

ATHANOR AKADEMIE
FÜR DARSTELLENDEN KUNST
BURGHAUSEN

SAMUEL BECKETT
GLÜCKLICHE TAGE
WINNIE

Abschlussarbeit vorgelegt von Sara Joana Müller
Abschlussjahrgang 2004

Prof. Dr. David Esrig
Dr. Evelin Kohl

„Räsonieren wir ohne Furcht, der Nebel wird sich schon halten (...)“¹

¹ Samuel Beckett, *Der Ausgestossene*, S.15, Suhrkamp Verlag 1995

	Seite
I. Der Autor und seine Zeit	
I.1. Samuel Becketts Zeit	2
I.2. Der Mensch Samuel Beckett	5
I.3. Seine Theaterstücke	10
a) Stilistische Merkmale	11
II. Das Stück <i>Glückliche Tage</i>	
II.1. Thema	16
II.2. Konflikt	18
II.3. Aussagen?	20
II.4. Objektives Szenarium	21
II.5. System der dramatischen Figuren	22
a) Das Ehepaar Winnie und Willie	22
b) Winnie und die Gegenstände	23
III. Die Figur Winnie	
III.1. Portrait	
a) Winnie und Willie	24
b) Winnie und der Sack	26
c) Sonne-Sand-Wecker-Gott	27
d) Erinnerungen – Halluzinationen - Traumbilder	27
III.2. Biographie	28
III.3. Subjektives Szenarium	32
III.4. Funktion der Figur	44
III.5. Aussage der Figur	45
III.6. Umgang mit der Rolle	46
IV. Quellen	48

I.

Der Autor und seine Zeit

I.1. Samuel Becketts Zeit...

Die Zeit zwischen den zwei Weltkriegen ist für ganz Europa bestimmt von Unruhe, Konflikten, Armut, Not und der Auflösung der alten Werte und Strukturen, ein Wandel der auch vor der Kultur und Kunst nicht halt macht. Zentrum des kulturellen Lebens ist in dieser Zeit Paris. Künstler aus allen Ländern wie Kandinsky, Chagall, Picasso, Hemingway, namhafte Autoren der existentialistischen Strömung wie Camus und Sartre, aber auch die Autoren des absurden Theaters Adamov, Ionesco und Genet leben und arbeiten hier, und unter ihnen Samuel Beckett. In der ungezwungenen Welt von kleinen Cafes und Hotels wird freiheitlich, ungestört und nonkonformistisch die moderne Bewegung in den bildenden Künsten und der Literatur ins Leben gerufen. Der Blick der Menschen wird bestimmt von der großen Ungewißheit durch die unaufhaltsame Entwertung alter Ideale – politisch, sozial wie auch religiös -, der Frage nach der eigenen Identität und dem tiefen Gefühl der Sinnlosigkeit des Daseins. In der bildenden Kunst lösen sich die naturalistischen Formen auf und weichen der Abstraktion, literarisch begegnen die existentialistischen Autoren dem Gefühl der Sinnlosigkeit und der Irrationalität des Lebens mit glasklarer, logischer Argumentation.

Das Absurde entsteht aus der Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, und der Welt, die vernunftswidrig schweigt.²

Wo Autoren wie Sartre und Camus auf ihrem Weg des sogenannten Existentialismus der absurden Sinnlosigkeit der Existenz mit philosophischen Erklärungen und Fragen begegnen und am Ende doch wieder die Auflehnung gegen die sinnlose Welt steht, da stellen die Autoren des sogenannten Absurden Theaters durch die Form bzw. Nicht-Form ihrer Stücke die Auflösung des Sinnes dar und akzeptieren das So-Sein der Welt und der Menschen, das Absurde der Welt führt den Menschen zu grenzenloser Apathie.³

...und das Theater des Absurden

Für mich ist das Theater des Absurden einer der großen Meilensteine der Moderne in der Theater-Literatur. Sartre und Camus stellen zwar gleiche oder zumindest artverwandte Fragen wie die Autoren des Absurden Theaters, behandeln oder beantworten diese Fragen jedoch im Rahmen traditioneller Dramastrukturen. Die Autoren des Absurden Theaters aber

² Camus, A.: Der Mythos von Sisyphos, S.29, Rowolth Verlag 1999

³ Siehe dazu Referenzwerke über das Absurde Theater, z.B. Esslin, M.: Das Theater des Absurden, Rowohl 1972 ; oder Görner, R.: Die Kunst des Absurden, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996

folgen ganz anderen Zielen als das traditionelle Theater und bedienen sich deshalb auch ganz anderer Methoden. Es geht nicht mehr um das Erzählen einer Geschichte zwischen verschiedenen Charakteren mit einem Anfangs- und einem Endpunkt und womöglich noch einer Moral oder einer bestimmten Wertvorstellung, die dem Zuschauer vorgeführt und vermittelt wird. Im Absurden Theater geht es um die Form der Stücke, die den Zuschauer Zustände miterleben lässt. Es geht um keine Geschichte oder Entwicklung – es geht um den Umgang mit einem Zustand. Das Absurde der Stücke resultiert aus dem Aufbrechen der gewohnten Dramastrukturen. Der Mensch, der sich selbst nicht mehr trauen kann, kämpft mit – oder um die Scherben der früheren Logik. Für alle Autoren des absurden Theaters gelten die alten Glaubenssätze wie z.B. Religion, Familie oder Entwicklung als kindische Illusionen. Die Menschen dämmern sinnlos vor sich hin, entwickeln sich nur in ihrem Verfall, alles Streben und Wollen ist verkommen zu Machtspielchen oder unnützen Sisyphus-Spielen, der Mensch lebt alleine oder in distanzierten Abhängigkeitsverhältnissen, und Liebe wird nur noch als ein kurzlebiger, erotischer Reiz empfunden. Insofern Beckett mit dieser Weltsicht am konsequentesten, strengsten und grausamsten umgeht, sind seine Werke für mich aber auch am lustigsten, hoffnungsvollsten und befreiendsten.

Beckett wird durch die absurde Lage seiner Akteure zu der Reihe der Absurden Autoren gezählt, man kann ihn aber nicht darauf reduzieren, und er selbst hat den Begriff des Absurden eher als „Durcheinander“ gesehen, das nur bedingt „Thema“ seiner Stücke gewesen sei.⁴ Obwohl sich Beckett zeitlebens als Atheist verstanden hat und große Probleme mit der strengen Religiösität seines frühen Umfeldes hatte, verstehe ich Beckett auch als „sakralen“ Autor. Das Elend der Menschen in seinen Stücken stellt immer einen Gott in Frage, der grausam und willkürlich handelt. Oder die grausame Wirklichkeit auf Erden beweist, dass es keinen Gott geben kann – aber steht nicht selbst hinter diesem „Beweis“ die Frage nach einem Gott?

Ich verwende den Begriff des ‚Absurden Theaters‘ im oberen als Verallgemeinerung. Jeder der Autoren war ein Einzelgänger, und jeder hielt sich wohl für einen einsamen Außenseiter. Sie alle gehen unterschiedlich mit ihren Eindrücken, ihren Wurzeln, ihrer eigenen Geschichte und ihrem Verständnis von Theater und Kunst um – jedoch spiegeln sie alle mit großer Feinfühligkeit und Genauigkeit die Sorgen, Ängste, Hoffnungen und das Lebensgefühl vieler Menschen ihrer Zeit in ihren Werken. Sie sind sicher nicht repräsentativ für das Verhalten der Masse, da sich gerade diese Epoche auszeichnet durch die Individualität der Menschen

⁴ Nach: Simon, A.: Beckett, S.72, Suhrkamp 1991

und ihrer Lebensformen, durch den Übergang von alten Werten zu neuen Strukturen und die vielschichtige Verwirrung und Unsicherheit der Menschen über genau diesen Wandel. Doch da alle Autoren des Absurden Theaters auf genau diese Entwicklung Bezug nehmen, kann man sie zu einer `Strömung` zusammenfassen.

Der zweite Weltkrieg bedeutet für die meisten Künstler und Intellektuellen das Aufgeben ihres Lebens und Schaffens in den gewohnten Strukturen, oft das Verlassen des Publikums und den Aufbruch in das ungewisse und unbekannte Leben im Exil. Auch Beckett flieht in den unbesetzten Teil Frankreichs. Aus diesen Kriegsjahren gibt es wenig Zeugnisse über Becketts Empfinden oder Zustand – die Werke aber, die während oder unmittelbar nach dem Krieg entstanden sind, tragen den Erlebnissen des Krieges Rechnung. Die düstere Sinnlosigkeit, die grausame Vergeblichkeit des menschlichen Strebens, die Absurdität des Lebens eben schärfen sich und werden atemberaubend klar und unausweichlich dem Leser – oder später dem Zuschauer vorgeführt. Genau dieser Wandel aber führt meiner Ansicht nach Beckett zu seinem eigentlichen Stil. Ernüchert und auch bitter, erkennt er umso schärfer die Absurdität des menschlichen Lebens und die Komik in all den Versuchen der Menschen, mit der grausamen und sinnlosen Welt umzugehen. Und ironischerweise führt genau das zu Becketts weltweitem Erfolg.

...und seine Schaffensperioden

Nach dem Krieg und Becketts großen Erfolgen empfinde ich in seinen Werken eine Veränderung hin zu einer für ihn persönlich fundamentalen Frage des Menschlichen. Die Werke seiner ersten Periode (bis zum zweiten Weltkrieg) orientieren sich weniger an äußeren Geschehnissen oder Erlebnissen der Zeit, sondern mehr an künstlerischen Vorbildern wie Joyce oder den Ideen und Einflüssen von Personen wie Proust, Dante oder Descartes. Während und nach dem zweiten Weltkrieg wird Beckett zum Seismographen seiner Zeit. Ich denke, dass Beckett dies nie bewußt gewollt oder versucht hat, und trotzdem vereinen sich in seinen Werken die Eindrücke und das Empfinden der Zeit in so konzentrierter, konsequenter Weise und kommen in einer so brillanten und wahren Form zum Ausdruck, dass sein Erfolg für mich weder ein Zufall noch ein Unfall ist. Die dritte Periode in Becketts Schaffen und die Hinwendung zu sich selbst ist in meinem Empfinden ein fließender Prozeß, in dem seine Figuren immer schwächer, stummer und hoffnungsloser werden, Sprache immer mühsamer und brüchiger, die Welt und ihr Sinn immer verworrener. Der Wunsch nach dem Tod als große Erlösung wird immer stärker, das Schweigen nähert sich der absoluten Stille der

Figuren. All dies drückt für mich ganz klar auch die Empfindungen des alternden und mit der Welt und mit Gott hadernnden Menschen Beckett aus.

In dieser Entwicklung seiner Werke empfinde ich Beckett als zutiefst sensiblen und empfindsamen Menschen, der seinen Bedingungen als Mensch, seinem Empfinden der Welt gegenüber und seiner lebenslangen Suche nach Sinn und Erlösung in seinen Werken ehrlich und unverblümt Rechnung trägt. Dies geschieht in großen Zusammenhängen, wie sein Erleben der Kriegszeit, aber auch in kleineren Details. Beckett hat z.B. in Paris zunächst in der Nähe eines Schlachthofes gewohnt, später dann mit Blick auf ein Gefängnis. Und so verwundert es mich nicht, dass Becketts Figuren einem Haufen von der Zeit geschlachtetem Fleisch gleichen und alle in begrenzenden Lebenssituationen eingesperrt sind. Auch die folgende Anekdote aus Becketts Biographie trägt diesem Umstand Rechnung: Beckett hat als junger Mann Joyce abgöttisch verehrt. Um dem Vorbild näher zu sein, hat er sogar die gleichen Schuhe wie Joyce getragen und so lief er humpelnd und mit Blasen an den Füßen in den viel zu kleinen Schuhen des Vorbildes durch Paris. Auch hier finden wir eine Parallele zu seinen späteren humpelnden Bühnenfiguren.

Da Becketts biographische Lebensumstände sein Werk so außerordentlich prägen, möchte ich in dem Folgenden einige für mich wichtige Details aus seiner Biographie herausgreifen.

I.2. Der Mensch Samuel Beckett...

Samuel Barclay Beckett wurde 1906 im katholischen Irland geboren und wuchs in einer wohlhabenden, protestantischen Familie auf. „Auf jeden Fall erhielten Samuel Beckett und sein älterer Bruder Frank eine sehr glaubensstrenge Erziehung, beinahe wie Quäker, das heißt, sie wurden zur ständigen Gewissenserforschung angehalten (...)“⁵, aber er sagte über sich selbst: „Ich hatte eine sehr glückliche Kindheit“⁶. Und doch wurzelt in ihr sein gespanntes Verhältnis zu Glauben und Religiosität, das oft in seinen späteren Stücken anklingt. 1923 begann er am *Trinity College* in Dublin Französisch, Italienisch und moderne Literatur zu studieren. Er war ein brillanter Schüler, betrieb viel Sport und interessierte sich für kulturelle Aktivitäten. Der Grundstein für Becketts virtuoson Umgang mit Sprache – der eigenen, aber auch mit Französisch, der späteren Sprache seiner Hauptwerke - und sein vielseitiges und umfassendes Verständnis für Musik, Kunst, Philosophie und Literatur wurde

⁵ Birkenhauer, K.: Samuel Beckett in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S.19, Rowohlt 1971

⁶ Driver, F.: Gesammelte Beckett Worte

in dieser Zeit gelegt. 5 Jahre später übernahm er an der *Ecole Normale Supérieure de Paris* den Posten des Englisch-Lektors. Die Begegnung des jungen, schüchternen und gehemmten Beckett mit seinem Landsmann James Joyce in Paris war zunächst ein fataler Wendepunkt in Becketts Leben. Zum einen erkannte er, dass er nicht mehr lehren, sondern selbst Schriftsteller sein sollte. Zum anderen wurde Joyce für ihn zu einer künstlerischen Vaterfigur, die er abgöttisch verehrte und nach dessen Anerkennung er sich verzehrte. Die Beziehung zwischen beiden Männern blieb aber einseitig. Zwar umgab sich Joyce viel mit Beckett und hielt ihn unter dem Zirkel junger Männer, mit dem er sich umgab, für den Begabtesten und schätzte seine scharfe Intelligenz⁷, doch wurde nie eine wirkliche Freundschaft aus dieser Begegnung. Die unerfüllten, amourösen Projektionen von Joyce Tochter Lucia auf Beckett führten schließlich zu einem Bruch zwischen den beiden Männern, der auch später nie ganz heilte. Vielleicht stammt aus der schmerzhaften Erfahrung dieser einseitigen Verehrung das oft so grausam gezeichnete „Vorgesetzter-und-Untergebener“-Verhältnis in seinen Theaterstücken.

