

‘UM ANTWORT WIRD GEBETEN’ UND EINIGE WORTE ZU MEHR ALS NICHTS IN SAMUEL BECKETTS ‘GERMAN LETTER OF 1937’

Nils Plath
Universität Erfurt

« Réponse s’il vous plaît » et quelques mots sur plus que rien dans la « German Letter of 1937 » de Samuel Beckett

Les réflexions de cet article proviennent d’un regard concentré – et préparé par quelques divagations concernant les hypothèses de Jacques Derrida et de Gilles Deleuze sur la langue de Beckett – sur la lettre écrite en allemand par Samuel Beckett en 1937 (sa « German letter ») ; cette lettre, considérée par certains beckettians comme une espèce de programme auto-poétologique, est ici le point de départ pour des réflexions qui concernent le statut du « parler de quelque chose » et les références d’un discours commentant la littérature et le métalangage. Expliquée dans sa rhétoricité, la lettre de Beckett – en tant qu’écrit destiné à être envoyé et donc qui sert davantage l’échange langagier que la traduction – peut nous servir à montrer que la séparation entre texte littéraire et texte critique, séparation considérée comme décisive aussi pour l’analyse de la traduction, apparaît comme problématique tout en étant nécessaire pour les pratiques conventionnelles du commentaire.

I.

Es mit dem Folgenden nicht so scheinen zu lassen, am Ende nicht mehr als über nichts Worte verloren zu haben, da sich einmal mehr alle Kommentarleistungen zwischen Anfang und Ende erschöpft und doch nicht ausgeschöpft zeigen werden, sei an den Anfang ein richtiger Anfang gestellt: Der Anfang jenes in englischer Sprache geschriebenen Romans *Murphy*, von Samuel Beckett 1938 verfasst und 1947 in französischer Übersetzung publiziert, in dem er mit seiner Sprache vorerst Schluss machte,¹ um mit dem Erscheinen von *Molloy* – dem ersten der drei als Trilogie

¹ Denn was besagt ein solches Possessivpronomen – „seiner“ – allein und für sich eigentlich, außer dass es Zuordnungen zuarbeitet, auch Zugehörigkeiten markiert zu einem allgemeinen Sprachgebrauch, einer Nationalsprache, von dem sich die Sprache einzig als singular lesbar, als ein unersetzliches Idiom, aufgehoben wie zugleich abgestoßen findet – gerade eben dadurch zu einem „nicht geformten, intensiv-materialen Ausdruck“ gelangt, wie er beispielhaft Kafka zugesprochen wurde, und nicht nur ihm: „Könnte man nicht [...] nicht dasselbe, gewiß unter anderen Bedingungen, auch von Joyce und Beckett sagen? Beide schrieben ja, als Iren, unter hervorragenden Bedingungen einer kleinen Literatur. Der Glanz einer solchen Literatur ist gerade, dass sie ‚klein‘ ist, d.h. revolutionär für jede Literatur überhaupt. Benutzung des Englischen und überhaupt aller Sprachen bei Joyce, Benutzung des Englischen und Französischen bei Beckett. Aber während der eine durch exuberante Fülle und Übercodierung

firmierenden Romane aus den Fünfziger Jahren² – das Französische zu seiner literarischer Sprache werden zu lassen, was sie dann – nicht ganz ausnahmslos – bis zum Erscheinen der Prosaarbeit *Company* (1979) bleiben sollte. Der Anfangssatz zum Anfang, er lautet: „The sun shone, having no alternative, on the nothing new.“³ In der im Rowohlt Verlag 1959 erschienenen deutschen Ausgabe des Romans liest man den Satz in der Übersetzung von Elmar Tophoven wie folgt: „Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf nichts Neues.“⁴ So übertragen steht der Satz aber nicht allein. Der Satz, der diese bemerkenswert zu nennende Personalisierung der Sonne aufweist, in dem durch die für das Englische ungewöhnliche Tempuswahl des Präteritums das eigentlich scheinbar natürliche Scheinen der Sonne als etwas Nicht-Selbstverständliches erscheint, wenn es als ein aktives und somit zeitbegrenztes Tun gekennzeichnet wird, und in dem zusätzlich noch eine unerhörte Substanzialisierung des qua definitionem nicht Definierbaren, dem *Nichts*, als einem nunmehr temporal bestimmten, bewerkstelligt wird, wenn durch das Aneinanderrücken von zwei Substantiven der Ausdruck des „nothing new“ entsteht, besitzt einen Doppelpänger, findet in anderer Fassung einen Platzhalter. Eine Ersetzung. So steht er eben gerade jetzt nicht für sich allein als Satz am Anfang, wenn in der weiterhin aktuellen Ausgabe im Suhrkamp Verlag, ebenfalls in Übersetzung von Elmar Tophoven, durch die Einfügung des bestimmten Artikels von einer kennzeichnenden paradoxen Verschiebung zu lesen ist. Es heißt dort an der Stelle des oben Zitierten: „[...] auf das Nichts des Neuen.“⁵ Ist das etwa nichts, ließe sich fragen, wenn zwei Übersetzungen – zumal noch aus gleicher Hand – einander konkurrierend, nacheinander die gleich am Anfang unentscheidbare Benennung eines Nichts und Neuen im Verhältnis zueinander zu übersetzen versuchen, im stehendenbleibenden Unterschied zueinander das Nichtidentische eines gesetzten Ausdrucks bezeugen, so im Intervall zwischen beiden übertragenden Lesarten eine Belegstelle für die von Anfang an grundsätzliche Unübersetzbarkeit produzieren, die ein jedes Übersetzen zu vergegenwärtigen hat.⁶

voranschreitet und dabei sämtliche möglichen Reterritorialisierungen vollzieht, geht der andere in trockener Nüchternheit weiter, durch gewollte Armut hindurch, womit er die Deterritorialisierung so weit vorantreibt, dass nur noch Intensität übrigen bleibt.“ Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, a.d. Französischen v. Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976, S. 28.

² Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, Minuit, 1951 (dt. Fassung: *Molloy*, a.d. Französischen v. Erich Franzen, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1954); Samuel Beckett, *Malone meurt*, Paris, Minuit, 1951 (dt. Fassung: *Malone stirbt*, a.d. Französischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1958); Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, Minuit, 1953 (dt. Fassung: *Der Namenlose*, a.d. Französischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1959).

³ Samuel Beckett, *Murphy*, New York, Grove Press, 1957.

⁴ Samuel Beckett, *Murphy*, a.d. Englischen v. Elmar Tophoven, Hamburg, Rowohlt, 1959, S. 1.

⁵ Samuel Beckett, *Murphy*, a.d. Englischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995, S. 7.

