

MIT KRÜCKEN FLIEGEN.

UND ALL DIE REINEN LAUTE.

KÖRPER UND STIMMEN BEI BECKETT

von STEFAN HARDT

Kursiv gedruckt sind die Zitate.

Die akustischen „Regieanweisungen“ (**fett und *kursiv***) bilden Pausen, der Text hält kurz an.

Läßt es sich präzise denken, das Leben, ohne Systemen zu verfallen? Und ihnen nicht einmal nachzutruern oder sehnsuchtsvoll den Linien zu folgen, die hinter jedem noch so fragmentarischen Theorem zu vermuten sind und sich dann fast zwangsläufig bis zum Horizont erstrecken; ohne Zutun des Denkenden, allein aufgrund der mitzeichnenden, so prall gefüllten und daher schwer aufdrückenden Geistesgeschichte. Ist solch ein spartanisches, enthaltsames, doch gleichzeitig umfassendes Denken möglich? Oder bloß verstörend paradox? Vielleicht, wenn die Vorlagen ausreichend grotesk ausfallen, quasi aus der Höhle kommen? Vielleicht im Sog des Beckettschen Kosmos.

Ein Schaukelstuhl, der leise knarrt; Holzkufen auf Bohlenboden. Die Luft gerät in Bewegung beim Schaukeln. Der Raum ist klein.

Samuel Beckett, geboren 1906 in Dublin, gestorben 1989 in Paris. Wenig Klatsch, keine Skandale, ein ruhiges Leben. Kaum etwas ist bekannt: Ausreichenden Ersatz bieten Fotos über sein wunderschön zerfurchtes Gesicht. Und der Titel: *Warten auf Godot?*

Sich ein Königreich schaffen inmitten der allgemeinen Scheiße und dann darauf scheißen, das paßte so recht zu mir.

Was sind das für Leute, die so über ihr Leben sprechen? Sie hausen. In Kellern, in Baracken auf Bergen, in Höhlen am Meer, in alten Kähnen, einfachen, spärlich möblierten Zimmern, in Spitälern, Irrenhäusern und im Wald. Oder sie liegen jahrelang im Bett, bzw. sitzen gefesselt im Schaukelstuhl. Wie *Murphy*:

Er saß nackt in seinem Schaukelstuhl aus rohem, garantiert unzerbrechlichem Teakholz, das nachts nicht knarrte und gegen Würmer und Witterungsschäden gefeit war. Er gehörte ihm, er verließ ihn nie. Die Ecke, in der er saß, war durch einen Vorhang gegen die Sonne abgeschirmt, die arme, alte Sonne, die zum billionsten Mal wieder im Zeichen der Jungfrau stand. Sieben Schals hielten ihn fest. Zwei fesselten die Schienbeine an die

Stuhlkufen, einer seine Oberschenkel an den Sitz, zwei die Brust und den Bauch an die Rückenlehne und einer seine Handgelenke an die hintere Querstange.

Meist sind sie alt oder zumindest *jung alt* wie *Mercier und Camier*, einige dazu blind, andere verkrüppelt. Einsame, schrullige Männer, Land- und Stadtstreicher. Die Requisiten wirken, wenn nicht zeitlos, so altmodisch: Pferdedschken, Petroleumlampen, Nachttöpfe, Spazierstöcke. Auch die Kleidung ist nicht von heute: Schnürstiefel der besonderen Art, Wickelgamaschen, steife Hüte, die mit einer Schnur am Knopfloch befestigt sind, lange Mäntel. Die Männer liegen, schaukeln, kriechen, gehen an Krücken oder fahren Fahrrad. Autos sind ihnen weitgehend unbekannt und wirbeln höchstens Staub auf.

Situationen:

Zwei Tramps, *Wladimir* und *Estragon*, warten auf *Godot*.

Blinder, fiedelnder Bettler trifft auf Rollstuhlfahrer. Sie tun sich kurzzeitig zusammen: Der Rollstuhlfahrer beschreibt dem Blinden die Umgebung, der Blinde lenkt den Rollstuhl.

Molloy sitzt im Zimmer seiner verstorbenen Mutter und schreibt die Geschichte seiner letzten Jahre. Einmal die Woche kommt ein Mann und holt das Geschriebene ab.

Malone liegt im Bett und beabsichtigt zu sterben, lau zu sterben, *ohne Enthusiasmus*. Zum *Zeitvertreib* will er sich Geschichten erzählen, wenn er kann, beinahe leblose, ruhige Geschichten. Jeden Tag wird ihm durch den Türspalt eine Schüssel mit Suppe auf den Tisch gestellt. Immer ist es Suppe, denn er hat keine Zähne mehr.

Ein Mann geht an einer Wand entlang und leckt sie ab.

Der *Namenlose* weiß nicht nicht mehr, wo er sich befindet. Ein schwaches Licht flackert auf von Zeit zu Zeit, doch sicher ist er nicht. Vielleicht sind es auch nur seine Augen, die ihm einen Streich spielen.

Schließlich: Jemand atmet ein; es wird heller. Er atmet aus; es wird dunkler.

Schritte, das Dunkel, der Atem, Grau, Weite.

In embryonaler Hockstellung büßen für die Sünde geboren zu sein?

Alter Mann pfeift ruhig vor sich hin, kaum hörbar. Ebenso laut wie die ein wenig flachen Töne der Melodie sind seine Atemgeräusche, ist das Pusten, das sein Pfeifen begleitet.

Arm sind sie. Arbeit erwägen nur die Anfänger aus den ersten beiden Romanen. *Murphy* versucht sich als Pfleger in der Klapsmühle, *Watt* ist Diener. Das Große verabscheuen sie alle, das Pathos des Elementaren.

Er ist so blödsinnig, der Mond. Es muß wohl sein Hinterteil sein, was er uns ständig darbietet.

Und wenn Watt zweierlei nicht ausstehen konnte, dann war eins die Erde und das andere der Himmel.

So lange es geht, bleiben die Beckettschen Typen draußen, vagabundieren umher. Wenn sie dann im Zimmer liegen, werden sie von Unbekannten notdürftig gepflegt. Ihre relative Unbeweglichkeit, die leicht mit Ruhe und Abgeklärtheit verwechselt wird, schlägt manchmal unvermutet in Gewalt um. *Malone* zum Beispiel hat fünf Menschen auf dem Gewissen.

Manchmal schlagen sie sich auch selbst. Sie hängen sehr an dem Wenigen, das sie besitzen, und wenn es noch so alt oder grotesk ist bzw. aussieht.

Dünne Klarinettentöne aus weiter Ferne.

