

DIE ZEIT

Horn kam immer nachts

»Foirades/Fizzles« eine Co-Produktion von Samuel Beckett und Jasper Johns.

Von Petra Kipphoff

Aller Anfang ist spröde. Zu Beginn der 1970er Jahre bat der amerikanische Künstler Jasper Johns, der mit seinem Drucker Aldo Crommelynck in Paris arbeitete, Samuel Beckett um unveröffentlichte Textfragmente, die er seinen Radierungen hinzufügen wollte. Aber Beckett schickte ihm keine Fragmente, sondern kurze, abgeschlossene Texte, die er auch ins Englische übersetzt hatte. Also musste Johns, der eigentlich nur ein paar exquisite Druckinseln haben wollte, nun umgekehrt fünf französisch/englisch gedruckte Geschichten mit seinen Radierungen accompagnieren und das Ganze zu einem grafisch-literarischen Kunstwerk machen.

Das aus schwerem, handgeschöpftem Papier sorgfältig gefügte Buch, das eher eine Mappe ist und in einer Leinenkassette verwahrt wird, hat den Titel *Foirades/Fizzles* und erschien 1976 bei der Londoner Petersburg Press in einer Auflage von 250 Exemplaren. Schon beim ersten, vorsichtigen Umschlagen der aus einem Bogen gefalteten und innen fein geklebten Doppelseiten wird eines ganz deutlich: In dieser Co-Produktion, die keine Kooperation ist, bleibt jeder der beiden Herren grundsätzlich bei sich selbst um sich in aller Hochachtung mit einem halben Schritt aus der eigenen exklusiven Einsamkeit auf die des anderen hinzubewegen. Wobei selbst diese Feststellung bei Beckett nur eine Spekulation sein kann, die sich auf die Auswahl der Texte bezieht. Bei Jasper Johns, der die Zusammenarbeit gesucht hatte, ist der Aufwand größer, sichtbarer, auch wenn er in seinen 33 Radierungen auf ein angestammtes Bildvokabular und sogar konkrete Motive von Lithografien zurückgreift, die er 1974 für Gemini G.R.L. in Los Angeles gemacht hatte.

Foirades/Fizzles, was vom Dünnschiss bis zum Fiasko ein kleines Spektrum der realen wie metaphorischen Insuffizienz umfasst, ist ein Titel, der zu Johns, dem eher introspektiven als explosiven Künstler, nicht recht passt, den man von Beckett nicht unbedingt erwartet und der auf dem Buch sitzt wie das Etikett »Saumagen« auf einem Glas, in dem Bitterorangen-Marmelade leuchtet.

»*I gave up before birth &*«, so beginnt der erste Text, eine Debatte zwischen einem Ich, das die Dunkelheit des Nichtgeborensens bevorzugt, und einem Er, der an das Licht will. Der zweite Text zeigt den für Beckett typischen Land-/Stadt-/Weltstreicher: »*He is barehead, barefoot, closed in a singlet and tight trousers too short for him &*« Vom Ich zur Welt, der dritte Text zieht die Summe eines Lebens, der arretierte Blick geht in die Vergangenheit: »*Old earth, no more lies, I ve seen you &*« Der vierte Text schickt das apokalyptische Detailbild hinterher, eine Arena, tote Körper, tote Blätter, helles Licht, schwarzes Licht, ein Totenbett für viele, aber niemals können sich zwei dort treffen: »*Closed place. All needed to be known for say is known &*« Die letzte Geschichte schwingt aus dem Dunkel der Vergeblichkeit in das Halbdunkel eines Krimis: »*Horn came always at night &*«, das Alter Ego hat einen Namen, ohne dass es sich zu erkennen gibt, und der Schluss ist fast zum Lachen, denn der Ich-Erzähler will ein neues Leben beginnen, nachdem er sich, wie er klagend vermerkt, im alten Leben den Körper durch Sport ruiniert hat.

In einem Soloauftritt bestimmt Jasper Johns Anfang und Ende des Buches, Schrägschraffuren in Orange, Grün, Lila auf dem vorderen Vorsatzpapier, ein Fliesenmuster auf der hinteren Doppelseite in Rot und Schwarz. Beide Motive, von Johns in den 1970er Jahren auch in großen Bildern und bis zur Erschöpfung immer wieder variiert, sind Eigenzitate. Alle anderen Radierungen sind schwarzweiß und entwickeln, auch wenn es sich um die Schraffuren oder Fliesen handelt, einen visuellen Subtext nicht zu einzelnen Geschichten, sondern zur durchgehenden Thematik. Gesicht, Füße, Knie, Bein: Die mit einer Linie und fast spielerisch umrissenen Körperteile tauchen als vagierende Elemente auf, denen auf einer Doppelseite ein zweisprachiges Monument gesetzt wird. Auf dieser großen Schrifttafel wird alles ausbuchstabiert, der Liste der Körperteile werden auch noch die Wörter Gesäß, Fuß, Hand, Socke, Torso und Boden hinzugefügt, die

Radierung wird durch die Kombination mit Aquatinta an den Rändern von hell und dunkel noch mit einem Liniengespinnt überzogen.

Mit dem völlig neuen Motiv *Torso/Torse* scheint Johns die Distanz plötzlich aufzugeben, sich Beckett en face zu stellen, indem er in einem klassischen Bild der Kunst die Texte metaphorisch zusammenfasst. Es ist der klassische Torso, einmal in einer Fotogravur gezeigt, einmal ex negativo als ausgesparter Leerraum des Fotos. Ein auslaufender schwarzer Klecks rinnt an dem Körperabguss herunter, dem alle Gliedmaßen, die auf dem Monument der Wörter aufgezählt wurden, abhanden gekommen sind.

Und was ist mit der Socke? »*Horn came always at night*&« Auf Strumpfsocken, wie man so sagt? Der letzten Geschichte steht als letzte Radierung der Abdruck eines Fußes und einer Hand gegenüber. Eine dunkle Fläche könnte als Socke durchgehen. Spurensicherung? »Die Dinge kommen den Intentionen, die sie lokalisiert haben, abhanden«, schrieb Jasper Johns, der, ohne einen Hauch von Ironie, die Dinge verdinglichte, zum Beispiel die amerikanische Flagge oder die Zahlenreihe, endlos, und damit aus der befreienden oder auch denunziatorischen Heiterkeit der amerikanischen Pop-Art völlig herausfällt. In Beckett hatte er sich einen Autor gesucht, der ähnlich insistierend war wie er, allerdings mit einer gelegentlichen Dosis irischer Komik. Dieser wiederum konnte seine Texte durch Johns in einer anderen Dimension erleben. Was Beckett oder Johns über das Ergebnis der Co-Produktion dachten, ist allerdings nicht bekannt. Eine Begegnung auf Stirnhöhe in einem exquisiten Zweimann-Stück war es allemal.

DIE ZEIT 12.04.2006 Nr.16

16/2006