

ENDSPIEL

von SAMUEL BECKETT

Regie ANNE LENK

Nr. 5
2018 19

RESIDENZ
THEATER



AUSZUG

WAS WÜRDE ICH TUN OHNE DIESE WELT OHNE GESICHT UND OHNE FRAGEN

WO SEIN NUR EINEN AUGENBLICK DAUERT WO JEDER AUGENBLICK

INS LEERE FLIEßT INS VERGESSEN GEWESEN ZU SEIN

OHNE DIESE WELLE WO AM ENDE

KÖRPER UND SCHATTEN ZUSAMMEN VERSCHLUNGEN WERDEN

WAS WÜRDE ICH TUN OHNE DIESE STILLE SCHLUND DER SEUFZER

DIE WÜTEND NACH HILFE NACH LIEBE LECHZEN

OHNE DIESEN HIMMEL DER SICH ERHEBT

ÜBER DEM STAUB SEINES BALLASTS

WAS WÜRDE ICH TUN ICH WÜRDE WIE GESTERN WIE HEUTE TUN

DURCH MEIN BULLAUGE SCHAUEND OB ICH NICHT ALLEIN BIN

BEIM IRREN UND SCHWEIFEN FERN VON ALLEM LEBEN

IN EINEM PUPPENRAUM

OHNE STIMME UNTER DEN STIMMEN

DIE MIT MIR EINGESPERRT

SAMUEL BECKETT

ENDSPIEL

von SAMUEL BECKETT
Deutsch von ELMAR TOPHOVEN

OLIVER NÄGELE
Hamm

FRANZ PÄTZOLD
Clov

MANFRED ZAPATKA
Nagg

ULRIKE WILLENBACHER
Nell

Regie ANNE LENK
Bühne JUDITH OSWALD
Kostüme SIBYLLE WALLUM
Licht MARKUS SCHADEL
Musik MAXIMILIAN LOIBL
Dramaturgie ANDREA KOSCHWITZ

PREMIERE 16.11.2018
Vorstellungsdauer ca 1 Std 30 Min
Keine Pause

RESIDENZ
THEATER

REGIEASSISTENZ CARLA SCHWERING BÜHNENBILDASSISTENZ LEONIE WOLF
KOSTÜMSSISTENZ MARINA MINST DRAMATURGIEASSISTENZ CAROLINA HEBERLING REGIEPRAKTIKUM NINA STRASSER
DRAMATURGIEHOSPITANTZ FRANCESCA HORVATH

INSPIZIENZ CHRISTINE NEUBERGER SOUFFLAGE THOMAS RATHMANN

BÜHNENMEISTER RALF MEIER + KARL-HEINZ WEBER BELEUCHTUNGSMEISTER MARTIN FEICHTNER
STELLWERK OLIVER GNAIGER + THOMAS KELLER KONSTRUKTION PAUL DEMMELHUBER
TON MAXIMILIAN LOIBL REQUISITE BERNHARD FLÖDER + BIANCA PAGANO
MASKE SANDRA A. HAMÓN + LENA KOSTKA GARDEROBE MARINA GETMANN + DIETER JUNG



Zum Stück

Die Erde liegt in Schutt und Asche, ist nach einer Katastrophe unbewohnbar. Endzeitstimmung. Weltuntergang. In einem bunkerartigen „Unterschlupf“ beginnen der Diener Clov und sein Herr Hamm alltägliche Rituale zu vollführen, die verbal oder nonverbal viel über gegenseitige Abhängigkeiten erzählen. Sie sind gefangen in den Trümmern ihrer Erinnerung. Es heben die inneren Stimmen an zu reden, nun, da die Außenwelt verschwunden scheint. Aber ist es wirklich das Endspiel der beiden, das hier stattfindet, oder feiern sie ihr Fest des Untergangs?

Es gibt keine Natur mehr, behauptet Clov. Keine Fahrräder, keine Beruhigungspillen und auch keinen Brei. Da kann Hamms Vater Nagg so lange danach schreien, wie er will. Es gibt auch kein Küsschen mehr von dessen Frau Nell. Gegenseitig übertrumpfen sich Clov und Hamm mit immer neuen Katastrophenmeldungen. Denn sie wollen wirklich die Letzten ihrer Gattung sein. Ein Floh oder eine Ratte könnte sie überleben, versuchten die beiden das nicht zu verhindern. Ist das Hohn oder Irrsinn? Verblendung oder Tyrannei? Hamm und Clov spielen als Herr und Knecht ihre Spiele, die furchtbar sind. Und weil sie so furchtbar sind, sind sie komisch – es sind permanente Metamorphosen von Ernst und Unernst, von Parodie und schrecklicher Wahrheit.