Was Beckett an der Göttlichen Komödie so fasziniert hat, ist wahrscheinlich ihr Beginn: das allmähliche Finsterwerden; Diminuendo und Ritardando einer Abwärtsbewegung, deren Spielraum sich dennoch pfeilhaft verjüngt; die lang ausholende Beschreibung des Verlustes, der Reduktion, einer alle menschlichen Hoffnungen und Tugenden umfangenden Dämmerung. Und daß Dante es **gewagt**, den Weg ins Innere, nach unten, in den Wirbel hinein, den Höllentrichter, und sich die Worte für seinen Gang ein Leben lang überlegt hat. Und dies noch: daß ein Dichter von altersher für ein Bild steht, dem er sein Leben widmete: Auch Beckett wagt sich hinab in

die Hölle, die, inzwischen säkularisiert, noch schrecklicher wirkt, da sie, der Hierarchie entkleidet, keine Trichterform, überhaupt keine Form mehr besitzt, kontur- und gestaltlos geworden ist, in der die genau bezeichneten Stufen des Lasters, und das Laster selbst, nicht mehr existieren, nur das langsame Dahinsiechen.

Von Beckett gibt es wenige, frühe Essays; Erzählungen; Romane; Theaterstücke; Hör- und Fernsehspiele; Gedichte. Keine einzige Auftragsarbeit im strengen Sinn.

Im Zentrum stehen drei Romane aus den vierziger Jahren, sie bilden eine Trilogie: *Molloy*, *Malone stirbt*, *Der Namenlose*.

Die Geschichte zunehmender Empfindungslosigkeit, der Prozeß des Verdämmerns, des Endens.

Doch Beckett weiß genau: Bewußtsein ist an die Beschäftigung mit dem Körper gebunden, während das reine Denken zu Ohnmacht und Abwesenheit führt, sich verselbständigt. Was also dem Szenario des Sterbens Konturen und Plastizität verleiht, sind die ungeschickten, schwerfälligen, unsicheren Bewegungen und Gesten der Hauptpersonen. Ihre ererbte oder durch besondere Umstände eingetretene Unbeholfenheit, die durch gezieltes Passivitätstraining endgültig werden soll, lässt sie zum Spielball äußerer Geschehnisse werden. Wonnevoll akzeptieren sie die zunehmende Beschränkung ihrer physischen Möglichkeiten. Ihre Schwäche und Zufriedenheit nehmen in gleichem Maße zu. Beckett bildet sie aus, zu Spezialisten der Paralyse. Gleichzeitig werden die jeweils übrigbleibenden körperlichen Aktivitäten immer genauer und ausführlicher beschrieben, immer deutlicher charakterisiert.

Beckett entführt die Körper von *Murphy*, *Watt*, *Mercier*, *Camier*, *Molloy*, *Malone*, *Wladimir*, *Estragon*, *Clov*, *Ham* usw. dem Vergessen. Je absonderlicher und skurriler sie sind, je verstümmelter, verkrüppelter, lädierter oder einfach nur häßlicher ihre Körper, desto klarer ihr Bild. Als Versehrte werden sie erinnert. Sie müssen behindert sein, damit sie so einfach sein dürfen. Die Anstrengung, ihre schwindenden Fähigkeiten permanent und detailliert auszuloten, adelt sie. Die Konsequenz und Unerschütterlichkeit ihrer Untersuchungen suggeriert den Eindruck reiner Harmonie. Noch vom Mißgestaltetsten könnte zu Recht behauptet werden:

Zwischen den verschiedenen Teilen seines Körpers herrschte eine große

Übereinstimmung, sie standen miteinander in Einklang.

Beckett stellt die Beschäftigung mit dem Körper in den Mittelpunkt. Wie ist das heute noch möglich, ohne ihn zu glorifizieren, d.h. als gesellschaftsfreies Residuum zu stilisieren, ohne in die Pornographie der Zerstückelung abzugleiten, ins Obzöne und die Folter, oder dem Bösen schlechthin zu huldigen?

Schlurfende Schritte in wechselnder Richtung. Langsam. Relativ weicher Klang. Filzpantoffeln vielleicht.

Watt geht mit seinem Freund im Park der Anstalt spazieren: Dabei bricht eine kleine Brücke ein, die über einen Bach führt.

Wir machten uns sofort an die Arbeit, Watt von dem einen Ufer aus, ich von dem anderen, mit dicken Ästen und Weidenruten, um dem Übelstand abzuhelpen. Wir lagen der Länge nach auf unseren Bäuchen, ich meiner Länge nach auf meinem Bauch und Watt seiner nach auf seinem, halb (sicherheitshalber) auf anderen Ufern, halb auf den Steigungen des Brückenbogens, und arbeiteten emsig mit ausgestreckten Armen, bis unser Werk vollbracht und die Stelle instand gesetzt war, und zwar so gut wie zuvor, wenn nicht noch besser. Als unsere Blicke einander dann begegneten, lächelten wir, was wir selten taten, wenn wir zusammen waren. Und als wir eine Weile mit diesem außergewöhnlichen Lächeln auf unseren Lippen dagelegen hatten, begannen wir, uns selber vorwärtszuziehen und aufwärts, und setzten diese Bemühungen hartnäckig fort, bis unsere Köpfe, unsere edlen hohen Stirnen, einander begegneten und berührten. Watts edle Stirn und meine edle Stirn. Und dann taten wir etwas, was wir selten taten, wir küßten einander. Watt legte seine Hände auf meine Schultern, und ich legte meine auf seine (ich konnte schwerlich etwas anderes tun), und dann berührte ich Watts linke Wange mit meinen Lippen, und dann berührte Watt meine linke Wange mit seinen (er konnte kaum weniger tun), das alles ohne Leidenschaft, unterm Gewölbe windgeschüttelter Äste.

Und die Sexualität? Nicht immer wirken die recht spärlich gesäten Geschlechtsakte freudlos, dafür jedoch betont unästhetisch. Und auch den Akteuren kann keine Schönheit nachgesagt werden. Die meisten von ihnen empfinden denn auch das Vögeln als *saudummes Spiel*. *Molloy* hat es mit seiner ehemaligen und einzigen Freundin ausprobiert, ist sich aber nicht mehr sicher, ob sie nicht vielleicht in Wirklichkeit ein Mann war, da sie dabei nie ihre Röcke auszog. Sie war alt, ging am Stock und hatte einen gelblichen Nacken. Und sie bezahlte ihn für seine Dienste. Er fragt sich noch immer, ob das nun die Liebe war. Und sucht stattdessen jahrelang, mal angestrengt, mal gleichgültig, seine Mutter. Doch die ist taub und blind, sie gibt ihm nur wenig.

