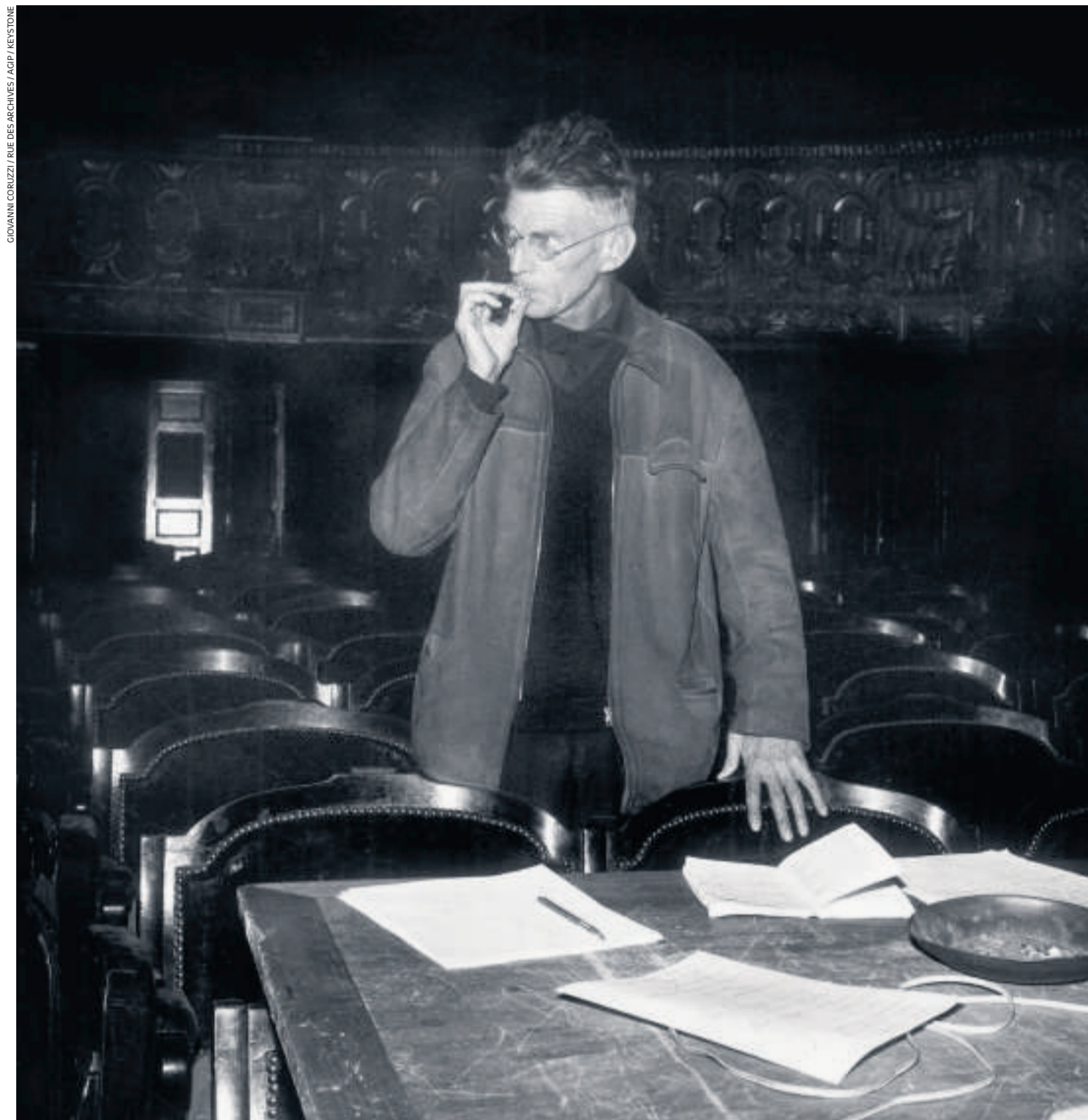


# Minimale Rede, maximaler Sinn

Der irische Schriftsteller Samuel Beckett hat sich mit «Warten auf Godot» in den Kanon der Literatur eingeschrieben. Am 22. Dezember ist sein 25. Todestag. Anlass, die mediale Vielseitigkeit seines Schaffens zu entdecken.

Von Daniela Bär



Samuel Beckett (1906–1989) bei den Proben für sein Stück «Happy Days», auf Französisch «Oh! les beaux jours». (21. September 1963)

Beckett, das ist doch der von Godot?» Samuel Beckett, geboren 1906 in Dublin, ist als Meister der Reduktion in die Literaturgeschichte eingegangen, doch wer ihn auf «Warten auf Godot» reduziert, tut ihm Unrecht. Mit diesem Drama gelang ihm zwar der Durchbruch, zu seinem Œuvre zählen jedoch auch Essays und Lyrik; 1932 erscheint der Romanerzählung «Traum von mehr bis minder schönen Frauen». Wenn Beckett bis heute als einer der Grossen des Absurden Theaters erinnert wird, geht vergessen, dass er mit «Molloy», «Malone stirbt» und «Der Namenlose» bereits vor seinen bekanntesten Dramen eine Romantrilogie veröffentlicht hat, die spätere Leit motive seines dramatischen Schaffens ankündigt.

