



# Endspiel

Von Samuel Beckett  
Suhrkamp © 1996, 123 Seiten  
Originaltitel: Fin de partie  
Erstausgabe: Paris 1957

## Fokus

### Belletristik

Oper

Philosophie

Geschichte & Politik

Religion

Ökonomie

Soziologie

Psychologie

Naturwissenschaften

## Take-Aways

- *Endspiel* von Samuel Beckett wurde als das wichtigste Theaterstück der Moderne bezeichnet.
- Inhalt: In postapokalyptischer Einsamkeit, in einem kargen Unterschlupf, hausen der unterwürfige Clov und der herrische Hamm sowie dessen Eltern Nagg und Nell. Ohne Hoffnung auf Besserung ihrer Lage sehen sie, halb sehnsüchtig, halb ängstlich, dem unvermeidlichen Ende entgegen.
- *Endspiel* gehört zu den Urwerken des absurden Theaters.
- Das Stück bricht konsequent mit den Formen des traditionellen Dramas: Eine Handlung im eigentlichen Sinn fehlt, die Figuren durchlaufen keinerlei Veränderung, weder steht am Anfang ein Problem noch am Ende eine Auflösung.
- Aufgrund der extrem reduzierten Form scheint in *Endspiel* noch das kleinste Detail bedeutungsvoll, jedes Wort schreit förmlich nach Interpretation.
- Doch Beckett ging es nicht um eine literarische Verschlüsselung von Sinn. In *Endspiel* stellt er vielmehr den Sinn des Sinnbegriffs infrage.
- Im Schach bezeichnet der Begriff „Endspiel“ die Phase, in der eine Partie im Grunde schon entschieden ist und die Gegner nur noch ziehen, um schnell zum Ende zu kommen.
- 1954 hatte Beckett während vier Monaten dem Sterben seines Bruders zusehen müssen. Diese Erfahrung des Wartens auf ein unvermeidliches Ende verarbeitete er in *Endspiel*.
- Der Philosoph Theodor W. Adorno verärgerte Beckett, indem er sich nicht von seiner Theorie abbringen ließ, der Name Hamm verweise auf Shakespeares *Hamlet*.
- Zitat: „Seid ihr noch nicht am Ende? Kommt ihr nie zu Ende? Es nimmt also kein Ende!“

## Worum es geht

### Der Sinn der Sinnlosigkeit oder die Sinnlosigkeit des Sinns

Theodor W. Adorno schrieb über Becketts *Endspiel*: „Es verstehen kann nichts anderes heißen, als seine Unverständlichkeit verstehen, konkret den Sinnzusammenhang dessen nachkonstruieren, dass es keinen hat.“ Das trifft ins Schwarze, verführt jedoch dazu, in *Endspiel* bloß die Kopfgeburt eines neurotischen Grüblers zu sehen. Ein solcher war Samuel Beckett zweifellos, zugleich aber auch ein Künstler ersten Ranges. Was dem Leser oder Theaterzuschauer in *Endspiel* begegnet, ist daher nicht die theoretische Beschreibung des Menschen im Zustand vollständiger Illusionslosigkeit, sondern die konkrete Darstellung dieses Zustands. *Endspiel* muss gar nicht entziffert, gedeutet, verstanden werden, sondern nur angeschaut. Zugegeben: Ein Theaterstück, in dem nichts passiert, das nirgendwo hinführt, in dem die Figuren so bedeutungsschwangere wie sinnentleerte, so unmotivierte wie folgenlose Satzfragmente in den Raum werfen, das zuletzt in der menschlichen Existenz nur ein Warten auf den Tod sieht – so ein Theaterstück ist nicht jedermanns Sache. Wer nichts damit anfangen kann, wird an *Endspiel* aber immerhin seine Kürze loben, und auch die kulturgeschichtliche Bedeutung lässt sich nicht abstreiten.

