

Beckett 100 - Gespräch mit Helfrid Foron

„Sam war ein ungemein sensibler Beobachter und Zuhörer“

Helfrid Foron gehört zu den letzten, die mit Samuel Beckett am SDR bei Fernsehinszenierungen mitgearbeitet haben. Seine Erinnerungen an den großen Dramatiker und Regisseur sind sehr wach geblieben.

Als Foron im Herbst 2005 in Esch „*E pericoloso non sporgersi*“ inszenierte, konnten wir uns mit ihm über seine Zusammenarbeit mit Beckett unterhalten. Seine Antworten beleuchteten dessen starke Persönlichkeit auf ganz besondere Art.

kulturissimo: Wie kam es zur Bekanntheit mit Samuel Beckett?

Helfrid Foron: Es war ein Traum des jungen Schauspielers, der ich 1968 war, möglichst viel mit zeitgenössischen Autoren zusammenzuarbeiten. Dabei schwebte mir immer als schönstes Erlebnis eine Zusammenarbeit mit Beckett vor. Ich war damals in Paris und habe Pantomime bei Etienne Decroux studiert, um meine Ausbildung noch zu erweitern. Dabei kam ich mit Jean-Louis Barrault in Berührung und bin mehrfach in seinem Haus, im Odéon, gewesen, wo wir uns über ein gemeinsames Projekt unterhielten: Er hatte damals *Rabelais* vor, und wollte sein geplantes Stück in drei Elementen einteilen. Er sagte: „*Ich mache einen Teil, du machst den zweiten, und den dritten macht ein Akrobat.*“

Als ich einmal so im Odéon war, stand da plötzlich ein Herr im Gang: Samuel Beckett. Das war natürlich ein unglaublicher Augenblick, und wie man als junger Mensch ist, sagt man sich: *Was mache ich jetzt? Spreche ich ihn an? Aber nach kurzer Überlegung war klar: Das geht nicht. Ich kann und will mich Herrn Beckett nicht aufdrängen.*

k.: Was haben Sie dann gemacht?

H. F.: Nun, ich wollte auch nicht einfach weggehen, und so habe ich getan, als müsste ich die ganzen Informationen, die in den Gängen für die Theaterleute ausgehängt waren, auswendig lernen. Aber natürlich hörte ich genau zu, was Beckett so sprach. Ich erfuhr, dass er überlegte, das *Letzte Band* zu machen und dafür technische Probleme zu lösen hatte. Für Das *letzte Band* sind in der Tat einige technische Hindernisse zu nehmen, damit es richtig funktioniert, das kann ich Ihnen versichern: Ich habe es später auch inszeniert.

Beckett sprach darüber mit einem Tontechniker, und es war phänomenal zu erfahren, mit welcher Präzision er über technische Geräte und Materialien diskutierte. Ich war völlig baff, dass man als Stückeschreiber sich in technischen

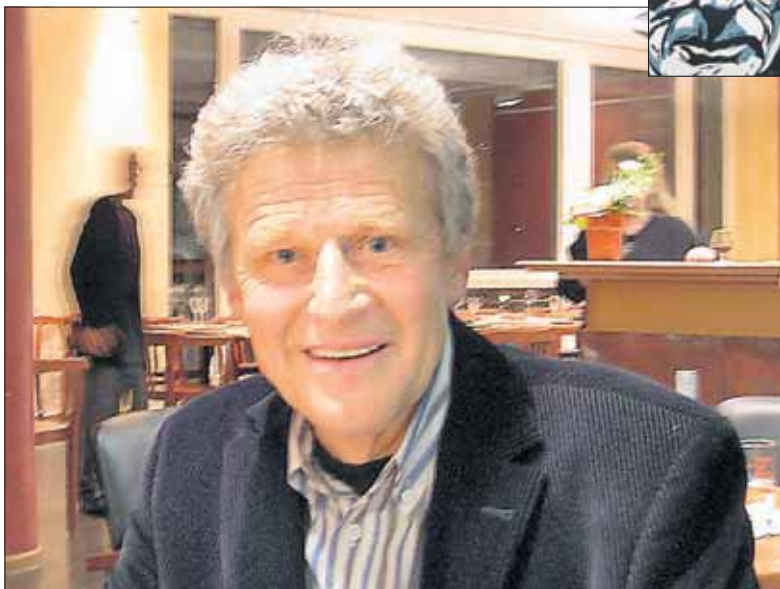


Photo: Guy Wagner

Helfrid Foron im Escher Café Ubu

Dingen derart gut auskennen konnte.

k.: Kam es noch zu einem Gespräch?

