DIE ZEIT

Die Pointe heißt Hartz IV

Nirgendwo ist das Absurde so aktuell wie auf dem Arbeitsamt und in der zeitgenössischen Literatur.

Von Evelyn Finger

Die Beckettschen Helden von heute sitzen werktags ab sieben Uhr im Arbeitsamt und warten auf Zukunft. Sie tragen gleichgültige Gesichter zur Schau, an denen man ablesen kann, dass sie sich von der Warterei nichts versprechen, doch das Spiel trotzdem weiter mitspielen werden: als glaubten sie an ein rettendes Ereignis namens Godot, als könnten sie durch die Tür des Arbeitsberaters irgendwohin gelangen, als bezeugte ihr Kommen und Gehen nicht lediglich die schreckliche Beständigkeit der Situation. Die Arbeitslosen lungern ohne Eintrittskarte im Vestibül eines Theaters herum, das längst ausverkauft ist. Sie sind, wie Wladimir und Estragon unter dem kahlen Bäumchen an der leeren Landstraße, perfekte Darsteller einer nicht ganz konsequenten Illusionslosigkeit. »Wozu gerade jetzt den Mut aufgeben«, sagt Wladimir in Warten auf Godot, »man hätte vor einer Ewigkeit daran denken sollen, so um 1900. Hand in Hand hätten wir uns vom Eiffelturm gestürzt.« Jetzt ist es zu spät. Bernhard Minetti als Krapp, der sein Leben zurückspult, in DAS LETZTE BAND, Schiller−Theater Werkstatt 1973 Foto: [M] Ludwig Binder/ullstein BILD

Wer die philosophische Pointe von Hartz IV verstehen will, muss Beckett lesen. Er bringt uns das Absurde unserer Gegenwart wie kein anderer Schriftsteller zu Bewusstsein, ohne ihn würden wir nicht so deutlich sehen, dass wir im postutopischen Zeitalter leben. Während Brecht die gesellschaftlichen Gründe individueller Zwangslagen benennt und revolutionäre Maximen predigt, inszeniert Beckett den Stillstand als Normalität. Während Sartre die Ausweglosigkeit dialektisch analysiert, lässt Beckett sie uns unter Verzicht auf die tröstliche Wirkung eines rationalistischen Diskurses miterleiden. Er findet als Erster eine Sprache für die Grunderfahrung unserer Epoche: Ohnmacht. Brutaler als Kafka und präziser als Joyce beschreibt er, wie es ist, dem Verfließen der eigenen Lebenszeit zuzusehen , ohne ein Ziel zu haben für seinen Zorn. »Sollen wir uns aufhängen?«, fragt Estragon. »Ich kann meine Anwesenheit nicht mehr ertragen«, sagt Pozzo. Becketts Bücher spielen alle auf dem Arbeitsamt, das die Maße der Welt angenommen hat, es ist ein Aufenthaltsort für die Übriggebliebenen, ein gigantischer Müllplatz des Menschheitsfortschritts, das ewige Draußen, zu dem es kein Drinnen mehr gibt. Wenn der Arbeitslose die Tür öffnet, sitzt dahinter ein Arbeitsberater, der selber fürchtet, bald arbeitslos zu sein.

Beckett ist heute aktueller als 1960, im Zenit seiner provokatorischen Wirkung. Der Nachkriegsdepression wohnte ja auch eine leise Zukunftseuphorie inne, eine Hoffnung auf Frieden, Gerechtigkeit, vielleicht sogar Sozialismus, die sich mittlerweile verflüchtigt hat. Stattdessen steuert die westliche Welt unaufhaltsam auf ein Beckettsches Patt zu. Man merkt es am anschwellenden Geschrei nach mehr Kindern, die nicht nur unsere Renten sichern, sondern einen verlorenen Optimismus wieder aufleben lassen sollen, nach Estragons Motto: »Wie wär s, wenn wir uns freuen?« Man merkt es auch an der hysterischen Begeisterung, mit der deutsche Politiker ihre Wahlniederlagen kommentieren. Sie machen es wie Winnie in *Glückliche Tage*, die halb vergraben in einem Sandhaufen steckt, aber in absichtlicher Verkennung ihrer Situation jauchzt: »Oh, dies ist wieder ein glücklicher Tag!« Und man merkt es am avantgardistischen Stil der Neujahrsansprachen. »Überraschen wir uns damit, was möglich ist!«, rief Angela Merkel am 31. Dezember 2005 unter Rückgriff auf die unfreiwillig komische Durchhalterhetorik der beiden verhinderten Reisenden *Mercier und Camier*, die sich bei Dauerregen in eine Hütte verkrochen haben und finden: »Der Raum ist beengt, aber er könnte enger sein.«

Was wir heute als absurd empfinden, definiert sich noch immer am genauesten durch Szenen, Wortwechsel, Episoden aus Becketts Texten. Je mehr der Gesellschaftsvertrag sich als Chimäre erweist, je geringer die Chancen, in die so genannte Mitte der Gesellschaft zu gelangen, desto tiefer die Verachtung der Außenseiter für die Tricks, mit denen man es doch schaffen könnte und desto brisanter Beckett. Seine Underdogs sind