⁶ vgl. Jacques Derrida, „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“, in Alfred Hirsch (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, a.d. Französischen v. Alexander García Düttmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1997, S. 119-165, bes. S. 140ff. Für einen Übersetzerkommentar zu Beckett im Deutschen, siehe u.a.: Elmar Tophoven, „Dreißig Jahre Vergegenwärtigung Beckettscher Werke“, in Martin Brunkhorst/Gerd Rohmann/Konrad Schoell (Hgg.), *Beckett und die Literatur der Gegenwart*, Heidelberg, Winter, 1988, S. 26-40; und Elmar Tophoven, „Becketts Company im Computer“, in Hartmut Engelhardt (Hg.), *Samuel Beckett*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1984, S. 280-293.

Wie dieser kurze Vorsatz bereits zeigt, bekommt man auch dort, wo sich Lektüren nicht als einmalige und dadurch doch vereinzelte beweisen müssen, mit und in Übersetzungen Zeitverschiebungen zu lesen, etwas von ihnen zu lesen. Soviel sei vorerst vorangestellt – vielmehr: hier noch nicht mehr – zum Nichts, das sich erwartbar immer neu zeigt und als ein solches etwas – *no-thing* in englischer Übersetzung⁷ – nicht immer als einfaches Nichts zur Darstellung kommt. Vielmehr als bezeichnende Unterscheidung mit der Zeit von etwas, das auszudrücken Samuel Beckett 1949 in einem Dialog mit Pierre Duthuit über Bilder besprach: die des Malers Tal Coat, die ihm als eine Herausforderung in der Sprache erschienen, in der sich das Paradoxe einzig als Gleichzeitigkeit des Aporetischen zeigen kann. So bringt er es mit folgenden Worten als einer der Gesprächspartner im Zwiegespräch vom Ausdruck: „The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.“⁸ Wie wohl es hiernach also den Worten bleibt, Ausdrücken im Druck, vom Nichts in der Sprache zu sprechen, während mit Worten die Sprachen von nichts als sich Ausdruck geben und gerade damit über sich hinaus verweisen – unerschöpflich auf immer andere Zeiten und Lektüren.

II.

Von Erschöpfung ist bei Gilles Deleuze mit Bezug auf Becketts Sprache in einem Essay die Rede, der diese im Titel trägt: „L'épuisé“ (1992).⁹ Er erschien, nebenbei erwähnt, im gleichen Jahr wie ein Interview mit Jacques Derrida,¹⁰ in dem dieser danach gefragt, warum er Beckett als literarischen Gewährsmann erwähnt und doch nie über ihn geschrieben habe, zur Antwort gab, angesichts vieler der Thematiken in Becketts Texten „erschöpfender“ oder „erschöpfter“ Interpretationen habe er in dessen Texten einfach nichts gefunden, um es zu isolieren und dann damit „auf Beckett“ zu „antworten“. Bei Deleuze wird aus Derridas ‚Beckett meiner Sprache‘, dessen Werk in Bruchstücken

⁷ So kann das, was als Verneinung des Etwas mit ‚nichts‘ benannt ist, weder einfach nichts sein, noch ein Absolutes, sondern bezeichnet immer eine – zeitliche und auf Zeit zu denkende – Differenz zu etwas. Schon-Besagten, der Menge der im Plural in der Welt bezeichnenbaren Dingen, zu denen es sich als unzugehörig verhält: „Nothing‘, it is something, it is the same as something: nothing is not nothing, nothing means no one of the many things in the world, and no one imaginary thing out of the world, but the no-thing as such, the ‚thing‘ of nothingness. ‚Sense‘ means precisely no-thing, means something which doesn't fit with any thing.“ Jean-Luc Nancy/B. C. Hutchens, „Interview. The Future of Philosophy“, in B.C.H., *Jean-Luc Nancy and the Future of Philosophy*, Chesham, Acumen, 2005, S. 161-166, hier S. 161.

⁸ Samuel Beckett, „Three Dialogues“, in S.B., *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, hg. v. Ruby Cohn, London, Calder, 1983, S. 138-139, hier 139.

⁹ Gilles Deleuze, „Erschöpft“, in Samuel Beckett, *Quadrat, Geister-Trio, ... nur noch Gewölke..., Nacht und Träume. Stücke für das Fernsehen*, a.d. Französischen v. Erika Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996, S.49-101 (Gilles Deleuze, „L'épuisé“, in Samuel Beckett, *Quad: et Trio du Fantôme, ... que nuages..., Nacht und Träume*, Paris, Minuit, 1992).

¹⁰ Vgl. „The composition, the rhetoric, the construction and the rhythm of his works, even the ones that seem the most ‚decomposed‘, that's what ‚remains‘ finally the most ‚interesting‘, that's the work, that's the signature, this remainder which remains when the thematics is exhausted (and also exhausted, by others, for a long time now, in other modes).“ Jacques Derrida/Derek Attridge, „This Strange Institution Called Literature. An Interview with Jacques Derrida“, in D.A., *Acts of Literature. Jacques Derrida*, a.d. Französischen v. Geoffrey Bennington u. Rachel Bowlby, New York/London, Routledge, 1992, S. 33-75, hier S. 61.

jener, nach eigener Aussage an nicht einer Stelle zu Packen bekommt und so haltlos unbegriffen aussagekräftig ohne Antwort bleibt, um in seinen eigenen Texten zerstreut wieder zu erscheinen, der Autor Beckett, in dessen Werk Deleuze drei Sprachen zu unterscheiden weiß. Drei Sprachen, und nicht eine davon, die man eine „nationale“ nennen könnte. Die erste dieser drei weniger idiomatischen als konstruktivistischen Sprachen sieht Deleuze bei Beckett als eine atomhafte, disjunktive und zerschnittene Sprache der Nomen gekennzeichnet, in der – vornehmlich in Becketts Romanen – Aufzählungen, Reihungen und kombinatorische Relationen eine Inventarisierung von Räumen übernehme.¹¹ Als eine zweite nennt Deleuze die Sprache der Stimmen, die wie im Roman *Der Namenlose* und den Radiostücken fortwährend darum bemüht ist, die eigenen gesprochenen Worte anderen zuzuordnen und dadurch zum endlichen und nicht erreichten Schweigen zu finden.¹² Schließlich und drittens gebe es eine in ein Außen verweisende Sprache, die gleichermaßen mit Bildern und Räumen arbeitet wie in den Bühnenstücken, dem Roman *Wie es ist* und zuallererst in den Arbeiten für das Fernsehen. Von dieser sagt Deleuze: Sie beziehe sich nicht mehr auf aufzählbare und kombinierbare Gegenstände, nicht auf ausgesandte Stimmen, „sondern auf immanente Grenzen, die sich unablässig verschieben, Spalten, Löcher und Risse, die man nicht wahrnehme, sie einer einfachen Müdigkeit zuschreibe, wenn sie nicht plötzlich größer würden, so daß sie etwas in sich aufnehmen, was von außen oder von anderswo kommt: „Lücken für wenn Worte vergangen.“¹³ Schritt für Schritt treibt Deleuze, indem er dem Raum als dem Außerhalb der Sprache zustrebt, einem finalen Endpunkt von Becketts Werk zu, dabei Beckett nach und nach die Worte aus: Um ein Bild von dessen Werk zu entwerfen. Deleuze zeichnet eine Entwicklung in Becketts Arbeiten, in dessen Fernseharbeiten potenziert ausgeführt und als eine Zeit-Tendenz wie Entwicklung zu ihrem Höhepunkt gebracht, die aus der Sprache der Bilder und Räume von den Worte wegführt, schließlich – nicht ohne Hilfe der Zwischenräume in der Sprache – den Raum einnimmt. Darin erschöpfe sich Beckett endlich: „Das Erschöpfte ist das Exhaustive, ist das Versiegte, ist das Entkräftete und ist das Zerstreute. Die beiden letzten Arten vereinen sich in der Sprache III, der Sprache der Bilder und Räume. Sie bleibt in Verbindung mit der Sprache, aber richtet sich auf oder reckt sich in ihren Löchern, ihren Lücken oder ihren Schweigemomenten.“¹⁴ Hervorragend verwirklicht erscheint ihm dies in Becketts *Geister-Trio*, einem Fernsehstück von 1976,¹⁵ in dem Deleuze den Raum zum Bild übergehen sieht: „Das visuelle Bild wird von der Musik, dem Klangbild mitgezogen, das seine eigenen Auflösung entgegenseilt. Alle beide drängen dem Ende zu, nachdem alles Mögliche erschöpft ist.“¹⁶