## Abstract

### Das Zimmer

Ein schlichtes, unmöbliertes Zimmer, in trübes Licht getaucht. **Clov** steht still an der Tür. Von dieser abgesehen wird das Einerlei der nackten Wände nur von zwei kleinen, hoch angebrachten Fenstern durchbrochen, eines links, eines rechts, deren Vorhänge zugezogen sind. Es gibt zwei Mülltonnen, die mit alten Laken abgedeckt sind. In der Mitte des Raums steht ein Armsessel auf Rollen, ebenfalls mit Tuch abgedeckt. Clov holt sich eine Leiter, um an die Fenster heranzukommen. Er zieht die Vorhänge auf, schaut hinaus und lacht. Nachdem er von der Leiter hinabgestiegen ist, nimmt er die Laken von den Mülltonnen, lüpfte die Deckel und schaut hinein. Wieder lacht er. Endlich wendet er sich dem Sessel zu. Als auch hier das Laken weggezogen ist, wird **Hamm** sichtbar, der allem Anschein nach schläft. Über Hamms Gesicht liegt ein dreckiges Taschentuch, sein Kopf ist von einer Filzkappe bedeckt, bekleidet ist er lediglich mit einem Morgenmantel. Außerdem baumelt eine Signalpfeife um seinen Hals, und über seinen Knien liegt eine Decke. Neugierig hebt Clov das Taschentuch ein wenig an, um einen Blick auf Hamms Gesicht zu erhaschen. Was er sieht, bringt ihn wieder zum Lachen. Clov sagt, er werde jetzt hinausgehen, in die Küche, und dort warten, bis Hamm nach ihm pfeife.

### Hamm erwacht

Nachdem Clov verschwunden ist, erwacht Hamm gähnend in seinem Sessel. Er nimmt das Taschentuch vom Kopf. Hamm trägt eine Blindenbrille. Noch einmal gähnt er, dann nimmt er die Brille ab und wischt mit dem Taschentuch über die Gläser. Nachdem er das Taschentuch in die Brusttasche seines Morgenrocks gesteckt und gehustet hat, beginnt er zu sprechen. Er bedenkt seine Misere: die Einsamkeit, das unvermeidliche Ende, das er herbeisehnt und gleichzeitig fürchtet. Doch das viele Grübeln strengt Hamm derart an, dass er gleich wieder schlafen will. Mit der Pfeife befiehlt er Clov herbei, der ihn

„Ende, es ist zu  
 Ende, es geht zu  
 Ende, es geht  
 vielleicht zu Ende.“  
 (Clov, S. 11)

„Draußen ist der  
 Tod.“ (Hamm,  
 S. 19)

*„Die Natur hat uns vergessen. – Es gibt keine Natur mehr.“ (Hamm und Clov, S. 21)*

*„Seid ihr noch nicht am Ende? Kommt ihr nie zu Ende? Es nimmt also kein Ende!“ (Hamm, S. 37)*

*„Wir sind doch nicht im Begriff, etwas zu ... zu ... bedeuten? – Bedeuten? Wir, etwas bedeuten? Kurzes Lachen. Das ist aber gut!“ (Hamm und Clov, S. 49)*

*„Gestern! Was soll das heißen? Gestern? – Das soll heißen, es ist schon ein dickes Ende Elend her. Ich gebrauche die Wörter, die du mir beigebracht hast. Wenn sie nichts mehr heißen wollen, bring mir dann andere bei. Oder lass mich schweigen.“ (Hamm und Clov, S. 63)*

zudecken soll. Zwar ist Clov sofort zur Stelle, doch er ziert sich. Hamm besteht zunächst auf der prompten Ausführung seines Befehls, doch in den Wirren des anschließenden Wortwechsels verliert er bald aus den Augen, was er eigentlich wollte, und springt von einem Thema zum nächsten. Dabei kehrt das Gespräch allerdings immer wieder auf die gegenseitige Abhängigkeit der beiden zurück: Während Hamm gänzlich blind und lahm ist, kann Clov, wenn auch mit Schwierigkeiten, noch ein wenig gehen, und auch seine Augen sind noch halbwegs in Ordnung. Dafür weiß allein Hamm, wie der Speiseschrank aufgeht. Würde Hamm also, wie er immer wieder androht, Clov die Nahrung entziehen, müssten sie beide sterben.

