



Samuel Beckett: *Warten auf Godot*
in der Regie von Nicolas Charaux

- I. zum Autor
- II. zu Handlung, Themen, Motiven und Dramaturgie in *Warten auf Godot*
- III. zur Inszenierung am Volkstheater
- IV. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- V. Literaturhinweise und Internetlinks

Warten auf Godot bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an die Fächer **Deutsch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater; zur Beschäftigung mit dem absurden Theater), **Psychologie / Sozialkunde** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Formen und Auswirkungen von Macht und Ohnmacht, von Freiheit und Abhängigkeit; zur Auseinandersetzung mit der Bedeutung von eigener und fremder Erinnerung für das Individuum), **Englisch / Französisch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem englisch- bzw. französischsprachigen Drama des 20. Jahrhunderts; zur Beschäftigung mit europäischer Dramen- und Theatergeschichte; zur Reflexion von Schwierigkeiten und Grenzen der Übersetzung von literarischen Texten), **Kunst** (z.B. zum Vergleich von Bühnenraum, Bühnenbild, Kostüm und Farbgestaltung in der Inszenierung am Volkstheater) und **Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Inszenierungsmöglichkeiten und zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit Spielweisen und Möglichkeiten des Erzählens im Theater; zu Fragen der Rezeption im Theater; zum Vergleich verschiedener Inszenierungen eines Regisseurs, z.B. mit *Das Schloss* am Münchner Volkstheater) ab der 11. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 135 Minuten, eine Pause

Premiere am 04. April 2019

Samuel Beckett – kurze Hinweise zu Leben und Werk*

Samuel Beckett wurde am 13. April 1906 in Foxrock bei Dublin als zweites Kind wohlhabender protestantischer Eltern geboren. Nach der Schulzeit, die er unter anderem auch in einem Internat verbracht hatte, studierte er ab 1923 Französisch und Italienisch am Trinity College in Dublin und schloss 1927 sein Studium als Jahrgangsbester ab.

Von 1928 bis 1930 arbeitete Beckett als Lektor für Englisch an der École Supérieure in Paris. Er suchte den Kontakt zu Literaten und anderen Künstlern und lernte 1928 auch James Joyce kennen, mit dem er bald freundschaftlich verbunden war und dessen Werk ihn und sein eigenes Schreiben stark beeinflussen sollte. Seine Auseinandersetzung mit *Finnegans Wake*, dem Werk, an dem Joyce zu dieser Zeit arbeitete, führte 1929 zu dem Essay *Dante ... Bruno. Vico ... Joyce*. 1931 folgte seine Studie *Proust*, in der er sich dem zeitgenössischen französischen Roman widmete.

1930 kehrte Beckett nach Dublin zurück. Er begann, Französisch am Trinity College zu lehren, sollte seine akademische Laufbahn aber aufgrund psychosomatischer Beschwerden schon 1932 wieder beenden. 1933 starb sein Vater und Becketts gesundheitliche Beschwerden verstärkten sich, weshalb er sich in London in psychotherapeutische Behandlung begab.

Bis 1937 unternahm Beckett ausgedehnte Reisen durch Europa, die ihn 1936/37 auch für sechs Monate durch Deutschland führten, wo er die Entwicklung unter den Nationalsozialisten sehr genau beobachtete und kritisch kommentierte.

1937 übersiedelte er schließlich dauerhaft nach Paris, im selben Jahr lernte er auch die Pianistin Suzanne Deschevaux-Dumesnil kennen, die er 1961 schließlich heiraten sollte. 1940, während der Besetzung Frankreichs durch Deutschland, wurde Beckett Mitglied der Résistance, 1942 tauchte er gemeinsam mit Suzanne Deschevaux-Dumesnil im unbesetzten Südfrankreich unter, bis er 1944 nach Paris zurückkehrte und für das Rote Kreuz arbeitete.