¹¹ Zur Sprache I siehe Deleuze, „Erschöpfte“, S. 60f.

¹² Zur Sprache II siehe ebd., S. 61ff.

¹³ Zur Sprache III siehe ebd., S. 64ff. Deleuze zitiert hier aus Becketts *Aufs Schlimmste zu*. Dort heißt es im englischen Original *blanks*, ein Verweis auf die *spaces* zwischen den Worten im Druck und als solcher auf die in ihrer Spatialisierung sich zeigende Materialität geschriebener Sprache in ihrer Litteralität: „Blanks for when words gone. When nohow on. Then all seen as only then. [...]“ Samuel Beckett, *Worstward Ho / Aufs Schlimmste zu*, a.d. Englischen v. Erika Tophoven-Schöningh, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1989, S. 52/53.

¹⁴ Deleuze, „Erschöpfte“, S. 73.

¹⁵ Samuel Beckett, „Geister-Trio“, in S.B., *Szenen. Prosa. Verse*, a.d. Englischen v. Erika u. Elmar Tophoven, hg. v. Elmar Tophoven/Klaus Birkenhauer, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995, S. 79-88.

¹⁶ Deleuze, „Erschöpfte“, S. 89.

Für Deleuze, den Zeit-Bild-Betrachter, läuft offenbar alles auf ein einziges End-Bild hinaus, erschöpft sich am Schluss in nur einem. Dafür sind die Worte – für ihn nicht erwähnenswert und offenbar ganz unerheblich, in und zwischen welchen Sprache sie eigentlich stehen und auch auf andere anderswo verweisen¹⁷ – längst überwunden, zurückgelassen als „erschöpfte“ Mittel des Ausdrucks, nur ornamentale Ausstattungsgegenstände für einen visuellen Raum, der dem Zuschauer Intensität vermittele: Schauplatz des Fernsehstücks als „visuelles Gedicht“, „ein Theater des Geistes, das sich vornimmt, nicht eine Geschichte abzuspuhlen, sondern ein Bild aufzubauen; die Worte, die als Dekor dienen für ein Geflecht von Wegen in einem beliebigen Raum [...] die Personen als ‚Über-Marionetten‘, und die Kamera als Person mit autonomer Bewegung, flüchtig oder blitzschnell, im Widerstreit mit der Bewegung der anderen Personen [...]“¹⁸ Es sei das Fernsehen, das Beckett erlaubt habe, „die Unterlegenheit der Wörter zu überwinden“¹⁹. Aus dieser, als beobachtbar behaupteten Transgression folgert Deleuze allgemein: „Worte wurden für Beckett immer unerträglicher. Und den Grund dafür, daß er sie immer schlechter ertrug, kannte er vom Anfang an: Es ist die besondere Schwierigkeit, ‚ein Loch nach dem anderen bohren.‘ In die Sprachoberfläche, damit endlich ‚die dahinterliegenden Dinge‘ sichtbar würden.“²⁰ Beckett habe von Anfang an gefordert, und Deleuze bedient sich für die Hinleitung auf die Schlusspunkt setzende Behauptung im hier gerade Zitierten früher Beckett-Worte, „einen Stil, der zugleich durch Durchstoßen und Wuchern des Stoffes verführen sollte“²¹. Das einst von Beckett programmatisch in einer Sendung Angekündigte sieht Deleuze in dessen letzten, kurz-sentenzigen Texten endlich realisiert: Als Apotheose in einer linearen und folgerichtigen Entwicklung eines Werks, in dem Wörter als Mittel des Ausdrucks aufgebraucht zurückgelassen werden. Von Anfang bis Ende ein Werk auf Linie gebracht, die der *einen* Lesart.²² Abermals wird genau an dieser Stelle in Deleuzes

¹⁷ Vgl. dagegen Lektüren zum Status von Beckett als zweisprachigem Schriftsteller oder seinen Werk als einem in Übersetzungen oder zwischen zwei Sprachen verortbaren: u.a. Alan Warren Friedman/Charles Rossman/Dina Sherzer (Hgg.), *Beckett Translation/Translating Beckett*, University Park, London, Pennsylvania State University Press, 1987; Brian T. Fitch, *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1988; Leslie Hill, *Beckett's Fiction in different Words*, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1990; Anthony Uhlmann, *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; Ann Beer, „Beckett's Bilingualism“, in John Pilling (Hg.), *The Cambridge Companion to Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, S. 209-221.

¹⁸ Deleuze, „Erschöpfte“, S. 93f.

¹⁹ Ebd., S. 99.

²⁰ Ebd., S. 98.

²¹ Ebd., S. 100.

²² In seinem Kinobuch *Das Bewegungs-Bild*, in dem Becketts „Film“ ihm zur Illustration dient, vermittelt Deleuze noch deutlicher den Eindruck, Beckett ziele auf das Große und durch den Einsatz der filmischen Möglichkeiten und ihrer größtmöglichen Reduktion auf die Wiedergewinnung eines un-sprachlichen, vor-aufklärerischen, prä-diskursiven Zeit-Moments im Bild, wenn er schreibt, Unbeweglichkeit, Tod, Dunkel, der Verlust der Eigenbewegung und der aufrechten Haltung seien in Becketts „Film“ „nur Mittel in Bezug auf ein tieferes Ziel: Es handelt sich darum, die Welt vor dem Auftreten des Menschen, vor unsere eigenen Dämmerung wiederzufinden, dorthin zu gelangen, wo die Bewegung im Gegenteil noch einem System universeller Veränderung unterworfen war und das unablässig sich ausbreitende Licht sich nicht zu offenbaren brauchte.“ Gilles Deleuze, *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, a.d. Französischen v. Ulrich Christians u. Ulricke Bokelmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1997, S. 99.