### **Die Eltern in den Mülltonnen**

Kaum ist Hamm wieder allein, regt sich etwas in einer der Mülltonnen. Der Deckel hebt sich, ein blasser Kopf mit Schlafmütze erscheint. Er gehört **Nagg**, Hamms Vater. Nagg schreit nach seinem Brei. Hamm entgegnet, er solle nicht immer nur ans Fressen denken. Schließlich pfeift er nach Clov und ordert Brei. Doch Brei gibt es nicht mehr, nur noch Zwieback, und auch an dem mäkelte Nagg herum. Da reicht es Hamm und er befiehlt Clov, den Alten in seine Tonne zurückzuzwängen. Wieder unter sich, philosophieren Clov und Hamm eine Weile herum. Bald lugt Nagg erneut aus der Tonne hervor und lauscht ihrem Gespräch. Schließlich geht Clov hinaus. Hamm sinkt in seinen Sessel zurück.

Nagg klopft an den benachbarten Mülleimer. Heraus kommt **Nell**, Naggs Frau, eine Spitzenhaube auf dem Kopf und ebenfalls sehr blass. Vergeblich versuchen sie, sich zu küssen. Nachdem sie sich eine Weile über den Stand ihres jeweiligen körperlichen Verfalls ausgetauscht haben (beide haben vor langer Zeit ihre Beine bei einem Fahrradunfall in den Ardennen verloren), bietet Nagg seiner Frau vom Zwieback an, doch Nell will keinen. Jetzt meldet sich Hamm zu Wort, vom Geschnatter der beiden Alten genervt. Diese zeigen sich unbeeindruckt und reden weiter: Nell will Nagg verlassen. Der bittet sie, vorher noch seinen Rücken zu kratzen, doch sie weigert sich. Nagg kündigt an, einen Witz zu erzählen, um sie zu erheitern. Während er die Aufgabe mehr schlecht als recht bewältigt, schwelgt Nell in wehmütigen Erinnerungen an eine gemeinsame Bootspartie auf dem Comer See. Damals waren sie frisch verlobt. Am Ende ist Nagg der Einzige, der über den Witz lacht. Wütend fordert ihn Hamm auf, die Klappe zu halten. Er wirft den beiden Alten vor, dass es mit ihnen kein Ende nehmen will.

### **Ewiges Hickhack**

Zur Beruhigung lässt sich Hamm anschließend von Clov im Zimmer umherfahren. Dabei schikaniert er Clov mit widersprüchlichen Anweisungen: Einmal will er exakt in der Raummitte postiert werden, dann wieder, als Clov sich anschickt, einen Zollstock zu holen, muss es nicht mehr so genau sein. Clov macht gute Miene zum bösen Spiel, wünscht sich jedoch, er wäre imstande, den Quälgeist zu töten. Nun schickt Hamm ihn los, er solle das Fernglas holen, um den Zustand der Außenwelt in Erfahrung zu bringen. Clov, der bald angestrengt mal aus diesem, mal aus dem anderen Fenster späht, weiß nicht viel zu berichten: Die Wogen des Meeres sind bleiern, die Sonne fort, alles ist grau, der Horizont leer, nicht einmal Möwen. Da fasst Hamm einen Plan: Clov soll ein Floß bauen, mit dem die beiden zu neuen Gestaden aufbrechen wollen. Clov zeigt sich wenig begeistert, doch Hamm will ohnehin lieber allein fahren. Wieder streiten sie sich: Hamm prophezeit Clov, er werde eines Tages auch blind und lahm und überdies ganz allein sein. Er empfiehlt ihm, fortzugehen und ihn, Hamm, zu verlassen. Doch Clov, so sehr er will,

„Meinst du nicht, dass es lange genug gedauert hat? – Doch! Pause. Was? – Dies ... alles. – Seit jeher schon. Pause. Du nicht?“ (Hamm und Clov, S. 65)

„Das ist alles drollig, in der Tat. Sollen wir uns mal totlachen? – Ich könnte mich heute nicht mehr totlachen.“ (Hamm und Clov, S. 87)

„Dann sprechen, schnell, Wörter, wie das einsame Kind, das sich in mehrere spaltet, in zwei, drei, um beieinander zu sein, und miteinander zu flüstern, in der Nacht.“ (Hamm, S. 99)

kann Hamm nicht verlassen. Auch töten kann er ihn nicht. Hamm nimmt das gleichgültig hin. Dann wieder kündigt Clov an, nun doch wegzugehen, was Hamm ignoriert.