Bereits 1930 war ein erster Lyrikband von Beckett erschienen, dem 1934 der Kurzgeschichtenband *More pricks than kicks* und 1938 mit *Murphy* Becketts erster Roman folgte.

* Ausführliche Informationen zu Leben und Werk des Autors finden sich z.B. Knowlson (2001): Samuel Beckett.



Nach dem Krieg schrieb Beckett jedoch vor allem auf Französisch und übersetzte seine Werke dann selbst ins Englische. Er verfasste etliche Romane, so *Watt* (1953) und die Trilogie *Molloy* (1951), *Malone meurt* (1951) und *L'innommable* (1953). In diesem Jahr erschien auch *En attendant Godot*, das am 5. Januar im Pariser Théâtre de Babylone uraufgeführt wurde und seinen Weltruhm begründete. Es folgten *Fin de partie* (1957), *Krapp's last tape* (1958), *Embers* (1959) und *Happy Days* (1961).

Neben seiner Tätigkeit als Roman- und Dramenautor inszenierte Beckett häufig seine eigenen Werke an verschiedenen Theatern, so beispielsweise auch *Warten auf Godot* 1975 am Berliner Schillertheater. Daneben arbeitete er auch für Film, Fernsehen und Rundfunk und verfasste etliche Hör- und Fernsehspiele, die zunehmend minimalistischer wurden und manchmal aus nur wenigen Worten und/oder nur einer einzigen Kameraeinstellung bestanden. 1969 erhielt Beckett der Literatur-Nobelpreis für sein Gesamtwerk.

Am 22.12.1989 starb Samuel Beckett in Paris.



***Warten auf Godot* – die Handlung**

Warten auf Godot erzählt vom Warten: Zwei Männer, Wladimir und Estragon, warten bei einem Baum auf einer Landstraße auf einen dritten Mann, Godot. Sie sind mit ihm verabredet, wissen allerdings nicht, ob sie am richtigen Ort und zur richtigen Zeit auf ihn warten. Sie kennen ihn auch nicht näher, setzen aber große Hoffnungen in ein Treffen mit ihm, obwohl sie nicht wirklich wissen, warum sie ihn unbedingt treffen wollen. Seit wie vielen Tagen die beiden bereits auf Godot warten, bleibt unklar, es scheint aber nicht der erste Tag des Wartens zu sein.

Godot kommt und kommt auch diesmal nicht. Wladimir und Estragon vertreiben sich die Zeit mit Streit und Versöhnung, sie zanken sich wegen des kargen Essens, mit dem sie sich begnügen müssen, sie philosophieren über das Leben, sie träumen und singen und spielen. Sie suchen das Gespräch mit dem anderen, um der unerträglichen Stille zu entgehen, die entsteht, wenn sie sich ihrer absurden Situation bewusst werden. Sie kümmern sich umeinander und empfinden sich doch gegenseitig als Zumutung und Bürde.

Mit dem reichen Pozzo und seinem Diener Lucky tauchen unerwartet zwei andere Männer auf und diese lassen sie ihre Langeweile für eine Weile vergessen. Pozzo ist auf dem Weg zurück in sein Zuhause, das jedoch ebenso unbestimmt bleibt wie der Ort, an dem Wladimir und Estragon warten. Er ist mit Lucky unterwegs, den er versklavt und wie ein Arbeitstier hält. Er führt ihn an einem Strick, lässt ihn schwere Lasten tragen, er misshandelt ihn psychisch und physisch und fordert Wladimir und Estragon auf, es ihm gleichzutun.

Der Tag neigt sich allmählich seinem Ende zu und Godot kommt nicht, Stattdessen schickt er – wie offenbar an anderen Tagen vorher auch schon – einen Hirtenjungen mit der Botschaft, er komme heute nicht, aber bestimmt am nächsten Tag. Der Mond geht auf, Wladimir und Estragon suchen sich einen Platz zum Schlafen, kehren am nächsten Morgen wieder – und das Warten wiederholt sich ebenso wie das Nichterscheinen Godots, das Erscheinen Pozzos und Luckys und das Auftauchen des Jungen mit Godots Botschaft, heute nicht, aber bestimmt morgen zu kommen.