Ich verständigte mich mit ihr, indem ich ihr auf den Kopf klopfte. Einmal Klopfen bedeutete Ja, zweimal Nein, dreimal Ich weiß nicht, viermal Geld, fünfmal Adieu.

Doch gegenüber der Kleidung herrscht rührende Sorgfalt und eitel Aufmerksamkeit.

Ich nahm meinen Hut ab und betrachtete ihn. Ein langer Schnürriemen verbindet ihn seit jeher mit meinem Knopfloch, stets mit dem gleichen, jahraus, jahrein. Ich lebe also immer noch. Das ist gut zu wissen. Ich streckte die Hand, die den Hut ergriffen hatte und ihn immer noch hielt, so weit wie möglich von mir weg und ließ sie einen Bogen machen. Dabei beobachtete ich den Aufschlag meines Mantels und sah, wie er sich öffnete und wieder schloß. Jetzt begreife ich, warum ich nie eine Blume im Knopfloch getragen habe, das doch groß genug ist, um ein ganzes Bukett zu halten. Mein Knopfloch war für meinen Hut reserviert. Mein Hut bekam den Blumenschmuck.

Wie er verliebt scheint in die ausladende Armbewegung, den Hut in der Hand; eine großzügige Begrüßungsgeste mit zärtlichem Ausgang. Gelungene Pantomime. *Molloys* Markenzeichen.

Und *Malone*, Nachfolger, fortgeschrittenes alter ego? Der spürt endlich eine unwirkliche, die natürlichen Maße sprengende Körperausdehnung. Seine Füße scheinen ihm weit entfernt zu liegen, kaum auffindbar.

Ob es das ist, was man mit einem Fuß im Grabe sein nennt?

Und immer wieder Beobachtungen aus Blickwinkeln, die nur die kontemplative Langmut eines versiert Ungläubigen hervorbringt, *eines Forschers ohne Wißbegierde*, eines Geläuterten, der den Glauben ans Wissen aufgegeben hat.

Die Bewegungen eines Menschen, der an Krücken geht, haben etwas an sich, das begeistert - oder begeistern sollte. Denn sie bestehen aus lauter kleinen Flügen, dicht über dem Erdboden. Man stößt sich ab, man landet wieder - inmitten der flinken Leute, die nicht wagen, mit einem Fuß den Boden zu verlassen, bevor sie nicht den anderen fest und sicher aufgesetzt haben. Und selbst ihr fröhlichstes Laufen ist keine Luftreise wie mein Humpeln.

Perlende Überlegungen. Mit Krücken fliegen: Lohn für die Enthaltbarkeit und Demut gegenüber der Erkenntnis? Doch was, wenn man schon zu schwach ist, um noch aufrecht zu stehen?

Platt auf dem Bauch liegend, benutzte ich meine Krücken als Enterhaken und warf sie vor mir in das Unterholz, und wenn ich spürte, daß sie sich fest eingehakt hatten, zog ich mich mit Hilfe meiner Handgelenke vorwärts, die glücklicherweise trotz meiner Entkräftung noch stark genug, wenn auch ganz angeschwollen und schmerzhaft waren, wahrscheinlich infolge einer Art von Arthritis deformans. Das umreißt in wenigen Worten, wie ich es anfing. Diese Art der Fortbewegung hat vor den anderen - ich spreche von denen, die ich versucht habe - den Vorteil, daß man, um sich auszuruhen, einfach anhält und sich ohne weiteres ausruht. Denn im Stehen kann man nicht ausruhen, und im Sitzen auch nicht.

Wie sie immer wieder Vorteile aus dem Prozeß ihrer Zerrüttung herauslesen! Und Positionen der Demütigung werden erfüllt von melancholischer Trauer. Wohlbehütet nistet sie in der eindrucklichen Pose des Erzählers, der soeben aus dem elterlichen Haus geworfen worden und die Freitreppe hinuntergefallen war:

Ich stützte mich, welch sonderbare Erinnerung, mit dem Ellbogen auf den Bürgersteig, legte mein Ohr in die Höhlung meiner Hand und begann, über meine immerhin vertraute Lage nachzudenken. Aber das schwächere, jedoch unverkennbare Geräusch der von neuem zugeknallten Tür riß mich aus meiner Träumerei, wo sich schon eine bezaubernde, ganz traumhafte Landschaft mit Hagedorn und wilden Rosen anordnete.

Der nonchalante Triumph des Sinnierenden im Rinnstein. Der flüchtige Genuß sanfter Ruhe nach dem Sturm. Doch auch beim Ausgestoßenen, wie beim enttäuschten Liebhaber oder dem treuen Diener seines Herrn nehmen die kleinsten Verrichtungen den größten Raum ein.

Ich will Ihnen etwas verraten, ich pisse nicht mehr, Ehrenwort. Aber aus meiner Vorhaut, sat verbum, sickert Urin, Tag und Nacht, wenigstens glaube ich, daß es Urin ist, es riecht nach Niere. Ich, der ich den Geruch verloren habe. Kann man unter diesen Umständen von Pissen sprechen? Ohne Spaß. Mein Schweiß hatte ebenfalls einen höchst seltsamen Geruch, und ich schwitze immerzu. Und ich glaube, daß mein immer schon reichlicher Speichel auch so riecht.

Zäh sind sie, diese liebenswerten Typen. Und sensibel.

Ich nahm ein Steinchen aus meiner Tasche und lutschte daran. Es war ganz glatt von meinem Lutschen und vom Herumrollen in stürmischer See. Ein kleines, rundes, glattes Steinchen im Mund - das beruhigt, erfrischt, vertreibt den Hunger und täuscht über den Durst hinweg.

Durchsichtige Kaskade aus Geigentönen. Im pizzicato. Sicher vorgetragen.

So wie *Malone* die kleinen Dinge liebt - die er findet, mit denen er redet und sogar einschläft, die er beruhigt und, wenn neue Lieben sie ablösen, lange nach einem Ort sucht, wo sie für immer in Frieden ruhen könnten,

sie manchmal sogar beerdigt -, so liebt und verehrt Beckett die Körper seiner deformierten Helden. Ihnen widmet er einen Großteil seiner Aufmerksamkeit. Und doch bleiben ihre Bewegungen meist unerklärlich. Sie geschehen aus irgendeinem dunklen Grund:

Watts Gewohnheit, geradenwegs, zum Beispiel, nach Osten zu gehen, bestand darin, daß er seinen Oberkörper so weit wie möglich nach Norden drehte und gleichzeitig sein rechtes Bein so weit wie möglich nach Süden schleuderte, dann seinen Oberkörper so weit wie möglich nach Süden drehte und gleichzeitig sein linkes Bein so weit wie möglich nach Norden schleuderte, dann wieder seinen Oberkörper so weit wie möglich nach Norden drehte und sein rechtes Bein so weit wie möglich nach Süden schleuderte, dann wieder seinen Oberkörper so weit wie möglich nach Süden drehte und sein linkes Bein so weit wie möglich nach Norden schleuderte, und so weiter, immer und immer wieder, viele viele Male, bis er sein Ziel erreichte und sich hinsetzen konnte. So zuerst auf einem Bein und dann auf dem anderen stehend, bewegte er sich in rasendem Schnecken-tempo in gerader Linie voran.

