

2.3 Aufbau

1) Das Theater des Absurden

Das Theater des Absurden stellt den Versuch einer Abkehr vom wirklichkeits- und gesellschaftsabbildenden Theater dar. Bedeutende Vertreter des absurden Theaters sind neben Beckett die Dramatiker Alfred Jarry (*Ubu Roi*, 1896) und Eugène Ionesco (*Die kahle Sängerin*, 1948). Als geistiger Impuls des absurden Theaters gilt die Entdeckung der Welt als ‚metaphysisches Niemandsland‘. In einer vor dem Hintergrund zweier Weltkriege und der Erfahrung unlösbarer gesellschaftlicher Widersprüche sinnentleerten Welt ist der Mensch sowohl religiöser und ideologischer Wurzeln als auch eben solcher Perspektiven beraubt. So wie es Albert Camus in seiner Philosophie des Absurden, dem *Mythos von Sisyphus* (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942), beschreibt, muss sich der Mensch

Theater des Absurden als Ausdruck einer sinnentleerten Welt

„(...) innerhalb eines Universums, das plötzlich der Illusion und des Lichts beraubt ist, (...) als Fremder fühlen. Er ist ein unwiderruflich Verbannter, weil er die Erinnerungen an eine verlorene Heimat ebenso eingebüßt hat wie die Hoffnung auf ein gelobtes Land. Der Abgrund zwischen dem Menschen und seinem Leben, gleich dem Abgrund zwischen einem Schauspieler und seiner Bühne, bewirkt die Erfahrung des Absurden.“¹⁰

Ionesco definiert den Begriff des Absurden ähnlich: „Absurd ist das Sinnentleerte (...). Verloren ist der Mensch, der von allen seinen religiösen, metaphysischen und transzendenten

¹⁰ Zitiert nach: Knapp, Gerhard P. und Monika: Samuel Beckett: Warten auf Godot. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg, 1978, S. 5.

len Wurzeln abgeschnitten ist; seine Handlungen werden sinnlos, absurd, zwecklos.“¹¹

Die aus diesem Sinnverlust resultierende gesellschafts- und geschichtsenrückte Verkümmernng des Menschen wird im absurden Theater Becketts parabelhaft dargestellt. Handlungen oder Nicht-Handlungen des seiner Wurzeln beraubten Individuums sind nur noch Ausdruck für eine nicht mehr durch metaphysische oder empirische Prinzipien definierte Welt. Als Merkmal des Theaters des Absurden ist festzuhalten:

- Die Voraussetzung des absurden Theaters ist eine als „absurd“ erkannte Welt.
- Die ideal- und ziellose Figur empfindet die Welt als unbegreiflich, chaotisch und leer.

2) Kompositionsstruktur

Symmetrisch strukturierter
Zweiakter

Samuel Becketts *Warten auf Godot* besteht aus zwei ungefähr gleich langen, symmetrisch strukturierten Akten, eine vom Autor vorgegebene Szeneneinteilung fehlt.

Geht man jedoch von der klassischen Definition der Szene aus, welche die durch das Auftreten und Abtreten einer oder mehrerer Personen begrenzte kleinste Einheit des Dramas oder Aktes bezeichnet¹², so lassen sich beide Akte in sechs einander entsprechende Szenen gliedern. Hieraus ergibt sich folgende Einteilung:

¹¹ Zitiert nach: Knapp, S. 7.

¹² Schweikle, Günther und Irmgard (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: J. B. Metzler, 1990, S. 454.

	Akt I	Akt II	
Szene 1 S. 26–27	Estragon (Pantomime)	Szene 1 S. 142–145	Wladimir (Hin- und Her- gehen, Gesang)
Szene 2 S. 27–59	Estragon und Wladimir	Szene 2 S. 145–191	Wladimir und Estragon
Szene 3 S. 59–125	Estragon und Wladimir; Pozzo und Lucky	Szene 3 S. 191–221	Wladimir und Estragon; Pozzo und Lucky
Szene 4 S. 125–127	Estragon und Wladimir	Szene 4 S. 221–225	Wladimir und Estragon
Szene 5 S. 127–135	Estragon und Wladimir; Junge	Szene 5 S. 225–227	Wladimir und Estragon; Junge
Szene 6 S. 135–139	Estragon und Wladimir	Szene 6 S. 227–233	Wladimir und Estragon

Der Titel *Warten auf Godot* bezeichnet den Hauptgegenstand des Dramas, das Warten. Der Beginn des Stücks ist offen, die beiden Hauptfiguren Estragon und Wladimir warten auf freier Landstraße auf einen Herrn Godot. Ohne genaue Vorstellung von Ort, Datum und Zweck ihrer Verabredung mit Godot, füllen sie die (Warte-)Zeit mit ‚spielhaften‘ Gesten, Mimik und Dialogen sowie der fetzenhaften Erinnerung an eine bessere Vergangenheit (**I, Sz. 1, 2**).

Ein zweites Figurenpaar tritt auf – Pozzo, der tyrannische Herr, und sein angeleinter Knecht Lucky. Zunächst hält Es-

Handlungsstruktur im
Überblick

tragon Pozzo für Godot (S. 61), doch diese Annahme wird im Laufe des Stückes weder bestätigt noch widerlegt. Während Pozzos unmenschliche Behandlung von Lucky in den Vordergrund des Bühnengeschehens tritt und u. a. zum Streitpunkt zwischen den beiden Paaren wird, produziert sich der prahlerische Pozzo als Redner und lässt Lucky – zum Zeitvertreib – tanzen und laut denken (S. 103–117). Der drei Seiten lange Monolog Luckys (S. 111–117) erweist sich jedoch nicht als die erwünschte Unterhaltung (**I, Sz. 3**).

Wieder allein auf der Bühne, stehen erneut Warten und Zeitvertreib im Mittelpunkt (**I, Sz. 4**), bis plötzlich ein Junge als Bote auftritt und berichtet, dass Godot nicht heute, aber bestimmt morgen käme (**I, Sz. 5**).

In der Hoffnung auf Godots Ankunft am nächsten Tag bleiben sie an derselben Stelle und fahren fort zu warten (**I, Sz. 6**).

Bis auf einige Veränderungen sind der erste und der zweite Akt strukturell und inhaltlich fast identisch. Am nächsten Tag, zur selben Zeit, an derselben Stelle vertreiben sich die beiden Landstreicher wieder die Wartezeit mit Reden und Spielen (**II, Sz. 1, 2**).

Wieder treten Pozzo und Lucky auf, diesmal ist Pozzo jedoch blind und Lucky stumm, womit der tyrannische Herr nun auf seinen Knecht angewiesen ist. Zum Ärgernis der Vagabunden kann sich Pozzo nicht an den vorigen Tag erinnern (**II, Sz. 3**).

Wieder befinden sich Wladimir und Estragon im Wartezustand allein auf der Bühne. Diesmal stellt Wladimir jedoch in einer längeren Rede das Warten in Frage. (**II, Sz. 4**).

Wieder erscheint der Junge, um dieselbe Nachricht zu bringen wie im ersten Akt (**II, Sz. 5**), und da es wieder keinen Ausweg bedeutet, sich aufzuhängen, fahren Estragon und Wladimir auch zuletzt fort, zu warten (**II, Sz. 6**).