***Warten auf Godot* – Themen und Motive**

Warten auf Godot zeigt Figuren in grotesken Abhängigkeiten und innerhalb absurder Machtgefüge, es erzählt von der Absurdität ihres Tuns und von ihrer Unfähigkeit, positiv unterstützende Beziehungen zu anderen aufzubauen und zu pflegen.

Das Warten ist für Wladimir und Estragon der einzige Lebensinhalt, einen anderen Sinn hat ihr Leben nicht. Das Warten ist zudem die einzige Handlungsmöglichkeit, die sie für sich sehen – sie handeln und agieren, indem sie gerade nicht handeln und agieren. So unerträglich das Warten auch ist, bietet es doch Raum für die Hoffnung und die Erwartung, Godot könne doch kommen und mit seinem Erscheinen ihr Leben verändern und zum Besseren wenden.

Wladimirs und Estragons Leben ist geprägt von Einsamkeit und Langeweile, Vergeblichkeit und Bedeutungslosigkeit. Ein Tag gleicht dem anderen, warum sie eigentlich auf Godot warten, wissen sie nicht mehr, tun es aber trotzdem. Ob Gespräche, Begegnungen und Ereignisse tatsächlich und tatsächlich so, wie sie sie erinnern, stattgefunden haben, vermögen sie nicht zu sagen – Einbildung und Wirklichkeit gehen immer fließender ineinander über. Trotzdem halten sie an ihrer Mission fest und warten auf Godot, angetrieben von einem völlig unerklärlichen Durchhaltewillen, der immer wieder von Motivations- und Antriebslosigkeit durchbrochen wird.

Wladimir und Estragon können nicht mit-, aber auch nicht ohne einander, sie brauchen sich gegenseitig als Zuhörer, um sich der eigenen Existenz zu vergewissern, versuchen aber dennoch immer wieder – und immer wieder vergeblich – den anderen zu verlassen.

Auch Lucky und Pozzo sind schicksalhaft und unentrinnbar verbunden, sie stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis, das auf den ersten Blick ein deutliches Machtgefälle zwischen ihnen aufzuweisen scheint, sich aber als durchaus ambivalent erweist. Pozzo tyrannisiert und missbraucht Lucky, ist aber ohne Lucky nicht überlebensfähig: Während Lucky im Verlauf der Handlung stumm wird, erblindet Pozzo, ist also auf die Führung durch seinen Diener angewiesen.



Ähnliches ist auch für das Erscheinen des Jungen zu konstatieren, das Estragon und Wladimir äußerst ambivalent aufnehmen: Einerseits scheint der Junge Beweis für Godots Zusage und Versprechen zu sein, andererseits beweist er Godots Nicht-Erscheinen, wird er doch immer dann geschickt, wenn Godot selbst nicht kommt.

Warten auf Godot kann vieles sein. Eine Parabel auf die Situation der aus dem nationalsozialistischen Deutschland geflohenen Juden, die an den Grenzen und in den Hafenstädten zur kräftezehrenden Untätigkeit verdammt waren und – oftmals monate- und jahrelang und oftmals vergeblich – auf das Erscheinen eines Visums oder eines Schleusers warten mussten. Eine Parabel über die Sehnsucht des Menschen nach Sinn in einer sinnlosen Welt. Eine Parabel über die existentielle Einsamkeit des Menschen und über die Absurdität seines grotesk-komischen Daseins, seiner irrsinnigen Beziehungen und seiner fatalen Abhängigkeiten.



