

Godot. Sie beschreibt aber auch den Gesamtkontext, in dem Beckett seine Dramen sieht.

Martin Brunkhorst

Der Körper im Dreck

Se tailler un royaume, au milieu de la merde universelle, puis chier dessus, ça c'était bien de moi. – Sich ein Königreich schaffen inmitten der allgemeinen Scheiße und dann darauf scheißen, das passte so recht zu mir.¹

Samuel Beckett hat der Vorstellung, dass ein menschlicher Körper im Dreck sitzt oder liegt, einen satirischen und einen tieferen philosophischen Sinn² gegeben. Er konnte für seine Gestaltung nicht allein an eine besondere literarische Tradition, sondern auch an die umgangssprachliche französische Redewendung »être dans la merde« – »im Dreck stecken«, anknüpfen, die bedeutet: »in Not und Bedrängnis sein, wie das Fuhrwerk, das im Kot versunken ist und sich ohne fremde Hilfe nicht befreien kann«³. Der Fuhrmann selbst – er wäre denn ein Weiser – wird eine solche Situation als ärgerlich empfinden; ein Passant kann sie ironisch kommentieren. Ein Dichter versetzte sich kraft seiner allmächtigen Phantasie in die Rolle eines Gottes, versenkte eine bestimmte Gruppe seiner Mitmenschen in den Dreck, gab diesem den ebenso ehrwürdigen wie furchterregenden Namen Styx⁴, und be-

1. Samuel Beckett: »La Fin«; in: *Nouvelles et textes pour rien*, Paris: Minuit 1958, S. 71-112, hier S. 109. – Dt.: »Das Ende«, in: Ders.: *Werke*, Bd. 4: Erzählungen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 93-119, hier S. 117.

2. Zur Theorie der Kreativität vgl. Arthur Koestler: *The Act of Creation*, London, New York u.a.: Arkana 1989; ders.: *Der Mensch – Irrläufer der Evolution*, aus dem Englischen von Jürgen Abel, Frankfurt/Main: Fischer 1989, S. 129-192.

3. Lutz Röhrich: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Freiburg, Basel, Wien: Herder 1994, Bd. 1, S. 333.

4. »Anchisa generate, deum certissima proles,/ Cocyti stagna alta vides Stygiamque paludem,/ di cuius iurare timent et fallere numen.« – »Sohn des Anchises, echterster Sproß der Götter, du siehst des/ Klagestromes schleichende Flut und den stygischen Pfluß, bei/ dessen Gottheit falsch zu schwören Götter sich fürchten.« So beginnt die Sibylle von Cumae, eine »hochbejahrte Prophetin«, ihre Beschreibung des Flusses in der Unterwelt. Vergil: *Aeneis*. Lateinisch/Deutsch, in Zusammenarbeit mit Maria Götte hg. u. übers. v. Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, München, Zürich: Artemis 1983, VI, v. 322ff.

gründete die Bestrafung damit, dass sie einen schlechten Charakter besessen, sich nämlich während ihres Lebens jähzornig oder träge verhalten hätten:

E io, che di mirare stava inteso,
 vidi genti fangose in quel pantano,
 ignude tutte, con sembiante offeso.
 Queste si percotean non pur con mano,
 ma con la testa e col petto e coi piedi,
 troncandosi co' denti a brano a brano.
 Lo buon maestro [d.i. Vergil] disse: »Figlio, or vedi
 l'anime di color cui vinse l'ira;
 e anche vo' che tu per certo credi
 che sotto l'acqua è gente che sospira,
 e fanno pullular quest' acqua al summo,
 come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.
 Fitti nel limo, dicon: »Tristi fummo
 Ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,
 Portando dentro accidioso fummo:
 Or ci attristiam ne la belletta negra.
 Quest'inno si gorgoglian ne la strozza,
 ché dir nol posson con parola integra.«
 – Und ich, der darauf bedacht war zu schauen,
 sah schlammige Gestalten in dem Morast,
 alle nackend, mit verzerrtem Gesicht.
 Sie schlugen sich nicht nur mit den Händen,
 sondern mit dem Kopf, der Brust und den Füßen,
 zerrissen sich mit den Zähnen Fetzen um Fetzen.
 Der edle Meister [d.i. Vergil] sagte: »Mein Sohn, jetzt siehst du
 die Seelen derer, die der Zorn überwältigte,
 und du sollst auch für gewiß halten,
 dass unter dem Wasser noch Menschen sind, die stöhnen;
 sie bringen das Wasser an der Oberfläche zum Brodeln,
 wie dein Auge dir sagt, wohin es sich auch dreht.
 Eingebettet im Lehm sprechen sie: »Traurig waren
 wir in der holden Luft, die sich an der Sonne freut,
 denn innen trugen wir trägen Qualm;
 jetzt trauern wir in dem schwarzen Kot.«
 Diese Hymne gurgeln sie in der Kehle,
 denn sagen können sie es nicht mit heilem Wort.«⁵

5. Dante Alighieri: *Commedia*, Mailand: Mondadori 1991, Bd. 1: *Inferno*, VII, v. 109-126. – Dt.: *Die göttliche Komödie*. Übers. von Walter Naumann, kommentiert von Ferdinand Barth, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003; *Die Hölle*, VII.

Wenn der Dichter einen Erzähler⁶ sprechen, urteilen oder bestrafen lässt, als wäre dieser der allwissende und allmächtige Weltenschöpfer, so stoßen zwei miteinander »unvereinbare Verhaltenskodizes«⁷ zusammen; dieses Paradox hat Dante Alighieri sowohl auf ernsthaft moralisierende als auch auf komische, in diesem Fall verächtliche Weise untersucht: Die menschlichen Gestalten werden mit unmenschlich verzerrten Zügen, nackt und verschmutzt vorgeführt, sie verhalten sich wie Tiere, ihre Ausdrucksweise ist weder fromm noch schön.

Seit dem Zeitalter der Aufklärung ist es für die Dichter schwieriger geworden, ihre allmächtige Phantasie und damit die uneingeschränkt autoritäre Verfügung über ihre Erzählfiguren mit einer übermenschlichen, prästabilierten sittlichen Ordnung zu legitimieren. Denn Pierre Bayle und Voltaire haben den Schöpfergott als einen bösen Tyrannen erscheinen lassen;⁸ Spinoza hat erkannt, »dass es im Naturzustande nichts gibt, was nach allgemeiner Übereinstimmung gut oder schlecht ist.«⁹ Nach Voltaire sind Gut und Böse nicht gemäß individuellen Gesinnungen, sondern gemäß ihrem Nutzen oder Schaden für die Gesellschaft zu beurteilen: »La vertu entre les hommes est un commerce de bienfaits« – »Die Tugend unter den Menschen ist ein Austausch von Wohltaten«; allerdings sei anzunehmen, dass ein übel veranlagter Mensch, »un très vilain homme«, auch Schlimmes anstellt, »car dans la société les défauts augmentent, et les bonnes qualités diminuent«¹⁰ – »denn in der Gesellschaft vermehren sich die Fehler und die guten Eigenschaften nehmen ab.«

Diese Desillusionierung der Menschen und die Entzauberung der Welt einerseits und der Fortschritt von Vernunft und Wissenschaft andererseits sind unwiderruflich und haben unser Wissen beträchtlich erweitert, sie haben aber auch – so folgerte Giacomo Leopardi¹¹ – das

6. Zur Theorie des literarischen Schreibens vgl. Klaus Weimar: *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, München: Francke 1980.

7. A. Koestler: *Der Mensch – Irrläufer der Evolution*, S. 154, 155.

8. Vgl. Pierre Bayle: *Dictionnaire historique et critique*, Rotterdam 1720, Art. »Pauliciens«, »Manichéens«, »Sociniens«. Voltaire: *Épître à Uranie*, Ira O. Wade (Hg.), Publications of the Modern Language Association of America, XLVII, 1932.