In seiner Pariser Zeit führte Beckett ein geselliges und oft „feucht-fröhliches“ Leben, was bei ihm aber nie dazu führte, seine Interessen wie Sport und Literatur zu vernachlässigen. So entdeckte Beckett in seiner Pariser Zeit auch das Werk von Marcel Proust. Joyce wie Proust beeinflussten ihn sehr und er huldigte beiden in komplizierten Essays. Ansonsten versuchte er sich an Gedichten, seine frühen Werke lassen aber wenig von der Sprache seiner späteren Werke ahnen.

⁷ nach Knowlson, J.: Samuel Beckett, S.141, Suhrkamp 2001

1930 kehrte Beckett nach Dublin zurück und widmete sich vier weitere Jahre seiner akademischen Laufbahn. Nach einer ausgiebigen Reise durch England, Deutschland und Italien ließ er sich 1937 dann endgültig in Paris nieder. Dort stand er wieder in Kontakt zu James Joyce, und seine Werke in dieser Zeit ähneln sehr dem beredten und possenhaften Ton des Vorbildes. Er schrieb Gedichte, Essays, eine Reihe von Erzählungen und auch mehrere Romane, alles zunächst in englischer Sprache. Nach mehreren erotischen Abenteuern lernte er die französische Pianistin Suzanne Dumesnil kennen, die dann sein oft schwieriges und problematisches Leben für fünf Jahrzehnte teilte. Er machte sich aber im Bezug auf Frauen seinen „Mangel an menschlichen Gefühlen“⁸ zum Vorwurf und so verwundert es wohl nicht, dass die Personen in seinen Werken nie erfüllte, gleichberechtigte und glückliche Beziehungen leben.

Erst 1940 schrieb Beckett sein erstes Theaterstück, *Eleutheria*. Alle Werke dieser Periode wurden zum Teil erst sehr spät zur Veröffentlichung freigegeben, einige erst aus dem Nachlaß publiziert. Was veröffentlicht wurde (wie *Murphy*), blieb ohne Resonanz und Anerkennung.

Bei Ausbruch des 2. Weltkrieges schloß sich Beckett der Résistance an. Für ihn war der Krieg eine gerechte Auseinandersetzung, die „einen Nutzen und einen Grund hatte“.⁹ Doch das Widerstandsnetz um Beckett wurde aufgedeckt, er mußte fliehen und lebte im Süden Frankreichs unter einfachen Bauern. In der Kriegszeit entstand der Roman *Watt* (erst 1953 veröffentlicht), in dem nun immer deutlicher sein eigentliches Thema anklingt: die Verlorenheit des Menschen in der Welt. Becketts Werke vor Ausbruch des Krieges hatten alle eine große Redsamkeit, Komik und spielerische Parodie gemeinsam. Nach dem Krieg verdüsterte sich der Ton merklich und wich einer bitteren und ernüchterten Ironie über das Leben.

Beckett hatte sich zeitlebens mit Sprachen beschäftigt – vor allem mit dem Zusammenhang von Sinn und Form in der Sprache. Nach 1945 begann er dann in französischer Sprache zu schreiben. Über die englische Sprache sagte Beckett, daß „keine Sprache so hochgezüchtet ist wie die englische – sie ist zu Tode abstrahiert.“¹⁰ Seine Versuche, Sprache als Form und weniger als Sinn zu verwenden, wurden in der fremden Sprache deutlicher und

⁸ Peggy Guggenheim, *Out of this Century*

⁹ Richard Ellmann, op. Cit., S. 694

¹⁰ Beckett, S.: Joyce-Essay, 1929

dominierender. Die verbalen Feuerwerke seiner englischen Werke wichen einer schlichteren und konzentrierten Sprache.

Nach Ende des Krieges, kehrte er in seine Heimat Irland zurück und schrieb in direkter Folge die Roman-Trilogie *Molloy*, *Malone stirbt*, *Texte um Nichts* und das Theaterstück *Warten auf Godot*, Werke, die ihn später berühmt machen sollten. In den drei Romanen wechselte Beckett zur Ich-Erzählung, die von nun an die Form seiner Prosa wurde. Begleitet von Geldsorgen und dem Problem, einen Verleger für seine Stücke zu finden, hatte Beckett erst ab 1953 wirklichen Erfolg mit seinen Werken. Nun wurden ihm namhafte Preise verliehen, und seine Stücke wurden international aufgeführt. Man zählte Beckett mittlerweile zur künstlerischen Avantgarde Frankreichs, und er wurde in eine Reihe mit den Autoren des Absurden Theaters wie Ionesco, Genet oder Adamov gestellt. Beckett war zwar ein einzelgängerischer und sehr egozentrischer Mensch und ging bewußt der Begegnung mit anderen Schriftstellern aus dem Weg, aber er pflegte sehr engen Kontakt zu Künstlern wie dem holländischen Maler Brams van Velde oder dem polnischen Maler Henry Hayden. Die Jahre von 1945 bis 1950 waren die produktivsten seines Lebens. Danach gab es immer wieder Phasen des „völligen Verstummsens“ des Autors. 1954 - 1956 entstand das *Endspiel*, 1958 (auf Englisch) *Das letzte Band*, ab 1960 entstand das Stück *Glückliche Tage*, das 1962 fertiggestellt wurde. In den sechziger und siebziger Jahren entstanden - teils englisch, teils französisch - kürzere Prosaarbeiten, Hörspiele, Fernsehspiele, ein Filmdrehbuch (*Film*), vor allem aber kleine, immer kürzer und wortloser werdende Theaterstücke. Die Absurdität der Situationen, die Zerstörung und Fragmentisierung der Satzstruktur, die fast fehlende Handlung, die Reduzierung und Minimalisierung der Figuren und des Gesagtem wurden immer stärker. Die Verstummung spitzte sich zu Stille zu.

*Mein letztes Werk soll ein weißes Blatt Papier sein.*¹¹

1969 wurde ihm der Nobelpreis für Literatur verliehen. Den großen Durchbruch mit "Warten auf Godot" sah der damals 47-Jährige eher als Unfall an, und den Literaturnobelpreis bezeichnete Beckett sogar als Katastrophe, weil nun das öffentliche Interesse wie eine Sintflut über ihn hereinbrach und sein Privatleben wie auch seine Arbeit nachhaltig „sabotierte“.

Das Sprachgenie Beckett hat viele seiner eigenen Stücke zwischen Englisch und Französisch hin- und herübersetzt, und er begann im letzten Drittel seines Lebens auch die

¹¹ Beckett, S.: Um abermals zu enden, Gesammelte Werke, S. 166, Suhrkamp 1995

Inszenierungen seiner eigenen Stücke zu betreuen. Beckett, dem Interpretationen und Erklärungsversuche seiner Werke immer ein Greuel waren, inszenierte auch einige seiner eigenen Werke (vor allem in Berlin am Schiller Theater). Danach begann es ruhiger um ihn zu werden und es entstanden bis zu seinem Tod nur noch fünf kleinere von den insgesamt über 55 vollendeten Werken des Schriftstellers. Becketts Gesundheitszustand wurde immer schlechter, und er kämpfte mit einer zunehmenden Erblindung und starken Depressionen. Doch schon lange Zeit vorher war Becketts Gesundheitszustand immer wieder Thema für ihn und vor allem für seine Ehefrau Suzanne, und auch hier sehe ich die alten, verfallenden Paare oder Einzelpersonen seiner Stücke vor mir. Die letzten sechzehn Jahre seines Lebens versuchte Beckett vor allem in Ruhe gelassen zu werden, er unternahm noch einige Reisen. Er starb im Dezember 1989 in Paris in einem Altersheim.

Obwohl Beckett der breiten Öffentlichkeit vor allem als Theaterautor bekannt geworden ist, hat er sich selber nicht so verstanden, sondern seine Prosa zeitlebens für den wichtigeren Teil seines Werkes gehalten.

I.3. seine Theaterstücke...

Die Figuren in Becketts Theaterstücken tragen alle eine große Verwandtschaft in sich. Die Welt stellt sich Becketts Figuren als ein Problem dar - besser als eine unentwirrbare Ansammlung von Problemen. Schon die kleinste Kleinigkeit, die zum Handeln nötigt, bedeutet eine Herausforderung, die denkerisch bewältigt werden will oder jedenfalls sorgfältiges Arrangement verlangt.

Alle seine Figuren sind auf der Suche nach einer Beschäftigung, nach Erfüllung, nach einem Endpunkt. Sei dies nun ein Watt (*Watt*), der Mr. Knott sucht, oder Wladimir und Estragon (*Warten auf Godot*), die auf Godot warten, oder die Frau in *Rockaby*, die auf den Tod wartet, oder eben Winnie (*Glückliche Tage*), die auf den Tod oder Ereignisse, die den Tag füllen, wartet und hofft.

Anfang und Ende der Leiden der Beckettschen Helden ist ihr Körper. Ihr in-der-Welt-Sein wird in eben der Körperlichkeit als tiefe Irritation erfahren. Es ist eben absurd, in diesem Körper zu sein. Dies wird deutlich in den vielen verkrüppelten Gestalten Becketts: Humpelnde und hinkende Gestalten, Menschen ohne Beine, Menschen, deren Beine steif geworden sind, Willie (*Glückliche Tage*), der nur noch kriechen kann. Hilfsmittel werden noch benutzt: Krücken, ein Rollstuhl, Fahrräder. Das Leben ist hier also ein Prozeß der Verstümmelung, des Verfaulens. Winnie ist in einen Erdhaufen eingegraben und verfällt allmählich, Pozzo (*Warten auf Godot*) ist blind und Nagg und Nell (*Endspiel*) leben nur noch in Mülltonnen.

Auch scheinen die Funktionen des Geistes getrennt von den Funktionen des Körpers. Der Körper verfällt, aber der verworrene Geist hat noch die Klarheit, dies wahrzunehmen und sich darüber lustig zu machen.

„Beim Beckettschen (...) Menschen ist der Körper klar abgesetzt vom Geist, und dem Geist steht es frei, die Pannen des Körpers mit der heiteren Gelassenheit von einem zu übersehen, der weiß, daß diese Pannen sich mehr oder weniger wie auf einem anderen Planeten ereignen.“¹²

Die Stücke spielen in kleinen, begrenzten und in sich geschlossenen Welten. Von den vier Akteuren im *Endspiel* kann sich überhaupt nur einer bewegen. Zwei (Nagg und Nell) haben

¹² Fletcher, J.: Die Kunst des Samuel Beckett, S.154, Suhrkamp 1976

keine Beine und sind in Mülltonnen untergebracht, in *Glückliche Tage* steckt Winnie in einem Sandhügel und sinkt im Verlaufe noch tiefer ein.

Immer wieder taucht bei seinen Figuren die Frage nach der eigenen Identität auf. Keiner der Figuren kann diese Frage jedoch beantworten, und so warten sie alle gemeinsam auf das Ende – das ihnen allen verwehrt bleibt. Selbstmord ist für Becketts Figuren zwar Möglichkeit und Gedankenspiel, aber dieser Ausweg wird gewöhnlich nicht wirklich gesucht. Becketts Helden sind zum Leben verdammt. Und so „spielen“ sie mit verzweifelter Heiterkeit weiter ihre Sisyphus-Spiele und warten auf die Erlösung.

„(...) man muß weitermachen, ich kann nicht weitermachen, man muß weitermachen, ich werde also weitermachen, man muß Worte sagen, solange es welche gibt, man muß sie sagen, bis sie mich finden, bis sie mir sagen, seltsame Mühe, seltsame Sünde, man muß weitermachen, es ist vielleicht schon geschehen, sie haben es mir vielleicht schon gesagt, sie haben mich vielleicht bis an die Schwelle meiner Geschichte getragen, vor die Tür, die sich zu meiner Geschichte öffnet, es würde mich wundern, wenn sie sich öffnete, es wird ich sein, es wird das Schweigen sein, da wo ich bin, ich weiß nicht, ich werde es nie wissen, im Schweigen weiß man nicht, man muß weitermachen, ich werde weitermachen.“¹³

Keine seiner Figuren erlebt eine wirkliche Entwicklung. Sie alle begegnen der ewigen und hoffnungslosen Wiederkehr des Unglücks stoisch und gelassen und haben in ihrer Ausweglosigkeit aufgegeben, etwas zu erwarten. Außer man erwartet den erlösenden Tod – ohne Hoffnung auf ein Paradies, einfach nur um nicht mehr weiter machen zu müssen. Letztlich werden aber Leben und Tod fast ununterscheidbar:

Ich weiß nicht mehr, wann ich gestorben bin. Es schien mir immer, ich sei alt gestorben, um die neunzig Jahre, und was für Jahre, und daß mein Körper es bewies, von Kopf bis Fuß.¹⁴

I.3. a

Stilistische Merkmale

Stilistische Merkmale der Beckettschen Stücke hinsichtlich der Artigkeit der Figuren sind immer wiederkehrende Pausen, abgelöst von blindem Aktionismus und plötzlichen Redeschwällen, die eine Art musikalischen Rhythmus der Handlungen und Sätze ergeben. Ebenso findet man in vielen seiner Stücke die Wiederkehr einiger sogenannter Leitmotive, so erinnert sich Winnie immer wieder nostalgisch an *'den alten Stil'* und erkennt immer wieder,

¹³ Beckett, S.: Der Namenlose, letzte Worte, Gesammelte Werke, Suhrkamp 1995

¹⁴ Beckett, S.: Gesammelte Werke IV, S.73, Suhrkamp 1995

dass die Dinge *`nicht zu ändern`* sind. Die Dialogführung zwischen den Personen mäandert vor sich hin und wird von inneren Verkettungen gesteuert – weniger von der äußeren Logik von Frage und Antwort.

Es wirkt als ob Becketts Helden in gleichnishaften Umständen leben. In Metaphern aus Fleisch und Blut. Der Mensch ist mit sich alleine, er ist alleine mit der Erde, in die er wie in ein Grab versinkt, er ist alleine mit dem Tod, dem er unaufhaltsam, aber eben nie ganz nahe kommt, es gibt eine grausame, willkürliche Instanz des Höheren, und die Zeit läuft hörbar ab. Wir finden so etwas wie eine moderne Mysterienbühne, nur ohne Engel aus dem Himmel und Teufel aus der Hölle, vielmehr eine Erde, auf der der Mensch allein weitermacht, trotz seiner Schmerzen und seiner unerfüllten Sehnsucht.

Becketts Figuren suchen oft nach Worten, probieren, verwerfen einen Ausdruck, einen Weg, eine Methode - und beginnen wieder von vorn. In Becketts Entwicklung als Autor hat sich diese Sprachlosigkeit geradlinig fortentwickelt und sich am Ende dem Schweigen immer mehr angenähert. Dies Suchen nach Ausdruck und Sprache bedeuten für den Leser oder Zuschauer eine ständige Verunsicherung und fordert von ihm eine hohe Konzentration. Die ständige Verschiebung, Verwerfung oder Infragestellung des eben Gesagtem verändert oder korrigiert wieder und wieder die Position der Figur und den Eindruck des Zuschauers.