***Warten auf Godot* – zur Dramaturgie**

Warten auf Godot arbeitet mit Vereinfachung, Reduktion, Abstraktion und Wiederholung auf allen Ebenen:

Handlung

Gezeigt wird weniger eine Handlung als eine Situation, die sich niemals zu verändern scheint und sich unendlich wiederholt: Es wird gewartet. Die Situation und die Figuren in ihr sind oft traurig-hoffnungslos tragisch, oft aber auch clownesk und voller Humor und Komik, was die düstere Stimmung des sinnlosen Wartens etwas aufhellt.

Das Warten verdammt Estragon und Wladimir zum Nichtstun, es verhindert ein selbstbestimmtes Agieren und ist dabei doch unfassbar ermüdend und anstrengend. Das, was die Figuren bzw. die Figurenpaare jeweils tun, wiederholt sich und kann sich bis in die Unendlichkeit immer und immer wieder in genau derselben Weise abspielen. Estragon und Wladimir warten, singen, turnen, erfinden Rollenspiele und streiten sich. Pozzo misshandelt und quält Lucky, Lucky erträgt Pozzo. Der Junge kommt, Godot kommt nicht. Die Sonne geht unter, der Mond geht auf, der Mond geht unter, die Sonne geht auf. Die Handlung ist nicht realistisch und psychologisch motiviert, sondern wirkt surreal und ritualisiert.

Raum und Zeit

Eine Landstraße, ein Baum. Am Abend eines Tages. Im zweiten Akt trägt der Baum einige Blätter, es ist der nächste Tag, aber dieselbe Uhrzeit, dieselbe Stelle. So konkret diese Verortung auch ist, so unkonkret und vage bleibt sie doch – wohin die Landstraße führt, welche Orte sie verbindet, bleibt ebenso ungesagt wie ein genaues Datum. Die Zeit schreitet voran und steht doch still, die Figuren bewegen sich an einem unbestimmten Zwischenort und in einer unbestimmten Zwischenzeit, die beide surreal und unwirklich scheinen.



Figuren

Estragon, Wladimir, Lucky und Pozzo werden namentlich im Figurenverzeichnis genannt, der Junge erscheint ohne Namen einfach als der Junge. Die vier Männer scheinen durch die Namensnennung etwas individualisierter als der Junge, es finden sich jedoch im Verzeichnis keine weiteren Charakterisierungen, sodass Alter, Beruf, Charakterzüge, soziale Stellung o.ä. unbestimmt bleiben.

Godot kommt im Figurenverzeichnis nicht vor – von Anfang ist damit klar, dass er nicht kommen wird und das Warten auf ihn sinnlos ist.

Sprache

In Haupt- und Nebentext wirkt die Sprache einfach, oft werden knappe Hauptsätze aneinandergereiht und nicht in Beziehung zueinander gesetzt, vieles bleibt vage in der Schwebel. Die Sprache ist wenig bildhaft, sie wirkt oft monoton und wiederholend. Wiederholungen finden sich auch in den Dialogen, beispielsweise dann, wenn Estragon und Wladimir sich fragen, ob sie gehen können, dies dann aber verneinen, weil sie ja auf Godot warten, oder in den Fragen und Antworten in den Gesprächen mit dem Jungen. Auf die Spitze getrieben wird dies in dem altbekannten Volkslied vom Hund, der dem Koch ein Ei klaut und daher von diesem erschlagen wird, woraufhin die anderen Hunde ihn begraben und ihm einen Grabstein errichten, auf dem die ganze traurige Geschichte seines Eierdiebstahls, seines leidvollen Todes und seiner Grablegung und Grabsteinsetzung berichtet wird. Wladimir singt dieses unendliche Lied, dessen Ende stets seinen erneuten Anfang bedeutet, zu Beginn des 2. Aktes und damit genau zu dem Zeitpunkt, der den Beginn der Wiederholung der Bühnenhandlung markiert.



Die Inszenierung am Volkstheater ...

... greift die Reduktion und Abstraktion des Textes auf.