### **Hamm versucht sich als Geschichtenerzähler**

„Ist mein Hund fertig?“, fragt Hamm wenig später. Clov geht hinaus und kommt mit einem dreibeinigen Stoffhund zurück, doch als er versucht, das Tier auf den Boden zu stellen, kippt es um. Dennoch behauptet Clov, der Hund stehe. Der blinde Hamm fantasiert sich einen lebendigen Hund herbei, der ihn um einen Knochen anfleht. Schließlich befiehlt er Clov, den Bootshaken zu holen. Clov gehorcht widerwillig. Mithilfe des Bootshakens versucht Hamm, seinen Sessel herumschieben – vergeblich. Bald taucht wieder das alte Thema auf: Soll Clov seinen Herrn verlassen? Kann er es überhaupt? Und wie, sollte es ihm gelingen, wird Hamm wissen, dass Clov tatsächlich fort ist, dass er nicht einfach in der Küche gestorben ist? Clov hat eine Idee: Er wird vor dem Gehen einen Wecker aufziehen. Klingelt der dann, weiß Hamm Bescheid. Doch funktioniert der Wecker überhaupt? Clov bringt ihn herbei. Gemeinsam lauschen sie dem Klingeln.

Hamm will eine Geschichte erzählen, doch Clov mag sie nicht hören. Also wird Nagg in seiner Mülltonne geweckt, und stattdessen muss er die Geschichte über sich ergehen lassen. Eines Tages, erzählt Hamm, habe sich ihm ein Mann auf dem Bauch kriechend genähert. Er selbst sei mit Weihnachtsvorbereitungen beschäftigt gewesen. Der Mann habe ihn um Brot für sein Kind gebeten, doch Hamm habe keines gehabt. Da habe ihn der Mann gebeten, das Kind bei sich aufzunehmen – hier bricht Hamm die Geschichte ab. Clov kommt herein und berichtet, er habe in der Küche eine Ratte gesehen. Ob er sie umgebracht habe, will Hamm wissen. Halb, antwortet Clov. Darauf ordnet Hamm an, dass alle gemeinsam beten, was ihnen jedoch nicht recht gelingt.

### **Hamms Roman**

Nagg will als Belohnung fürs Zuhören eine Praline. Doch auch Pralinen gibt es keine mehr. Nagg macht dem Sohn bittere Vorwürfe; er ruft ihm die Tage seiner Kindheit ins Gedächtnis, als er nachts vor Angst geschrien und den Eltern den Schlaf geraubt habe. Genauso werde Hamm eines Tages wieder nach ihm schreien. Nachdem Nagg vergeblich versucht hat, Nell aufzuwecken, verschwindet er in seiner Tonne. Hamm versucht nun, den Faden seiner Geschichte wieder aufzunehmen. Dabei spielt er die Rolle eines Romanschriftstellers; Clov fällt die Funktion des eifrigen Bewunderers zu, der ihn über den Fortgang seines Schaffens ausfragt. Der besteht allerdings lediglich darin, dass Hamm jenem Mann, der ihn um Brot für seinen Sohn angebettelt hatte, eine Stelle als Gärtner angeboten habe. Weiter ist die Geschichte nicht gediehen. Die Frage, ob der Bettler seinen Sohn mitbringen dürfe, bleibt in der Schwebe. Hamm sagt, er sei müde. Er befiehlt Clov, nachzusehen, ob die Eltern in den Mülltonnen tot sind. Nell, so scheint es, lebt tatsächlich nicht mehr; Nagg weint.

### **Immer das Gleiche**

Nun soll Clov seinen Herrn ans Fenster schieben. Dort angekommen, fragt Hamm ihn aus: Ist es Tag? Ja, es ist Tag. Ist Licht zu sehen? Nein. Dann solle Clov ihn gefälligst zum anderen Fenster schieben, denn hinter diesem Fenster sei ja Erde; klar, dass da kein Licht sei. Doch auch durch das andere Fenster, hinter dem das Meer liegt, dringt kein Licht. Nicht einmal Meeresrauschen. Nachdem Clov ihn wieder in die Mitte des Raums geschoben und sich danebengestellt hat, ruft Hamm nach seinem Vater. Clov soll nach-

*„Ein Augenblick kommt zum anderen, pluff, pluff, wie die Hirsekörnchen des ... er denkt nach ... jenes alten Griechen, und das ganze Leben wartet man darauf, dass ein Leben daraus werde.“ (Hamm, S. 99)*