Essay um der Evidenz des so betrachteten Willen aus einem so genannten „auf deutsch geschriebenen Brief von 1937“ zitiert,²³ wie bereits zuvor in einer Fußnote, die an das oben genannte Lücken-Zitat gefügt wurde: „Da wir sie [die Sprache] so mit einem Male nicht ausschalten können, wollen wir wenigstens nichts versäumen, was zu ihrem Verruf beitragen mag. Ein Loch nach dem andern in ihr zu bohren, bis das Dahinterkauernde, sei es etwas oder nicht, durchzusickern anfängt.“²⁴

III.

Neben den wenigen verbrieften, aus Interviews überlieferten Äußerungen Becketts zum Schreiben in seinen beiden Sprachen – unter ihnen die nach Gessners Studie vielfach zitierte Aussage, er habe nach eigener Aussage das Schreiben auf Englisch aufgegeben: „Parce qu'en français c'est plus facile d'écrire sans style“²⁵ – wird sich, wo Aussagen zu Becketts Spracharbeit mit der Autorität des Autorworts belegt werden soll, auf eben diesen „German Letter“ berufen – übrigens nicht der einzige Brief, den er in den Monaten nach seinem Aufenthalt in Deutschland im Winter 1936 und 1937 auf deutsch schrieb.²⁶ Der Brief, adressiert an einen Buchhändler unter jenen Zufallsbekannten, die Beckett während seiner Reisen in Deutschland machte, schließt wie folgt: „Nur von Zeit zu Zeit habe ich wie jetzt den Trost, mich so gegen eine fremde Sprache unwillkürlich vergehen zu dürfen, will ich es mit Wissen und Willen gegen meine eigene machen möchte und – Deo juvante – werde.“²⁷

Gelesen als eine Vorankündigung, die aus dem Wissen um ein späteres, als willentlich behauptetes Vorgehen gegen die eigene – die englische – Sprache durch den Sprachwechsel in eine fremde, andere, als eigene angenommene – die französische – als eine solche erscheint, wird Becketts Brief an Axel Kaun vom 9. Juli 1937, aus Dublin nach Berlin gesendet, seit seiner Erstveröffentlichung 1982 zum oft zitierten, mittlerweile als *famous* apostrophierten Gegenstand eines Belegstellenlesens. Dient er – wie in Deleuzes Essay – in Ausschnitten eingebunden den auf Verlaufsicherheit bemühten Argumentationen, in dem wiederholt zu beobachtenden Versuch, die darin

²³ Samuel Beckett, „[Brief vom 3. Juli 1937]“, in Martha Dow Fehsenfeld/Lois More Overbeck (Hgg.), *The Letters of Samuel Beckett*, Band 1: 1929-1940, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, S. 512-516; Erstveröffentlichung in Samuel Beckett, *Disjecta*, S. 51-54.

²⁴ Deleuze, „Erschöpft“, S. 64f; und Beckett, „[Brief vom 3. Juli 1937]“, S. 514.

²⁵ Siehe Nikolaus Gessner, *Die Unzulänglichkeit der Sprache. Eine Untersuchung über Formzerfall und Beziehungslosigkeit bei Samuel Beckett*, Zürich, Juris, 1957, S. 32. Becketts Aussage findet sich da, undatiert und ohne Nachweis eines Kontextes, in einer Fußnote zitiert als Entgegnung: „Beckett selbst antwortet auf die Frage, warum er als Irländer das Französische vorziehe[.]“

²⁶ Zu Becketts Deutschlandaufenthalt siehe Erika Tophoven, *Becketts Berlin*, Berlin, Nicolai, 2005; Lutz Dittrich/Carola Veit/Ernest Wichner (Hgg.), *Obergeschoss still closed. Samuel Beckett in Berlin 1936/37*, Berlin, Matthes & Seitz, 2006; James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, New York, Simon & Schuster, 2006, bes. Kapitel 10: „Germany: The Unknown Diaries 1936-37“, S. 216-242. Eine Beschreibung über seine im Frühjahr 1937 unternommene Reise durch Deutschland nach seiner Zeit in Berlin findet sich in einem Brief Becketts an einen Hamburger Freund vom 30.3. des Jahres (siehe: Samuel Beckett, „[Brief vom 30. März 1937]“, S. 477-484). Zu ‚Beckett‘ und ‚deutscher Kultur‘ siehe: Therese Fischer-Seidel/Marion Fries-Dieckmann (Hgg.), *Der unbekannte Beckett: Samuel Beckett und die deutsche Kultur*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2005.

²⁷ Beckett, „[German Letter]“, S. 516.

vorgelblich vorgefundene Poetologie mit einer späteren, im literarischen Text sich zeigenden poetischen Praxis einander in Übereinstimmung zu bringen, so gerät dabei doch etwas – und zwar nichts, was man überlesen sollte – aus dem Blick, wenn im Sinne eines Evidentmachens im Brief vermeintlich auto-poetologischen Aussagen herausgelesen werden: dessen Textualität. Ein derart erhobener Vorwurf gilt nicht einer mutwilligen Verkürzung der im Brief gemachten Aussagen oder einem sorgfaltpflichtwidrigen Umgang mit dem darin Mitgeteilten, sondern will auf nichts weiter als eine möglicherweise für eine die persuasive Rede so sehr kennzeichnende wie unvermeidbar notwendige Blindheit verweisen, die da sichtbar wird, wo der metasprachliche Diskurs sich zur Evidenzbezeugung seiner Aussagen zur Sprache der Literatur der Autorität des Autorworts zu bemächtigen meint, indem er es zitierend und übertragend fingiert. Eben dies geschieht genau, so ein angesichts der Zitate sich einstellender Eindruck, die aus dem „German Letter“ isoliert in den Argumentationen zu Becketts ‚Sprachmissbrauch‘ oder – um dem Verfahren einen Namen zu geben – *Unwording* in Kommentierungen auftauchen.²⁸ Es entsteht der Eindruck, als ob dort, wo Becketts Wortgebrauch in den diversen literarischen Texten Aufmerksamkeit geschenkt wird, dies hinsichtlich der Rhetorizität der Briefstellen zugunsten der Erzeugung einer einfachen Aussagebeteuerung gerade nicht mit gleicher Sorgfalt geschieht. Weil in einer wie oberflächlich auch immer geleisteten Lektüre des Briefes gleich ersichtlich, seien die immer wieder zu Belegen gemachten und zur Illustrationen einer als intentionalisiert behaupteten Arbeit gegen die Sprache ausgemachten Sätze kurz benannt, auch – und das sei als Einfallstelle für einer Gegenlese sogleich markiert – ohne dass ihrem jeweiligen Einsatzstellen in verschiedenen, dabei einander sehr ähnelnden Argumentationsgängen weiter nachgegangen würde. Diese setzen, nahezu ausnahmslos, mit dem zweiten Teil des Briefes ein, in dem der Absender konstatiert, es werde ihm „tatsächlich immer schwieriger, ja sinnloser, ein offizielles Englisch zu schreiben“²⁹. Wie „ein Schleier“ komme ihm die ihm eigene Sprache vor, „den man zerreißen muss, um an die dahinterliegenden Dinge (oder das dahinterliegende Nichts)“ zu kommen.³⁰ Grammatik und Stil seien mit überkommenen Moden oder gesellschaftlich-obsoleten äußeren Verhaltenspraktiken zu vergleichen, und hoffentlich „kommt die Zeit [...], wo die Sprache da am besten gebraucht wird, wo sie am tüchtigsten missbraucht wird“. Als Vorbilder für eine erhoffte Entwicklung des Gebrauchs der Sprache – mit dem erklärten Hoffnung, die geltenden Formen in ihrer Fassaden- oder Oberflächenhaftigkeit nicht nur zu demaskieren, sondern diese zu zerstören oder zumindest umzubilden – werden Musik und Malerei genannt. Als ein vorläufiges Ziel wird ausgegeben: Mitzuteilen, wie

