Hassliebe Hoffnung

KAMMER

Schon zu Beginn verkündet Clov mit tonloser Stimme dem blinden und bewegungsunfähigen Hamm: "...Ende, es ist zu Ende, es geht zu Ende, es geht vielleicht zu Ende." Trotzdem machen beide weiter und spielen nach genau festgelegten Regeln ihr ritualisiertes Spiel. Konkrete Erinnerungen an Vergangenes mischen sich mit aktuellen Sticheleien der in Hass und Liebe verbundenen Figuren. Sie sind gefangen in einer mythischen Ordnung, aus der es für sie kein Entrinnen gibt. Wie also Endspiele spielen, wenn alles schon zu Ende ist? In dem 1956 geschriebenen Stück demonstriert Beckett, umgeben vom optimistischen Geist des Wiederaufbaus, die Manipulierbarkeit des geschichtlichen Diskurses, dessen unüberbrückbare Differenz zur realen Geschichte. Die Welt außerhalb scheint tot, aber solange gespielt wird auf der Bühne, im Theater und im Leben, solange muss gelebt werden - wenn man nicht so stoisch wie folgenlos das Leben selbst als Sterben bezeichnet. Beckett treibt mit Entsetzen Scherz und ist als genuiner Clown ernst zu nehmen, ohne dass die Unterscheidung von Ernst und Spaß noch alten Begriffen folgte. Jan Bosse zeigt mit Ulrich Matthes als Hamm und Wolfram Koch als Clov Becketts ironischen Widerstand gegen die als hoffnungslos erscheinenden Verhältnisse.

KARTEN deutschestheater.de
THEATERKASSE +49 30 284 41 225

HAMM **Ulrich Matthes**
CLOV **Wolfram Koch**

REGIE **Jan Bosse**
BÜHNE **Stéphane Laimé**
KOSTÜME **Kathrin Plath**
MUSIK **Arno P. Jiri Kraehahn**
DRAMATURGIE **Bettina Schültke**
LICHT **Claus Grasmeder**

REGIEASSISTENZ **Jakob Fedler** ABENDSPIELLEITUNG **Maxie Oehrlein** BÜHNENBILDASSISTENZ **Ulrich Belaschk** KOSTÜMASSISTENZ **Wiebke Warskulat** INSPIZIENZ **Marike Moiteaux** SOUFFLAGE **Simona Wanko** TECHNISCHE EINRICHTUNG **Stephan Lux** TON **Detlef Feiertag, Matthias Lunow** REQUISITE **Dietmar Lebus** GARDEROBE **Sabine Reinfeldt** REGIEHOSPITANZ **Simon Ritter**

TECHNISCHER DIREKTOR **Olaf Grambow** PRODUKTIONSLEITUNG **Herbert Lines-Weber** AUSSTATTUNGSLEITUNG **Kathrin Frosch** LEITUNG BÜHNENTECHNIK **Jörg Luxath** LEITUNG BELEUCHTUNG **Robert Grauel** LEITUNG TON- UND VIDEOABTEILUNG **Marek Sawitza** LEITUNG REQUISITE **Jens Thomas Günther** LEITUNG KOSTÜM UND GARDEROBE **Sabine Reinfeldt** LEITUNG MASKE **Andreas Müller** HERSTELLUNG BÜHNENBILD UND KOSTÜME **Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung Oper in Berlin**

AUFFÜHRUNGSDAUER → 1 Stunde 15 Minuten, keine Pause
AUFFÜHRUNGSRECHTE → S. Fischer Theaterverlag **PREMIERE** → 2. Juni 2007, Kammer
Wiederaufnahme → 16. Dezember 2024

Für das Make-up der Darsteller:innen wurden MAC-Produkte verwendet.

MAC

IMPRESSUM
HERAUSGEBER Deutsches Theater Berlin, Schumannstr. 13a, 10117 Berlin INTENDANTIN Iris Laufenberg GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR (KOMMISSARISCH) Johannes Leppin INHALT UND REDAKTION Jona Rogalski KOMMUNIKATION Vera Barner, Carol Corellou GESTALTUNG betterbuero FOTOS © Iko Freese/DRAMA TITEL- UND PLAKATSEITE Ulrich Matthes, Wolfram Koch TEXTNACHWEISE Alle Texte wurden für diesen Programmzettel geschrieben. DRUCK UND HERSTELLUNG Möller Pro Media ® GmbH, gedruckt auf 100% Recyclingmaterial REDAKTIONSSCHLUSS 26. November 2024

GESPRÄCHE MIT BECKETT

Charles Julia und Ahmad Kamyabi Mask

29. Oktober 1973

Diese Fähigkeit, sich völlig und spontan in das zu versenken, was ihn beschäftigt, hatte ich vorausgeahnt, als ich ihn las. Mit größter Behutsamkeit lege ich ihm dar, dass meiner Meinung nach künstlerisches Tun ohne strenge ethische Anforderungen nicht denkbar ist. Langes Schweigen.