Ein seiltänzerischer Taumel, wie es später heißt.

Der Körper bleibt ein Rätsel. Um zu verhindern, daß er dingfest gemacht wird. In einer Zeit, in der er bald vollständig reproduziert werden kann, zielt seine Interpretation automatisch auf Abrichtung. Beckett versucht, ihn zu retten, jenseits sportlicher Exzesse. So beschreibt er, unbeirrt vom Diktat instrumenteller Vernunft, voll zärtlicher Anteilnahme in ihrem Ausdruck zweckfreie Bewegungen und Verrichtungen. Auch wenn sie rational begründet werden, also der Befriedigung natürlicher Bedürfnisse dienen, wirken sie dennoch skurril, absurd oder gar irre. In der Ruhe, dem trockenen Humor, überhaupt der unbeirrbar ausgeglichenheit seiner Sprache gewährt Beckett den Körpern seiner Figuren bedingungslos Unterschlupf. Beschützt werden sie vor den Reizfluten des industriellen Zeitalters. Mit Hilfe ihrer unverwechselbaren, absonderlich anzusehenden Bewegungen entziehen sie sich hartnäckig der Fixierung auf genau vorgegebene Funktionsabläufe, unerbittlich festgelegt von immer komplizierter werdenden Maschinen. Sie operieren einfach mit älterem Besteck. Auch dem Fetisch der Geschwindigkeit zollen sie keinerlei Tribut, sondern

suchen sich ihren eigenen Rhythmus. Und pfeifen auf gesellschaftliche Anerkennung. Stattdessen verfolgen sie stoisch ihren Rückzug und desorientieren die Umwelt mit ihrer Langsamkeit.

Beckett huldigt dem Vagabunden, der sich in seinem Verhalten, seinem Denken, seinen Gefühlen und Bewegungen bewußt reduziert. Dieser Prototyp ist jedoch nicht etwa verzweifelt oder verbittert. Ihm stinkt es einfach, sich dem Gewirr täglicher Entscheidungen, dieser Unübersichtlichkeit immer wieder, eben täglich aussetzen zu müssen. Die simpelsten Verrichtungen im Leben der Angepaßten erfordern immer komplexere Überlegungen und Bewegungen. Das ist den Beckettschen Helden zu anstrengend. Sie sehnen sich nach einer Vereinfachung, nach einer Ordnung, die dem Spießer chaotisch anmutet, weil die vermeintliche emotionale Sicherheit dabei draufgeht. Sowohl ihre Spontaneität als auch ihre Pedanterie scheren sich wenig um die Notwendigkeit, die historischen Zwänge mitzudenken, durch die die Realisierung von Subjektivität verhindert wurde.

Jemand humpelt langsam davon.

Wie fühlen sie sich mit und in ihrem Körper: *Molloy*, *Malone* und all die anderen?

Zuerst zieht es sie weit hinaus. Sie werden aus der Bahn geschleudert, extrem verdreht oder gedehnt, so daß man sich fragt: Wie halten sie das aus? Das ist der Anfang. Später dann, kurz bevor das Projekt, die Bewegungslosigkeit zu perfektionieren, abgeschlossen ist, mißlingt ihnen schon mal die räumliche Orientierung, und der Körper äußert sich nur noch in Form geistiger Schwindelanfälle. Doch der Weg ist weit.

Und die Voraussetzungen kann nicht jeder erfüllen. Die Aspiranten müssen alt sein. Erst dann nämlich, wenn alle Illusionen aufgebraucht worden, verschwunden sind, kann der Spaß, den Untergang, das Ende so spitzfindig wie möglich zu inszenieren, beginnen. Manchen, wie *Malone*, würde noch nicht einmal die Ewigkeit genügen, um sich in ihrer eigenen Sterblichkeit *zu suhlen und herumzuschleppen*. Das Ende endlos dehnen und auskosten, es in so winzige Schritte aufspalten, daß eine Ewigkeit daraus wird. Darauf

kommt es an.

Ferner müssen die Alten in spezieller Weise sanftmütig und nachgiebig sein. Das kompromißlose, feinsinnige, immer tiefere Eintauchen in elende Verhältnisse; die radikale Anpassung, die mit Opportunismus gar nichts zu tun hat, danach streben sie. Immer können sie sich vorstellen, mit noch weniger auszukommen. Sie, die das, was sie umgibt, ständig reduzieren, erfinden gleichzeitig immer wieder eine neue Hartnäckigkeit, um das Wenige, das geblieben ist, nochmals auszubreiten und für die Wahrnehmung aufzufächern.

Einsamkeit und Unabhängigkeit sind ihre einzigen Forderungen. Den äußeren Verhältnissen schutzlos preisgegeben, da sie der Umwelt nur ihren Körper anbieten, auf dem Weg, das Bewußtsein leiblich werden zu lassen, stoßen sie oft hart an, werden behindert und verletzt. Ohne Makel bleibt nur ihre von Willenlosigkeit geprägte Ehrlichkeit. Um sich zu beruhigen und abzulenken, erzählen sie Geschichten.

Die Reduktion, die sie anstreben, bedarf der Umständlichkeit. Viele Worte sind nötig, um dorthin zurückzugelangen, wo sie alters- und zeitlos wirken und es sich bequem machen können. Sie brauchen *Kissen aus alten Worten für (den) Kopf*, das sanfte Verstehen ohne Zwang oder Wollen.

Dann beginnt wie aus der Brause einer Gießkanne ein feiner Regen vor meinen Augen und in meinem Kopf niederzugehen.