²⁸ Vgl. Andrea Merger, *Becketts Rhetorik des Sprachmissbrauchs*, Heidelberg, Winter, 1995, zum „Scheitern der Sprache“ bes. S. 32-51; Carla Locatelli, *Unwording the World. Samuel Beckett's Prose Works After The Nobel Prize*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

²⁹ Beckett, „[Brief vom 3. Juli 1937]“, S. 513.

³⁰ Beckett, „[Brief vom 3. Juli 1937]“, S. 514. Weil das anstelle der „dahinterliegenden Dinge“ zum Vorschein kommende „Nichts“ in seiner Argumentation keinen Platz bekommen kann, klammert Deleuze gerade dies als das im Brief Eingeklammerte aus; vgl. Deleuze, „Erschöpft“, S. 98. Dieses mögliche Nichts wird, weil potentiell etwas, das den Fortschritt seiner Argumentation durchkreuzen, zum Fall ins Nichts bringen würden, bei Deleuze ausstrahlt. Diese so produzierte Leerstelle könnte, nach Gessner möglicherweise als eine ‚zentrale‘ ausgemacht, zur Haltestelle werden, an der man Deleuzes Argument als Ganzes zu packen bekommt.

durch „Dissonanz von Mitteln und Gebrauch“ ein „Geflüster der Endmusik oder des Allem zu Grunde liegenden Schweigens“³¹ spürbar zu machen wäre. Versteht man die Sätze – Becketts Briefstelle, in der er Joyce' Apotheose der Worte verwirft, direkt vor Augen – falsch, wenn man aus ihnen eine gegenüber teleologischen argumentierenden Aussagen distanzschaffende Ironie herausliest, wie doch auch jenes lateinische „Mit Gottes Hilfe“, dem Wahlspruch des monegassischen Königshauses, für die die vielen disparaten Wortbilder zu sprechen scheinen, die stets auf nichts als eine Vorläufigkeit oder ein mögliches Werden verweisen? Sind nicht die Aneinanderreihungen solcher ‚schiefer Metaphern‘ ein Zeichen für das, was sich als ‚Sprachmissbrauch‘ – was immer das sei – allein außerhalb dieses als meta-textuell gelesenen Textes – nämlich im so genannten literarischen – abzuspielen hätte? Gesagt scheint überdies mit nichts, dass diese Verweise auf ein als zwingend notwendig erklärtes Vergehen gegen die als gültig behaupteten Sprachnormen schon alles sind, was der Brief zu sagen hat. Und damit seien nicht zuerst die Hinweise auf Becketts Auseinandersetzung mit Joyce angesprochen, die vielfach kommentierten, unter gleichzeitig weitgehender Unterschlagung des Verweises auf Gertrude Steins, von ihr selbst nicht so bezeichnetes Projekt der „Logographen“, obwohl Beckett in einem, zwei Tage später geschriebenen Brief abermals einen wenig verschlüsselten Verweis darauf unterbringt.³²

Nicht zu vergessen hingegen, dass die Aussagen zur Spracharbeit, an die sich diejenigen an Poetologien sich selbst vergewissernde Interpretationsunternehmungen wie fremd gesteuert ihren Blick heften, gerahmt sind von der Kommentierung einer Rücksendung und Absage eines angebahnten Übersetzungsprojekts. In der sich – über den eingangs stehenden Verweis auf Joachim Ringelnatz' Gedicht „Ein männlicher Briefmark erlebt“ – sogleich auch eine Reflexion auf die Selbstversendung versteckt, und mit einem Postskriptum, der – nicht deplatziert erscheinenden – Frage nach Trakl als möglichem Übersetzungsersatz für Ringelnatz. Perspektivgebend umgelenkt wäre damit der Blick auf eine als grundlegend betrachtete Trennung von Textsorten oder Sprechweisen, die ganz erheblich das mitbestimmt, was einen Text (und auch jede Übersetzung) als Text lesen lässt. In diesem Brief geht es um das Schreiben als Sendung, wo er als sendungsbewusstes Selbstzeugnis fehl-gelesen wurde.

IV.

Desweiteren fallen zwei weitere Stellen auf und aus der Reihung von Aussagesätzen heraus, an denen eine stehende Redewendung wie deplatziert im Brieftext ihren Platz gefunden hat, den Text – Pausen gleich³³ – zäsurirt: „Um Antwort wird gebeten.“ Die mit ausgestellter appellativen Funktion versehene ausgeschriebene Langform jeder konventionsgerecht formulierten Zusageaufforderung ist Schlussformel formeller schriftlicher Einladungen und als idiomatische Wendung unübersetzbar wie ihrerseits

³¹ Beckett, „[Brief vom 3. Juli 1937]“, S. 514.

³² „I am starting a Logoclast League [...] I am the only only member at present. The idea is ruptured writing, so that the void may protude, like a hernia.“, zitiert nach Fehsenfeld/Overbeck (Hgg.), *Letters*, S. 521.