9. *Ethica*, 37. Lehrsatz, Anm.; in: Spinoza: *Opera/Werke*. Lateinisch/Deutsch, Konrad Blumenstock (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967, Bd. 2, S. 439.

10. Voltaire: *Dictionnaire philosophique*, Julien Benda/Raymond Naves (Hg.), Paris: Garnier Frères 1954, Art. »Vertu«, S. 414.

11. Vgl. Peter Brockmeier: »Giacomo Leopardi: critique de la civilisation et autonomie esthétique«, in: Jean Bessière/Stéphane Michaud (Hg.): *La main hâtive des révolutions. Esthétique et désenchantement en Europe de Leopardi à Heiner Müller*, Paris: Presses de La Sorbonne Nouvelle 2001, S. 15-33.

Prinzip des Lebens selbst zerstört; zu leben bedeutet für den Menschen wie für alle Lebewesen glücklich zu sein, nämlich das eigene Leben zu lieben und zu erhalten.¹² Der Mensch empfindet diesen Drang nach dem Glück – Eros oder Libido¹³ – als ein räumlich und zeitlich unbegrenztes Gefühl, das nicht befriedigt werden kann: Kein Genuss (»piacere«) währt ewig oder ist grenzenlos, »ma la natura delle cose porta che tutto esista limitatamente e tutto abbia confini, e sia circoscritto«¹⁴ – »sondern die Natur der Dinge bringt es mit sich, dass alles eingeschränkt existiert, alles Begrenzungen hat und abgemessen ist.« Die Erfüllung des Glücks bleibt also eine Illusion; der Mensch kann sie allein mit Hilfe der Phantasie, der »facoltà immaginativa«¹⁵, suchen. In dem berühmten Gedicht *A se stesso* (1835) vertrat Leopardi das »Gefühl der Nichtigkeit aller Dinge« gegen die Illusionsgläubigkeit der zeitgenössischen romantischen Dichter und »unser Verlangen nach einer Unendlichkeit, die wir nicht begreifen«, gegen die ebenso intolerante wie unbedachte Zerstörung der Illusionen oder der Phantasie durch die Philosophen der Aufklärung, die wegen mangelnder Lebenserfahrung der reinen Wahrheit, nämlich »der Unmöglichkeit, in dieser Welt glücklich zu sein«¹⁶, nicht ins Auge blicken. Aus dem Gedicht Leopardis hat Beckett zwei Verse in seinem Essay *Proust* (1931) zitiert, und die Aussage des Halbverses »e fango è il mondo« – »und Dreck ist die Welt« später allegorisch entfaltet.

Or poserai per sempre,
 Stanco mio cor. Però l'inganno estremo,
 Ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento,
 In noi di cari inganni,
 Non che la speme, il desiderio è spento.
 Posa per sempre. Assai
 Palpitasti. Non val cosa nessuna
 I moti tuoi, nè di sospiri è degna
 La terra. Amaro e noia
 La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
 T'acqueta omai. Dispera

12. Vgl. Giacomo Leopardi: *Zibaldone di pensieri*, Francesco Flora (Hg.), 2 Bde., Mailand: Mondadori 1973, 3813f.; Bd. 2, S. 674f.

13. Vgl. G. Leopardi: *Zibaldone*, 2496; Bd. 1, S. 1497: »l'amor della felicità non è altro che il desiderio del piacere, e l'amor della felicità non è altro che l'amor proprio«. Vgl. Jean Laplanche/Jean-Baptiste Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, aus dem Französischen von Emma Moersch, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.