H. F.: Nun ja, damals habe ich es ja nicht gewagt, ihn anzusprechen, aber zwei Jahre später, 1969, ergab sich eine Gelegenheit. Samuel Beckett hatte den Literaturnobelpreis bekommen, während ich inzwischen Direktor des Tübinger Zimmertheaters geworden war. Für mich war klar: *Ich will den Nobelpreisträger, diesen für mich so wichtigen Autor mit einer Inszenierung ehren.* Ich hatte das Hörspiel *Words and Music* gelesen und festgestellt, dass dieses Stück viel mit mir zu tun hat. So habe ich an den Suhrkamp-Verlag geschrieben, um die Rechte dafür zu erlangen, erhielt aber eine glatte Absage: Ein Hörspiel ist und bleibt ein Hörspiel!

k.: Haben Sie nun sofort aufgegeben?

H. F.: Nein, ich habe die Gelegenheit benutzt, um an Beckett zu schreiben. Monatelang habe ich nichts von ihm gehört, doch dann schrieb er mir eine Karte aus Nordafrika, so wie er das gerne machte mit dieser feinen, kalligraphischen Schrift: *Es tut mir Leid, ich kann Ihnen diese Erlaubnis nicht erteilen, das ist „une pièce spécifiquement radiophonique“.*

Aber ich habe nicht aufgegeben, habe nachgehakt und geschrieben, dass ich den Charakter des Hörspiels nicht verändern wolle, sondern dass ich die Geschichte von einem Mann erzählen wolle, der innerlich zwischen zwei Welten

hin und her gerissen wird, der Welt der Worte und der Welt der Musik.

Ich muss dazu sagen, dass ich selber eine Zeitlang überlegt hatte, ob ich nicht eher Musik oder bildende Kunst oder doch Schauspiel studieren sollte. Und so wollte ich das Stück denn auch inszenieren: genau meine eigene Zerrissenheit zeigen.

Es sollte hier nicht um mich privat gehen, sondern um eine alte Person: graue Haare, schwarzer Mantel, die hereingeschlurft kommt, sich mitten auf die Bühne setzt und von der einen Seite mit *Sprache* – der Sprecher soll nicht sichtbar in den Kulissen sitzen – und von der anderen Seite mit *Musik* – auch der Musiker ist unsichtbar – konfrontiert und zwischen beiden Fronten zerrissen wird ... Das hat Beckett dann akzeptiert und mir die Erlaubnis gegeben, und so habe ich dann quasi eine Uraufführung gemacht.

k.: Wie ging es nach dieser ersten „schriftlichen“ Begegnung weiter?

H. F.: Der nächste Schritt war der Süddeutsche Rundfunk. Ich hatte dort einen sehr erfolgreichen Fernsehfilm gedreht und man kannte mich da ziemlich gut. Der SDR war auch der Sender, der regelmäßig Fernsehinszenierungen von Beckett machte. Beckett hatte für den SDR *Quadrat* geschrieben, aber als das Besetzungsbüro das Stück las, war es aufgeschmissen: „*Wer soll das spielen? Wie soll man das besetzen?*“



Der vorgesehene Bühnenbildner der Produktion, Wolfgang Wahl, schlug mich vor, aber man kam offensichtlich intern zu der Schlussfolgerung, dafür Ballettleute zu nehmen. Man sollte wissen, dass an das doch so berühmte Stuttgarter Ballett eine Schule angeschlossen ist, die John Cranko-Schule. Von der haben sie Schüler geholt, die dann das Stück auch geprobt haben. Als Beckett dazu kam, um das Probenergebnis zu besehen, hat er wohl die Hände über dem Kopf zusammengeschlagen, doch vorsichtig wie er eben war, hat er nur gesagt: „Das Stück können wir leider nicht machen, ich glaube, ich habe mich vertan, usw.“, und ist abgereist.

Nun war große Not am SDR: Was haben wir falsch gemacht? Was können wir tun, was anders machen? Da hat der Bühnenbildner gemeint: „Ich hab’ euch doch gleich gesagt, holt den Foron, der hat immer gute Ideen.“

Ich habe mir das Stück angeschaut und gesagt: „Ich finde das Stück ganz toll, ich spiele da gerne mit, aber ich möchte es mit Leuten meiner Truppe machen.“ Ich habe es dann zusammen mit drei Schauspielern einstudiert und nach etwa zehn Tagen Vorproben dem SDR mitgeteilt: „Jetzt sind wir soweit, jetzt können Sie dem Meister sagen, er möge sich unsere Vorarbeit mal ansehen und sagen, ob es immer noch ein unspielbares Stück ist.“

Beckett kam, er hat es sich angesehen und gesagt: „Wenn ich ganz ehrlich bin: Es ist ziemlich falsch, was ihr da macht, aber für mich ist es eine wunderbare Ausgangsbasis für meine Arbeit.“

So begann alles. Wir haben viel daran geprobt und ausprobiert, bis wir endlich die richtige „Gangart“ gefunden hatten und ich denke, auch einen gewissen Anteil an der Tatsache zu haben, dass es nicht nur *Quadrat* gibt, sondern dass es auch zu *Quadrat I + II* kam.