³³ Zu den Pausen, gerade zu denen in der Musik Beethovens, wie sie in Becketts Prosa mehrfach Erwähnung finden, sei an dieser Stelle nur eine Auslassung markiert: to be continued.

ein Zitat, das den Apokryphen entstammt: „...und bitten um Antwort“, heißt es in deutscher Übersetzung in 1. Makkabäer 12, 5, worin aus einem Brief zitiert wird, in dem von einer Bitte um Antwort zu lesen ist.³⁴

So wird in Becketts Brief, eingefügt an scheinbar unpassender Stelle – weil nicht an dessen Ende und dies gleich zweimal – zu mehr als nur einer selbst floskelhaft werdende Wendung gegen den konventionalisierten Sprachgebrauch des Briefverkehrs. In der Bitte um Antwort steckt bereits – wie es die Etymologie der Wortes will – das erbetene von *woanders* kommende Unwort, jenes Entgegen-dem-Wort, das raum- und zeitliche Punkte nur als vermittelte verbindet und zugleich trennt: Das Abwesende als möglich anzeigt, die anwesenden Worte nicht allein stehen lässt. Die Bitte um das Widerwort ist auch die um ein Einschreiben in eine temporale Ordnung der Sendung und der ungesicherten Antwort, zugleich in eine Ökonomie, auf die das von Beckett gebrauchte Wort „Kontrakt“ als eines aus Sprache der Warentermingeschäfte stammendes, in denen mit Zukünften gehandelt wird, verweist. Überdeutlich bleiben die temporalen Strukturbruchverweise, die in die vorgebliche Teleologie der Intentionalitätsbekundungen, die die Beckett-Wissenschaft aus dem Brief für sich herauspräpariert, und die der Brief vorab bereits kommentiert. Eines wird damit vielleicht deutlich: Der Brief ist seinen späteren Lesern voraus. Nicht in dem Sinne, dass er sie bereits wahrnehmen sehen kann, was sie nachträglich mit seinen Worten angekündigt sehen wollen. Sondern, indem er sie, unerkennbar im Moment der Lektüre und mit ihr inszeniert, mit ihren Worten der Beschreibung von fester Warte aus in ein Korrespondenzverhältnis setzt, dessen Fortsetzungen sie nicht zu bestimmen vermögen. Unausgesetzt in Verweiszusammenhänge gesetzt zu werden, die schon vor dem Brief über ihn zurück in den Wechsel der Worte – das Übersetzen von Wort zu Wort, und dem Dazwischen – weisen, dies ist der entscheidende und unkalkulierbare Versetzungseffekt, den die Ankündigung des Briefes hervorbringt, eine Transposition jedes kommentierendes Wortes, auf das das Versendete ungemeint zu zielen scheint – und dies, ohne selbst davon sprechen zu können. So ist – und das zeigen hinweisende und dabei von anderen durch sie produzierte Effekten ablenkende Lektüren wie die vorliegende – mit Becketts Spracharbeiten – allesamt Texte zur Lektüre, die nicht einfach auf ein Ding ersetzendes Nichts verweisen, sondern auf die den Bezugsreichtum, der sich mit der Reduktion des Wortgebrauchens inszenieren lässt – kein reines Außerhalb-der-Sprache zu erreichen. Indem Wort auf Wort verweist,

³⁴ „Und dies ist die Abschrift des Briefs, den Jonatan an die Spartaner schrieb: [...]“ (1. Makkabäer 12, 5) beginnt die Passage, aus der die in deutscher Sprache stehende Wendung „Um Antwort wird gebeten“ entnommen wurde, das und französische „Répondez s'il vous plait“ übersetzt, als Akronym R.S.V.P. auch im Englischen gebräuchlich. Sie stammt aus dem im Jahr 104 v. Chr. von einem mit den Makkabäern sympathisierenden national gesinnten Juden auf hebräisch verfassten, nur in Übersetzung ins literarische Koine-Griechisch vorliegender Geschichtsbuch, Septuaginta ist und von Katholiken und orthodoxen Christen – nicht aber von Protestanten – als Teil der Bibel angesehen wird und auch nicht Teil des jüdischen *tenach*: es besteht – als abgeschriebene Briefsendung – aus „Inseln“ im Erzählfluss und als Erweiterungen einer „Gründerzählung“ Helmut Engel, „Die Bücher der Makkabäer“, in Erich Zenger, *Einleitung in das Alte Testament*, Stuttgart, Kohlhammer, 2008, 7. durchgesehen u. erweiterte Auflage, S. 312-328, hier: 314, In der englischen Übersetzung der *King James Bibel* lautete die Stelle, die einem fragmentarisierten Briefwechsel in Übersetzung entstammt: „Wherefore now ye shall do well to give us an answer thereto.“

verweist der so entstehende Intervall von Ort zu Ort im Text, und doch auf ein Außen, das gleichwohl sprachlich verzeichnet bleibt. Verweisend von Stelle zu Stellen auf die für jede von ihnen anderen Orte im Vorher und Nachher der Texte, von dem an mehreren Stellen in *Texten um Nichts* (oder *für nichts*, wie es der französischen Originaltitel *Textes pour rien* will), zur Fortsetzungen durch Versetzung ein ort-loser Erzähler spricht: „Anderswo, das sage ich nicht, anderswo, kann es ein Anderswo für dieses unendliche Hier geben?“ Um sich dann, an sich Maß zu nehmen zwischen Worten nach außen und äußerlicher Zeitmessung, was das vorher erwähnte ‚Hier‘ in einem Intervall dem Vergehen von inneren und äußeren Bemessungen von Distanz zum Eigenen begreifen lässt:

Ah, Bescheid wissen, dies Etwas endlos wissen, dies Etwas, dies Etwas, diesen Wirrwarr aus Stille und Worten, aus Stillen, die keine sind, aus Worten, die nur Raunen sind. Worte, Worte, meines war immer nur das, wirr, das Babel aus Stillen und Worten, meines, mein Leben, das ich beendet nenne, oder künftig, oder immer noch im Gange, je nach den Worten, je nach den Stunden, wenn es nur noch andauert, in dieser seltsamen Weise.³⁵

Alle als selbstversichernd auszuweisende Versuche, mittels der Trennung zwischen literarischen und metasprachlichen Text dem Gebrauch der Sprache eine Richtung – oder wie bei Deleuze *dem* Werk die *eine* Richtung – zu geben, führen ins Leere der beinahe beliebig abrufbaren Wiederholungen von Sinnbehauptungen, wo Worte zum Abbruch oder die Antwort auf ein aufgegebenes Werk fordern und negieren. Führen zu nichts, ist man versucht zu sagen. Wenn man genauer hinschaut, in Becketts Brief, könnte man auch sagen: müssten zu einem dreifachen Nichts führen. Denn was nur übersehen kann, wer Becketts Sprachaussagen als retrospektive *self-fulfilling prophecies* Satz für Satz zurechtgeschnitten auftauchen lässt, ist eine weitere Markierung jenes Porösen, den Text punktiert: Von eigentlich mehr als einem Nichts organisiert, nämlich der Sprache der Repräsentation, wenn es durch dreifaches, von einander abweichendes Auftauchen im Brief in verschiedenen Schreibungen seinen Platz einnimmt: Als *NICHTS*, *Nichts*, *nichts*. Ist im Brief doch zu lesen: „Lieber NICHTS zu schreiben, als nicht zu schreiben“ [im Original unterstrichen], – „(oder das dahinterliegende Nichts)“, – „Inzwischen mache ich gar nichts.“ Dreimal anders *nichts*, dreimal jeweils eine andere Reflexion der Wort-Umgebung. Zuerst als Zitat und Einfügung aus dem Schluss des ersten Kapitels von Goethes *Wahlverwandtschaften*, aus dem ein Briefwechsel mit Folgen entstehen soll, welcher mehr ist als eine gegen Ringelnatz in Anschlag gebrachte Bemerkung, tatsächlich sich über das Wort als ein Einschub erweist, der diesen ersten Teil mit dem folgenden in direkte Verbindung bringt, ein text-internes Bindeglied schafft, und mehr als nur Bildungszitatausweis.³⁶ Als unklammertes Supplement zum

³⁵ Samuel Beckett, „Texte um Nichts“, in S.B., *Erzählungen*, a.d. Französischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995, S. 121-172.