In Becketts Stücken geht es nicht um Handlungen, und die Handlungsarmut seiner Stücke wurde ihm von vielen Kritikern vorgeworfen. In dieser Diskussion bleibt für mich die Frage, wie aber Beckett, abgesehen von der anfänglichen Provokation, mittlerweile zu einem Bühnen`klassiker` avancieren konnte, wenn etwas an seinen Stücken „arm“ ist.

Was uns zum einen vor der Handlungsarmut rettet, sind die Elemente aus Pantomime, Zirkus und der Music hall – die Elemente des Komischen, Grotesken. Zum anderen geht es um die Transformation in den Figuren und in dem Gesagten, es geht um die Nuancen dieser Transformation. Und es geht um die eigene Interpretation des Zuschauers. Was jeder für sich in diesen spröden, brüchigen und lückenhaften Dialogen Becketts findet und welchen Zugang er dazu hat, sind ein wesentlicher Bestandteil des Beckett Erlebnisses. Und genau dieser „freie Raum“, den Beckett uns in seinen Werken trotz der unausweichlichen Dichte des Eindruckes einer absurden Welt schenkt, hat wohl zu so vielen Interpretationsversuchen – philosophisch, psychoanalytisch, religiös, literarisch – über Beckett geführt.

Für mich ist das Theater keine moralische Anstalt im Schillerschen Sinne. Ich will weder belehren noch verbessern noch den Leuten die Langeweile vertreiben. Ich will Poesie in das Drama bringen, eine Poesie, die das Nichts durchschritten hat und in einem neuen Raum einen neuen Anfang findet. Ich denke in neuen Dimensionen, und im Grunde kümmert es mich wenig, wer mir dabei folgen kann. Ich konnte nicht die Antworten geben, die man erhofft hatte. Es gibt keine Patentlösungen.¹⁵

Beckett hat zwar gerne von sich behauptet, nicht belesen zu sein und keine Philosophen zu kennen, jedoch sind seine Werke gespickt von Anspielungen und Zitaten oder Entleihungen anderer Autoren und Philosophen. So sagt J. Kaiser, in seinem Vorwort zu *Warten auf Godot*, Studien über Becketts Werke müssten „auch das gesamte abendländische Bildungsreservoir zwischen Augustin, Dante, Geulincx und Joyce zu Hilfe holen, um Becketts Romane und Dramen zu erklären (...)“¹⁶

Und auch in dem Themenfeld `Trennung von Geist und Körper` (wohl am deutlichsten in *Murphy*) finden wir diese Bezüge wieder. Zum einen ist dieser grundmenschliche Konflikt immer wieder Thema der verschiedenen philosophischen Ansätze aller Jahrhunderte gewesen, z.B. bei Descartes. Zum anderen kann man hier auch einen religiösen Bezug erkennen: die Verdammung des Fleisches im christlichen Glauben.

Als Samuel Beckett 1969 den Literaturnobelpreis bekam, begründete die Schwedische Akademie das folgendermaßen: der Ire werde geehrt "für eine Dichtung, die in neuen Formen des Dramas und des Romans aus der Verlassenheit des modernen Menschen ihre künstlerische Überhöhung erreichte". Beckett wird von vielen als Nihilist und Pessimist gesehen, der endlos um den Tiefsinn des Lebens kreist und alle Formen der Existenz auf einen Nullpunkt reduziert. Für mich hat Beckett unbestritten neue Formen entwickelt, aber künstlerische Überhöhung war nicht in seinem Sinne. Er hat die Verpflichtung wahrgenommen, die ewigen Wahrheiten der menschlichen Beschaffenheit zu betrachten. Für mich ist Becketts Blick nicht pessimistisch, nicht nihilistisch, aber auch nicht optimistisch – er ist gnadenlos- und bezaubernd-realistisch. Zwar erscheinen all seine Figuren als einsam, gebrechlich, zweifelnd und verzweifelt, aber da sie weiter die menschliche Gesellschaft suchen, weiter zu lachen versuchen, sich weiter auf Wissens Elemente stützen und weiter hoffen, geht es in Becketts Stücken nicht nur um die Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz, sondern auch um Hoffnung, Liebe, Glaube, Freiheit und Entwicklung.

¹⁵Beckett, S.: *Spectaculum* Band 6, S. 319, Suhrkamp 1963

¹⁶ Kaiser, J.: Vorwort zu *Warten auf Godot*, S. 13, Suhrkamp 1971

Becketts Werke können wie eine einzige Anklage gegen die *condition humaine* – das menschliche Dasein, die Gesellschaft, Gott, den menschlichen Körper wirken. Aber gerade in dieser öden, tragischen und aussichtslosen Wirklichkeit erscheint der Mensch als Wesen, das trotz allem weiter macht bis zu seinem Tod. Und in dieser Sinnlosigkeit steckt die tiefe Wahrheit des menschlichen Daseins, die große Hoffnung und die tiefe Komik der Werke Becketts. Diese Vergeblichkeit des menschlichen Strebens drückt sich für mich sehr konkret in folgendem Stückzitat aus:

*Sie gebären rittlings über dem Grabe, der Tag erglänzt einen Augenblick und dann von neuem die Nacht.*¹⁷

Die von Beckett neu entwickelte Form des Dramas ist eine Nicht-Form. Es gibt keine Handlung im herkömmlichen Sinne, keine Entwicklung im Sinne einer wirklichen Veränderung der Situation der Figuren, Sprache wird nur noch als Sprachfetzen verwendet – als quälendes Herausschälen der Worte. So gesehen könnte man Beckett tatsächlich als einen ‚Verneiner‘, einen Nihilisten der traditionellen Theaterformen sehen. Aber Beckett schafft mehr als bloße Anti-Form. Er hat eine Potenz des traditionellen Theaters geschaffen. Eine Poesie in der Verdichtung und Zerlegung und Neuzusammensetzung der alten Strukturen. Trotz dieser Neuzusammensetzung folgt Beckett den sog. ‚klassischen Regeln‘ der Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Aber Beckett scheint diese Formen nicht als Struktur zu verwenden, sondern er benutzt diese Regeln, um mit ihnen zu spielen. Es entsteht die Struktur eines undurchschaubaren Alltages, aussichtsloser Abhängigkeiten von Naturgewalten, die einen hinterhältig überfallen, unüberwindbaren Ungereimtheiten der Realität und einem Gott, der fehlbar ist wie wir Menschen.

*Die Originalität des Stückeschreibers Beckett liegt mehr in seinen Methoden, als in dem was er sagt. Es ist üblich, die Technik nur kurz zu erwähnen, um die Botschaft dann umso gründlicher auszuschlachten.*¹⁸

Die Struktur der Stücke wird bestimmt durch die unterbewußten Verkettungen der Figuren. Anders als die surrealistischen Autoren, die Assoziationsketten im Text schufen, schafft Beckett Verkettungen des Unterbewußten seiner Figuren. Er schafft Situationen, die aussagen, was er über die Welt denkt und empfindet – aber er oder seine Figuren sagen nicht, was sie über die Welt denken oder empfinden. Und in all dem findet sich für mich auch Antonin Artaud wieder – der Lehrer des großen Beckettregisseurs Roger Blin:

¹⁷ Beckett, S.: Pozzo in Warten auf Godot, S. 221, Suhrkamp 1971

¹⁸ Fletcher, J., Die Kunst des Samuel Beckett, S.58, Suhrkamp 1976

Die Bühne ist ein physischer und konkreter Ort, der ausgefüllt sein und seine eigene konkrete Sprache sprechen will, die primär die Sinne befriedigen muß(...) um die religiöse und mystische Bedeutung wiederzuentdecken, die das zeitgenössische Theater völlig verloren hat.¹⁹

II. Glückliche Tage

Oh, dies ist ein glücklicher Tag, dies wird wieder ein glücklicher Tag gewesen sein! (...) Trotzallem. (...) Bislang.²⁰

II.1. Thema des Stückes

Das Stück *Glückliche Tage* handelt von einer Frau um die fünfzig, die bis zur Hüfte – am Ende bis zu Hals - in einen Sandhaufen eingegraben ist und in einer endlosen, heißen Wüste mit ihrem fast stummen Mann die Leere eines jeden Tages füllen muß. So einfach und so schwierig sind die äußeren Umstände des Ehepaares Winnie und Willie. Am Ende jedes Tages steht die *Fest-Stellung*, dass dies ein glücklicher Tag gewesen sei. Das ist die Qual und die Hoffnung der Hauptfigur Winnie. Es geht darum, jeden Tag zu einem glücklichen Tag zu machen. Glücklich heißt: erfüllt, voller Ideen und Erinnerungen, ein paar Sätze von ihrem ansonsten so schweigsamen Mann, sich pflegen und adrett bleiben – alles in allem, Haltung wahren und die Leere füllen. Als unerlässlichen Helfer hat Winnie einen großen rätselhaften Sack bei sich, der ihre wenigen Besitztümer beinhaltet und in dem sie, immer wenn sie nicht mehr weiter weiß, kramt und einen neuen Gebrauchsgegenstand für eine neue Beschäftigung hervorholt. Es ist ein ständiger, nicht enden wollender Kampf gegen die Leere und öde Einsamkeit dieses Ortes und gegen die Angst, die Winnie erfüllt, wenn sie sich ihrer Lage bewußt zu werden droht, da die Fundamente der *Fest-Stellung* täglich ein wenig mehr bröseln.

Das Stück *Glückliche Tage* hat zwei Akte und Winnie sowie ihr Mann Willie sind ständig auf der Bühne. Winnie ist in ihrem Sandhaufen eingegraben, Willie lebt hinter dem Sandhaufen – es erscheinen nur hin und wieder sein Hinterkopf oder seine Hände, und erst ganz am Ende des Stückes kriecht er um den Sandhaufen herum und versucht, zu Winnie zu

¹⁹ Artaud, A.: Das Theater und sein Double, S. 15, Seitz Verlag 1996

²⁰ Beckett, S.: Glückliche Tage, Winnie S.101, Suhrkamp Verlag 1975

gelangen. Sie versucht, ihren Tag zu füllen, und da sie dabei keine Hilfe durch andere Personen bekommt, lebt sie in intensivem Bezug zu den Gegenständen um sie herum. Diese stummen und für Außenstehende alltäglichen Gegenstände sind Winnies Welt. Sie geben ihr Halt und Struktur, sie unterhalten und beschäftigen sie.

Das Stück besteht sozusagen aus der Rolle der Winnie, und da diese Figur eben genau nichts erlebt und sich nicht entwickelt, außer, daß sich ihre äußeren Umstände mehr und mehr zuspitzen, besteht das Stück aus Winnies Zustand – dazu mehr in Kapitel III. Sie hat keine Mit- und keine Gegenspieler außer einer Ameise, einem fast toten Mann, einer handvoll Gegenstände und ihren Erinnerungen. Es passieren keine großen Dinge, sie durchlebt keine Wandlung – sie ist eingegraben in einen Sandhaufen, die Sonne steht immer im Zenith, ihr Tagesablauf wird bestimmt von dem schrillen Klingeln eines Weckers, und die Dinge in ihrem Sack führen, zumindest in ihrer Wahrnehmung, ein Eigenleben. Hinzu kommen vage Fetzen aus ihrer Biographie, nostalgische Erinnerungen, einige Lebensmottos und Gedichtzeilen und schließlich die wenigen Dinge, die Willie noch fähig ist zu tun.

Thema des Stückes also? Darüber kann man, wie bei allen Werken Becketts lange diskutieren. Für mich ist das Hauptthema des Stückes die Lebenslüge Winnies. Sie bemüht sich unermüdlich, jeden Tag nicht spüren und erkennen zu müssen, daß sie kein Leben mehr führt. Theoretisch kann sie nicht leugnen, daß alle wichtigen Dinge in ihrem Leben nicht mehr funktionieren. Ihr Mann ist körperlich für sie nicht anwesend, und geistig kommen nur noch Fetzen von Erinnerungen und Zeitungszitaten von seiner Seite. Winnies eigener Körper verfällt, schmerzt und langsam sinkt sie in ihr eigenes Grab. Gott scheint diesen Wüstenfleck der Erde entweder vergessen zu haben oder er spielt ein grausames, willkürliches Spiel mit Winnie. Es gibt nichts zu tun, nichts zu erleben, niemanden, der hilft. Und Hoffnung darauf, dass eines Tages alles anders wird, kann man nicht sehen. Aber Winnie gibt nicht auf. Winnie lügt. Winnie lenkt sich ab. Winnie bemüht sich mit immenser Anstrengung, jeden Tag die „Wahrheiten“ ihrer Existenz nicht wahrzunehmen. Sie „lügt“ sich vor, glückliche Tage zu erleben. Sie „lügt“ sich vor, dass sie zufrieden sein muß und dass sie, alles in allem, große Gnaden erlebt. Sie „lügt“ sich vor, dass es genügt, dass der eigene Mann zumindest schlafend anwesend ist. Sie „lügt“, um ihr Leben auszuhalten und um zumindest in ihrer Vorstellung ein angenehmes Leben führen zu können. Dies „Lügen“ wird von ihr nicht bewusst getan. Sie versucht, um nicht aufzugeben, das Leben auszutricksen und im richtigen Augenblick der Wahrheit *nicht* ins Gesicht zu blicken. Trotz Winnies absurden Lebensumständen ist sie jedem Menschen darin so nah. Und das macht das Stück für mich so

bedeutend. Beckett verurteilt Winnie nicht, er verrät sie nicht, er lacht sie nicht aus. Er hat diesen Zustand der Lebenslüge seziert und stellt ihn vor uns hin. Und wir lachen und fragen uns vielleicht, wer unser Willie ist und welche Sonne für uns immer im Zenith steht. Und um dieser Frage unsererseits auszuweichen, greifen wir zu unserem großen schwarzen Sack und fischen eine neue sinnlose Beschäftigung hervor, um einen erfüllten Tag zu erleben.

II.2. Konflikte

Der Konflikt Winnies besteht aus dem Leben, das sie führt und dem Leben, das sie gerne führen würde. Sie ist in einen Hügel eingegraben, ihr Tagesrythmus wird von einer Klingel bestimmt, ihr Mann schweigt und sie ist sich nie ganz sicher, ob er schläft oder gar schon tot ist. Hinzu kommt der offensichtliche Verfall ihres Körpers und die damit einhergehenden Schmerzen und Einschränkungen, z.B. durch ihre zunehmende Erblindung. Ihre geistigen und körperlichen Fähigkeiten, der Langeweile der ununterscheidbaren, öden Tage zu entgehen, werden weniger. Die Erde wird immer enger und sie versinkt immer tiefer, ihre Erinnerungen werden immer lückenhafter und fraglicher in ihrer Logik. Für Winnie wird es immer schwieriger, nicht wütend und ungehalten über Willies Unfähigkeit und Kommunikationslosigkeit zu sein. Ihre gewohnten Rituale wie Singen, sich Pflegen und mit Gegenständen spielen, mit denen sie sich über eben diese Unzulänglichkeiten ihres Lebens hinwegsetzt, werden immer beschwerlicher in ihrer Ausführung. Winnie hat Angst vor den Themen Tod und Verfall. Sie will nicht sterben, aber die Umstände ihres Lebens lassen den Tod als einzigen, erlösenden Endpunkt ihrer Bemühungen erscheinen.

