



## Langweilen

1 | Samuel Beckett

Am 13. April wäre Samuel Beckett 100 Jahre alt geworden. Auf der Bühne lebt er noch immer, wenn auch nicht mehr als *Enfant terrible*.

**MICHAEL RAAB**

In Samuel Becketts Monolog „Das letzte Band“ hört der alte Krapp sich tagebuchähnliche Tonbandaufnahmen an, die ein Kondensat des eigenen Lebens darstellen. In seinem Register stößt er auf die Bezeichnung „Abschied von der Liebe“ und legt die entsprechende Spule ein. Besprochen hat er sie im Alter von 39 Jahren, als „junger Dachs“. Höhnisch lacht er über seine damaligen Vorsätze, weniger zu trinken und etwas gegen sein „aufreibendes Geschlechtsleben“ zu tun. Der Titel der Spule bezieht sich auf einen Bootsausflug mit einer jungen Frau: „Wir trieben mitten ins Schilf und blieben stecken. Wie die Rohre sich seufzend bogen unterm Bug! Ich sank auf sie nieder, mein Gesicht in ihren Brüsten und meine Hand auf ihr. Wir lagen regungslos da. Aber unter uns bewegte sich alles und bewegte uns, sanft, auf und nieder und von einer Seite zur anderen.“ Unversehens wird Krapp konfrontiert mit dem Mann, der er vor langer Zeit einmal selbst war.

Den Kampf gegen das „Dunkel“, die „Erleuchtung“, die der Alte beschwört, erklärt der am 13. April 1906 in Dublin geborene Beckett nicht. Überhaupt reagierte er allergisch auf alle Versuche, seine Texte mit Bedeutungen aufzuladen. Sie sollten „sich einkrallen“ ins Bewusst-

Verleger schilderte ein Mittagessen, „als Theodor W. Adorno ihm seine geschichtsphilosophischen Erläuterungen zu den Namen Nell, Nag, Hamm und Clov gibt. Nell stamme aus Dickens', Old Curiosity Shop', Nag käme von nagging, nagen [was sprachlich falsch ist, da es „nörgeln, keifen“ bedeutet, M.R.], Hamm sei natürlich eine Abkürzung von Hamlet, und Clov, Hamms Gegenspieler, sei der Clown. Beckett widersprach, heftig zum ersten Mal, keine dieser Assoziationen sei für ihn gültig, er habe die Namen nach ihrem onomatopoetischen Klang gewählt, die Namen würden nichts bedeuten, sie wollten nur klingen, er wolle nicht belehren, nicht aufklären, er wolle Poesie, die das Nichts durchschritten hat, zu einem neuen Anfang bringen.“

Diese Haltung deckt sich mit Peter Brooks Aussage im Rahmen eines *arte*-Themenabends, Beckett benutze „eine Sprache, die keine gewöhnliche Sprache ist, eine Sprache mit sehr einfachen Worten, doch diese Sprache ist so ausgefeilt, die Worte sind so konzentriert, dass in ihr eine ständige enorme Spannung steckt, verknüpft mit viel Humor. Sein ganzer Stil beruht auf einem Wechselspiel zwischen ganz einfachen Worten, starken, prägnanten Worten und Pausen. Das heißt, er schuf ein eigenes Theater, das keinem anderen ähnelt, ein Theater, das dazu dient, verborgene menschliche Wahrheiten zu erhellen.“ Für die Umset-

zung der Stücke auf der Bühne betonte Georg Hensel: „Wer ihre Bedeutung inszeniert, dem entschlüpft sie

## wir sie zu Tode

sein des Lesers oder Zuhörers, aber nie platt zu übersetzen sein. Auch ein James Joyce schreibe „nicht über etwas, sein Schreiben ist dieses Etwas selbst“. Siegfried Unseld riet er: „Nennen Sie den Band meiner Werke, Dichtungen, nur ihr Deutschen habt dieses gute Wort.“ Der

ins Dunkel. Wer sich jedoch ans Dreidimensionale hält, an Fleisch und Blut der Spieler und an ihre Späße, der erhält den Blick in die Dimension jenseits der Späße gratis. Zu Becketts Stil gehört: Seine Spiele offenbaren ihren vollen Schmerz nur dem, der von ihrem vollen Lachen aus-

Foto: Oliver Herrmann



Foto: Monika Rittershaus



geht.“ Karl Krolow übersetzte ein epigrammatisches Gedicht des Autors: „Bis zum Äußersten / gehn / dann wird Lachen entstehn“.