*„Es ist zu Ende, Clov, wir sind am Ende. Ich brauche dich nicht mehr.“ (Hamm, S. 111)*

*„Ich entlasse dich, Clov. – Moment mal bitte, ich entlasse dich. – Wir entlassen einander.“ (Hamm und Clov, S. 115)*

sehen gehen, ob Nagg den Ruf seines Sohnes gehört habe. Ja, hat er, sagt Clov, er habe aufgehört zu weinen und knabberte am Zwieback. Hamm ist kalt und er verlangt nach einer Decke. Doch auch Decken gibt es nicht mehr. Wieder kündigt Clov an fortzugehen, was Hamm kaum registriert. Clov macht sich tatsächlich auf den Weg. Hamm hält einen Monolog über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Bald jedoch hat er genug und pfeift nach Clov. Der kommt brav gelaufen.

### **Hinter den Fenstern nichts Neues**

Abermals befiehlt Hamm, Clov solle durch das Fenster schauen und die Erde betrachten. Clov fügt sich murrend. Doch er irrt sich im Fenster: Da ist ja überall Wasser! Alles überflutet! Clov kommt aus dem Staunen nicht heraus, schließlich hat es doch gar nicht geregnet. Erst nach einer Weile geht ihm sein Irrtum auf. Er steigt von der Leiter, schiebt sie ans andere Fenster, steigt wieder hinauf. Doch Hamm ist inzwischen gar nicht mehr an Clovs Berichten interessiert. Trübe räsoniert er über sein Leben, das irgendwie ohne ihn stattgefunden hat. Er fragt Clov, was bloß passiert sei. Der jedoch ist verärgert: Erst soll er aus dem Fenster gucken, dann wieder nicht. Und schon wieder ändert Hamm seine Meinung: Clov soll das Fernglas holen. Verzweifelt über die eigene Unfähigkeit, Hamms Befehlen zuwiderzuhandeln, tut Clov, was von ihm verlangt wird. Kaum hat er jedoch das Fernglas gefunden und ist damit die Leiter emporgestiegen, hat Hamm endgültig alles Interesse an der Außenwelt verloren. Jetzt will er wieder den Hund. Clov reißt der Geduldssaden. Wütend steigt er von der Leiter, nimmt den Plüschhund und versetzt Hamm damit einen Schlag auf den Kopf. Er erreicht jedoch nicht viel mehr, als dass Hamm ihn belehrt: Wenn er ihn schon schlage, solle er dafür doch einen Hammer benutzen oder, noch besser, den Bootshaken.

### **Der Knabe**

Nun will Hamm in einen Sarg gelegt werden. Doch es gibt auch keine Särge mehr. Während Hamm zetert, flucht und das Ende herbeischreit, steigt Clov wieder die Leiter hinauf und schaut durch das Fernglas. Und diesmal, so scheint es, ist tatsächlich etwas zu sehen: Es sehe aus wie ein Knabe, meint Clov. Schon will er raus und dem Knaben mit dem Bootshaken zu Leibe rücken, da ruft ihn Hamm zurück. Es habe doch alles keinen Zweck mehr, meint er. Resigniert gibt er Clov den Laufpass. Der nimmt erfreut an. Doch so einfach kommt er nicht davon: Hamm ist in sentimentaler Stimmung und verlangt bedeutungsvolle Abschiedsworte. Und auch Clov wird plötzlich traurig. Allerdings ist er, wie Hamm, nur um sein eigenes Schicksal betrübt. Er philosophiert über die Vergangenheit und das nun unmittelbar bevorstehende Ende.

### **So etwas wie ein Ende**

Schließlich ist es aber doch so weit. Nachdem die beiden sich noch ein wenig darüber gestritten haben, wer hier eigentlich wem den Laufpass gibt, verschwindet Clov. Wenig später kommt er aber in Reisekleidung, mit Hut, Schirm, Mantel und Koffer zurück und bleibt bis zum Schluss bewegungslos an der Tür stehen. Auch Hamm trifft die letzten Vorbereitungen: Während er sich seiner Habseligkeiten entledigt, Pfeife, Haken und Hund von sich wirft, sprudeln die Wort nur so aus ihm heraus. In seinen Monolog mischen sich noch einmal Brocken der alten Geschichte vom Mann und seinem Kind. Er greint und schreit und fleht, ruft nach seinem Vater, ruft nach Clov. Schließlich fügt er sich in sein Schicksal. Er faltet das Taschentuch auseinander und legt es sich übers Gesicht. Erschöpft sinkt er zurück und erstarrt.