Winnie will keine großen, weltbewegenden Dinge erreichen in ihrem Leben. Sie ist eine einfache, kokette alte Frau, die sich nach ein bisschen Leben sehnt. Darin ist sie jedem anderen Menschen so nah, und deshalb rührt uns ihre Situation auch so an, so wir nicht selbst schon so eingegraben sind, dass wir uns keine Gedanken mehr darüber machen können. Sie wünscht sich himmlische Tage, in denen Gott bei ihr ist und sie mit seinen kleinen Alltagsgnaden überschüttet. Ein bisschen Unterhaltung, Gesundheit, neue Dinge erfahren und lernen können, sich erinnern können, einen Partner haben, der mit einem durch den Tag geht, einen bewundert und begehrt und mit dem man Dinge teilen kann. Auf Bällen tanzen, Zärtlichkeiten und Komplimente von ihrem Mann bekommen, Gäste haben. Dieser Wunsch, ein erfülltes und aktives Leben zu führen, drückt sich in ihren nostalgischen Erinnerungen an die Vergangenheit aus. Immer wieder taucht in dem Stück der Einschub „um im alten Stil zu

sprechen“ oder „der gute alte Stil“ auf. Damit nimmt Winnie bezug auf eine Zeit, in der sie noch ein 'normales Leben' geführt hat. Sie war nicht eingegraben – sprich, sie hatte ihre Beine noch zur Verfügung, Willie hat mit ihr gelebt und kommuniziert, es gab noch einen Tag- und Nachtrhythmus. Nach diesem alten Leben sehnt sie sich und leidet darunter, dass sie selbst die Erinnerungen an dieses Leben nach und nach verliert. In dem körperlichen Zustand, in dem sie sich zu Beginn des Stückes befindet, haben sich ihre Vorstellungen von einem glücklichen Leben schon der Realität angepasst. Sie hadert nicht mit ihrem Sandhaufen. Jetzt möchte sie zumindest noch von jemandem gehört und angesehen werden und jemandem liebenswert erscheinen. All diese Wünsche richten sich auf Willie. Sie wünscht sich, dass Willie bei ihr lebt und erhofft sich davon, dass sie sich wieder als richtige Frau fühlen kann. Winnie will geliebt werden. Da ihr dieses Gefühl verwehrt bleibt, richten sich ihre Hoffnungen auf Gott und seine Fähigkeit, gnadenvoll zu sein. Sie hält sich dazu an, nicht zu klagen und dankbar zu sein, um sich Gottes Gnaden nicht zu verscherzen. Und sie hofft auf Gottes Naturgewalten, die einen Sog bilden könnten, um sie aus ihrem Hügel herauszuziehen. Aber Gott lässt wohl nicht mit sich feilschen, lässt sich nicht austricksen.

In der Konfliktanalyse des Stückes taucht also die Frage auf, was Winnie daran hindert, dieses Wunsch-Leben zu führen. Winnie ist der Überzeugung, die Umstände ihres Lebens nicht beeinflussen zu können. Sie gräbt sich nicht selbst aus, sie bereitet ihrem Leben kein Ende, sie kann Willie nicht zwingen, mit ihr zu leben. Darüber hinaus verweigert sie beharrlich, sich ihrer Situation und Lage bewußt zu werden. Sie hält sich zu ständiger Aktivität an, sie tröstet sich selbst über die Erkenntnisse des fortschreitenden Verfalls ihres Körpers oder der Einsamkeit innerhalb ihrer Ehe hinweg, indem sie sich mit vagen Freuden beschäftigt: Gottes Gnaden, dass sich ihre Lage nicht verschlimmert, ihre Erinnerungen an die glücklichen Tage der Vergangenheit – all das hilft ihr, nicht in einen Konflikt mit ihrem tatsächlichen Leben zu geraten. Fatalistisch und resigniert sitzt sie in ihrem Sandhaufen und sagt sich selbst, dass sie nichts ändern kann an den Dingen und hält sich dazu an, die schmerzhaften und beunruhigenden Eindrücke über die Welt zu verdrängen und sich glückliche Tage vorzuspielen. Auch dann, wenn ihr dies nicht gelingt, erkennt sie ihre Lage nicht. Eine vage Angst und Dunkelheit bemächtigt sich ihrer, aber sie lässt sich davon nie unterkriegen, sondern stürzt sich mit Feuereifer auf ihre kleinen Spiele mit Gegenständen oder den erneuten Versuch, von Willie etwas Zuspruch oder Unterhaltung zu erpressen. Das macht uns Winnie so nah – trotz ihrer absurden Lage. Welcher Mensch ist sich seiner Lage bewußt und nimmt die Konditionen seines Daseins in die Hand? Die wenigsten Menschen schaffen das – und so warten wir alle, mal mehr mal weniger auf Gottes Gnaden, auf Besuch,

auf Willies Zuspruch und auf kleine konzentrierte Momente des überschäumenden Lebens, an die wir uns erinnern können, wenn mal wieder nichts passiert.

Gegenstand ihres Konfliktes ist der Hügel, in dem sie steckt. Symbolisch steht der Hügel als Ersatz für ihren Unterkörper und somit als Ersatz für ihre Beweglichkeit. In einigen Interpretationen²¹ wird dieser Hügel als Kunstkörper beschrieben, der zugleich der gemeinsame Leib des Ehepaares ist. Das würde heißen, die beiden haben physisch den gleichen Leib, verstehen sich aber psychisch nicht. Ich denke, dass Beckett Winnie weniger einen Kunstkörper schaffen wollte als dass er vielmehr das Bild eines Grabes, in das die alternde Winnie nach und nach versinkt, geschaffen hat. Aber trotzdem ist der Hügel Ursprung oder Herberge für das Leben um Winnie herum: Willie lebt auf der Rückseite dieses Hügels und findet in dem Hügel eine schattige Zuflucht vor der sengenden Sonne und auch die Emse (=Ameise), die Winnie Ende des 1. Aktes entdeckt, kommt aus dem Hügel und krabbelt zurück in ihn. Der Hügel hält Winnie fest und ermöglicht es ihr in ihrer Wahrnehmung nicht, ein anderes Leben zu führen. Und immer wenn Winnie beunruhigende, weil erkenntnisreiche Gedanken hat, beginnt sie unbewußt den Hügel zu streicheln und zu tätscheln. Der Hügel, der verhindert, dass sie anders lebt, wird zärtlich liebkost und beschwichtigend getätschelt, sobald Winnie eine Ahnung von ihrer Eigenverantwortlichkeit bekommt. Winnie will sich ihrer Lage nicht bewußt werden. Auf mich wirkt es, als wenn Winnie an der Realität und ihrer Eigenverantwortlichkeit zerbrechen würde. Sich klar zu werden über all die Möglichkeiten, aber auch all das Grauen und vor allem die abgestorbene einseitige Liebesbeziehung zu Willie wären mehr als unsere tapfere Winnie ertragen könnte. Und so lieber mit Lügen die Leere füllen und auf das warten, was Gott mit ihr vorhat.

II.3. Aussagen ?

Die „Aussage“ des Stückes ist für mich eng verwoben mit dem Titel des Stückes. *Glückliche Tage*. Winnie erlebt glückliche Tage? Nein, ganz im Gegenteil. Sie erlebt grauenvolle Tage. Aber sie muß glückliche Tage erleben, und das versucht sie unermüdlich jeden Tag auf's Neue. Und Winnie gibt es nicht auf, ihren Mann zu lieben und zu brauchen und von ihm Hilfe zu erwarten, obwohl er nur so unzuverlässig und unergiebig zur Verfügung steht. Die Aussage des Stückes könnte also lauten, dass der Mensch vergeblich hofft und wartet und sich dabei vorlügt, glücklich und erfüllt zu sein. Gott wird nicht kommen, Willie kommt

²¹ Z.B. Becker, J.: Nicht-Ich-Identität, S.194, Max Niemeyer Verlag 1998

nicht, und als er es dann endlich zum Ende des Stückes tut, ist er zu schwach, um mit ihr zu leben. Niemand hilft – und so versinkt sie nach und nach in ihrem Grab.

Die Liebesbeziehung zweier Menschen wird dargestellt als lächerliche Schwärmerei in der Jugend und danach endloses Schweigen des Mannes und ewiges Geplapper der Frau. Also ist auch die Liebe der beiden sinnlos und vergeblich. Aber Winnie, die wunderbare Winnie, ignoriert mit eiserner Verbissenheit die Sinnlosigkeit und Vergeblichkeit und kämpft und hofft und plappert und spielt weiter. Das eiserne Festhalten an ihrer Lebenslüge gibt ihr die Kraft dazu. Das lässt sie lächerlich und dumm erscheinen. Das lässt sie aber auch so wunderbar mutig, tapfer und originell erscheinen. Sie gibt nicht auf, glückliche Tage erleben zu wollen. Mir macht Winnie sehr große Hoffnung.

Viele Kritiker und Interpretationen behaupten, dass Beckett dies mit seinen Werken nicht beabsichtigt hat. Laut ihnen wollte er uns die Sinnlosigkeit des menschlichen Strebens in Zusammenhang mit der aussichtslosen Langeweile des Lebens erleben und fühlen lassen. Er wollte uns die Lächerlichkeit der Gewohnheiten in der Liebe und der Ehe zeigen. Beckett selbst sagt, dass er mit seinen Stücken keine Aussagen treffen wollte. Ich denke, er wollte uns vielleicht fragen, in welchem Hügel wir vergraben sitzen. Eine gute Frage – nach wie vor.

Ich denke, dass Beckett zufrieden lächeln würde über die Tatsache, dass es niemandem gelungen ist, einen eindeutigen Schlüssel, eine allgemeingültige Erklärung oder eine Übersetzung für seine Werke zu finden. Beckett wollte uns nichts erklären, uns nichts fragen, und er hat uns auch keine geheimen verschlüsselten Botschaften geschickt. Beckett wollte uns fühlen lassen, was wir fühlen müssen, da wir nun mal in dieser Welt leben und so sind wie wir eben sind. Und er lässt es uns so dicht und so klar und so unausweichlich fühlen, das wir über uns selbst lachen und weinen und uns wundern müssen.

Beckett verstört mit seiner Ehrlichkeit. Er fabriziert Gegenstände. Er stellt sie vor uns hin. Was er zeigt, ist grässlich. Und weil es grässlich ist, ist es auch lustig. Er zeigt, dass es keinen Weg gibt davonzukommen. Und das beunruhigt uns aufs Höchste.²²

II.4

Objektives Szenarium

Objektives Szenarium, siehe Szenarium in Kap. III.3 auf Seite 32

²² Brook, P.: Ja sagen zum Morast, Programmheft zu *Glückliche Tage, Carnuntum (AT) 2003*

II. 5

System der dramatischen Figuren

Insofern eine Systematisierung der dramatischen Figuren, wie jede Systematisierung, stets abhängig ist von der Wahl der Hauptkonflikte, bzw. des Themas oder der Aussage des Stückes, bieten sich für Glückliche Tage mehrere Möglichkeiten.

II.5.a Das Ehepaar Winnie und Willie



Das wäre die klassische Darstellung des Systems der dramatischen Figuren. Die Bühnenfiguren, dargestellt mit ihrem jeweiligen Konflikt zueinander. Da sich Willie jedoch in dem vorliegenden Stück weigert, auf Winnies Wünsche einzugehen, hat Winnie in ihrer Wahrnehmung mehrere Partner, die ihr helfen, ihre Lebenslüge (siehe Kap. II.3) aufrecht zu erhalten. Dies läßt sich folgendermaßen darstellen:

II.5.b Winnie und die Gegenstände

Für Winnie sind die Gegenstände zu Partnern geworden, mit gleichen, wenn nicht gar höherem Stellenwert als Willie (s.a. Kapitel II.3). Ihre `Spielpartner` gliedern sich auf drei Ebenen:

Göttliche Ebene	Gott	Umwelt
Menschliche Ebene	Winnie	Willie
Gegenständliche Ebene	Gegenstände	Erinnerungen

III. Winnie

*Sie ist wie ein Vogel, ein Vogel mit Öl an den Federn*²³

III.1. Portrait

Wie schon gesagt, ist es bei dem Stück *Glückliche Tage* schwierig, Aussagen über das Stück und die Figur der Winnie zu trennen. Und so ist in Kapitel II. schon viel über Winnies Portrait gesagt worden. Ich möchte an dieser Stelle nun aber auf die Spannungsfelder eingehen, in denen Winnie lebt. Da Winnie nichts anderes zu tun bleibt, als sich ständig zu beschäftigen und sich selbst glückliche und erfüllte Tage vorzuspielen, *ist* sie das, was sie gerade *tut*. Sie lebt in ihren Erinnerungen, ihren Gedanken, ihren kleinen Spielen, ihren sinnlosen Beschäftigungen.

III.1.a Winnie und Willie

*Armer Willie - (...)- keinen Mumm – (...) - zu nichts Lust – (...) kein Interesse am Leben – (...) – ewig schlafen – (...) – wunderbare Gabe – (...)*²⁴

Willie ist Winnies Ehemann und der einzige menschliche Bezugspunkt in ihrer Welt. Aber auf Willie ist kein Verlaß. Er schläft, liest Zeitung, rückt seinen Hut zurecht – aber er spricht nicht mit ihr, lebt nicht mit ihr und teilt auch ihre Probleme nicht. Willie kann immer schlafen, er muß sich nicht ständig selbst beschäftigen, und er interessiert sich nicht für

²³ Beckett, S.: über Winnie, während Probenarbeit zu *Glückliche Tage* in Berlin, Zit. Joachim Becker, *Nicht-Ich-Identität*, S. 193, Max Niemeyer Verlag 1998

²⁴ Beckett, S.: *Glückliche Tage*, Winnie S. 13, s.o.

Winnie. Hin und wieder gibt Willie zwar einige Zeitungszitate wieder, aber nur viermal im Verlauf des Stückes gibt er auf Winnies Fragen an ihn eine direkte Antwort. Dabei geht es um sehr belanglose Dinge. Momente des überschäumenden Glücks erlebt Winnie dann, wenn Willie am Ende des 1. Aktes für sie singt, oder wenn sie beide lachen. Aber schon im Abebben des Lachens hat Winnie sofort Zweifel, ob sie nun wirklich miteinander gelacht haben, oder ob sie zufällig zur gleichen Zeit, aber eben über verschiedene Dinge gelacht haben. Winnie kann sich nie sicher sein über Willie. Lebt er noch? Ist er noch da? Wird er sie eines Tages verlassen? Hört er ihr zu? Liebt er sie noch? Haben sie die gleichen Erinnerungen? All diese Fragen, die immer wieder in Winnie auftauchen, bleiben von ihm unbeantwortet und ohne Reaktion. Und so erzählt sich Winnie selbst die Antworten und gibt sich zufrieden damit, dass er überhaupt existiert.