„Was Sie sagen, ist richtig. Aber die moralischen Werte sind unerreichbar. Und man kann sie nicht definieren. Wollte man sie definieren, müsste man ein Werturteil fällen, und das geht nicht. Deshalb war ich auch nie mit diesem Begriff vom absurden Theater einverstanden. Denn darin steckt ein Werturteil. Man kann nicht einmal vom Wahren sprechen. Das ist ja ein Teil unserer Verzweiflung. Der Künstler aber kann paradoxerweise gerade durch die Form eine Art von Ausweg finden. Wenn er das Formlose formt. Vielleicht gibt es nur auf dieser Ebene eine tieferliegende Aussage."

14. November 1975

Jedes Mal, wenn ich ihm begegne, überrascht mich diese ganz einzigartige Mischung aus Schweigen, Gelassenheit, Milde, Passivität, Einwilligung, Verletzlichkeit und dem, was gemeinhin als deren Gegenteil angesehen wird: eine Energie oder besser Kraft, die man als außergewöhnlich empfindet und die sich in dem wahrhaft beeindruckenden Adlerblick zeigt.

Schon hat sich das Schweigen ausgebreitet, und ich weiß nicht, wie ich das Gespräch beginnen soll. Ich erkundige mich nach seiner Arbeit. „Ich arbeite immer an irgend etwas. Das mag lang sein. Aber es wird immer weiter gekürzt." Was er schreibt, mag er immer weniger. Ich frage ihn, ob es ihm schwer gefal- len sei, das Nicht-Wollen, das Nicht-Können zu erreichen. „Ja, bis 1946 habe ich

nach dem Wissen gestrebt, um das Können zu erreichen. Dann habe ich gemerkt, daß ich in die falsche Richtung ging. Vielleicht gibt es aber nur falsche Wege, und es kommt lediglich darauf an, den falschen Weg einzuschlagen, der zu einem passt.“ „Haben Sie die Mystiker gelesen?“ „Ja, als ich jung war. Aber das habe ich nicht weiter vertieft.“ Und bedrückt fügt er hinzu: „Im Übrigen habe ich nie etwas vertieft.“

Er gibt zu, dass er sich mehr und mehr aus seinen Texten zurückgezogen hat. „Am Ende weiß man nicht mehr, wer spricht. Das Subjekt verschwindet völlig. Dahin führt letzten Endes die Identitätskrise.“

Warten

Und dann begann ich mit meinen Fragen.

Könnte man sagen, dass der Mensch ein Tier ist, das wartet? Beckett verharrte eine lange Zeit in Gedanken vertieft, paffte an seiner Zigarre und antwortete: „In der Realität wartet er auf das, worauf er warten möchte! Als ich das schrieb, fragte ich mich selbst nicht, worauf ich wartete.“ Er fügte hinzu: „Der Mensch wartet immer. Das ist eine seiner Facetten, eines seiner Merkmale.“

Bei den Fragen zum Thema Warten schien sich Beckett zurückzuziehen. Man spürte, dass er dieses Thema nicht diskutieren wollte. Er erschien mir wie ein ängstlicher Mann, der nicht aufhörte, seine Zigarre zu paffen; während des Interviews rauchte er drei. Sehr zerstreut und mit seinen Gedanken woanders, zog er sogar noch an seiner Zigarre, als sie bereits ausgegangen war. Haben Sie auf jemanden oder etwas gewartet…?

Beckett antwortete: „Nein“, zog sich zurück und sagte: „Ich weiß es nicht.“ Dann trank er seinen Kaffee, ehe er hinzufügte: „Ich sollte mittels einer Maxime antworten. Während der Nacht wartet man darauf, dass der Tag beginnt, und während des Tages wartet man auf die Nacht, um zu träumen. Es ist ein endloser Kreislauf.“

Er warnte mich, nichts von dem, was er sagte, ernst zu nehmen. Er lachte, was er während unseres Interviews oft tat, und bewies damit seinen Sinn für Humor. Jedoch schien er sich bei drei Gelegenheiten in sich selbst zurückzuziehen: als ich um seine Erlaubnis bat, unsere Unterhaltung aufzunehmen, als ich ihn fotografierte und als er über das Warten sprach.