## Zum Text

### Aufbau und Stil

Nicht nur thematisch ist *Endspiel* eine Fortführung des mit *Warten auf Godot* eingeschlagenen Weges; auch in der Form wendet Beckett dieselben Prinzipien an, indem er mit noch größerer Konsequenz reduziert und vereinfacht. So ist *Warten auf Godot* als Zweiakter angelegt, während *Endspiel* nur noch aus einem einzigen Akt besteht; statt fünf Personen treten nur noch vier auf; der Ort, an dem *Warten auf Godot* spielt, ist die äußere Welt, mit einem Weg, der in die Ferne, in ein Anderswo führt – in *Endspiel* gibt es nur noch das Innere eines Raumes, auf ein Außen wird lediglich durch die beiden Fenster verwiesen. Die Szenerie ist statisch, die Dialoge sind lakonisch und von Pausen unterbrochen. Beckett hat *Endspiel* – wie den Großteil seines Werks – auf Französisch verfasst, um sich zu zwingen, mit jedem einzelnen Wort zu kämpfen. Die so entstandene Sprachintensität ist auch in der deutschen Übersetzung spürbar. Jede Beliebigkeit ist getilgt, der sprachliche Ausdruck extrem verdichtet, bis zur Grenze des Abstrakten reduziert und fein geschliffen. Dennoch ist die Sprache von *Endspiel* alles andere als fein; Beckett spart, wie gewohnt, nicht mit drastischen Formulierungen, schwarzem Humor und Slapstick.

### Interpretationsansätze

- Der Titel des Stücks lässt sich als **Schachmetapher** lesen: Im Schach ist das Endspiel die Phase, in der nur noch wenige Figuren auf dem Brett stehen und daher die sinnvollen Bewegungsmöglichkeiten reduziert sind. Das Ende steht bevor, und ein guter Spieler erkennt bereits, wie das Spiel ausgehen wird. Die Figuren in Becketts Stück sind als schlechte Spieler gezeichnet, die trotz aller Absehbarkeit des Endes nicht aufgeben wollen und sinnlos auf dem Brett herumziehen.
- Vieles bleibt unklar, insbesondere was hinter den Fenstern liegt. Manches deutet darauf hin, dass sich eine Art **Apokalypse** ereignet hat: Alles Leben außerhalb des Zimmers scheint ausgelöscht, die Menschheit vernichtet. Gedanken an eine nukleare Katastrophe drängen sich auf – oder an Noahs Arche, in der nach der Sintflut die letzten Erdenbewohner versammelt sind.
- Beckett hat *Endspiel* kurz nach dem **Tod seines Bruders** geschrieben. Dessen Sterben zog sich über vier Monate hin. Beckett, der sich während dieser Zeit um ihn kümmerte, erlebte das Warten auf das unvermeidliche Ende als ungeheure seelische Qual, eine Erfahrung, die er in den Grundthemen von *Endspiel* verarbeitet.
- Wie bei allen Werken Becketts fehlt es auch bei *Endspiel* nicht an Spekulationen über die Bedeutung noch der kleinsten Details. Besonders die Zahl der **Interpretationen der Eigennamen** ist Legion: Hamm wird u. a. mit „Hammer“, „Hamlet“ und „Ham“ (Sohn Noahs) in Verbindung gebracht; Clov verweist wahlweise auf „Clown“, „Clove“ (engl. für „Gewürznelke“) oder den Spalthuf des Teufels (engl. „cloven hoof“).
- Heute hat sich die Lehrmeinung durchgesetzt, dass bei Beckett alle Symbole und Zeichen lediglich **Symbole von Symbolen**, Zeichen von Zeichen sind. Ihre Bedeutung liegt im Verweis auf ihre Bedeutungslosigkeit. Das war seinerzeit ein hartes Stück Brot für die bedeutungsverliebte Geisteswelt, an dem so mancher Intellektuelle mächtig zu knabbern hatte. So wollte sich z. B. Theodor W. Adorno nicht einmal von Beckett persönlich ausreden lassen, dass der Name „Hamm“ auf Shakespeares „Hamlet“ verweist.