Willie wirkt wie ein mürrischer, in sich gekehrter alter Mann, der einfach in Ruhe gelassen werden will von der Welt. Winnie ist sich dessen zwar bewusst, fordert aber weiter seine Aufmerksamkeit und Bewunderung ein, nimmt auf jede seiner Bewegungen Bezug und versucht unermüdlich, ein Gespräch mit ihm anzufangen.

Ich denke, dass Beckett bewußt die Rolle von Willie nicht weiter definiert hat und ihn nicht wirklich präsent sein lässt. Trotzdem ist Willies Funktion für das Stück sehr wichtig. Sein Schweigen und Nicht-Reagieren auf Winnie verdeutlicht ihre Anstrengungen, den Tag zu füllen. Er könnte theoretisch da sein, er ist aber eben nicht wirklich da. So wird ihr seine Abwesenheit umso deutlicher vor Augen geführt. Sie erinnert sich noch an seine frühere Werbung und an seine Liebesschwüre, aber da genau jetzt von seiner Seite keine Beteuerungen oder Anstrengungen mehr erfolgen, wird ihr schmerzlich das Absterben und Verkümmern ihrer Liebe und ihres Ehelebens vor Augen geführt. Er war wohl, in Winnies Erinnerungen zumindest, ein engagierter und romantischer Verehrer seiner Frau. Aber das ist lange her, und seitdem - nur Schweigen, Zeitungszitate und Warten auf den Tod von seiner Seite.

*Oh, ich weiß, du warst nie redselig. Ich verehere dich Winnie werde mein und dann nichts von dem Tage an nichts anderes mehr, als Pikanterien aus der Illustrierten.*²⁵

Am Ende des Stückes, wenn Winnie bis zum Hals eingegraben ist und schon sehr verzweifelt und hilflos versucht, der Leere zu trotzen, ruft sie dringlicher und immer öfter nach ihrem Willie.

²⁵ Beckett, S.: *Glückliche Tage*, Winnie S. 99, s.o.

*Und nun? (...) Hilf. (...) Hilf, Willie. (...) Nein?*²⁶

Und Willie kommt. Er kriecht mit letzter Kraft um den Hügel herum und begegnet Winnie von Angesicht zu Angesicht – wie sie es sich immer gewünscht hat. Das Treffen der beiden ist aber auch keine wirkliche Begegnung. Willie kann sich nicht artikulieren und es wird nicht klar, aus welcher Motivation er zu ihr gekrochen kommt. Will er sie küssen, oder will er sich mit dem Revolver, der bei ihr liegt, erschießen? Winnie weiß es nicht, und Willie sackt in sich zusammen, bevor er etwas Eindeutiges tun kann. Willie, ein schweigender Verlierer, der aufgegeben hat etwas zu tun oder zu wollen.

III.1.b Winnie und der Sack

Die Helfer aus der Ding-Welt kommen alle aus Winnies Sack und sind banale Gebrauchsgegenstände: Eine Zahnbürste, eine Brille, eine Lupe, eine Bürste, ein Spiegel, ein Lippenstift etc. Erst in Winnies Händen und in der mannigfaltigen Verwendung der Gegenstände erlangen sie ihren großen, unverzichtbaren Wert für Winnies Tagesablauf. Das Entziffern einer Inschrift auf ihrer Zahnbürste, mit Hilfe aller ihrer Sehhilfen, kann einen Teil des Tages und somit der Leere füllen. Weitere wertvolle Minuten kann man füllen mit der Pflege und Instandhaltung der Körperreste: Zähne putzen, Haare bürsten, Nägel feilen, Lippen schminken. Alles muß und darf getan werden, um die endlosen Stunden herzubringen. Eine kokette alte Frau, die sich für nichts und niemanden pflegt, außer um der Beschäftigung willen. Außer um ihr durch den Tag zu helfen, haben all diese kleinen Helfer auch noch eine gliedernde Struktur in dem ewigen Tag ihres Lebens. Sie verwendet alle Gegenstände nur einmal – dies allerdings bis zur völligen Erschöpfung der Möglichkeiten durch diesen Gegenstand. Dadurch aber kann sie ungefähr erkennen, wie weit der Tag schon fortgeschritten ist. Sie geht nie leichtsinnig mit der Verwendung der Gegenstände um und mahnt sich ständig, diese Stützen für Momente aufzuheben, da sie mit ihren Worten alleine nicht mehr weiter kommt. Dadurch ergibt sich eine hierarchische Gliederung ihrer Möglichkeiten: wenn sie mit ihren Worten – oder im glücklichen Fall, mit spontanen Geschenken wie Willies kargen Sätzen nicht weiterkommt, dann nimmt sie die Gegenstände zu Hilfe – außer sie schafft es, neue 'Worte' zu finden, durch ihre Erinnerungen oder Versatzstücke einer früheren 'Bildung'. Diese Anstrengung wird aber durchbrochen durch Momente der Bewußtwertung ihrer Situation oder unangenehmen, verstörenden

²⁶ Beckett, S.: *Glückliche Tage*, Winnie S. 93, s.o.

Erinnerungen aus einer früheren Zeit. Ihr Körper ist ein weiteres großes Betätigungsfeld, vor allem in Verbindung mit ihren Helfern aus der Ding-Welt. Schminken, Bürsten, im Spiegel betrachten etc. sind Krücken gegen die Leere. Allerdings ist der Körper auch ein heimtückischer Feind, wenn es darum geht, Dinge zu verdrängen. Den unaufhaltsamen, stetigen Verfall ihres Körpers und die damit einhergehenden Schmerzen lassen sich nicht leugnen und stürzen sie in große Sorge. Sie überwacht ihren Körper penibel – lässt aber ab davon, sobald ihr ihr Verfall bewußt wird.

III.1.c

Sonne – Sand – Wecker - Gott

Winnie lebt schon seit geraumer Zeit in einer weiten sandigen Ebene und ist selbst bis zur Hüfte eingegraben in einen Hügel dieser Ebene. Dieser Hügel verschlingt sie immer weiter und hält sie fest. Sie sinkt ein wie in ein Grab und erinnert sich schon jetzt nur noch schemenhaft an ihre Beine. Der Hügel wird enger und drückender, je mehr sie über ihn nachdenkt – doch meißt ignoriert sie ihre Lage und spielt mit Feuereifer ihre kleinen Spiele mit dem verbleibenden Rest ihres Körpers. Nimmt man das Bild eines in Sand eingegrabenen Menschen, so gräbt dieser sich selbst tiefer ein, je mehr er sich bewegt – aber genau diese Bewegung muß Winnie vollführen, um nicht innerlich „unterzugehen“ in der Leere und der Angst, und so sinkt sie tiefer in den Sand – ihrem Ende entgegen. Die Sonne brennt unaufhaltsam immer im Zenith, und es gibt keinen Tag und keine Nacht. Winnie ist also ungeschützt einer grausamen, zerstörerischen Naturgewalt ausgesetzt, die den so gefürchteten körperlichen Verfall vorantreibt. Den Rhythmus ihrer Tage übernimmt ein unbarmherziger Wecker, der zwingt zu erwachen oder erlaubt zu schlafen. Für mich entsteht der Eindruck eines grausamen, gelangweilten Gottes, der mit einem Brennglas auf unsere Winnie hinabsieht wie auf eine kleine Ameise, sich an ihrer Mühe erfreut und sie mit einer Klingel antreibt, oder, wenn er genug hat, durch eben diese Klingel ruhen lässt. Und zu diesem Gott betet Winnie täglich. Sie hat Angst, blasphemisch zu wirken, lacht aber über 'Gottes faule Witze', sie trotzt ihm und sie hofft auf ihn, hofft auf ihre Erlösung.

III.1.d

Erinnerungen - Halluzinationen - Traumbilder

Winnies Erinnerungen sind zum einen Retter in der Leere – zum anderen auch tückische Feinde. Die Erinnerungen, die sie bewußt heraufbeschwört, wie ihren ersten Kuß oder Zitate aus Gedichten und Theaterstücken, helfen ihr die Leere zu füllen. Auf der anderen Seite stehen Erinnerungen, von denen sie überfallen wird und die ihr Angst machen und sie beunruhigen, wie z.B. die Erinnerung an die Begegnung mit einer Maus aus frühen Kindertagen. Das zweite beunruhigende Element an ihren Erinnerungen ist, dass diese immer brüchiger werden und ihr so auch ihren Verfall vor Augen führen. In ihren Erinnerungen konservieren sich aber auch die positiven Dinge ihres Lebens: Ihre früheren physischen Fähigkeiten, die einst glühende Liebe Willies für sie, ihre einstige Schönheit, vergangene Feste, auf denen Menschen tanzten und lachten. Eine weitere Form der 'Geistesbeschäftigung' sind eine Art Halluzinationen, oder besser gesagt Wachträume. So führt sie eine aufgeregte Konversation mit einem Paar, das vorbeikommt und einander fragt, warum sie in diesem Haufen eingegraben ist und warum Willie sie nicht ausgräbt. Oder sie bildet sich einen Sog ein, der sie aus ihrem Erdloch herauszieht und sie in den Himmel entschweben lässt. Eine wichtige Vision ist die ihres eigenen Todes – des 'ewigen Schlafens' oder der 'endlosen dunklen Nacht'. Das Thema Tod erscheint in diesem Stück als große Erlösung und Rettung vor den Qualen der Welt. Aber obwohl Winnie einen Revolver in ihrem Sack hat, legt sie ihn zwar in Griffweite, benützt ihn aber nicht und verhöhnt sogar noch Willie für seine Selbstmordgedanken. Und schließlich der Traum, dass Willie herumkommt um den Hügel und bei ihr und mit ihr lebt. Das würde zum einen eine große Erleichterung bedeuten, was das Füllen der Leere angeht, zum anderen spielt hier das Thema 'Frau- Sein' eine große Rolle. Nur wenn Willie sie begehrt und liebt, dann hat sie als Frau einen Wert und einen Sinn – jedoch hat sie diesen in dem Moment verloren, wo ihre Beine und später ihre Brüste verschüttet wurden.

III.2. Biographie

Winnie wird an einem kalten Wintertag in der Morgendämmerung geboren. Sie ist das zweite von vier Mädchen und wird von ihren Eltern auf den Namen Mildred getauft. Ihre ältere Schwester, Barbara, ist zu diesem Zeitpunkt 3 Jahre alt.

Winnies Familie lebt in einem großen, verwinkelten, zugigen Haus in einem vornehmen Villenvorort von London. Der Vater, ein irisch-stämmiger Pastorensohn hat sich mit einem Kolonialwarenhandel, seinem untrüglichen Geschäftssinn und Arbeitseifer ein Vermögen

viel mehr kapiert und erlebt als ihre große Schwester. So läuft Winnie neben Annie her, um ihr bei der Arbeit zu helfen, oder sie stiehlt sich in das Lager ihres Vaters und spielt zwischen den Kisten „Weltreise“ mit der Puppe Winnie. Aber wehe, wenn sie entdeckt wird. Der Vater kitzelt sie, bis ihr die Tränen laufen, trägt sie zur Mutter ins Haus und dann wird sie geschimpft und muß in ihrem Zimmer bleiben, bis sie wieder gerufen wird.

Ihre zwei jüngeren Schwestern werden geboren, sie kommt in die Schule, Winnie wird älter. Der Vater wird krank, das Geschäft wird aufgegeben, die Mutter schimpft und weint jetzt täglich und Annie muß entlassen werden. Der Vater liegt blaß und hustend im Bett und niemand darf zu ihm, außer der Arzt und die Mutter. Doch manchmal, wenn die Mutter und Barbara mit den kleineren Kindern beschäftigt sind, dann schleicht sich Winnie zu ihrem Vater und spielt mit ihm „Weltreise“. Sie setzt sich zu ihm aufs Bett, das Bett ist ein Schiff, das Zimmer ein Meer, und los geht's Richtung Afrika zu den Wilden, die bald schon Freunde werden. Als der Vater stirbt, ist Winnie 12 Jahre alt. Sie steht lange alleine in dem Zimmer, in dem der Vater aufgebahrt liegt und hofft, das sie und die Puppe Winnie nie sterben müssen.

Die Familie zieht zu Winnies Tante aufs Land und täglich reden die Erwachsenen über das Leben, das man hätte führen können und müssen und die schwere Zeit, die jetzt hereingebrochen ist. Winnie interessiert das nicht. Sie hasst das kleine, muffige Haus, in dem jetzt so viele Menschen leben und die Mutter und die Tante kein Getöse und keine lauten Spiele erlauben. Winnie geht nicht gerne zur Schule, außer in den Erdkunde-Unterricht, und sie kann nicht viel anfangen mit den kichernden und tuschelnden Mädchen aus ihrer Klasse. Sie ist gerne mit ihrer inzwischen schon sehr entstellten Puppe unterwegs, und sie erkunden die Bäume in der Nachbarschaft. Winnie liebt es, ganz oben auf einen Baum zu klettern und die Welt von oben zu sehen. Man kann sich den Wind um die Nase pfeiffen lassen und hört kein Gejammer und Geschimpfe. Und Winnie liest. Zuerst von großen, abenteuerlichen Reisen, später von mutigen Helden und schönen Damen, die sich verlieben und sich nach großen Mißverständnissen und Intrigen in die Arme fallen.

Zu ihrem sechzehnten Geburtstag bekommt Winnie ein Ballkleid aus rosa Seide mit der passenden Handtasche, und Schuhe mit kleinen Röschen bestickt. Sie sieht darin aus wie in einem ihrer Romane. Doch im Gegenzug zu diesem Geschenk wird Winnie ihre Puppe entwendet und auf Nimmerwiedersehen weggeschlossen. Die Mutter erwartet von ihr, dass sie sich jetzt wie eine Dame verhält. Und Winnie versucht es. Sie versucht leise zu sprechen

und immer zu lächeln. Sie versucht mit Gästen der Familie interessiert Konversation zu betreiben und nie laut zu lachen, und sie versucht ihre Nägel zu pflegen und nicht mehr in der Nase zu bohren. Und sie liest nur noch heimlich – abends, unter der Bettdecke, in dem Zimmer, das sie sich mit ihren Schwestern teilen muß.

Als eines Tages der Sohn einer entfernten Cousine zu Besuch kommt, erkennt Winnie in ihm den Held ihrer Romane. Robert ist ein junger Rechtsanwalt am Beginn seiner Karriere – ihn küsst sie heimlich im Schuppen hinter dem Haus, mit ihm tanzt sie auf ihrem ersten Ball. Doch auf diesem Ball begegnet sie dem jungen Williefred. Er ist ein schüchterner, blasser junger Mann, der ihr nach kurzer Zeit Gedichte schreibt, Blumen schickt und ihre Sehnsucht nach der Puppe Winnie versteht und nicht darüber lacht. Robert ist vergessen und Winnies romantische Phantasien drehen sich um den verträumten Willie – wie sie ihn bald zärtlich nennt. Er nennt sie im Gegenzug „Win“, weil man nur gewinnen kann, wenn man sie kennt – so schreibt er es in einem Brief an sie.