Es ist, als übermale jemand mit ruhiger, sanfter Hand die Dinge und Verhältnisse, die dazu beitragen, daß wir den Blick abwenden, weil uns die Vielfalt der Gleichzeitigkeit ermüdet. So aber können wir lange ausharren und uns sattsehen. Und beim Hören nehmen wir endlich wieder Einzelheiten wahr. Die Stilleben, auf denen dann doch von Zeit zu Zeit ganz behutsam und leicht etwas zu tönen oder sich zu regen beginnt, wirken plastisch und vertraut, allerdings weniger durch die Zusammensetzung ihrer Einzelheiten, als durch ihre Grundatmosphäre, die an die tagträumerische Wirklichkeit innerer Landschaften erinnert. Ohne Geschichten wird der Kopf frei und leicht. Strände und Wüsten. Nur wenige Laute.

Ich hätte um die Mittagsstunde mitten in einer Wüste sein und ihm nachsehen mögen, bis er nur noch ein Punkt am Rande des Horizonts

gewesen wäre.

Das beruhigende Wissen von der Mannigfaltigkeit im Detail: eine nie versiegende Quelle:

Wenn einem von allen Stellungen, die der normale Mensch ohne nachzudenken einnimmt, nur noch zwei oder drei möglich sind, können diese sich um so mehr entfalten.

Die Reduktion des Körpers verspricht überraschende Wonnen. Erst die örtliche und schmerzlose Paralyse gewährt den Einblick in seine schier unerschöpflichen Möglichkeiten der Bewegung und Fortbewegung.

Becketts Mitwisser wehren sich, in Anerkennung eines objektiven, doch überschaubaren Angebots gegen die Willkür der Einflüsse. Wenn sie leben wie Einzeller, wer dürfte sie dann noch angreifen oder kränken? Über das, was ihnen geblieben ist - je weniger, desto besser -, möchten sie jedenfalls frei entscheiden.

Sie beklagen sich nie. Gesellschaft entsteht für den, der die nach außen gerichtete Sprache verloren hat, für den Einsamen der letzten glücklichen Tage, wie von selbst. Er liegt im Dunkeln. Irgendwann hört er eine Stimme. Und wenn sie nur einen Satz wiederholt. Oder er erzählt sich Geschichten. Und wenn sie sich noch so sehr gleichen. Selbst dann, wenn eigentlich schon gar nichts mehr geht, bleiben ihm noch unzählige Möglichkeiten.

Immer am Faden dieser Stimmung entlang. Beckett gibt einem das Gefühl, daß man nichts falsch machen kann. Er beruhigt das schlechte Gewissen, zu wenig zu tun, nicht zu arbeiten, nicht zu handeln. Oft hinterläßt doch selbst die Lektüre ein Gefühl des Mangels oder Ungenügens: Entweder man beneidet den Helden um sein aufregendes Leben, oder man fühlt sich schuldig, weniger stark gelitten zu haben als er, wird also der Herzenskälte überführt. Bei Beckett jedoch ist jeder gut aufgehoben.

Einzig das Schreiben über ihn gerät zum Hindernis, wird paradox: Jedes Wort ist schon zu viel. Eine heilsame Verunsicherung. Was bleibt, ist der unverwandte Blick auf die Phänomene. Handgreifliches Lesen. Das die Texte wörtlich nimmt. Und die Spur von Erfahrungsbericht über ihre entschlackende Wirkung.

Erneut Schritte, wieder schlurfend, dann ein leises Seufzen, als setze sich jemand.

Die Texte greifen ein in die Existenz des Lesenden. Sie handeln. Ohne zu sprechen. Unaufdringlich und doch nicht aufzuhalten, gleich einem unwiderstehlichen Wirbel, ziehen sie ihn hinab in eine karge Landschaft, Höhle und Wüste zugleich, die Geborgenheit der Vereinfachung und die Einsamkeit der endlosen Weite, der Ewigkeit, des ewigen Sterbens.

Empfänglich für diesen unbefleckten Kosmos sind alle, denen die Wirklichkeit zu anstrengend, weil unübersichtlich geworden ist, denen sie zerfällt in disparate, verwirrend viele Einzelteile; die sich überfordert fühlen von der Strenge und Geschwindigkeit "normaler" Gesten und Bewegungen. Widerstandslos lassen sie sich hypnotisieren von einer nur scheinbar und gleichzeitig wirklich individuellen Welt, bevölkert mit Eigenbrötlern, die jeder ohne weiteres zu verstehen vermag, da sie zeitlich, räumlich und sozial ganz eigenen Gesetzen folgen und kaum jemals von außen definiert werden. Sie machen sich gemein mit der unverrückbaren Wirklichkeit des Traums und stülpen sie nach außen. Obwohl kein Zweifel darüber besteht, daß sie allein gelassen werden möchten, sind sie also von sich aus immer anwesend. Sie bieten sich an als wohltuende Umkleidung für alle Konfektionsgrößen, als geräumig luftige und doch schützende, beruhigend wirkende Hülle, ein Kokon, in dem sich jeder frei bewegen kann.

Insgesamt präsentieren sie: eine Literatur des Charakters, nicht der Worte, sondern dessen, was vor ihnen war und nach ihnen kommen wird; ähnlich der Struktur amerikanischer Kinohelden, die von sich behaupten: Ich stehe nur für mich, um dann am Ende, moralisch entrüstet, in edelster Weise "durchzugreifen" und "reinen Tisch zu machen". Auch Beckett weckt die Ehrlichkeit, die Rechtschaffenheit in Existenzfragen, allerdings behutsam, weniger martialisch. Bei ihm fangen alle in der Wüste an. Und kommen sich ganz klein vor in dieser ausgeräumten Landschaft. Alles fühlt sich so neu an. Und die Helden beweisen beharrlich: Es ist erlaubt, aufrichtig und ohne Koketterie naiv zu sein. Sie weisen auf die Oberfläche und behaupten: Dies ist genug. Denn was sie vorführen, dehnt sich automatisch aus.

„Der Tod und das Mädchen“: Eine kleine Melodie, die sich ständig unterbricht. Und doch drängt sie voran: Andante con moto. Aus dem Streichquartett von Schubert.

Es ist ja nur ein Spiel, allerdings das Endspiel. Die Verherrlichung von Erfahrung: lächerlich! Und die Erinnerungen: eine Qual! Selbst die unwillentlichen. Unverzichtbar jedoch, in dieser Konstellation aber auch selbstverständlich: Humor und Selbstironie.

