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur. In: *arcadia* 16, S. 225-241.
- Janvier, Ludovic (1969): *Beckett par lui-même*. Paris.
- Kenner, Hugh (1961): *Samuel Beckett. A critical study*. New York.
- Knowlson, James/Knowlson, Elizabeth (Hg.; 2006): *Beckett Remembering/Remembering Beckett. A Centenary Celebration*. New York.
- Mayoux, Jean-Jacques (1965): Samuel Beckett and universal parody. In: Martin Esslin (Hg.): *Samuel Beckett. A collection of critical essays*. Englewood Cliffs/New Jersey, S. 77-91.
- Mercier, Vivian (1977): *Beckett/Beckett*. New York.
- Montini, Chiara (2006): Traduire le bilinguisme: l'exemple de Beckett. In: *Littérature* 141, S. 101-114.
- Dies. (2007): »La bataille du soliloque«. *Genèse de la poétique bilingue de Samuel Beckett (1929-1946)*. Amsterdam/New York.
- Nabokov, Vladimir (1990): *Strong opinions*. 1973. New York.
- Perloff, Marjorie (1987): Une voix pas la mienne: French/English Beckett and the French/English reader. In: Allan Warren Friedman/Charles Rossman/Dina Sherzer (Hg.): *Beckett translating/Translating Beckett*. University Park/London, S. 36-48.
- Shenker, Israel (1956): *Moody Man of letters*. In: *New York Times* v. 6. Mai 1956, sec.2, S. 1-3.
- Szegedy-Maszák, Mihály (2002): Bilingualism and literary modernity. In: Manfred Schmeling/Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg, S. 97-104.