## Historischer Hintergrund

### Das absurde Theater

Die beiden Weltkriege bedeuteten für viele Künstler des 20. Jahrhunderts das Ende aller Illusionen. Während in der Belletristik manche Autoren den Rückzug in die Natur thematisierten und andere sich mit Kriegserlebnissen auseinandersetzten, war das Theater wesentlich radikaler. Vor allem im französischen und englischen Raum gab es eine Entwicklung, die später unter dem Oberbegriff „Theater des Absurden“ zusammengefasst wurde. Ein wichtiger Vertreter dieser Tradition war neben dem Iren Samuel Beckett der rumänischstämmige **Eugène Ionesco** mit seinen Dramen *Die kahle Sängerin* und *Die Nashörner*. Gemeinsam war den Dramatikern des Absurden eine Abkehr vom konventionellen Theater, das Wirklichkeit und Gesellschaft in den Mittelpunkt stellte. Sie erzählten stattdessen vom Sinnverlust der entwurzelten Menschen, sie gaben der Sinnlosigkeit Gestalt und entwickelten in ihren Stücken eine eigene absurde Logik. Sie verzichteten auf eine zusammenhängende Handlung und auf einen vorantreibenden Dialog. Die Figuren verfangen sich in sinnlosem Reden und verkümmern zu Marionetten.

Beckett entwarf auch in anderen Stücken einen regelrechten Bühnenkosmos von verzweifelten und gescheiterten Figuren. Während er den Personen in *Warten auf Godot* noch relativ viel Bewegungsfreiheit gab – sie können immerhin auf der Bühne herumlaufen –, schränkte er den Aktionsradius der Figuren in *Endspiel* deutlich ein. Ähnliche Charaktere wie in Becketts Dramen finden sich auch in seinen Romanen und Erzählungen. Im ersten Satz des 1938 veröffentlichten Romans *Murphy* sind die Themen seiner Stücke schon angelegt: „Die Sonne schien, weil sie keine andere Möglichkeit hatte, auf nichts Neues.“

### Entstehung

*Warten auf Godot* hatte Samuel Beckett 1953 über Nacht berühmt gemacht. Um sich dem Rummel um seine Person zu entziehen, erstand er ein Stück Land in Ussy-sur-Marne, nordöstlich von Paris, und baute dort ein einfaches Haus. Hier, mit Blick auf das malerische Marne-Tal, konnte er ungestört schreiben. Die Ruhe war aber nicht von langer Dauer: Im Mai 1954 erfuhr er, dass sein älterer Bruder Frank an Lungenkrebs erkrankt war und nur noch kurze Zeit zu leben hatte. Beckett reiste unverzüglich nach Irland, um ihm beizustehen. Die folgenden Monate zogen sich, wie wir aus Becketts Briefen wissen, ins Unendliche; das Warten auf das unvermeidliche Ende zermürbte Becketts ohnehin düsteres Gemüt. Nach Franks Tod zog er sich erneut nach Ussy zurück. In einem wahren Schreibrausch verfasste er dort die erste Version eines Theaterstücks für zwei Darsteller. Mit der Ausarbeitung tat er sich jedoch schwer; erst 1956 lag die endgültige Fassung auf Französisch mit dem Titel *Fin de partie* vor. In Paris nahm Beckett erste Proben auf. Die Uraufführung sollte im Théâtre de l'Œuvre stattfinden. Dessen Direktor zog jedoch seine ursprüngliche Zusage zurück. Bald fand sich zum Glück ein verlässlicherer Partner, der Intendant des Londoner Royal Court Theatre. Das Royal Court war ein privates Theater, was sich als Vorteil erwies, da so die strengen Zensurbestimmungen umgangen werden konnten, die für staatliche Bühnen galten. Bei den Proben schlüpfte Beckett z. T. selbst in die Rolle des Hamm. Am 3. April 1957 wurde *Fin de partie* schließlich in französischer Sprache am Royal Court uraufgeführt.