Die Inszenierung arbeitet mit einem weitgehend nackten, abstrakten Bühnenraum. Der Baum: eine schmale Holzlatte. Die Blätter: zwei Holzkuben. Die Landstraße: der nackte Bühnenboden. Dazu ein rosa-fleischfarbenedes Etwas (Ein in Packpapier eingeschlagener Steinbrocken? Eine große Wurst?), das bespielt werden kann und von den Figuren u.a. als Sitz- und Schlafplatz genutzt wird.

Das Licht arbeitet mit zwei konträren Stimmungen: heller Tag und Mondlicht. Variiert werden diese nur durch das Licht, das bei seinem ersten Auftritt von Pozzo ausgeht, dessen Schirm eine weitere Lichtquelle darstellt, die Teile der Bühne zusätzlich beleuchtet und dadurch hervorhebt. Eine realistische Atmosphäre entsteht so nicht, ganz bewusst wird vielmehr die Künstlichkeit und Abstraktheit der Bühne und der auf ihr geschaffenen Situation unterstrichen.

Auch Kostüm und Maske reduzieren und abstrahieren. Estragon und Wladimir tragen heutige Alltagskleidung, der Junge dagegen trägt einen Hirtenmantel, der aus früheren Zeiten zu stammen scheint, während Pozzo und Lucky einem verrückten Historienfilm entsprungen sein könnten und durchaus als Protagonisten eines Fellini- oder Tim-Burton-Filmes denkbar wären. So unterschiedlich die Figuren über Kostüm und Maske auch markiert und verortet sind, so problemlos agieren sie miteinander in ihrer ganz eigenen, zeitlosen, unbestimmten, abstrakten, surrealen Welt.

... setzt in den Figuren die Partitur des Textes um.

Die Inszenierung hält sich an die Partitur und die Vorgaben des Textes und zeigt Figuren, die nur wenig Identifikationsfläche bieten. Sie alle bewegen sich in einer surrealen Situation, ihre Vorgeschichte liegt im Dunkeln, wer sie sind und was sie genau wollen, wird nicht verbindlich benannt und gezeigt. Sie alle, vor allem aber Estragon und Wladimir, haben Momente der Amnesie – an vieles können sie sich nicht mehr erinnern, und ob die Erinnerungen, die sie zu haben meinen, tatsächlich Erinnerungen an reale Geschehnisse sind, vermögen sie nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden. Wladimir, Estragon, Pozzo (und durchaus auch Lucky) zeigen sich, zwar in unterschiedlichem Ausmaß, aber dennoch alle, zudem als gewalttätig und spielen ihre Macht und Abhängigkeit gegeneinander aus. Dabei haben gerade Estragon und Wladimir durchaus auch berührende und clowneske Momente, wenn sie in immer kürzeren Abständen versuchen, sich gegenseitig aufzuheitern.



Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

1. Das Stück - Themen, Figuren und Handlung

- Recherche zur Entstehungszeit des Stücks und zum absurden Theater, Rezeption der Hinweise zum Autor, zur Handlung und zu den Themen und Motiven und Austausch von Vermutungen und Deutungen des Stücks durch Zeitgenossen und durch ein heutiges Publikum
- Erstellen von Clustern, Austausch von Assoziationen, Diskussion von Meinungen, Erfahrungen und Vorstellungen zu folgenden Fragen:
 - Wer ist Godot?
 - Was bedeutet Warten?
 - In welchen Momenten und Lebenslagen wird gewartet?
 - Welche negativen und welche positiven Aspekte kann das Warten haben?
- Vergleich der genannten Vorstellungen mit der Aussage Samuel Becketts, er wisse nicht, wer Godot sei und ob Godot existiere
- Rezeption des Stücks und Verfassen von Figurensteckbriefen:
 - Welches Alter haben die verschiedenen Figuren?
 - Wer hat welche soziale Stellung inne?
 - Welchen Beruf haben sie jeweils?
 - Welche Vorlieben und Abneigungen haben sie?
 - Welche Charaktereigenschaften weisen sie auf?
- Rezeption des Stücks und Entwickeln von grafischen Darstellungen der Figurenkonstellationen:
 - Wer ist von wem wie abhängig?
 - Wer braucht wen?
 - Wer missbraucht wen?
 - Wer ist wem zugewandt?