Becketts Dramen haben Publikum und Kritiker stets polarisiert: durch Figuren, die der Sinnlosigkeit ihres Daseins in Nonsens-Dialogen Ausdruck geben, durch das Aufwerfen existenzieller Fragen bei minimaler Bühnengestaltung. «Innenraum ohne Möbel», lautet die erste Regieanweisung in «Endspiel», einem Einakter aus dem Jahr 1956, «grösste Einfachheit und Symmetrie» verordnet Beckett im Stück «Glückliche Tage». Winnie, die Protagonistin, ist darin bis zur Taille in einen Grashügel eingebuddelt, eine Einschränkung der Bewegung, aus der im zweiten Akt totale Handlungsunfähigkeit wird, als nur noch Winnies Kopf aus dem zum Grab gewordenen Hügel ragt. Keines dieser Stücke erleidet durch die jeweils in mehrfacher Hinsicht angewandte Reduktion einen Verlust. Im Gegenteil: Je weniger Personen Beckett auftreten lässt, desto intensiver kann er die Beziehungen zwischen ihnen gestalten. Je weniger Requisiten das Auge des Betrachters ablenken, je weniger bewegungsfähig die Akteure sind, desto mehr Aufmerksamkeit erhalten ihre Worte, desto deutlicher findet Beckett seine Sprache.

Becketts Interesse an den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Sprache ist eng verbunden mit seiner Biografie. Als 17-Jähriger schreibt er sich für Italienisch und Französisch am Trinity-College in Dublin ein und fällt bald durch sein Sprachgefühl und eigenwillige Arbeiten auf. Ein Austauschprogramm führt ihn 1928 nach Paris an die Ecole Normale Supérieure, wo er als Englischlektor

## Stationen eines Lebens

**1929**  
In seiner ersten Veröffentlichung, einem Essay, verteidigt Samuel Beckett seinen Landsmann James Joyce.

**1953**  
Becketts berühmtestes Stück, «Warten auf Godot», erscheint.

**1969**  
Beckett erhält den Literaturnobelpreis.

**1989**  
Samuel Beckett stirbt am 22. Dezember mit 83 Jahren in Paris.

arbeitet und den Austausch mit der zeitgenössischen Avantgarde sucht. Beckett entdeckt das noch junge Medium Film und findet in seiner Kritik an einer konventionellen, nichts mehr sagenden Sprache Gleichgesinnte. Die Bekanntschaft mit dem ebenfalls aus Dublin stammenden Autor James Joyce prägt ihn besonders. Dieser scharf kurz vor dem Erblinden einen Kreis von Bekannten und Freunden um sich, der ihm vorliest und für ihn recherchiert – Samuel Beckett nimmt dabei bald eine Sonderrolle ein. Im Gegensatz zu Joyce, der vordringt «in Richtung Beherrschung seines Materials», erkennt Beckett, dass seine Eigenart in der «Verarmung» liegt, «im Abziehen eher als im Hinzufügen». Bei der Umsetzung dieser Erkenntnis entscheidet sich Beckett später für die französische Sprache. Das Schreiben in einer neuen Sprache dient ihm als konstruktive Behinderung der eigenen Fähigkeiten. Der verlangsamte Schreibprozess stimuliert sein Nachdenken über sprachliche Eigenheiten, Redewendungen und Metaphern, von dem all seine Werke zeugen.

### «Fett und rheumatisch»

Nicht nur dem Film, auch dem Fernsehen und dem Hörspiel gegenüber zeigt sich Beckett offen – auf all diesen Kanälen experimentiert er, und in all seinen Produktionen ist spürbar, wie seine Kunst zustande kommt: indem er die Eigenheiten eines Mediums untersucht und zurück zu den einfachsten Formen des Ausdrucks findet. Nur so ist Kunst erneuerbar, nur so ist sie bei Beckett gemeint: ein mit dem Publikum geteiltes Ausprobieren, eine vor- und aufgeführte Versuchsanordnung.

Dass zum Brechen von Regeln mehr gehört, als sie zu übertreten, zeigt Beckett in verschiedenen Kunstformen. Auf Anfrage der BBC schrieb er das Hörspiel «All That Fall», das 1957 erstmals gesendet wurde. Samuel Beckett wählt für sein erstes Hörspiel keine klassische Heldenfigur, sondern lässt eine behäbige Dame, «fett und rheumatisch» in der Selbstbeschreibung, eine Reise zum Bahnhof und zurück antreten. Ihre Schwerfälligkeit setzt Beckett musikalisch um: Er lässt sie schweren Schrittes schlurfen und lamentieren, aus dem Gehen wird ein Takt, ihr Selbstmitleid trägt sie fast singend vor: «Wie habe ich das alles verdient?»