*bis zum Äußersten
gehn
dann wird Lachen entstehn*

Becketts Humor erschließt sich nur dem, der schon eine gute Strecke Wegs zurückgelegt hat. Sparsam portioniert lagert er als blendender Kontrast an den Schnittstellen zwischen Grau und Grau. Kostbare Perlen, die blitzhaft umfassen halten, was der Rückzug, die Beschränkung verweigert und doch ganz ohne Bedauern aufgegeben wurde: die verschmitzte Kenntnis des Mondänen, des Savoir-vivre, des Charmes und sogar der Verruchtheit. Voraussetzung: Die Normalität perlt an Becketts Helden ab, sie bildet keine Gewohnheiten mehr aus. So werden die Situationen produktiv: komisch und unberechenbar. Als würde jemand in strenger, harter Einsamkeit aus weiter Ferne köstliche Witze erzählen, so spröde, lapidar und wissend wie seine archaische Umgebung. Latente Verzweiflung kompensiert er meisterlich durch die Freude an der honigsüßen Gewalt des Wünschens und Zuschauens: Der Kontrast zwischen eigener Existenz und dem Treiben der Welt ist einfach zum Lachen! Doch darüber Schweigen. Dieser insgesamt nach innen gerichtete Humor wirkt karg in den Gesten, doch umfassend im Ausdruck. Rezepte aus dem Nichts: Bekenntnisse, Beichten, komprimierte Inventur und Rechenschaftsbericht, oder sind es bloß Flocken, federleicht, Pustekuchen?

Es gibt mannigfaltige Formen, in denen sich das Unwandelbare darüber hinwegtröstet, formlos zu sein.

Sätze manchmal, die wie große Felsblöcke, unvermutet hinter einer Biegung auftauchend, den Weg versperren. Denn fast immer sind die philosophisch anmutenden, abstrakt herausragenden Formulierungen eingebunden in die Beschreibung alltäglicher Verrichtungen oder Überlegungen. Und sobald man in die Falle getappt ist, den erratisch wirkenden Gedanken so anzunehmen, wie er sich einem äußerlich darbietet, fängt Beckett an zu lachen. Das Pathos der Erkenntnis jedenfalls duldet er nicht.

Niemand wird lächerlich gemacht. Dieser Humor wirkt beruhigend. Auch wenn die oft so abgehackten, meist lapidar wirkenden Bewegungen der Figuren an Comics, und viele der Situationen an den Zirkus erinnern. Und die verschrobene Präzision wie Logik ihrer Beobachtungen entgeht der Pedanterie. Aus gleichem Grund: Übertreibungen läßt Beckett nämlich nicht zu, nur Möglichkeitsformen: So könnte es gewesen sein, vielleicht war es aber auch ganz anders. Nachhaltiger Schutz vor Sentimentalität.

Bedächtiges Atmen bei geöffnetem Mund. Die feuchte Luft stößt an den Gaumen. Zu hören ist ein mattes Schnalzen.

Die Beckettschen Typen erwägen Beziehungs- und Handlungsabläufe, die für die Ewigkeit gedacht scheinen. Als sei das Leben ein Planspiel. Doch schnell wächst die Zahl der möglichen Zwischenfälle ins schier Unendliche. Um die einmal für gut befundene Ordnung aufrechtzuerhalten und den Zufall auszuschalten, müssen wahrhaft gigantische Lösungen durchdacht werden. Im Hause von *Mr. Knott* zum Beispiel, dem Herrn von *Watt*, wird eine weitverzweigte, halb debile, halb versoffene Familie finanziell unterstützt, nur damit die Essensreste dieses Herrn jeweils unverzüglich und zuverlässig an einen Hund verfüttert werden können.

Und das sanfte Polster wehmütiger Erinnerungen? Spaziergehen und das Liegen im Dunkeln, sind dies nicht ideale Voraussetzungen?

Doch Beckett ist vorsichtig. Er will seine Kumpel doch gerade davor bewahren, festgelegt zu werden. Manchmal ertragen sie es ja nicht einmal, gesehen zu werden. Wie viel schwerer dagegen wiegen erst Erinnerungen.

Sperriges Gepäck, das beständig an Umfang zunimmt und die freie Entscheidung, mit weniger auszukommen, langsam zu enden, beträchtlich einschränkt. Damals, das ist das gleiche wie: Erinnerungen vermischen sich: das Versteck des kleinen Jungen, der Liebesschwur am Rande des Wäldchens, die Unsicherheit darüber, wann dies alles geschah. Ohne jemanden zu fragen, beschäftigt sich ein Mann zeit seines Lebens mit der Frage, wie es denn gewesen sein könnte. So verhindert er, was ihm besser steht: Regression und Autismus. Ein anderer Mann, *Krapp*, ist heilfroh, daß er die Erinnerungsarbeit nicht allein leisten muß. Sein Tonband hilft ihm. Beckett läßt seine Figuren alles ausprobieren, was sich als Anfang von etwas darstellt. Ihre Gabe zu improvisieren ersetzt die Macht der Persönlichkeit. Immer wieder fangen sie, selbst in höchstem Alter, ganz von vorne an. Anfänge, die die Ewigkeit bedeuten, die Ewigkeit des Einerlei. Bis die Veränderungen so winzig geworden sind, daß ihre Ablagerungen keine Erinnerungen mehr bilden können. Denn Beckett bezweifelt, daß sie das Erlebte gründlich genug verdauen, um den Blick in die Vergangenheit nicht als Qual zu erleben. Es sei denn, diese Erinnerungen konstituierten ein Ich. Das den Autor allerdings schon lange nicht mehr interessiert.

Jemand schlürft Suppe. Als sei er allein. Der Löffel stößt klingend an die Schale.

Kommunikation schrumpft zusammen auf die Kunst, übersehen zu werden. Das atomisierte Ich ist nicht dazu geschaffen, sozial zu sein. Auch verlernt es allmählich, Ich zu sagen. Bloß als schwacher, ganz vager Traum bleibt es existent: sichtbar am Horizont der Anstrengungen, manchmal, für kurze Zeit. Je stiller man hält, desto größer die Wahrscheinlichkeit der Vision. Zuerst jedoch muß ein Dschungel an Verwicklungen, Verwirrungen, Täuschungen, Unsicherheiten, "Vorpersonen" durchquert werden. Trotzdem bleibt ungewiß, ob es sich dabei nicht um bloße Halluzinationen handelt, ein trickreiches Gedankenkonstrukt, um sich Gesellschaft zu leisten, Anleitungen zum Endspiel.

Die Reflexion wird zum Ort, wo man sich von Zeit zu Zeit wie zufällig wiederfindet. Und es gibt schlechtere. Mehr läßt sich jedoch nicht sagen.

Becketts Wesen vereinigen sich allmählich in ihren Monologen, in der Gemeinsamkeit ihres Lassens, ihrer Willenlosigkeit und Ergebenheit. Redend - der einzige Zwang, dem *Der Namenlose* noch unterliegt - tauchen sie ab, so tief wie möglich, folgen sie dem Sog der Reduktion.

Gibt es andere Abgründe, noch tiefere? Zu denen man durch diesen gelangt? Stupider Tiefenwahn.