2. Die Inszenierung - Rezeptionserwartungen

- Rezeption der Informationen zu den Themen und Motiven und zur Dramaturgie des Stücks und Entwicklung von dazu passenden Vorschlägen für Bühnenbild, Maske und Kostüm
- Rezeption der Informationen zur Inszenierung und Vergleich mit den eigenen Vorschlägen
- Rezeption und szenische Darstellung ausgewählter Textstellen und Austausch über die Frage, ob bzw. welchen Spielraum die detaillierten Regieanweisungen für die Darstellung lassen; mögliche Szenen z.B.
 - Anfang des Stücks („Erster Akt. Landstraße. Ein Baum. Abend. [...] ESTRAGON *gereizt*: Wart schon! Wart schon! *Schweigen.*“)
 - Ende des ersten Aktes („WLADIMIR: Endlich! *Estragon steht auf und geht auf Wladimir zu, mit beiden Schuhen in den Händen.* [...] *Sie gehen nicht von der Stelle.*“)
 - die Szene, in der sich Wladimir und Estragon beschimpfen in der Mitte des zweiten Aktes (WLADIMIR und ESTRAGON wenden ihre Köpfe gleichzeitig einander zu [...] ESTRAGON: Also los! *Sie umarmen sich. Schweigen.*“)
- Erprobung von Lesarten für sich wiederholende Dialoge (z.B. „ESTRAGON: „Komm, wir gehen. WLADIMIR: Wir können nicht. ESTRAGON: Warum nicht? WLADIMIR: Wir warten auf Godot. ESTRAGON: Ach ja.“) und Diskussion der Wirkung, die unterschiedliche Lesarten hervorrufen können
- Rezeption der Pressefotos und/oder des Trailers zur Inszenierung (zu finden auf der Website des Münchner Volkstheaters) und Austausch von Vermutungen über das Inszenierungskonzept und die die Inszenierung leitenden Motive und Themen

3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

- Auseinandersetzung mit der eigenen Rezeption
 - Beschreibung der Aufführung und Austausch von Erinnerungen an besondere visuelle und akustische Details (z.B. an die Kostüme, an die Gestik und Mimik der verschiedenen Figuren, an die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Kostümen)
 - Auswahl der Szenen, die mit einem Szenenfoto in einem Programmheft erscheinen sollten, Sammeln von möglichen Zusatztexten (aller Art) und Verfassen von eigenen Texten zu den Figuren und zur Handlung für ein Programmheft
 - Rezeption von Kritiken zur Inszenierung und Vergleich der dort genannten mit den eigenen Rezeptionserfahrungen: Werden die Aspekte angesprochen, die man selbst als bedeutsam und bemerkenswert erinnert? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption und der Bewertung der Inszenierung/Aufführung zeigen sich? Welchen Aussagen stimmt man zu, welchen nicht?
 - Austausch von Erinnerungen an typische Bewegungen, Gänge und Positionierungen der verschiedenen Figuren über Nachstellen und Nachspielen: Jede/r wählt eine der Bewegungen, einen der Gänge und eine der Positionierungen, an die er/sie sich erinnert, führt diese aus, wiederholt sie dann dauerhaft und äußert dabei eigene Wahrnehmungen aus dem Aufführungsbesuch (z.B. „Ich habe einen Mann gesehen, dem die Füße schmerzten.“ „Ich habe einen Jungen gesehen, der voller Angst weggerannt ist.“) ohne diese jedoch zu bewerten.