CLOWNERIE UND TODESANGST

Georg Hensel

Der britische Ministerpräsident Churchill hat während des Zweiten Weltkriegs das V-Zeichen, das Victory-, das Sieges-Zeichen, erfunden: zwei zu einem V gespreizte Finger als Gegengebärde gegen den erhobenen Sieg-Heil-Arm der Deutschen. Ich habe einmal gesehen, wie Samuel Beckett dieses Zeichen machte, aber da bedeutete es etwas ganz anderes. Beckett hatte behauptet, dass die deutsche Sprache viel bildkräftiger sei als die Englische, und das wollte natürlich niemand glauben. Man bat Beckett um Beweise, und da sagte er zum Beispiel: „Sunset ist ein flaches Wort, es ist nicht mehr als Klang. Dagegen Son-nen-un-ter-gang“, und dabei malte Beckett mit der Hand zu jeder Silbe eine Treppenstufe nach unten. Das war verblüffend, weil zutreffend. „Oder“ fuhr Beckett fort, „doubt“ - eine einfache Silbe, aber kein Bild. Dagegen „Zweifel“, darin steckt „zwei“. Und Beckett streckte zwei gespreizte Finger in die Luft, „das ist „zwei“. Und wo zwei sind, das ist auch schon der Zwei-fel.“ Wo andere Victory, den Sieg, sehen, da sieht Beckett, der auf Niederlagen spezialisiert ist, den Zweifel.

(…)

Beckett hatte dafür gesorgt, dass im *Endspiel* Todesangst und Clownerie, Ernst und Schmiere, Gebet und Hohn, dass die aufgesetzten Riten der Spiele und das unverhüllte Leid mit Millimeter-Präzision wechselten, und dies in einem überraschenden Tempo: es überrumpelte die im gedruckten Text geforderten Pausen die Lebensmüdigkeit kann nicht lebhafter gespielt werden. Die vom Barock so geliebte antike Metapher, dass das Leben nur Theater sei, sie kehrt wieder bei Beckett. Bei ihm freilich bleibt die Lebensrolle unbegriffen. Immerhin ist sie eine Rolle, und kennen die Spieler auch nicht den Sinn des Spiels, so kennen sie doch die Spielregeln. Nicht Godot ist wichtig, sondern das Warten; nicht das Ende ist wichtig, sondern das Spielen. Die Menschen sind mit sich, mit dem Tod, dem sie entgegenwachsen, mit der ablaufenden Zeit allein. Das einzige Mysterium in Becketts Mysterienspielen einer metaphysikfreien Welt besteht darin, dass der Mensch weiterspielt.

Was hat man gesehen, wenn man das *Endspiel* gesehen hat? Dass der Mensch blind ist, krank und verstümmelt; angewiesen auf Hilfe, eingesperrt in eine winzige Welt, die ihm wie eine menschenleere Wüste erscheint, dass er in den großen Katastrophen Blutschuld auf sich geladen hat, um sich zu retten-, dass er egoistisch und boshaft ist und sich doch nach der Liebe derer sehnt, die er so lieblos behandelt-, dass er nicht begreift, was mit ihm und durch ihn geschehen ist; dass er den Vater, den Anfang aller Unbegreiflichkeiten, verflucht und in der Angst doch nach ihm ruft; dass er verlassen ist und allein sein wird mit dem Tod; dass er wie ein Schmierenkomödiant eine Rolle spielt, die er nicht versteht, so eitel wie unglücklich, so lächerlich wie erschreckend. Beckett unterhielt kein metaphysisches Auskunftsbüro. Bei ihm findet der Mensch des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts nur die Ungewissheiten und Unsicherheiten, mit denen er leben muss. Alles ohne Ergebnis. Beckett war ein universaler Agnostiker: er beschränkte sich darauf, über Gott und die Welt nichts zu wissen. Das Fragezeichen ist das Kreuz, an das der Mensch genagelt ist.

Ein Verkünder des Tages war Beckett nicht. Er ist ein Gefährte in der Nacht: ein Heiland der Heillosen unfroh, aber komisch. Er schrieb die Hiobs-Post unseres Jahrhunderts. Hätte er eine Botschaft gehabt, so wäre sie keine frohe Botschaft gewesen. Sie könnte lauten: Das war so, das ist so, das wird so weitergehen, doch ewig wird es nicht so bleiben; es wird sich abnutzen, schäbig werden, altern, und einmal wird es enden vielleicht. Ein anderes Siegeszeichen als die zum Zweifel gespreizten Finger hat Beckett nie gekannt.

ZWEI FRAGEN, ZWEI ANTWORTEN

von Samuel Beckett

Als „Endspiel“ vor zehn Jahren zum ersten Mal aufgeführt wurde, hinterließ das Stück bei einem großen Teil des Publikums das Gefühl der Ratlosigkeit. Man fand, dass den Zuschauern Rätsel aufgegeben würden, deren Lösung auch der Autor nicht wisse. Glauben Sie, dass Endspiel den Zuschauern Rätsel aufgibt?

Endspiel will bloßes Spiel sein. Nichts weniger. Von Rätseln und Lösungen also kein Gedanke. Es gibt für solches ernstes Zeug Universitäten, Kirchen, Cafés du Commerce usw.

Sind Sie der Meinung, dass der Autor eine Lösung der Rätsel parat haben muss?

Der dieses Spiels nicht.