Bis die Sprache selbst sich bewegt, bis der Atem ohne Körper den Diskurs fortspinnt. Bis schließlich das Ich sich restlos verschwendet hat und die Geschichten endgültig ausgestorben sind.

Pause.

Ohne Geschichten, ohne Ich bleibt nur der Klang zurück.

Doch zuvor ringen sie miteinander: *Worte und Musik*. Ein Hörspiel von Beckett. Die Worte werden gefoltert, Worte allerdings, die zu definieren, zu interpretieren versuchen. Stöhnend verändern sie allmählich ihre Haltung. Erst versuchen sie vergeblich mitzusingen, dann werden sie poetisch. Bis zur Selbstaufgabe. Die Worte geben ihre Stimme ab. Musik, der Quälgeist?, die Königin!, hat dem Bauchredner der Metaphysik das Maul gestopft.

Der Schrei einer Krähe; sich wiederholend, bis die krächzenden Laute wie nachgemacht wirken.

Bei Beckett gleicht das Denken noch dem archaischen Sprechen, dem lauten Aussprechen des Gedachten. Die Bilder, die daraus entstehen: wie in Stein geschnitten, endgültig. Unwichtig, ob jemand sie wahrnimmt. Mythen, verloren schon, sobald sie nur sichtbar geworden sind. Doch die musikalischen Elemente der Sprache, die in der Schrift verschwinden, sollen zurückgeholt werden. Der hörbar Mit-sich-selbst-Sprechende wehrt

sich gegen seine Verlassenheit. Er träumt von einer Musik, die nur in seinem Kopf existiert. Der Rhythmus seiner Sprache deutet sie an, vage. Wieder ein langer Weg.

Watt verströmt sich in endlos wirkenden Aufzählungen. Wer sie laut liest, dem entsteht sogleich Musik. Ordnungsliebe, Logik und Wahnsinn verbindet sie aufs harmonischste. Ver-rückte Sprache. Die beruhigende und qualvolle Musik des Einerlei, ein betäubender Singsang, Beschwörung und Litanei. Um beinahe oder abermals zu enden. Sprache als Klang, jedoch niemals auskomponiert, ausgereizt. Die fugenartigen Wiederholungen bringen bloß den Eintopf des Lebens zum Klingen. Entspannung oder Marter? Jedenfalls lassen sie die Suche nach der Bedeutung sowohl des Einzelnen wie des Ganzen hinfällig, ja gefährlich erscheinen: *Weh dem, der Symbole sieht!*

Becketts Tramps lernen das aushalten.

Die Wirkung von Musik, Stimmen und Geräuschen, oszilliert zwischen Trost und Qual.

Manchmal entbindet sie zum Beispiel vom Zwang zur Wiederholung, der Held lehnt sich zurück.

Und wie er so dalag, drang sehr deutlich von weit her, von außen, ja, wirklich es schien von außen, die mittelmäßigen Stimmen eines gemischten Chors zu ihm.

Doch wenn die Stimmen von innen kommen, ist Vorsicht geboten. Meist wollen sie ihn nämlich versuchen, dazu verführen, der anstrengenden und nutzlosen Erinnerungsarbeit zuzustimmen. Manchmal helfen sie jedoch auch, zum Beispiel bei der Flucht vor eben diesen Erinnerungen.

Man darf nicht vergessen, ich vergesse es manchmal, daß alles eine Frage von Stimmen ist.

Stimmen, ein Synonym für Hartnäckigkeit? Die Suche nach Verlorengegangenen, die Anstrengung der Erinnerung, der Hunger nach Erkenntnis - wer vermag sich schon vollständig davon zu befreien. Zu fürchten allerdings ist die Unersättlichkeit dieser Bemühungen: als endloses Geplapper über das Leben, bis es erlöscht, nein, bis über den Tod hinaus. Da hilft nur eins: Alle

Ansprüche aufgeben, sich hinlegen, das beruhigt die Stimmen, all die toten Stimmen, die immer durcheinander sprechen. Wenn unsicher ist, wie es weitergehen wird: willenlos bleiben, ausharren, warten.

Er lag also auf der Bank, gedankenlos und empfindungslos bis auf ein gelindes Gefühl der Kühle in einem Fuß. Die Stimmen, die in seinem Schädel ihren Kanon wisperten, waren wie ein Getrippel von Mäusen, ein Wirbel grauer Pfötchen im Staub. Dies war sehr wahrscheinlich auch eine Empfindung, genaugenommen.

Doch nicht immer gelingt es, sich zu entziehen. Dann werden Becketts Lieblinge zuweilen von den Geräuschen ihrer Umgebung in Unruhe versetzt, sogar gefoltert. Irgendwie hat einer von ihnen, genau weiß er es nicht, ein Kind gezeugt. Jetzt ist es da. Unüberhörbar.

Ich begann mit den Schreien zu spielen, beinahe so, wie ich mit dem Lied gespielt hatte, indem ich weiterging, stehenblieb, weiterging, stehenblieb, wenn man das spielen nennen kann. Solange ich voranschritt, hörte ich sie nicht, dank dem Geräusch meiner Schritte. Aber sobald ich stehengeblieben war, hörte ich sie wieder, jedesmal leiser zwar, aber was ändert das schon, ob ein Schrei leise ist oder laut? Wichtig ist, daß er aufhört. Jahrelang glaubte ich, daß sie aufhören würden. Nun glaube ich es nicht mehr. Ich hätte anderer Lieben bedurft, vielleicht.

Der Trick, mit den Klagelauten quasi zu jonglieren, um die Realität dieser Anfeindung und des Vorwurfs ein wenig erträglicher zu gestalten, mißlingt. Die Schreie haben ihn gezeichnet. Manchmal verdichten sich Katastrophen in kurzen heftigen Geräuschen oder eben Schreien. Paroxysmen, die wie steile Felsen herausragen aus der weiten Ebene des Einerlei.

Leise säuselnder Wind; vielleicht auch ein Mensch, der hinter vorgehaltener Hand den Mund verzerrt und vorsichtig zwischen beginnt.

Becketts Vagabunden sind Hörende. Die Gleichzeitigkeit dessen, was zu sehen ist, verwirrt und schmerzt sie. Sie bevorzugen das Dunkel, in dem die Laute weit zu hören sind und tiefer reichen als bis zur Ebene des sprachlichen Sinns, dieser notdürftigen Übereinkunft.

Molloy genießt die Nacht.