³⁶ „Was soll ich aber dem Hauptmann schreiben? Rief Eduard aus: denn ich muß mich gleich hinsetzen. Einen ruhigen, vernünftigen, tröstlichen Brief, sagte Charlotte. Das heißt soviel wie keinen, versetzte Eduard. Und doch ist es in manchen Fällen, versetzte Charlotte, notwendig und freundlich lieber Nichts zu schreiben als nicht zu schreiben.“ So lautet es am Schluss des ersten Kapitels im 1. Teil der *Wahlverwandtschaften*, dessen letzten Satz Beckett zitiert: darin das Schreiben auf das „Nichts“ folgt, nach ihm steht

zweiten, eine deutliche Allusion an ein philosophisches Denken der negativen Theologie. Wie zuletzt als Aussage zum Standpunkt dessen, der hier spricht, das heißt schreibt.

Becketts Brief zeitigt, so der resümierende Eindruck, den das Stück Korrespondenz ohne überlieferte Antwort hinterlässt, jene rhetorischen Effekte, denen diejenigen nach und nach anheimfallen, die sich als dessen Empfänger selbst inszenieren – wenn sie aus dem datierten und adressierten Brief als Gemeingut Stück für Stück zitieren – und in jenen Nachschriften evident machen, wie sie ihn eben gerade nicht „Wort für/gegen Wort“ weiterleiten und dabei doch nur meinen, es zu tun. Was genau jene Stellen erzeugt, Auslassungen, auf diese Weise unkontrollierbar zahlreiche Korrespondenzen eröffnet, die über sich selbst als Aussage Fortsetzungen finden. So gelesen, wäre das im Brief, was dieser zu lesen gibt, nicht eine von Becketts literarischen Texten einzuholende, keine vorab formulierte Poetik, die man dann in später geschriebenen Werken nachliest, auch nicht eine Programmatik für das Schreiben in einer, zwei, drei Sprachen, sondern ein vielgestaltiger, von Diskontinuitäten im Innen und nach Außen gestalteter Teil einer Korrespondenz zwischen Textstellen, für die er als Verweisgeber und -nehmer fungiert. Eine Antwort auf Becketts Brief, der selbst nur in maschinenschriftlicher Abschrift erhalten und dessen Versendung nicht einmal gesichert ist, findet sich nicht überliefert. Alles worauf verwiesen wird, ist das Gegebene anderswo, dort nie schon erschöpft. Wenn aber das nichts ist, so war dies noch lange nicht nichts. Zumindest, an dieser Stelle, war und ist das schon ein weiterer Anfang nach dem Nichts des Neuem oder doch nichts Neuem.

Bibliographie

- BECKETT, Samuel, „[Briefe]“, in Martha Dow Fehsenfeld/Lois More Overbeck (Hgg.), *The Letters of Samuel Beckett*, Band 1: 1929-1940, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- „Three Dialogues“, in S.B., *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, hg. v. Ruby Cohn, London, Calder, 1983, S. 138-139.
- *Murphy*, New York, Grove Press, 1957; dt. Fassungen: *Murphy*, a.d. Englischen v. Elmar Tophoven, Hamburg, Rowohlt, 1959; *Murphy*, a.d. Englischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995.
- *Molloy*, Paris, Minuit, 1951; dt. Fassung: *Molloy*, a.d. Französischen v. Erich Franzen, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1954.
- *Malone meurt*, Paris, Minuit, 1951; dt. Fassung: *Malone stirbt*, a.d. Französischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1958.
- *L'Innommable*, Paris, Minuit, 1953; dt. Fassung: *Der Namenlose*, a.d. Französischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1959.
- „Texte um Nichts“, in S.B., *Erzählungen*, a.d. Französischen v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995, S. 121-172.

– am Schluss als letztes Wort. Johann Wolfgang von Goethe, „Die Wahlverwandtschaften“, in J.W.v.G., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 8, Frankfurt a.M., Detscher Klassiker Verlag, 1994, S. 278.

- „Geister-Trio“, in S.B., *Szenen. Prosa. Verse*, hg. v. Elmar Tophoven u. Klaus Birkenhauer, a.d. Englischen v. Erika u. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995, S. 79-88.
- *Worstward Ho/Aufs Schlimmste zu*, a.d. Englischen v. Erika Tophoven-Schöningh, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1989.
- BEER, Ann, „Beckett's Bilingualism“, in John Pilling (Hg.), *The Cambridge Companion to Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, S. 209-221.
- DELEUZE, Gilles/Félix GUATTARI, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, a.d. Französischen v. Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976.
- DELEUZE, Gilles, *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, a.d. Französischen v. Ulrich Christians u. Ulrike Bokelmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1997.
- „L'épuisé“, in Samuel Beckett, *Quad: et Trio du Fantôme, ... que nuages...*, *Nacht und Träume*, Paris, Minuit, 1992; dt. Fassung: „Erschöpft“, in Samuel Beckett, *Quadrat, Geister-Trio, ... nur noch Gewölke...*, *Nacht und Träume*. Stücke für das Fernsehen, a.d. Französischen v. Erika Tophoven, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996, S. 49-101.
- DERRIDA, Jacques/Derek ATTRIDGE, „'This Strange Institution Called Literature.' An Interview with Jacques Derrida“, in D.A., *Acts of Literature. Jacques Derrida*, a.d. Französischen v. Geoffrey Bennington u. Rachel Bowlby, New York, London, Routledge 1992, S. 33-75.
- DERRIDA, Jacques, „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“, in Alfred Hirsch (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, a.d. Französischen v. Alexander García Düttmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1997, S. 119-165.
- DITTRICH, Lutz/Carola VEIT/Ernest WICHNER (Hgg.), *„Obergeschoss still closed.“ Samuel Beckett in Berlin 1936/37*, Berlin, Matthes & Seitz, 2006.
- ENGEL, Helmut, „Die Bücher der Makkabäer“, in Erich Zenger, *Einleitung in das Alte Testament*, Stuttgart, Kohlhammer, 2008, 7. durchgesehene u. erweiterte Auflage, S. 312-328.
- FISCHER-SEIDEL, Therese/Marion FRIES-DIECKMANN (Hgg.), *Der unbekannte Beckett: Samuel Beckett und die deutsche Kultur*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2005.
- FRIEDMAN Alan Warren/Charles ROSSMAN/Dina SHERZER (Hgg.), *Beckett Translation/Translating Beckett*, University Park, London, Pennsylvania State University Press, 1987.
- FITCH, Brian T., *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1988.
- GESSNER, Nikolaus, *Die Unzulänglichkeit der Sprache. Eine Untersuchung über Formzerfall und Beziehungslosigkeit bei Samuel Beckett*, Zürich, Juris, 1957.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, „Die Wahlverwandtschaften“, in J.W.v.G., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 8, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- HILL, Leslie, *Beckett's Fiction in different Words*, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1990.
- KNOWLSON, James, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, New York, Simon & Schuster, 2006.
- LOCATELLI, Carla, *Unwording the World. Samuel Beckett's Prose Works After The Nobel Prize*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.
- MERGER, Andrea, *Becketts Rhetorik des Sprachmissbrauchs*, Heidelberg, Winter, 1995.
- NANCY, Jean-Luc/B. C. HUTCHENS, „Interview. The Future of Philosophy“, in B.C.H., *Jean-Luc Nancy and the Future of Philosophy*, Chesham, Acumen, 2005, S. 161-166.