Dabei werden die Eigenheiten des Hörspiels von Beckett nicht ignoriert oder neu erfunden, sondern akzentuiert. Die Beschränkung aufs Akustische, das Ausblenden der visuellen Wahrnehmung wird in «All That Fall» bereits in der Anfangsszene deutlich: «Christy, sind Sie das?», ruft die Hauptfigur Mrs. Rooney einem Herannahenden zu und suggeriert damit, dass sie unter der gleichen sinnlichen Einschränkung leidet wie das Publikum zu Hause vor dem Radiogerät. Beckett dekonstruiert diese Wahrnehmung seiner Figuren kurz darauf, wenn er Mr. Tyler auf seinem Fahrrad heranfahren und klingeln lässt. «Ihre Klingel ist das eine, Mr. Tyler, und Sie sind das andere», antwortet Mrs. Rooney und beweist damit: Die akustische Erscheinung taugt auch innerhalb des Hörspiels nicht zum Erkennungsmerkmal. Hören, ohne sehen zu können, und sehen müssen, weil Hören nicht reicht – exemplarisch lässt Beckett seine Figuren vorführen, wie die Sinne zusammenspielen und wie abhängig wir von diesem Zusammenspiel sind, wenn wir nicht nur sehen oder hören, sondern wahrnehmen und erkennen wollen.

Überlegungen über die Wahrnehmung stellt Samuel Beckett auch in seinem einzigen Filmprojekt an. «Film» behandelt in nur 24 Minuten das Sehen in mehrfacher Hinsicht. Mit dem Stummfilm schafft Beckett die umgekehrte Ausgangslage als im Hörspiel: Ohne akustische Unterstützung wird die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Bild gelenkt. Eine vermeintliche Inkonzonanz dient der Verdeutlichung von Becketts Intention: Das einzige Geräusch – das «Sssshh!» einer Nebendarstellerin – ist eine Aufforderung zum Schweigen. Die Kamera verfolgt dabei den Protagonisten O – Buster Keaton in einer seiner letzten Rollen –, ohne je sein Gesicht zu zeigen: Der Zuschauer kann somit nichts als sehen und sieht zugleich nicht das, was er erwartet. Auch der Plot zeigt so ein-

**In «Film» flieht O, von Buster Keaton gespielt, vor sämtlichen Blicken. Überall lauern Augenpaare, selbst im Rücken des Lehnstuhls.**

fach wie wirksam Becketts Vorhaben: die Hauptfigur vor sämtlichen Blicken fliehen zu lassen. Vor denjenigen fremder Passanten auf der Strasse, vor dem Starren einer Nachbarin im Treppenhaus. Es wird hingeguckt, hinterhergeschaut, gegafft, und in den rettenden eigenen vier Wänden: nichts als Augenpaare. Im Spiegel, in Form von Löchern in den Wänden. Katzen glotzen, Hunde blicken, sogar aus Löchern im holzgeschnitzten Rücken des Lehnstuhls werden Augen, wird ein Blick. Während in «Film» der Zwicker Symbol alles Bösen ist – Sehschwächen kompensierend, den Blick schärfend –, fragt man sich, wie O in der Gegenwart mit ihren omnipräsenten Smartphone-Augen in die Unsichtbarkeit flüchten würde.

### Schwarzer Humor im Quadrat

Den Sehsinn erforscht Beckett 1981, wenige Jahre vor seinem Tod 1989, mit dem Fernsehspiel «Quadrat I und II» erneut. Das Stück, das im Süddeutschen Rundfunk gesendet wurde, enthält statt Dialogen vier Schrittabfolgen, mit denen sich vier Figuren zeitgleich in einem Quadrat bewegen, zueinander hin und voneinander weg, hin zur Mitte und um den Mittelpunkt herum. Geleitet in nur farblich unterscheidbare Capes, die an den Ku-Klux-Klan erinnern, schlurfen die Figuren rhythmisch, Perkussion erzeugt Hektik. Ohne aufzusehen, bewegen sich die Figuren so, dass sie aneinander vorbeikommen – Intuition oder Fremdsteuerung, Mensch oder Maschine? Der Mensch wird hier reduziert auf das Befolgen von Anweisungen, ist nicht mehr als ein bewegungsfähiger Körper. «Quadrat I und II» repräsentiert das Spätwerk Becketts, das immer minimalistischer, immer verdichteter wird, als ginge es um nicht weniger als das Konzentrat seines Lebens. Bei aller Reduktion ist Samuel Beckett eines jedoch nie abhanden gekommen: sein Humor, trocken und subtil. Aus der Lächerlichkeit und der Absurdität des menschlichen Daseins ist Lachen der einzige Ausweg – und wenn es, wie im Stück «That Time», vom Autor angeordnet werden muss: «Mit Vorliebe zahnlos.»

Dieser Text entstand im Rahmen eines Mentoring-Projekts der «NZZ am Sonntag» mit dem Master-Studiengang Kulturpublizistik der Zürcher Hochschule der Künste.