Seit der Uraufführung am 3. April 1957 im Royal Court Theatre in London gehört Samuel Becketts „Endspiel“ zu den großen Überlebensdramen der Theaterliteratur. Als Beckett das Stück Mitte der Fünfziger Jahre schrieb, waren Westeuropa und Amerika in einer Zukunftseuphorie. Die Wirtschaft boomte und der Weltkrieg schien vergessen. Doch auf dem „Trümmerhaufen“ der Geschichte blühten neue Katastrophen: Im Zeichen des Kalten Krieges mit Osteuropa setzten die Amerikaner auf dem Bikini Atoll und die Franzosen bei Reggane ihre Atombombentests fort.

Wie kann man angesichts einer Katastrophe die Geschichte eines Lebens erzählen? „Man kann es nicht“, antwortet Beckett, indem man „nachträglich eine Ordnung erfindet, um einem Leben eine Interpretation überzustülpen und so vielleicht die Zufälligkeit des Lebens widerlegen zu können.“ Beckett rückt eher die Verrücktheiten in den Blick, in welche sich Menschen verstricken, um ins Leben hineinzukommen oder um wenigstens das Gefühl zu erzeugen, sie befänden sich mitten in ihm. Es scheint, dass die

Figuren an den Rand ihrer Gewissheiten geraten – und angesichts der untergegangenen Außenwelt und in ihrem inneren Gefängnis gezwungen sind, ihr eigenes Sterben zu belauschen.

Und wir beobachten sie dabei. Nur: Als Beobachter bleiben wir im Dunkeln und vergewissern uns, nicht selbst betroffen zu sein, denn erst unsere Perspektive als Zeugen macht die Katastrophe zu einer solchen. Unsere Berichte vom Ort des Traumas sind es, die das Unbeschreibliche als unbeschreiblich bejahen – egal ob in der Sperrzone oder auf dem Theater.

„Das ganze Stück hindurch finden wir klare Hinweise, dass die Figuren sich selbst in diese Lage gebracht haben“, stellt Peter Brook fest (siehe Seite 11). Selbst die Befreiung, die der Tod in sich birgt, die Erfüllung ihrer Sehnsucht, endlich „weggehen“ zu können, danach, dass alles „zu Ende“ ist, bleibt Clov und Hamm verwehrt. Und während in den Katastrophennarrationen des Hollywoodkinos die Kleinfamilie zum konstitutiven Moment der eigenen Rettung wird, führt sie bei Beckett geradewegs in die Verdammnis. Der Fakt, dass die eigene Familie den Untergang gemeinsam überdauert hat, ist kein Trost, sondern erzeugt vielmehr neues Leid – „verflucht“ ist der Erzeuger.

Immer wieder wurde Beckett zu Sinn und Bedeutung seiner absurden Theaterstücke befragt. Und immer wieder hat er sich gegen jegliche Interpretation und Ausdeutung gewehrt. „Pathos ist der Tod des Stückes“, sagte Beckett den Schauspielern seiner Inszenierung 1967 am Berliner Schillertheater (siehe Seite 12), und erklärte ferner: „Ich möchte, dass in diesem Stück viel gelacht wird. Es ist ein Spielstück.“

Von welcher Natur ist also Becketts „Endspiel“? Komödie oder Tragödie? Christoph Menke beschreibt in seinen „Versuch über Urteil und Spiel“ (siehe Seite 18) Samuel Becketts „Endspiel“ mit einem Zitat Hölderlins „im Ganzen“ als „eine ‚echte‘ moderne Tragödie. Denn das ist das Tragische bei uns, dass wir ganz still in irgendeinen Behälter eingepackt vom Reich des Lebendigen hinweggehen, nicht dass wir in Flammen verzehrt die Flammen büßen, die wir nicht zu bändigen vermochten... Es ist kein so imposantes, aber eine tieferes Schicksal“ (Hölderlin an Böhlendorf am 4.12.1801).

NELL:

IST KOMISCHER ALS DAS UNGLÜCK, ZUGEgeben. ABER

NAGG:

NELL: DOCH, DOCH, ES GIBT NICHTS KOMISCHERES AUF DER

UND WIR LACHEN TAGESKASSE AM MARSTALLPLATZ

WIR LACHEN DARÜBER, AUS VOLLEM HERZEN, AM

ABER ES IST IMMER VORSTELLUNGEN IN DEN FOYERS VON

JA, ES IST WIE DER ZUTE RESIDENZTHEATER, CUVILLIESTHEATER

DER EINEM ZU OFT ERZÄHLT UND MARSTALL.

WIR FINDEN IHN IMMER

ABER WIR LACHEN NICHT MEHR DARÜBER