Und diese Nacht hatte keinen Raum für den Mond noch für ein anderes Licht, es war eine Nacht der Laute, des leisen Rauschens und Seufzens, das um diese Stunde durch die kleinen Lustgärten zieht und hervorgerufen wird durch das schüchterne Rascheln der Blätter an Büschen und Blüten; durch die Luft, die dort anders weht als in offenen Räumen oder am Tage, wenn man alles überwachen und in alles eingreifen kann; und noch durch etwas anderes, dessen Natur nicht feststeht, denn es ist nicht der Wind und nicht das vom Wind Bewegte. Vielleicht ist es das ferne, immer gleiche Geräusch, das die Erde hervorbringt und das die anderen Geräusche über-tönen, aber nicht für lange. Denn sie klingen anders als jenes Geräusch, das man vernimmt, wenn man in einem Augenblick, da ringsum alles zu schweigen scheint, wirklich lauscht. Und da war noch ein anderes Geräusch, das meines Lebens, das dieser über Abgründen und Wüsten hängende Garten sich zu eigen gemacht hatte. Ja, manchmal vergaß ich nicht nur, wer ich war, sondern daß ich war, ich vergaß mein Dasein. In solchen Zeiten war ich nicht mehr dieser geschlossene Kasten - dem ich es verdankte, daß ich mich so gut konserviert hatte -, sondern eine Wand fiel nieder, und ich ließ mich von sanften Stengeln und Wurzeln durchdringen, von Reishölzern, die schon seit langem kein Leben mehr in sich hatten und bald verbrannt werden würden, ich füllte mich an mit der Ruhe der Nacht und der Erwartung des Sonnenaufgangs und auch mit dem Knarren des Planeten, der eine dicke Haut hatte, denn er kreiste dem Winter entgegen, der Winter würde ihn von diesen albernen Krusten befreien.

***Kaum hörbar brummt jemand Schuberts "Nacht und Träume":
„Heil´ge Nacht, du sinkest nieder“.***

Die Nacht der Laute. Der Panzer seines Körpers öffnet sich, die Wand des

Kastens fällt zusammen. Er läßt ein, was die Sinne ihm darbieten, füllt sich an mit Ruhe. Momente des Glücks im Universum der Stimmen.

Geräusche, mit denen sich kein klar bestimmter Sinn verbindet, nimmt er vielleicht besser wahr als irgendeiner. So seine eigene Vermutung. Das wirft jedoch Probleme auf, wenn dabei selbst die Sprache ihren Sinn einbüßt.

Ja, die Worte, die ich hörte, und ich hörte sie infolge meines ziemlich scharfen Gehörs recht gut, vernahm ich beim erstenmal, und selbst zum zweiten- und oft sogar beim drittenmal, als reine Laute, die kein Sinn belastete, und wahrscheinlich liegt hier einer der Gründe, warum jede Unterhaltung so unsagbar mühsam für mich war. Und meine eigenen Worte, die fast immer auf eine geistige Anstrengung zurückgehen mußten, kamen mir oft vor wie das Gesumme von Insekten. Und das erklärt, warum ich so wenig redselig war; es fiel mir nicht nur schwer, zu verstehen, was andere zu mir sagten, sondern, was ich selbst zu ihnen sagte.

In der Welt des Hörraums sind die Beckettschen Paralytiker wohl aufgehoben. Am Ende sprechen sie zu sich selbst, in verschiedenen Stimmen. Eine von ihnen wiederholt einen Satz, die andere beschreibt, wie verschieden dieser Satz klingen kann: Mal kommt er aus dieser, mal aus jener Richtung, mal von vorn, mal von hinten, usw. Wenn die Stimmen der Vergangenheit nicht dazwischenreden, läßt die Vorstellung zuweilen Räume entstehen, so klar und milde zugleich wie kaum eine Landschaft. Das Subjekt löst sich auf in akustischen Bildern. Dem Schweigen etwas ablauschen. Die inneren Stimmen in Musik überführen. Eine Musik der Pausen, der Stille.

Dies war eine Musik, die er besonders liebte, die wie von einem Groom kurz geöffnete und wieder geschlossene Stille hinter sich entfernenden Schritten oder anderen Störungen.

Bis dann schließlich die Klänge und die Worte den Körper verlassen, autonom werden. Als Einflüsterungen kehren sie zurück.

Ohne etwas zu hören. werde ich doch von Mitteilungen betroffen. So was

Stimmen zu nennen!

Schwache Geräusche der *Luftbrandung* im eigenen Kopf. Und: Ist es wirklich der eigene? *Der Namenlose* schwört auf die unschätzbare Abwesenheit. Öffnen lassen sich jedenfalls - eine wichtige Figur wird *Öffner* genannt - nur noch Fragmente. Und nicht mit Worten allein. Musik tritt hinzu, bereichert wie ein Aufleuchten kurz und willkürlich das Verschwindende. Ansonsten versichern sich die Bewohner des Hörraums durch Töne der Mechanik ihrer Körper. Tritte und Schritte. Auf und ab. Musik als Bewegung. Bei Beckett das katalytische Moment. Ist er Komponist gewesen?

Von ferne wehen kleine Fetzen aus Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ heran.

Gibt es noch etwas zu spielen, wenn die Geschichten sich immer schneller abnutzen, immer häufiger unterbrochen werden? Oder bleibt da nur die Grübelei, das saturnische Element?

Eins ist sicher: Beckett war kein Spieler. Er konnte nicht anders. Unwideruflich zog es ihn hinab, ins *Innerste des Wirbels*, eine frühe Erkenntnis. Sein Werk: Variationen über eine Figur, über ein Thema. Weder schuf er sie, noch war es ihm gegeben zu wählen. Ein Leben lang gräbt er aus, was in ihm steckt, was er in sich entdeckt. Er demokratisiert die Melancholie, diesen strengen Genius, widmet sie den Ausgestossenen, den Krüppeln, Bettlern, Vagabunden, Irren, seine unabgesetzte, sanft beschwörende Litanei der Willenlosigkeit, das wahre Gebet, das nichts mehr erfleht; die Reduktion der Körper und Dinge.

Doch seine Helden blühen. Wüstenfrühling. Der Traum eines nie endenden, sich unendlich wiederholenden Anfangs wie Endes, gleich dem Fallen in ewige Tiefe: Schwerelosigkeit.

Dazu Musik, die, wie immer das letzte Wort behält.

Oder ist es doch der Witz, der überlebt, das Spiel? Der permanente Hinweis auf das Ende: ein Augenzwinkern nach dem Motto: Die Party beginnt, sobald der Vorhang gefallen ist? Hamm und Clov zum Beispiel spielen es

zu Ende, *da es so gespielt* wird, doch können sie sich das Lachen kaum verkneifen!?