Bei deutschen Aufführungen gab es jedoch oft weniger zu lachen als bei britischen. Auf der Insel wusste man, dass etwa die Hut-Spielereien Wladimirs und Estragons in „Warten auf Godot“ mehr mit Laurel und Hardy als mit Philosophie zu tun haben. 2002 gab Harald Schmidt bei Matthias Hartmann in Bochum den Lucky. Die eigentlichen Komikerrollen sind aber die beiden Hauptfiguren. Wie wäre es zur Abwechslung einmal mit Performern wie Bastian Pastewka oder Oliver Pocher? Im Londoner West End hätten sie diese Parts längst angeboten bekommen. Dort belegten etwa Rik Mayall und Adrian Edmondson, dass solche genreübergreifenden Besetzungen mehr als nur PR-Gags sein können. Im deutschsprachigen Theater gelangen lediglich George Tabori auch ohne jede kabarettistische Unterstützung wunderbar leichte Beckett-Inszenierungen: 1984 im Werkraum der Münchner Kammerspiele, „Warten auf Godot“ mit Peter Lühr und Thomas Holtzmann sowie 1998 im Akademietheater „Endspiel“ mit Gert Voss und Ignaz Kirchner. Das Glanzstück in Wien war dabei die erste halbe Stunde, in der das Duo auf hinreißend komische Weise seine eigene Arbeitsbeziehung thematisierte, bevor

es fast unmerklich in den eigentlichen Text übergang. Ein wenig mehr Spielraum für derartige Unternehmungen wünschte man sich seitens der oft unnötig restriktiven Erben des Nobelpreisträgers von 1969. In dieser Hinsicht ähneln sie denen des großen Beckett-Antipoden Brecht, der einmal die groteske Idee hatte, das Warten Wladimirs und Estragons mit Filmbildern revolutionärer Bewegungen zu konterkarieren.

Rollen wie die beiden Landstreicher, Hamm und Clov in „Endspiel“, Krapp oder die Winnie der „Glücklichen Tage“ werden immer Interesse bei großen Schauspielern und Schauspielerinnen finden. Es fällt aber auf, dass so mancher wichtige Regisseur sich von den Vorgaben offenbar so eingeengt fühlt, dass er lieber die Finger von den Dramen lässt. In jedem Fall schwerer als mit den vier Hauptwerken tut sich das Theater mit den vom Autor immer weiter in die Reduktion getriebenen kürzeren Stücken. Bei deren depressiver Grundhaltung ist es doppelt wichtig, die Gelegenheiten zu spielerischer Leichtigkeit zu nutzen, um nicht in einer Grau in Grau-Welt zu versinken. Texte wie „Spiel ohne Worte 1 und 2“ oder „Worte und Musik“ bieten trotz aller thematisierten Ausweglosigkeit doch auch Möglichkeiten für eine Art metaphysisches Ballett. Und Beckett selbst sah ja gerade im Gehen bis zum Äußersten die Chance zu ei-

ner Komik, die man auf den ersten Blick nicht vermutet hätte.

Dennoch war selbst seiner langjährigen Protagonistin Billie Whitelaw die Kompromisslosigkeit des Dramatikers und Regisseurs der eigenen Werke manchmal zuviel. Auf einer Probe warnte sie ihn, man müsse aufpassen, die Zuschauer nicht zu Tode zu langweilen. Beckett erwiderte ungerührt: „Nur zu, langweilen wir sie zu Tode!“ Whitelaw sagte über den 1989 verstorbenen Dichter: „Er war vollkommen unkorruptierbar. Oft, wenn ich mit einem moralischen Dilemma konfrontiert war, habe ich gedacht: Was würde Sam jetzt tun?“ Das ihm von Charles de Gaulle für seine Tätigkeit in der Résistance verliehene *Croix de Guerre* tat Beckett als „Pfadfinderkram“ ab. Wie seine Figur Hamm schien er nach der Devise zu leben: „Das Ende ist am Anfang, und doch macht man weiter.“ Vom Fenster seiner Pariser Wohnung schaute er in den Innenhof eines Gefängnisses. Den Lebensabend verbrachte er in einem gewöhnlichen Altersheim. Bis zuletzt auswendig konnte er ein Gedicht von Matthias Claudius:

*Ach, es ist so dunkel  
in des Todes Kammer,  
tönt so traurig,  
wenn er sich bewegt  
und nun aufhebt  
seinen schweren Hammer  
und die Stunde schlägt.*



**2 |** George Tabori kommt in seiner Theaterarbeit immer wieder auf Beckett zurück, 1998 inszenierte er am Wiener Akademietheater „Endspiel“ mit Ignaz Kirchner (Clov) und Gert Voss (Hamm) ...

**3 |** ... und in diesem Februar brachte er den Klassiker „Warten auf Godot“ am Berliner Ensemble mit Michael Rothmann (Estragon) und Axel Werner (Wladimir) heraus.