Die Mutter ist froh, die störrische, unzugängliche Winnie aus dem Haus zu haben, und schlägt eine Hochzeit der beiden vor. Erst da traut sich Willie, kniend mit zitternder Stimme um Winnies Hand anzuhalten. Winnie sagt sofort ja und kann es kaum erwarten, mit ihrem Willie in eine kleine Dachgeschoßzimmerwohnung in einem belebten Viertel Londons zu ziehen. Sie will lesen, mit Willie reisen, auf Bällen tanzen, Freunde einladen und Tag und Nacht mit ihrem Mann zusammensein. Er soll ihr Witze erzählen, sie mit abenteuerlichen Geschichten unterhalten, ihr lustige Lieder vorsingen, mit ihr durch den Park laufen und mit den Füßen in den Blättern rascheln.

Doch Willie arbeitet viel in seiner Buchhaltungskanzlei. Wenn er abends heimkommt, will er Zeitung lesen und früh ins Bett gehen. Im Park kann man sich einen Schnupfen holen, in Afrika grassiert ein schreckliches Fieber, für Geschichten ist er zu müde und er kann Unordnung im Haus nicht aushalten. Winnie will weg.

Sie sucht sich eine Arbeit in einer Drogerie, um eigenes Geld zu verdienen, und dann - Koffer packen und weg. Die Kolleginnen in der Drogerie wollen alle heiraten, Kinder kriegen und neues Porzellan erwerben. Winnie lächelt, sortiert Hustentees und träumt von fernen Ländern.

Als sie schon ihr halbes Schiffticket nach Westindien zusammengespart hat – in einer Keksdose, verborgen tief unten in ihrem Kleiderschrank – gesteht ihr Willie, dass er ihre

Pläne schon lange kennt, und bittet sie dazubleiben. Er brauche nur ein paar Jahre, um sich beruflich und finanziell eine Position zu erwerben, und dann wäre auch Zeit und Geld für Reisen und Unternehmungen.

Winnie beschließt zu warten. Sie bekommt von Willie einen hübschen Picknicksack mit einem buntgeblühten Sonnenschirm geschenkt, und am nächsten Tag machen sie einen Ausflug ins Grüne. Winnie schöpft neue Hoffnung und geduldet sich. Sie kümmert sich um die kleine Wohnung der beiden, pflegt sich, um für ihren Mann schön zu sein, pflegt ihre Topfpflanzen und wartet. Dass Willie immer seltener mit ihr spricht, von großer romantischer Liebe ganz zu schweigen, verunsichert Winnie. Aber sie versteht ihn und seine Verpflichtungen. „Es sind nur noch ein paar Jahre, Winnie“ tröstet sie sich.

An manchen Tagen wird sie wütend, ungeduldig und unzufrieden, und wenn Willie nach Hause kommt, schreit sie ihn an und wirft ihm Gemeinheiten an den Kopf. Willie schweigt. Winnie schämt sich danach, dass sie nicht zu ihrem Mann hält. Jetzt beginnt sie es zu bereuen, dass sie sich nie viel aus anderen Menschen gemacht hat und dass sie keine Freunde hat. Nichts. Niemanden. Aber sie bekommt von Willie viele kleine hübsche Dinge geschenkt. Das weiß Winnie sehr zu schätzen. Sie liebt es, durch ihre Wohnung zu streichen und all ihren Nippes und ihre Kosmetikartikel und Hütchen und Handtaschen mit geschlossenen Augen zu erspüren.

Als Willie immer weniger arbeitet und schließlich ganz zu Hause bleibt, freut sich Winnie. Jetzt haben sie Zeit füreinander. Jetzt geht das Leben los. Jetzt beginnt ein großes Fest, das endet, wenn beide sterben. Doch Willie ist müde und muß sich ausruhen. Er schläft und schläft und schläft. Winnie versteht ihn. Er hat so lange gearbeitet und so viel zu tun gehabt. Er braucht einige Wochen um sich zu erholen. Winnie kann jetzt warten. Sie hat so lange gewartet, da machen die zwei, drei Wochen auch nichts mehr aus. Und so wartet Winnie.

III.3. Szenarium

Da im vorliegenden Fall das subjektive Szenarium (die Figur als Mittelpunkt aller Geschehnisse, mit ihrer subjektiven Wertung derselben) letztlich das Stück selbst ist, wurde hier die Handlung als 'äußere' (objektive) und 'innere' in ihrer Reihenfolge erfasst.

1.Akt

WER	ÄUSSERE HANDLUNG	INNERE HANDLUNG / SPRECHHANDLUNG
Winnie	Winnie wird durch zweimaliges Klingeln geweckt, erwacht und starrt zum Zenit.	
		Begrüßt den Tag bemüht positiv.
	Betet flüsternd. Starrt am Ende.	
	Kramt ihre Zahnbürste hervor, putzt die Zähne. Entdeckt Willie.	Ruft sich selbst dazu auf, aktiv zu werden.
	Versucht sich in Richtung Willie zu bewegen.	Versucht Willies Aufmerksamkeit zu erregen.
	Beschäftigt sich mit Zahnpastatube.	Bemitleidet schwachen Willie. Stellt baldiges Ende der Zahnpaste fest.
	Kramt Spiegel aus Sack.	Erwähnt ihre Einflußlosigkeit auf den Verfall der Dinge
	Betrachtet Zustand des Mundinneren. Nimmt Zahnbürste in die Hand.	Bemitleidet Willie. Erschrickt über Verfall ihrer Zähne, beruhigt sich mit unverändertem Zustand und macht sich Hoffnung (da es noch schlimmer sein könnte).
	Versucht Schrift auf der Zahnbürste zu entziffern. Scheitert.	
	Kramt im Sack nach Brille, setzt Brille auf. Nimmt Zahnbürste.	Erinnert sich an schwache Augen. Bemitleidet Willies Trägheit. Stellt fest, daß seine Trägheit bewundernswert ist. Wünscht sich selbst diese Fähigkeit.
	Versucht Schrift auf Bürste durch Brille zu entziffern. Scheitert.	
	Sucht, findet und schüttelt Taschentuch	Stellt fortschreitende Erblindung fest, macht sich Mut, da sie schon genug gesehen hat.
	Wischt sich die Augen. Sucht nach Brille.	Ruft sich Zeilen aus Hamlet von Ophelia in Erinnerung ²⁷
	Putzt Brille.	Denkt über die Notwendigkeit zu sehen nach. Zitiert weitere Zeilen
	Unterbricht Putzen um mit einem Sonnenschirm nach Willie zu schlagen. Keine Reaktion von Willie. Legt Schirm wieder ab.	Versucht Willies Aufmerksamkeit zu erregen und beneidet ihn um seine wunderbare Gabe, ewig zu schlafen.
	Nimmt Brille, prüft Brille.	Tröstet sich durch Schmerzlosigkeit über mangelnde Gabe (Schlaf) hinweg und hält sich zu Dankbarkeit an.
	Nimmt Zahnbürste.	Gesteht sich Schmerzen ein. Sie ist dankbar, daß die Schmerzen nur leicht sind.
	Mustert Griff, versucht zu entziffern. Gibt auf. Nimmt Tuch.	
	Wischt Bürstengriff mit Taschentuch.	Erinnert sich an ihre Migräne. Nimmt ihre Einflußlosigkeit wahr. Hält sich zu Dankbarkeit an.

²⁷ Shakespeare, W.: Hamlet, Ophelia in 3.Akt/2. Szene, Zweitausendeins, Frankfurt a. Main 1995

	Stoppt Wischen. Starrer Blick. Dann wieder Wischen.	Spürt eventuelle Einflußnahme durch das Beten.
	Wischt Augen, steckt Taschentuch weg.	Beruhigt sich durch Rückkehr zum Alltag.
	Versucht Bürstengriff zu entziffern.	
	Legt Brille und Bürste weg. Starrt.	Stellt Alterungsprozeß der Dinge und ihren eigenen fest.
	Leise sprechend.	Spürt, dass sie beobachtet wird. Stellt Willkürlichkeit des unbekanntenen Beobachters fest. Empfindet ihre Welt als seltsam.
		Gesteht sich ein, dass sie momentan "nicht ganz auf dem Damm" ist.
	Kramt im Sack. Zieht Revolver hervor, küßt ihn und steckt ihn wieder weg.	
	Kramt im Sack, holt Arznei raus, setzt Brille auf, liest Schild.	
	Hebt Kopf. Lächelt. Lächeln verschwindet.	Schwelgt in Nostalgie über verlorenegegangene Lebensrhythmen
	Kehrt zum Lesen zurück.	
	Legt Brille weg, leert Flasche in einem Zug. Wirft Flasche nach Willie.	Stellt Besserung fest.
	Kramt aus Sack Lippenstift hervor. Sucht Brille und Spiegel. Schminkt sich.	Stellt fest, dass Lippenstift zu Ende geht. Hält sich zu Genügsamkeit an. erinnert sich an weitere Zeilen.
Winnie Willie	Schminken wird durch Willies Aufsetzen unterbrochen, Sie legt Schminke weg und sieht nach ihm.	
Willie	Er legt Taschentuch auf Schädel und setzt Hut auf.	
Winnie	Sie dreht sich weiter zu ihm um.	Gibt ihm Anweisungen zum Schutz vor der Sonne. Deutet seine Reaktionslosigkeit als "Nein". Gibt ihm weitere Anweisungen.
	Starrt. Glücklicher Gesichtsausdruck kommt. Verschwindet.	Prophezeit einen weiteren glücklichen Tag.
Winnie Willie	Nimmt Schminken wieder auf. Willie schlägt Zeitung auf. Winnie betrachtet Lippen im Spiegel. Willie blättert. Winnie will Hut aufsetzen, hält inne, da Willie liest.	Vergleicht Lippen- und Gesichtsfarbe mit farbigen Bannern.
Willie	Liest Jobangebot aus Zeitung vor.	
Winnie Willie	Starrt. Willie blättert um.	Erinnert sich an ihren ersten Kuß.
Winnie	Schließt Augen.	Erinnert sich an Name und Aussehen des Kußpartners. erinnert sich an Details des Ortes.
	Öffnet Augen. Setzt Brille auf.	Schwelgt in Nostalgie.

	Spielt mit Hut. Will Hut aufsetzen, als Willie liest.	
Willie	Liest Jobangebot aus Zeitung vor.	
Winnie Willie	Winnie setzt Hut auf, besichtigt sich im Spiegel, legt Spiegel weg. Entdeckt Sack. Willie blättert in Zeitung.	
Winnie Willie	Winnie nimmt Lupe und Zahnbürste. Willie fächelt sein Gesicht mit Zeitung.	Winnie versucht Zahnbürstengriff zu entziffern.
Winnie Willie	Nimmt Taschentuch. Putzt Brille, Lupe, Zahnbürste. Steckt Taschentuch weg. Willie fächelt.	Winnie entziffert Zahnbürstentext komplett.
Winnie Willie	Winnie legt Lupe und Bürste weg. Starrt. Willie legt Zeitung ab.	Wiederholt Endergebnis ihrer Zahnbürsten-Dechiffrierung.
Winnie	Lächeln. Lächeln verschwindet.	Sie ist glücklich darüber, daß sie fast jeden Tag etwas neues lernt, wenn sie sich darum bemüht.
	Schließt Augen. Öffnet Augen.	Erkennt, dass das Bemühen irgendwann nicht mehr möglich sein könnte. Beschließt dann die Augen zu schließen und auf den Tod zu warten.
		Beschließt diese Aussicht tröstlich zu finden.
		Fragt sich, was sie nun tun könnte.
Winnie Willie	Will im Sack kramen. Starrt. Willie nimmt Hut ab.	Verbietet sich im Sack zu kramen und hält sich zu Bedachtheit an.
Winnie Willie	Willie nimmt Taschentuch vom Schädel. Er schneuzt sich.	Winnie fragt sich, was sie sonst tun könnte. Fragt sich scharf, was die andere Möglichkeit ist. Wird von Willie unterbrochen.
Winnie Willie	Sie dreht sich nach ihm um. Er setzt Taschentuch und Hut auf.	Bereut, dass sie ihn geweckt hat.
Winnie	Dreht sich um, zupft am Gras, bewegt Kopf auf und nieder.	Wünscht sich, sie bräuchte Willie nicht als Zuhörer.
	- dito -	Kritisiert sein mangelndes Zuhören. Vermutet, dass er oft gar nichts hört.
	- dito -	Tröstet sich, dass er manchmal antwortet. Das ist ihr Antrieb, fortwährend zu reden, da etwas von dem gehört wird, was sie sagt.
	- dito -	Fragt sich, was sie tun könnte, wenn er stirbt oder weggeht.
	- dito -	Erkennt, dass sie dann nur schweigend auf den Tod warten kann.
	- dito -	Tröstet sich, dass sie sich in diesem Fall mit sich selbst und ihren Erinnerungen beschäftigen kann.
	Betrachtet Haarsträhne. Hebt imaginäres Glas.	Versucht sich an Willies Komplimente bei ihrer Hochzeit zu erinnern. Schwelgt in Nostalgie.
	Hebt Kopf.	Stellt Erinnerung in Frage. Gibt auf, darüber nachzudenken.
		Fragt sich, was sie tun könnte.
		Stellt fest, dass sie momentan keine Worte findet.