- Auseinandersetzung mit der Dramaturgie und dem Interpretationsansatz der Inszenierung
 - Vergleich der Szenen, in denen nur eine Figur auf der Bühne zu sehen war, und denjenigen, in denen mehr als eine Figur zu sehen waren
 - Sammeln von theatralen Mitteln, über die die Anstrengung des Wartens erzählt wurde
 - Austausch über Szenen, die als besonders komisch empfunden wurden, und über die theatralen Mittel, die die Komik erzeugten
 - Austausch über die theatralen Mittel, die an eine spezifische Zeit und einen realen Ort erinnerten, und diejenigen, die die Illusion und Repräsentation einer konkreten Zeit und eines konkreten Ortes zerstörten
 - Formulierung des Themas der Aufführung / der Inszenierung in einem Satz
 - Austausch über die jeweils bedeutsamste Szene für die verschiedenen Figuren und Formulieren von inneren Monologen der Figuren in diesen Szenen
 - Formulieren von Fragen, die man an einen / eine der Beteiligten (Regisseur, Schauspieler, Bühnenbildnerin, Kostümbildnerin, Beleuchter, Dramaturgin) hat, und Sammeln von möglichen Antworten auf diese Fragen

- Auseinandersetzung mit dem Publikum
 - Austausch über die Szenen, in denen eine deutliche Publikumsreaktion zu spüren war
 - Austausch über ungewöhnliche, unerwartete Zuschauerreaktionen
 - Austausch über die Frage, welche Figuren das Publikum intensiver wahrnahm als andere und woran das zu bemerken war
 - Diskussion der Frage, ob die Aufführung vom Publikum eher als Tragödie oder eher als Komödie wahrgenommen wurde
 - Charakterisierung des Publikums in einem Satz



Literaturhinweise und Internet-Links

Textausgaben

Beckett, Samuel (2006): *Warten auf Godot*. Faksimileausgabe. Aus dem Französischen von Elmar Tophoven. Berlin/Frankfurt a.M.: Suhrkamp (edition suhrkamp)

▶ interessantes Faksimile des Handexemplars, das Beckett 1975 bei seiner Inszenierung von *Warten auf Godot* am Berliner Schiller-Theater benutzte. Es enthält die Kommentare und Text-Varianten, die Beckett in einer deutschen Übersetzung (von Elmar Tophoven) seines Werkes anbrachte.

Beckett, Samuel (2006): *Warten auf Godot*. *En attendant Godot*. *Waiting for Godot*. Deutsche Übertragung von Elmar Tophoven.

▶ bietet neben dem Dramentext ein Vorwort von Joachim Kaiser

Weiterführendes

Knowlson, James (2001): *Samuel Beckett. Eine Biographie*. Frankfurt: Suhrkamp

▶ detailreiche Biographie des Beckett-Forschers und Leiters des Beckett-Archivs in Reading

Mannweiler, Caroline (2016): *Samuel Beckett, *Waiting for Godot* (1953)*. In: Reitz, Bernhard (Hrsg.): *Das englische Drama und Theater von den Anfängen bis zur Postmoderne*. Trier: WVT. S. 321-325

▶ hilfreiche interpretierende Einführung in das Stück, bietet kurze Hinweise auch zu seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte

Reitz, Bernhard (2016): *Beckett, 1956 und danach: Von den *Angry Young Men* bis *In-Yer-Face* - Einleitung*. In: ders. (Hrsg.): *Das englische Drama und Theater von den Anfängen bis zur Postmoderne*. Trier: WVT. S. 307-320

▶ gibt einen kurzen Überblick über zeitgeschichtliche und literarische Entwicklungen mit und seit dem Erscheinen von Becketts *Warten auf Godot*

Internet

<https://www.muenchner-volkstheater.de/spielplan/trailer?page=5>

▶ Trailer zur Inszenierung am Volkstheater

<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/nicolas-charaux>

▶ Kurzbiographie des Regisseurs Nicolas Charaux auf der Website des Münchner Volkstheaters