Sozialverweigerer. Sie sitzen in ihrer Einöde, unterm Bäumchen, in der Mülltonne, im Rollstuhl und signalisieren, dass sie nicht nur nicht wegkönnen raus zu den anderen Menschen , sondern auch nicht wegwollen. »& raus &in diese Welt«, heißt es am Anfang des Monodramas *Nicht Ich,* »&in ein gottver−& was? &raus in dies &gottverlassenes Loch namens &namens& egal.« Hier wird klar, warum der absurde Mensch kein Revolutionär ist und warum die deutsche Generation Praktikant nicht in den Streik tritt: weil sie den Eindruck vermeiden will, einen festen Platz in dem gottverlassenen Loch Marktwirtschaft zu erstreben. Wladimir und Estragon jedenfalls schicken die Abgesandten der gesellschaftlichen Verhältnisse, Lucky und Pozzo, allein nach Hause zurück.

Diese Weltverachtung teilen sie mit vielen Figuren der zeitgenössischen Literatur. Nicht nur bei erklärten Beckettianern wie Paul Auster, Edward Albee oder B. S. Johnson, nicht nur bei Thomas Bernhard gibt es diese demonstrative Distanz zum bürgerlich−aufgeklärten Leben, die auf einer Mischung aus Desillusionierung, Selbstironie, Verzweiflung, Galgenhumor und Wut beruht. Gerade in den Büchern jüngerer Schriftsteller wie Colum McCann und Joey Goebel, Karen Duve und Sven Regener, Stefan Beuse und Clarissa Stadler verfestigt sich eine typisch Beckettsche Haltung, die leicht gebeugte Unbeugsamkeit ewiger Randfiguren, denen das Dasein schwer fällt, für die jedoch, im Gegensatz zu den lebensmüden Figuren des Fin de Siecle, der Selbstmord keine Option ist. Auf die Frage, warum sie nicht aufhören zu leben, antworten sie: »Ach, ich habe schon daran gedacht. Aber ich bin nicht unglücklich genug. Das war immer mein Unglück.« Diese souveränen Verlierer sind depressiv−aggressiv, und ihre Lethargie heißt Renitenz. Anders als Goethes Werther sehnen sie sich nicht nach Teilhabe an der Welt, sondern begnügen sich mit dem permanent scheiternden Versuch, sich im Scheitern einzurichten.

Becketts Präsenz in der Gegenwartsliteratur beschreiben zu wollen wäre lächerlich, weil er omnipräsent ist. Man könnte beginnen mit der Verlorenheit von Paul Austers Detektiv Quinn, der auf seinen Streifzügen durch New York zum Objekt der Suche wird, ein Stadtstreicher wie aus Becketts Roman *Der Namenlose,* der den Faden seines Selbstgesprächs immer wieder verliert während der vertrackten Ermittlungsarbeit in eigener Sache: »Ich habe eine Strafarbeit zu erledigen, bevor ich frei sein kann, und ich weiß nicht mehr, welche.« Man könnte aber auch bei Hubert Selby anfangen, in dessen Großstadt−Gesängen sich der Menschenmüll so hoch türmt, dass die Übrigen, noch nicht ganz Toten in einem Dämmerlicht vegetieren, das sehr an Becketts Regieanweisungen erinnert: »Abend«, »Es wird Nacht«, »Bühne dunkel«. Diese existenzielle Düsternis wurde zuletzt von dem Iren Colum McCann erforscht, dessen Roman *Der Himmel unter der Stadt* die Geschichte eines Obdachlosen erzählt, der sich freiwillig in die New Yorker U−Bahn−Schächte verkrochen hat. Er will nichts mehr weil er erkannt hat, dass der Wille, die Welt zu ändern oder wenigstens sich selbst zu retten, nur das Material ist für die Formen, in denen sie sich perpetuiert.

Becketts Werk ist eine Jahrhundertmaschine, die die zentralen Krisen der Moderne des Ichs, der Erkenntnis, der Sprache zu einer postmodernen Ästhetik der Stagnation komprimiert. Vor deren Hintergrund wirken die Selbstreferenzialität, die Paradoxien und die tiefe Skepsis aktueller Texte und Inszenierungen, von Helmut Kraussers *Haltestelle Geister bis zu Armin Petras Nietzsche in Amerika,* erst plausibel. Dass Becketts Stücke keine Skandale mehr verursachen, spricht gerade für ihre Aktualität. Zum ersten Mal vorbehaltlos gefeiert wurde er 1957 im Zuchthaus San Quentin, bei einer Premiere von *Godot,* die die Gefangenen leichter verstanden als die Theatersnobs in Paris. Die Zuchthäusler hatten kein Problem mit dem Stück, seinem Mangel an Handlung, Intrige, Moral, weil es ihrer Erfahrung entsprach. Vieles deutet darauf hin, dass das Lebensgefühl der Underdogs heute weit verbreitet ist, nicht nur im Gefängnis, nicht nur im Arbeitsamt. »Dorthin ginge ich, wenn ich gehen könnte«, heißt es bei Beckett, »Der dort wäre ich, wenn ich sein könnte.« Das Menschheits−Ich unserer Zeit lebt im doppelten Konjunktiv, es ginge, wenn es gehen könnte, es würde revoltieren, wenn es an die Revolte glaubte.

DIE ZEIT 12.04.2006 Nr.16

16/2006