	Dreht sich zu schlafendem Willie um.	Versucht sich mit Willie darüber auszutauschen.
	Dreht sich zurück.	Fragt sich, was sie tun soll, bis die Worte wiederkommen.
		Empfindet Nagelpflege als einen möglichen Weg, die Sprachlosigkeit zu überbrücken. Bestätigt sich nochmal darin.
	Lächelt. Lächeln verschwindet. Sie dreht sich nach Willie um.	Sie ist glücklich darüber, das ihr jeden Tag eine verkannte Gnade zukommt.
Winnie Willie	Reckt sich nach Willie. Willie kriecht auf sein Loch zu. Sie folgt ihm mit den Augen.	Sie befiehlt Willie, in sein Loch zurück zu kriechen, um sich vor der Sonne zu schützen. Lobt ihn, als er es tut.
Winnie Willie		Dirigiert streng den Ablauf seines Kriechens.
Winnie Willie	Beobachtet, wie er hin und her kriecht.	Lässt ihn zurück kriechen, um seine Vaseline und dann den Deckel zu holen.
Winnie Willie	Beobachtet, wie er zurück in sein Loch kriecht.	Dirigiert ihn gereizt in sein Loch hinein.
Winnie Willie		Sie testet, ob Willie sie von seinem Loch aus hören kann - auch wenn sie leiser und leiser spricht. Willie bestätigt jeweils mit "Ja".
Winnie Willie		Rezitiert Textpassage und testet abermals, ob er sie hört. Als er dies bejaht, versucht sie ihn dazu zu bringen, den Text nachzusprechen. Willie wiederholt die erste Hälfte.
Winnie		Äussert sich ironisch über Willies mangelnde Reaktionen und beteuert, dass sie ihn nicht mehr braucht.
		Ergänzt, dass sie ihn nur braucht, wenn sie am Ende ihrer Mittel angelangt ist.
		Ergänzt weiter, dass sie nur theoretisch wissen muß, das er zuhört, um weiter machen zu können.
		Beruhigt ihn, dass sie nichts sagen würde, was ihn verletzt. Sie will nur nicht ungehört vor sich hinplappern.
		Das Nicht-Wissen, ob er ihr zuhört, nagt an ihr und lässt sie zweifeln.
	Massiert mit Finger Herzgegend.	Lokalisiert Zweifel in ihrem Körper.
	Dreht sich zum Sack.	Stürzt sich auf den Sack und geht von der Unvergänglichkeit des Sackes aus - selbst wenn Willie gegangen ist.
	Dreht sich zu Willie.	Nimmt an, dass Willie bald gehen wird und spricht ihn darauf an. Er antwortet nicht.
	- dito -	Stellt fest, dass er vernünftigerweise seinen Hut aufgesetzt hat.
	- dito -	Fragt sich und Willie, ob er sie sehen kann. Er antwortet nicht.
	Wieder nach vorne gewandt.	Stellt fest (dass das Leben sie gelehrt hat), dass nur weil sie Willie sieht, er sie nicht sehen muß.

	Leicht zu ihm gedreht.	Bittet ihn mehrmals, sich zu bemühen, sie anzuschauen. Bemüht sich, besser sichtbar zu sein.
		Als er nicht antwortet, behauptet sie, dass es ihr nichts ausmacht.
	Wendet sich nach vorne.	Empfindet Erde als eng. Hat Angst davor, zugenommen zu haben. Schiebt die Enge auf die Hitze.
	Tätschelt und streichelt Boden.	Stellt mehr oder weniger große Ausdehnung aller Dinge fest.
	- dito -	Wirft ihm vor, dass sie es ihm nicht wert ist, dass er sich anstrengt und sie ansieht. Gibt sich verständnisvoll.
	- dito -	Erkennt, dass es ihr nicht möglich ist, noch weniger von ihm zu verlangen.
	- dito -	Erkennt, dass nur in Ruhe gelassen werden will und dass sie dafür viel von ihm verlangt.
	Hand hört auf zu streicheln	Entdeckt unbekanntes Lebewesen.
	Setzt Brille auf. Nimmt Lupe. Folgt dem Lebewesen	Identifiziert Lebewesen als Ameise. Teilt Willie die Entdeckung mit. Entdeckt, dass die Ameise einen kleinen weißen Ball trägt. Beobachtet Verschwinden der Ameise.
Winnie Willie	Legt Lupe ab. Nimmt Brille in Hand. Starrt	Denkt über den weissen Ball nach. Willie definiert den Ball als Eier.
Winnie Willie	Legt Brille ab. Starrt. Willie beginnt zu lachen. Sie lacht mit. Wechselspiel des Lachens zwischen beiden.	Winnie sagt: "Gott."
Winnie		Freut sich, Willie wieder lachen zu hören.
		Nimmt an, dass das Lachen von aussen betrachtet blasphemisch gedeutet werden könnte. Empfindet selbst das Lachen über Gott als Verherrlichung.
		Hat Angst, dass Willie über etwas anderes gelacht haben könnte.
		Sucht nach etwas, das sie trösten könnte.
		Entdeckt Erinnerung an Zeilen über Lachen.
		Fragt sich, was zu tun sei.
	Dreht sich zum Sack. Betrachtet Sack.	Entdeckt den Sack.
	Wendet sich nach vorne. Betrachtet wieder Sack.	Fragt sich, ob sie kompletten Inhalt des Sackes für sich und andere aufzählen könnte. Verneint, da sie in den Tiefen des Sackes ungekannte Schätze vermutet.
	Wieder nach vorne gewandt. Schließt und öffnet Augen.	Mahnt sich, die Beschäftigung mit dem Sack aufzuheben, da ihr die Worte ausgehen könnten.
	Dreht sich und betrachtet Sack. Schliesst Augen und greift hinein.	Kann der Verlockung des Sackes nicht widerstehen. Ekelt sich vor Revolver.

	Holt Revolver hervor.	
	Öffnet Augen. Betrachtet Revolver. Wiegt ihn in der Hand.	Wirft Revolver vor, trotz seiner Schwere immer obenauf zu liegen.
	Dreht sich zu Willie.	Spricht ihn darauf an, wie sie ihm früher den Revolver wegnehmen sollte, da er sonst seinem Elend ein Ende bereiten würde. Spottet darüber, da ihr Elend größer ist.
	Spricht zum Revolver. Legt Revolver neben sich auf den Boden.	Nimmt an, dass von aussen betrachtet einen Revolver zu haben tröstlich wäre. Sie selbst ist ihn aber leid. Sie verweist den Revolver auf einen Platz ausserhalb des Sackes.
		Fragt sich, was nun zu tun sei.
	Dreht sich zum Sack.	Findet nichts mehr zu erzählen. Wendet sich an den Sack. Verbietet sich, den Sack zu benutzen.
	Entdeckt Sonnenschirm. Nimmt Sonnenschirm.	Hält es für richtig, den Sonnenschirm jetzt aufzuspannen.
	Spannt Sonnenschirm auf.	Sorgt sich über den richtigen Zeitpunkt des Aufspannens des Sonnenschirms.
	Lässt Sonnenschirm in der Hand kreisen.	Klagt über geringe Beschäftigungsmöglichkeit und ihre Angst, sich von Worten und Gegenständen verlassen zu finden und den Tag ungenutzt und ungefüllt verstreichen zu lassen. Davor muß sie sich hüten.
	Hält Schirm weiter hoch.	Beobachtet Ermüdung des Arms beim Hochhalten im Sitzen.
	- dito -	Erkundigt sich, ob Willie diese Entdeckung mitgekriegt hat
	- dito -	Will Schirm herunternehmen und sich mit etwas anderem beschäftigen, kann sich jedoch nicht bewegen.
	- dito -	Bittet Willie, ihr zu befehlen den Schirm runterzunehmen, da sie ihm wie immer gehorchen würde. Willie reagiert nicht, obwohl sie ihn mehrmals um Hilfe anfleht.
	- dito -	Sagt, dass sie es Willie nicht verargt, dass er nicht spricht, da sie sich nicht bewegen kann. schimpft (zu Gott): "Grosse Gnaden"
	Sonnenschirm fängt Feuer. Wirft Schirm hinter sich. Dreht sich, um Schirm brennen zu sehen.	
		Beruhigt sich, dass Schirm am nächsten Tag wieder da sein und ihr helfen wird.
	Nimmt Spiegel.Zersplittert ihn. Wirft ihn hinter sich.	Zerstört willentlich ihren Spiegel und freut sich, dass auch er am nächsten Tag wieder da sein wird.
	Senkt Kopf.	Resümiert, dass sie nichts verändern kann. Befindet es für wundervoll, wie sich die Gegenstände verhalten.

	Kramt im Sack. Holt Krimskrams hervor. Findet Spieldose. Setzt Spieldose in Gang. Lauscht der Musik. Musik verklingt.	
		Fühlt, dass sie in den Himmel gesogen würde, wenn sie nicht in ihrem Hügel feststecken würde.
		Erkundigt sich bei Willie, ob er dies Gefühl kenne. Sein Schweigen wertet sie als "Nein".
	Hebt beide Hände vor die Augen.	Hat das Gefühl, dass "etwas" ihr sagt, sie solle anstatt zu reden handeln. Befiehlt ihren Händen, etwas zu tun.
	Schliesst Hände. Kramt Feile aus Sack hervor. Feilt Nägel.	Befindet Hände für Klauen.
	Feilt.	In ihren Gedanken taucht das Ehepaar Pierer auf.
	Sieht Nägel genauer an.	Befindet Nägel für brüchig.
	Feilt.	Erkundigt sich bei Willie, ob dieser Name eine Erinnerung bei ihm wachruft. Befindet, er müsse nicht antworten, da er schon genug getan hat.
	Besichtigt Nägel. Hebt Kopf. Starrt geradeaus.	Befindet Nägel für manierlicher. Hält sich dazu an, immer adrett zu bleiben.
	Feilt wieder.	Denkt darüber nach, ob Pierer nicht Stärer heisst.
	Dreht sich zu Willie. Reckt sich nach ihm.	Erkundigt sich bei Willie, ob ihm der Name Stärer etwas sagt.
		Appelliert an Willies Feingefühl, da er einen Popel ist.
	Stimme bricht.	Relativiert ihren Ekel, da es nur menschlich sei.
	Senkt Kopf.	Fragt sich, was sie tun soll.
	Feilt weiter.	Stellt fest, dass sie zum Feilen ihre Brille hätte aufsetzen sollen, doch jetzt ist es zu spät. Befindet Hände für menschlich.
	Feilt.	Erinnert sich, wie Ehepaar Pierer/Stärer vor ihr steht und sie anguckt.
	- dito -	Pierer fragt seine Frau, was Winnie da mache und was sie so eingegraben für einen Sinn habe.
	- dito -	Winnie ist verletzt von seinen Fragen.
	- dito -	Herr Pierer fragt nach der Bedeutung des Eingrabenseins.
	- dito -	Herr Pierer fragt seine Frau, ob sie ihn hört. Sie bejaht und bedauert es.
	Hört auf zu feilen. Hebt Kopf.	Frau Pierer fragt ihren Mann nach Sinn und Bedeutung seines Daseins, da er auch nichts Sinnvolles tut.
		Winnie befindet Frau Pierer für gemein und die beiden somit für ein ideales Paar.
		Frau Pierer befiehlt ihrem Mann sie loszulassen

		und umzufallen.
	Feilt weiter.	Herr Pierer fragt seine Frau, warum Willie Winnie nicht ausgräbt.
	- dito -	Winnie macht Willie auf die Frage aufmerksam.
	- dito -	Herr Pierer fragt, was Winnie und Willie in ihrer Situation voneinander haben. Frau Pierer öffnet ihren Mann nach.
	- dito -	Herr Pierer empfindet es als Willies Pflicht, Winnie mit bloßen Händen auszugraben.
	Feilt schweigend.	
	Feilt.	Winnie erinnert sich, wie sich das Ehepaar Pierer entfernt.
	Beendet Feilen. Legt Feile hin.	Befindet ihre Erinnerung für seltsam.
	Senkt Kopf.	Befindet alles für seltsam. Ist dankbar für ihre Erinnerungen.
	Hebt Kopf.	Ist froh darüber, dass das Kopfhoben und Kopfsenken immer funktioniert.
		Fragt sich, was nun zu tun sei.
	Räumt Sachen in den Sack (Zahnbürste zuletzt).	Findet es zu früh, sich für die Nacht zu rüsten, tut es doch, da sie die Nacht nahe fühlt.
	Unterbricht Aufräumen.	Gibt zu bedenken, das sie sich manchmal zu früh für die Nacht rüstet. Freut sich, das dies nicht oft geschieht.
	Will Revolver in Sack schieben. Legt Revolver neben sich. Will Zahnbürste einstecken. Willie unterbricht sie.	
	Reckt sich nach Willie.	Versteht, dass Willie sich bewegen muss.
Winnie Willie		Stellt fest, dass Willie nicht mehr der Kriecher ist, in den sie sich verliebt hat.
Winnie Willie		Gibt ihm Tipps, wie er sich fortbewegen soll.
Winnie Willie		Erkennt, dass die Beweglichkeit ein Fluch ist.
Winnie Willie	Sie folgt mit den Augen seinem Fortkommen.	Macht ihm Mut, sein Ziel zu erreichen.
Winnie	Wendet sich nach vorn, reibt Nacken.	Bemerkt, dass es wert ist, sich für Willie den Nacken zu verknacksen.
	Dreht sich zu ihm. Dreht sich nach vorne.	Erzählt Willie von ihrem Traum, dass er auf ihrer Seite des Hügels lebt, und wie sehr sie das verändern würde.
	Dreht sich zu ihm.	Schränkt ein, dass er nur ab und zu auf ihre Seite kommen müsse.
	Wieder nach vorne gewandt. Senkt Kopf.	Weiß, dass Willie es nicht kann.
	Hebt Kopf. Betrachtet Zahnbürste.	Macht sich Mut, dass es bald zum Schlaf klingelt.

Winnie Willie	Betrachtet Bürste genauer. Hebt Kopf. Willie breitet Taschentuch über Schädel, setzt Hut auf.	Ruft sich Schrift auf der Zahnbürste ins Gedächtnis.
Winnie Willie	Dreht sich zu Willie. Willie schlägt Zeitung auf. Winnie starrt glücklich.	Fragt Willie, was ein "Barch" ist. Willie beantwortet ihre Frage.
Winnie		Trotz allem erklärt Winnie diesen Tag als einen "glücklichen Tag".
Winnie Willie	Willie blättert in Zeitung. Winnie starrt in die Ferne.	Er liest Stellenangebot vor.
Winnie Willie		Fragt sich, was zu tun sei. schlägt vor zu singen. Da es nicht aus ihr herauskommt, schlägt sie vor zu beten.
Winnie Willie	Willie Blättert um. Winnie starrt vor sich hin. Zeitung verschwindet.	Willie liest weiteres Stellenangebot vor.
Winnie		Ermahnt sich zu beten.

2. Akt

Winnie	Schließt Augen.	Zitiert Zeilen über Licht.
	Es klingelt laut. Öffnet Augen sofort. Klingel stoppt. Starrt geradeaus.	Findet es wundervoll, dass sie immer noch von jemandem angesehen wird.
		Versucht sich Zeilen ins Gedächtnis zu rufen.
	Augen nach rechts. Augen geradeaus.	Ruft nach Willie. Fragt ihn, ob es möglich ist, sein Verschwinden zeitlich zu messen. Beschließt es zu tun.
		Stellt fest, dass es wenig gibt, worüber sie noch sprechen kann.
		Erinnert sich an Zeit, in der sie versuchte, für sich allein zu sprechen. Da es ihr nicht möglich ist, folgert sie, dass Willie da ist.
		Geht davon aus, dass Willie gestorben oder weggegangen ist. Da sie aber nach wie vor spricht, muß er da sein.
	Augen nach links. Augen nach rechts. Augen geradeaus.	Stellt fest, dass der Sack da ist. Erinnert Willie an den Tag, als er ihr den Sack schenkte. Fragt sich, welchen Tag sie meint.
		Stellt fest, dass sie früher betete.
		Erinnert sich ihrer Arme und Brüste. Fragt sich, welche Arme und welche Brüste sie meint.
	Augen nach rechts.	Ruft nach Willie. Fragt sich, welchen Willie sie meint. Erinnert sich an ihren Willie und ruft erneut nach ihm.