### Wirkungsgeschichte

Schon *Warten auf Godot* hatte Kontroversen entfacht; der Bruch mit den traditionellen Formen des Dramas, der Verzicht auf Handlung und Figurenentwicklung sowie der pes-

simistische Grundton strapazierten das zeitgenössische Kunstverständnis. *Endspiel* ging noch einen Schritt weiter, war noch formloser, öder, düsterer. Entsprechend tief war der Graben zwischen denen, die darin ein radikales Meisterwerk sahen, und denen, für die das Stück nichts war als der Versuch, ihnen Sinnlosigkeit als Sinn zu verkaufen. So schrieb der Kritiker **Kenneth Tynan**: „Für kurze Zeit bin ich bereit, in jedem Theater jedweder Botschaft zuzuhören, wie unsympathisch sie auch sein mag. Wenn sie jedoch nicht nur widerwärtig ist, sondern mir überdies aufgezwungen wird, erhebe ich Einspruch.“ Dagegen schrieb **Harold Hobson** in der *Sunday Times*: „*Endspiel* hat die Spieler aufgebracht, sich die Verachtung von Kleingeistern zugezogen und solche Menschen, die zwischen einem Theater und einem Freudenhaus unterscheiden können, mit tiefem und düsterem und verblüffendem Genuss erfüllt.“

In der Folgezeit wurde das Stück auf deutschen, amerikanischen und französischen Bühnen regelmäßig aufgeführt. Der New Yorker Kritiker **Harold Bloom** erklärte *Endspiel* zum wohl bedeutendsten Stück des 20. Jahrhunderts. Es festigte Becketts Ruf als Gallionsfigur des absurden Theaters und eröffnete der dramatischen Kunst neue Ausdrucksformen; das Stück verlor jedoch mit der Zeit an Brisanz und wird heute nur noch selten gespielt.

## Über den Autor

**Samuel Beckett** wird am 13. April 1906 in Foxrock nahe Dublin geboren. Er wächst in einer gut situierten und protestantischen Familie auf. Von 1923 bis 1927 studiert er Sprachen und Literatur in Dublin. Ein Jahr später geht er als Englischlektor nach Paris. Dort lernt er den Schriftsteller James Joyce kennen, mit dem er sich anfreundet. In Frankreich entstehen erste Erzählungen und Gedichte. 1930 kehrt Beckett als Lektor für Französisch ans Trinity College nach Dublin zurück und promoviert. Doch schon 1932 kündigt er seinen Vertrag mit der irischen Universität. Er kann sich nicht mit der Routinearbeit anfreunden, leidet unter Geldmangel und Depressionen. Als 1933 sein Vater stirbt und Beckett eine kleine Erbschaft antritt, reist der junge Schriftsteller jahrelang durch Frankreich, Italien und Deutschland. Seine ersten Romane *Dream of Fair to Middling Women* (*Traum von mehr bis minder schönen Frauen*, 1932) und *Murphy* (1938) entstehen. 1937 lässt er sich in Paris nieder. Hier lernt er seine Lebensgefährtin und spätere Frau, eine Pianistin, kennen. Beide schließen sich der Résistance an. 1942 müssen sie vor der Gestapo fliehen und sich im unbesetzten Südfrankreich verstecken. Beckett ist als Landarbeiter tätig und schreibt während dieser Zeit den Roman *Watt*, der 1953 veröffentlicht wird. In den Nachkriegsjahren ist der Autor äußerst produktiv. Er beginnt in französischer Sprache zu schreiben und wendet sich neben den Prosawerken dem Theater zu. Zwischen 1946 und 1950 entstehen u. a. der Roman *Mercier et Camier* (*Mercier und Camier*), sein erstes Stück *Eleuthéria*, die Romane *Molloy*, *Malone meurt* (*Malone stirbt*), *L'Innommable* (*Der Namenlose*) und das Drama *En attendant Godot* (*Warten auf Godot*). Die Uraufführung dieses Stücks bringt Beckett 1953 neben dem literarischen Durchbruch auch den ersten finanziellen Erfolg. Seine Dramen – 1957 erscheint *Fin de partie* (*Endspiel*), 1961 *Happy Days* (*Glückliche Tage*) – sind äußerst erfolgreich. 1969 erhält er den Nobelpreis für Literatur. Mehrfach inszeniert er seine eigenen Dramen in Berlin, außerdem konzipiert er Fernseh- und Hörspielproduktionen. Am 22. Dezember 1989 stirbt Samuel Beckett in Paris.