14. G. Leopardi: *Zibaldone*, 165; Bd. 1, S. 182.

15. Ebd., 167, vgl. ff.; Bd. 1, 183/196.

16. Ebd., 140, 325/6, vgl. 216, 165; Bd. 1, S. 159, 292, 223, 181f.

L'ultima volta. Al gener nostro il fato
 Non donò che il morire. Omai disprezza
 Te, la natura, il brutto
 Poder che, ascoso, a comun danno impera,
 E l'infinita vanità del tutto.
 – Nun wirst du für immer Ruhe finden,
 mein müdes Herz. Der letzte Wahn zerging,
 den ich ewig glaubte. Er zerging. Ich fühle wohl,
 dass nicht nur die Hoffnung auf unsere süßen Täuschungen
 [sondern sogar] das Begehren erloschen ist.
 Ruhe für immer. Genug
 hast du geschlagen. Kein Ding ist
 deine Unruhe wert, noch ist die Erde
 der Seufzer würdig. Bitterkeit und Überdruß
 das Leben, nichts weiter; und Dreck ist die Welt.
 Gib dich zufrieden. Verzweifle
 ein letztes Mal. Unserem Geschlecht gab das Schicksal
 nur das Sterben. Nun verachte
 dich, die Natur, die gemeine
 Gewalt, die verborgen zu aller Verderben herrscht,
 und die unendliche Flüchtigkeit des Ganzen.¹⁷

Kraft der Vernunft hat das Ich alle Illusionen verloren und die Grenzen seiner selbst, seines Lebens und seines unendlichen Begehrens erkannt; damit sind auch die Objekte seiner Begierde, das Leben und die Welt wertlos, *schmutzig* geworden; das Ich, Ausdruck oder Bewusstsein der Natur, erkennt, dass es dem Tod, als furchtbarem, allmächtigen Geschick ausgeliefert ist. Ruhe und Vergessen des Ganzen (»Dispera/ L'ultima volta«) geben allein das Dichten oder Schreiben, wie es der erste Vers verspricht und der letzte besiegelt.¹⁸

Samuel Beckett hat den Versuch unternommen, die Erzählfigur und später auch den Ich-Erzähler in *Dreck* aufzulösen, das heißt: in das »Gefühl der Nichtigkeit aller Dinge« einzubeziehen. Der Titelheld des Romans *Murphy* (1938) wird Pfleger im »Magdalen Mental Mercyseat« und kommt in seinem Zimmer durch eine Gasexplosion ums Leben; er hat verfügt, dass man seinen »Körper, meinen Geist und meine Seele« verbrennt, »in einen Papiersack« steckt und in der Toilette des Abbey

17. Giacomo Leopardi: *Canti e frammenti/Gesänge und Fragmente*. Italienisch/Deutsch, Helmut Endrulat/Gero Alfred Schwab (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1990, S. 192, Deutsch von P.B.

18. Vgl. G. Leopardi: *Zibaldone*, 4074; Bd. 2, S. 903: »Qualunque poesia o scrittura [...] esprime [...] un abbandono una noncuranza una negligenza una specie di dimenticanza d'ogni cosa.«

Theatre in Dublin hinunterspült; Cooper, ein Alkoholiker, wird mit der Entsorgung beauftragt, gerät in eine Kneipe, wo er »das Paket Asche« »zornig nach einem Mann [wirft], der ihn schwer beleidigt hatte«; die Staub gewordene Erzählfigur, eine Projektion des Erzähler-Ichs, wird von einem gemeinen Geschick missbraucht und schließlich mit dem übrigen Schmutz ausgefegt:

[The packet of ash] bounced, burst, off the wall on to the floor, where at once it became the object of much dribbling, passing, trapping, shooting, punching, heading and even some recognition from the gentleman's code. By closing time the body, mind and soul of Murphy were freely distributed over the floor of the saloon; and before another day-spring greyed the earth had been swept away with the sand, the beer, the butts, the glass, the matches, the spits, the vomit. – [Das Paket Asche] flog an die Wand, platzte auf und prallte zurück auf den Fußboden, wo es dann der Gegenstand aller möglichen Fußtritte wurde. Es wurde gedribbelt, gestoppt, geschossen, geboxt, geköpft, und es wurde sogar als Rugby-Ball gehandhabt. Als die Polizeistunde schlug, waren Körper, Geist und Seele Murphys weit über den Fußboden der Kneipe verstreut; und ehe ein neuer Morgen über der Erde graute, wurden sie mit dem Sand, dem Bier, den Kippen, den Scherben, den Streichhölzern, der Spucke und dem Erbrochenen weggefegt.¹⁹

In dem Roman *Comment c'est* (1961) liegt der Ich-Erzähler keuchend »dans la boue« – »im Dreck«, und hört eine innere Stimme, die ihm sein Leben »vor Pim mit Pim nach Pim« erzählt.²⁰ Die Beschreibung körperlicher Bewegungen, die Benennung von »Gewissheiten« wie »Dreck«, »Dunkel«, »Sack«, »Büchsen«, »Stille«, »Einsamkeit«, Hinweise auf Appetit und Durst suggerieren eine ironisch provozierende, realistische Motivierung der Situation; aber in der ersten Zeile verweist die metatextuelle Reflexion: »ich zitiere« auf eine prinzipielle ästhetische Motivierung des Beschriebenen und seine übertragenen Bedeutungen. Über den »Dreck« ist zu lesen: »tiédeur de boue originelle noir impénétrable« – »Lauwärme des Erbdrecks undurchdringlich«.²¹ Das Erzähler-Ich wird im *Dasein* situiert und indem es versucht, sein Leben nachzuerzählen (»souvenirs je les dis comme je les entends les murmu-

19. Samuel Beckett: »Murphy«, in: Ders., *The collected Works*, New York: Grove Press 1970, S. 275. – Dt.: *Murphy*, aus dem Englischen von Elmar Tophoven, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 202; vgl. S. 198. Zur Anspielung auf den Atomismus eines Demokrit siehe Chris J. Ackerley: *Demented Particulars: The Annotated »Murphy«*, Tallahassee, Florida: Journal of Beckett Studies Books 1998, S. 211.

20. Zum Folgenden vgl. Peter Brockmeier: *Samuel Beckett*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 123-137.

21. Samuel Beckett: *Comment c'est*, Paris: Editions de Minuit 1961, S. 14; ders.: *Wie es ist*, aus dem Französischen von Elmar Tophoven, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 11.

res dans la boue«²² – »Erinnerungen, ich spreche sie wie ich sie höre, das Gemurmel im Dreck«) exemplifiziert es seine Idee über den »Zustand des Menschen«: »auch der erwachsene, wache Mensch [kann] nicht rein als bewußtes Selbst leben«, und es bleibt zumeist verborgen, »wie tief und wie weit die Physis des leibhaftigen Menschen in seine bewußte Existenz hineinreicht«.²³

Dante, Leopardi und Beckett haben das »bisoziative Muster«²⁴ menschlicher Körper im Dreck literarisch so gestaltet, dass ihre Texte sowohl aggressive, »selbstbehauptende Emotionen« – eine »Haha-Reaktion« – als auch »selbsttranszendierende Emotionen« – eine »Ah-Reaktion« – auslösen können;²⁵ sie erregen empörtes oder verächtliches Lachen und sie versuchen, die Grenzen des Ich vergessen zu lassen.

Peter Brockmeier

22. S. Beckett: *Comment c'est*, S. 9.

23. Karl Löwith: »Zu Heideggers Seinsfrage: Die Natur des Menschen und die Welt der Natur« (1969); in: Ders.: *Sämtliche Schriften*, Bd. 8, Klaus Stichweh (Hg.), Stuttgart: Metzler 1984, S. 285f.

24. A. Koestler: *Der Mensch – Irrläufer der Evolution*, S. 154.

25. Ebd., S. 139, 165.