	Augen geradeaus.	Stellt fest, dass sie nicht sicher weiss, ob Willie existiert und empfindet dies als Gnade.
		Hat bruchstückhafte Erinnerungen. Empfindet sie als große Qual für den Verstand.
	Schließt Augen.	Beschließt, ihren Verstand davon nicht quälen zu lassen.
	Es klingelt laut. Öffnet Augen.	Erinnert sich an Gesicht und Nase.
	Schielt nach unten. Wirft Lippen auf. Steckt Zunge raus. Augen nach oben. Bläst Wangen auf. Augen geradeaus.	Stellt fest, dass sie schielend mehrer Teile ihres Gesichtes sehen kann. Betrachtet ihr Gesicht und erinnert sich der Teile, die Willie gefallen haben.
	Augen nach links. Augen geradeaus.	Stellt fest, dass sie leicht verschwommen den Sack sehen kann.
	Augen schliessen sich.	Stellt fest, dass sie auch Himmel und Erde sehen kann.
	Lautes Klingeln. Augen auf. Augen nach rechts. Augen geradeaus.	Stellt fest, dass sie auch Brownie sehen kann. Fragt Willie, ob er sich an Brownie erinnert. Beendet Bestandsaufnahme.
	Lauschender Gesichtsausdruck.	Erinnert sich daran, dass sie selten Geräusche hört. Empfindet Geräusche als Segen.
		Beruhigt sich, dass sie die Geschichte ihres Lebens zur Beschäftigung hat, wenn alles andere fehlt.
		Erinnert sich in Details an die Puppe, die sie als Kind bekommen hat.
		Erzählt sich die Geschichte von Milly, die heimlich aufstand, um ihre Puppe auszuziehen. Eine Maus taucht auf.
		Obwohl der Tag weit fortgeschritten ist, findet sie es zu früh um zu singen. Macht sich Gedanken über den richtigen Zeitpunkt.
		Fragt Willie, was nun zu tun sei.
	Schliesst Augen.	Ruft sich Herrn Pierer in Erinnerung
	Es klingelt. Sie öffnet Augen	Herr Pierer fragt seine Frau nach Beinen und Unterwäschen von Winnie. Er will, dass seine Frau Winnie danach fragt. Diese verweigert es.
		Frau Pierer verlangt wütend, dass ihr Mann sie loslässt und tot umfällt.
		Winnie verneint den Wunsch Frau Pierers, dass die Pierers die letzten Menschen waren, die Winnie bis jetzt

		gesehen hat.
		Fragt sich, was nun zu tun sei.
		Fleht Willie um Hilfe an.
		Hält sich zu Behutsamkeit an.
		Ruft nach Willie.
		Tadelt Willie für seine Grausamkeit.
		Verbietet sich, ihre Situation seltsam zu finden. Dies gelingt ihr nicht ganz.
	Augen nach rechts. Augen geradeaus. Augen nach rechts. Augen geradeaus.	Fragt Willie, ob es ihm gut geht. Sorgt sich, dass er feststeckt und sie seine Schreie nicht hört.
		Gibt zu, Schreie zu hören, vermutet diese aber in ihrem Kopf. Sorgt sich, ob nicht doch Willie schreit.
		Entscheidet, dass ihr Kopf schon immer voll von Schreien war.
		Erzählt sich weiter, wie Milly vor Schreck über die Maus schreit.
	Winnie schreit.	
		Erzählt, dass Milly zweimal schreit.
	Winnie schreit zweimal.	
		Erzählt, dass Milly schreit und ihre ganze Familie angerannt kam.
		Befindet, dass Hilfe der Familie zu spät kam.
		Ruft leise nach Willie.
		Tröstet sich, dass es nicht mehr lange dauern kann, bis es zum Schlaf klingelt.
		Stellt fest, dass sie sterben könnte.
		Befiehlt sich zu singen.
Winnie Willie	Augen drehen sich nach Rechts. Willie erscheint.	Freut sich, Willie wieder zu sehen.
Winnie Willie		Sein Kriechen erinnert sie an seinen Heiratsantrag. Sie imitiert ihn aus ihrer Erinnerung.
Winnie Willie	Winnie kichert.	Macht sich über seine Aufmachung lustig.
Winnie Willie	Willie lässt Kopf sinken.	Winnie entdeckt Karbunkel an seinem Nacken. Ermahnt ihn, es zu überwachen.
Winnie Willie		Erkundigt sich, wo er war, was er getan hat, und ob er sie nicht rufen gehört hat.
Winnie Willie	Willie blickt sie an.	Genießt, dass er sie ansieht.
Winnie Willie	Er senkt den Kopf.	Sorgt sich, wie sie in seinen Augen aussieht. Stellt fest, dass sie ihn immer noch erkennt.
Winnie		Fragt ihn, wie lange er vorhat, bei ihr zu

Willie		bleiben.
Winnie Willie		Da er nicht antwortet, nimmt sie an, dass er taub oder stumm sei.
Winnie Willie	Augen geradeaus.	Erinnert sich, dass er nach seinem überschwenglichen Heiratsantrag nie viel mit ihr gesprochen hat.
Winnie Willie		Trotz seines Schweigens beschließt sie, dass dies wieder ein glücklicher Tag gewesen sein wird.
Winnie Willie		Hört Schreie. Fragt Willie, ob er sie auch hört. Willie reagiert nicht.
Winnie Willie	Augen wieder auf Willie. Willie blickt auf.	Bittet Willie sie anzusehen. Ist glücklich, als er es tut.
Winnie Willie		Erschrickt über Willies nie gesehenen Gesichtsausdruck.
Winnie Willie	Willie beginnt den Hügel hinaufzukriechen.	Freut sich, dass er versucht, zu ihr zu kommen.
Winnie Willie	Willie hält an, klammert sich am Hügel fest und greift nach ihr.	Winnie feuert ihn, an weiterzukriechen.
Winnie Willie		Hat Zweifel, ob er wirklich zu ihr und sie lieblosen, oder zum Revolver will.
Winnie Willie		Erklärt, dass sie ihm nicht mehr die Hand reichen kann. erinnert sich an Zeit, als sie ihm die Hand reichte und wie sehr er sie nötig hatte.
Winnie Willie	Willie rutscht den Hügel hinunter. Richtet sich auf, blickt sie an.	Kommentiert seinen Fall. Feuert ihn an, es noch einmal zu probieren.
Winnie Willie		Hat Angst vor seinem Blick. Zweifelt an seinem Verstand.
Winnie Willie	Winnies Augen geradeaus.	Willie nennt ihren Kosenamen.
Winnie Willie		Wiederholt Kosenamen und ist überzeugt, dass dies ein glücklicher Tag ist. Schränkt ihre Prognose ein.
Winnie	Summt leise Spieldosenmelodie.	Singt ihr Lied.
Winnie Willie	Winnie schliesst Augen. Es klingelt. Öffnet Augen. Starrt vor sich hin. Blickt auf Willie. Willie blickt auf sie. Sie sehen sich an.	

* Das Szenarium wurde, in Zusammenarbeit mit Philipp Schneider, während der Proben zu *Glückliche Tage* erarbeitet.

III.4

Funktion der Figur

Insofern Winnie die zentrale Trägerin der Handlung ist, ist ihre Funktion im Rahmen der Ausführungen zum Stück erfaßt.

III.5. **Aussage und Botschaft der Figur**

Wie bereits in den Ausführungen zur `Aussage` des Stücks dargestellt, gibt uns Beckett keine Wertung über das Stück und die Figur der Winnie. Die dramaturgische Botschaft der Rolle der Winnie ist für mich die glasklare Beobachtung des Lebens selbst. Eine Frau, die sich weigert, der Wahrheit ins Gesicht zu blicken, und, um ihre Lebenslüge aufrechterhalten zu können, greift sie zu banalen Alltagshandlungen, in deren virtuosem Gebrauch sie sich beschäftigt. Beckett wertet dieses Verhalten nicht positiv oder negativ. Die dramaturgische Botschaft lautet nicht, daß der Mensch aufhören sollte, sich anzulügen. Beckett stellt keine moralischen Maximen auf, er gibt auch keine Alternativen oder Lösungen. Die Botschaft, die ich persönlich aus dieser Verweigerung von Antworten erhalte, lautet: so ist der Mensch.

Die subjektive Botschaft der Figur Winnie lautet, dass man nichts tun und nichts ändern kann. Man kann sich nur arrangieren mit den Gegebenheiten des eigenen Lebens. Winnies Lebensmaxime und ihre Botschaft treten am deutlichsten in dem ewig wiederkehrenden „na ja“ in Erscheinung.

*(...) geht zu Ende - (...) naja - (...) nicht zu ändern - (...) halt eins von den alten Dingen - (...) halt nichts dran zu ändern - (...) gar nichts dran zu ändern - (...) nun ja - (...)*²⁸

Man muß sich um Unterhaltung bemühen und sich antreiben, wenn man nicht mehr weiter weiß.

*... wie lauten noch die wundervollen Zeilen... wildes Lachen... hm - hm - hm - hm - wildes Lachen unter schwerstem Weh. (...) Und nun?*²⁹

Man muß sich nur zu Dankbarkeit anhalten und sich an den kleinen Dingen des Lebens erfreuen. Aber im Rahmen dieser Bemühung und der Kraft die Winnie aus ihrer Lebenslüge bzw. ihren vielen kleinen Lebenslügen schöpft, sind die „glücklichen Tage“, die sie zu haben

²⁸ Beckett, S., Glückliche Tage, Winnie S. 13, s.o.

²⁹ Beckett, S., Glückliche Tage, Winnie S. 47, s.o.

sich bemüht, kein Zynismus des Autors, sondern wiederum das Darstellen eines Ist-Zustandes. Wenn es Winnie gelingt, sich durch den Tag zu retten, dann hat sie in ihrer Wahrnehmung, einen glücklichen Tag erlebt.

*Kann nicht klagen – (...) nein, nein – (...) darf nicht klagen – (...) so viel Grund dankbar zu sein – (...) keine Schmerzen – (...) fast keine – (...) das ist das Wundervolle – (...)*³⁰

III.6

Der Umgang mit der Rolle

Als ich an der Rolle der Winnie zum ersten Mal arbeitete, war ich 23 Jahre alt. Natürlich stellt sich die Frage, warum in diesem Alter eine Rolle spielen, die vom Autor als doppelt so alt beschrieben wird. Für mich ist zum einen das Thema der 'Lebenslüge' nicht in einer gewissen Altersgruppe angesiedelt. Wir alle lügen uns an, und wir alle sind in dem einen oder anderen Sandhaufen vergraben. Zum anderen denke ich, dass die Innerlichkeit eines Menschen das objektive Alter nicht spürt. Wenn Winnie erwacht und sich ihre Zähne putzt, spürt sie ihre 55 Jahre nicht. Aber sie putzt ihre Zähne anders, als sie es mit 23 getan hat. Diese Frage, nämlich die Frage nach der körperlichen Gestaltung von Winnies Alter schien mir interessant. Beckett gibt, in Form von detaillierten Regieanweisungen, jede kleinste Geste Winnies vor. Die Arbeit an einer Rolle, deren kleinster Handgriff schriftlich vom Autor bestimmt ist, verlangt vom Schauspieler größte Genauigkeit in einem Bereich, der in einem 'normalen' Probenprozeß zunächst recht spontan und frei stattfindet. Hinzu kam für mich die Frage nach einer gewissen Stilisierung des Alters der Rolle. Eine altersbedingte Unsicherheit in der Handhabung der Gegenstände und daraus folgend eine erhöhte Konzentration auf die Handgriffe und Gesten erschienen mir eine für mich lehrreiche und dem Alter der Figur angemessene Lösung. In der körperlichen Gestaltung der Figur tauchte neben der Frage des Alters der Figur natürlich auch noch die Frage nach dem Einsatz des Körpers auf. Eine Figur, die bis zur Hüfte, später sogar bis zum Hals vergraben ist, stellt zunächst mal eine Einschränkung dar. Die Konzentration aller erzählerischen Mittel auf den Kopf- und Oberkörperbereich einer Figur werfen neue Fragen auf. Wie bewegt sich z.B. eine eitle Frau, die den Verfall ihres Körpers fürchtet, aber auch nicht annehmen will? Für mich ergaben sich dafür z.B. eine Reihe von '45benso gut45' - also automatischen Gesten zur Überprüfung der vorhandenen Körperteile (Arme, Brüste, Bauch, Kopf).

Ich denke, 45ben Beckett Winnie ihr Alter und ihre körperlichen Einschränkungen gegeben hat, um uns einen Zustand vorzuführen. Die äußeren Umstände dieses Zustandes sind dabei

³⁰ Beckett, S., Glückliche Tage, Winnie S. 15, s.o.

aber als Symbole zu verstehen. Den inneren Zustand der Figur der Winnie kann man ebenso gut eine junge Frau empfinden. Als junge Frau hätte man wohl noch mehr Wut über Willie in sich und mehr Kampfgeist, die Lebensumstände zu verändern. Aber wie lange kann man das aufrechterhalten, wenn nichts passiert? Wie lange kann man wütend für glückliche Tage kämpfen, wenn sich nichts verändert? Wann fängt man an sich zu arrangieren?

IV.

Quellen

- Artaud, A.: Das Theater und sein Double, Matthes und Seitz Verlag, München, 1996
- Bair, D.: Beckett. Eine Biographie, Rowolth Verlag, Hamburg 1994
- Beckett, S.: Gesammelte Werke Bd.1-11, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1995
- Beckett, S.: Glückliche Tage, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1975
- Beckett, S.: Warten auf Godot, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1971
- Becker, J.: Nicht-Ich-Identität, Max Niemeyer Verlag, Frankfurt/Main, 1998
- Birkenhauer, K.: Beckett, Rowolth Verlag, Hamburg, 1971
- Brook, P.: Programmheft zu *Glückliche Tage*- Inszenierung in Carnuntum (AT), 2003
- Esslin, M.: Das Theater des Absurden, Rowolth Verlag, Hamburg, 1972
- Fletcher, J.: Die Kunst des Samuel Beckett, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1976
- Görner, R.: Die Kunst des Absurden, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996
- Hensel, G.: Spielplan 2, Econ Verlag, München, 2001
- Hübner, A.: Samuel Beckett inszeniert *Glückliche Tage*, Probenprotokoll, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1976
- Knowlson, J.: Samuel Beckett, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 2001
- Kohl, E.: Dramatische Poesie, München, 2003
- Shakespeare, W.: Hamlet, Zweitausendeins Verlag, Frankfurt/Main, 1995
- Simhandel, P.: Theatergeschichte in einem Band, Henschel Verlag, Berlin, 1996
- Simon, A.: Beckett, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1991

Bildquellen

- Hübner, A.: Samuel Beckett inszeniert *Glückliche Tage*, Probenprotokoll, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1976
- Knowlson, J.: Samuel Beckett, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 2001