- TOPHOVEN, Elmar, „Becketts Company im Computer“, in Hartmut Engelhardt (Hg.), *Samuel Beckett*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1984, S. 280-293.
- „Dreiunddreißig Jahre Vergegenwärtigung Beckettscher Werke“, in Martin Brunkhorst/Gerd Rohmann/Konrad Schoell (Hgg.), *Beckett und die Literatur der Gegenwart*, Heidelberg, Winter, 1988, S. 26-40.
- TOPHOVEN, Erika, *Becketts Berlin*, Berlin, Nicolai 2005.
- UHLMANN, Anthony, *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

LES INTRADUISIBLES / UNÜBERSETZBARKEITEN

**Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen
Langues, Littératures, Médias, Cultures**

Articles réunis et édités par

Jörg Dünne
Martin Jörg Schäfer
Myriam Suchet
Jessica Wilker



éditions
des archives
contemporaines

Copyright © 2013 Éditions des archives contemporaines

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit (électronique, mécanique, photocopie, enregistrement, quelque système de stockage et de récupération d'information) des pages publiées dans le présent ouvrage faite sans autorisation écrite de l'éditeur, est interdite.

Éditions des archives contemporaines
41, rue Barrault, 75013 Paris (France)
www.archivescontemporaines.com

ISBN : 9782813000828

Crédits :

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de l'Université franco-allemande, du Conseil régional Nord-Pas-de-Calais, du Laboratoire de recherche ALITHILA (Université Lille 3), de la ville d'Erfurt, du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et du Centre d'Études et de Recherches Comparées sur la Création (CERCC, ENS-Lyon).

Avertissement :

Les textes publiés dans ce volume n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Pour faciliter la lecture, la mise en pages a été harmonisée, mais la spécificité de chacun, dans le système des titres, le choix de transcriptions et des abréviations, l'emploi de majuscules, la présentation des références bibliographiques, etc. a été le plus souvent conservée.

SOMMAIRE

Introduction : Phénomènes d'intraduisibilité et perturbations des processus de transmission dans les langues, littératures, médias et cultures1

Einleitung: Unübersetzbarkeiten und Übertragungsstörungen in Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen.....7

SECTION I : LANGUES ET LITTÉRATURES SEKTION I : SPRACHE UND LITERATUR

Unübersetzbares, schon übersetzt. Sprachliche Relativität und Pseudoübersetzungen
Brigitte Rath15

Trois figures de l'intraduisible en traduction : Coleridge, Schelling, Hölderlin
Éric Dayre.....27

Der Versucher, hypogrammatisch. Luther, Goethe, Nietzsche in Martin Heideggers *Sein und Zeit*, § 38
Eckart Goebel.....47

„Unbeschreibliche Verwandlungen“. Lyrik-Zitate in Hannah Arendts Übersetzung von *The Human Condition*
Martin Jörg Schäfer.....61

The Inside of the Outside of the Untranslatable (Bracketed Puškin) in Nabokov's *Gift*
Holt Meyer.....73

De Humpty Dumpty à Antonin Artaud : la figure de l'intraducteur
Bénédicte Dacquin91

„Um Antwort wird gebeten“ und einige Worte zu mehr als nichts in Samuel Becketts „German Letter of 1937“
Nils Plath103

Lücken der Übersetzbarkeit – Yoko Tawada Hansjörg Bay	117
Observations comparées d'un traduisible : « inside » dans <i>The Voice</i> d'Okara, <i>La Voix</i> de Jean S��vry et <i>Die Stimme</i> d'Olga et Erich Fetter Myriam Suchet	133

SECTION II : POÉSIE SEKTION II : VERSDICHTUNG

Traduire du français en français ou la difficile métamorphose du poème médiéval Stéphane Marcotte.....	147
Figures de l'indicible dans la <i>Divine Comédie</i> Hélène Leblanc	161
Traduire la poésie macaronique de T��ofilo Folengo. D'une traduction à l'autre, d'une langue à l'autre Julien Verger.....	171
Le défi du traducteur face à la poésie de Giovanni Pascoli Yannick Gouchan.....	185
Apories de la traduction dans les poèmes de Lucian Blaga Ana-Maria G��rleanu-Guichard	197
Symphonies en « ei » majeur : l'(im)possible traduction des sonorités chez Rilke et Mallarmé Jessica Wilker	213
L'intraduisibilit�� des fleurs. La « traduction symbolique » de Martine Broda Evelyn Dueck.....	227
Auseinandergeschrieben. Traduire Paul Celan à la lettre Frédéric Marteau.....	237
Quelques remarques sur la traduction d'Ernst Jandl en français Lucie Ta��ieb	253
L'intraduisible et la poésie de Dominique Fourcade James Petterson	265
Jusqu'à peut-on traduire le <i>tanka</i> ? Toshio Takemoto	271

SECTION III : MÉDIAS ET CULTURE SEKTION III : MEDIEN UND KULTUR

<i>Translatio imperii</i> als Katachrese. Gestörte Politik der Übertragung in Ottos III. Rede an die Römer Thomas Glaser.....	285
Philographia und <i>translatio</i> . Der Inca Garcilaso de la Vega in der <i>translation zone</i> J��rg Dünne	297
L'universalit�� du mythe et le rôle de la traduction, ou le paradoxe de l'impossible transmission culturelle : ��tude comparée de quelques <i>Faust</i> français Thomas Jonas.....	311
Die Person als Stellvertreter Katr��n Trüstedt	321
Störung durch Auflösung in „El libro de arena“ von Jorge Luis Borges Annina Klappert.....	331
Das ‚Un��bersetzbare‘ ��bersetzen. Zur Wissensgeschichte der Medientheorie Jana Mangold	343
��ber die günstigen Erfolge der Wechselbefruchtung. Adaption und <i>Adaptation</i> Isabel Kranz	355
LES AUTEURS / DIE AUTOREN	371