Zur Erklärung: Jeder der vier Spieler hat für *Quadrat* eine Farbe, weiß, rot, blau oder gelb – es ist das erste und einzige Fernsehstück von Beckett in Farbe –, und jeder Spieler ist mit einem Schlagzeuger kombiniert, der wiederum eine spezielle Klangfarbe auf Trommel (Fell), Metall, Holz oder Triangel erzeugt. Beckett wollte eine ganz einfache Schlagbegleitung, eine Trittbegleitung für jeden Spieler dazu haben, aber die Schlagzeuger wollten immer Musik machen und zeigen, dass sie auch bei einem ganz einfachen Rhythmus komplizierte Unterteilungen machen konnten. Sie sahen es unter ihrer Musikerwürde an, eine so einfache Schrittbegleitung zu schlagen. So gab es immer große Probleme und Diskussionen mit der Musik.

Irgendwann, als wir einen für alle zufriedenstellenden Ablauf aufgezeichnet hatten, sagte ich zu Beckett: „Jetzt schicken wir die Musiker nach Hause und machen noch eine Fassung ganz ohne Musik.“

Ich hatte ihm schon vorher in der Probenphase vorgeschlagen, uns Schmirgelpapier auf die Fußsohlen zu kleben, damit die Schritte regelrecht „zischen“. Er fand das toll, doch nach einer Zeit war klar, dass die Nebengeräusche zusammen mit der Musik zu stark waren, und wir haben’s wieder weggenommen. Geblieben aber war die Zeichnung auf dem grau gestrichenen Boden: Da wir lange mit dem Schmirgelpapier geprobt hatten, waren die Laufstellen ganz stumpf und in der Mitte war ein Kreis entstanden. Wenn man also die Kamera auf die Spielfläche einstellte, war die Zeichnung schon da; der Weg war vorgezeichnet. Das fand Beckett zum Leidwesen des Bühnenbildners, der lieber einen „sauberen Untergrund“ gehabt hätte, natürlich sehr, sehr schön.

Dr. Müller-Freienfels, der Chefredakteur des SDR, der alle deutschen Fernsehproduktionen mit Beckett gemacht hat und mit ihm auch befreundet war, meinte: „Du, Sam, ich habe das Ganze bei mir in meinem Büro oben in meinem Monitor in Schwarz-Weiß gesehen. Das sieht auch sehr gut aus.“ Da klickte es bei Beckett, und er sagte: „Ja, das machen wir, aber natürlich wird es so sein, als wäre es tausend Jahre später, also: älter, langsamer, ohne Farben, nur Schritte, ohne fremden Ton.“

Quadrat ist also geradezu ein *Work in progress* gewesen, und Beckett wollte deswegen unbedingt, dass ich als Mitautor erscheine, aber ich wehrte ab: „Kommt gar nicht in Frage!“ – „Gut, dann musst du ... wir hatten uns inzwischen wirklich angefreundet ... außer als Spieler auch als Choreograph erwähnt werden.“

So ist es gewesen, eine wunderbare Erfahrung und so war es auch geradezu „selbstverständlich“, dass ich im Jahr darauf, als wieder eine Produktion mit Samuel Beckett anstand, erneut gefragt wurde, ob ich Interesse hätte, bei *Nacht und Träume* mitzumachen. Na, und ob ich Interesse hatte! Ja, jetzt gehörte ich schon mit zum engeren „ausgewählten“ Kreis.

k.: Das Fernsehspiel *Nacht und Träume* beruht ja auf einem Schlüsselbild von Schubert.

H. F.: Genau. Beckett und Schubert, das ist eine ganz besondere Verbindung. Da könnte ich noch ganz viel erzählen ...

Musik, die man mag, kann im Zuhörer große Glücksmomente herstellen. Das ist auch die Ausgangssituation bei diesem Fernsehspiel.

Ein einsamer, alter Mann sitzt am Tisch und ihm fällt dieses Trost spendende Schubert-Lied ein. Er findet Hilfe, er „träumt“ sich Erlösung. Eine Hand erscheint und wäre man hier nicht in einem Stück von Beckett, würde man sagen, ein *Engel* erscheint und spendet Trost. Ja, Musik kann schon eine ungeheuerere Lebenshilfe für den Menschen sein. Musik ist auch eine Lebenshilfe für Beckett gewesen, besonders in den letz-

ten Jahren, wo er sehr einsam gewesen ist.

k.: Haben Sie ihn nach dieser Produktion noch gesehen?

H. F.: Noch einmal. Wir hatten ein drittes Stück geplant: *Was Wo*. Das ist ein heute ganz aktuelles Stück, es geht um Folter. Gezeigt werden nur die vier Folterknechte, und da diese alle einen sehr ähnlichen Text sprechen, war die Idee, dass alle Personen das gleiche Gesicht und die gleiche Stimme hatten. Ich hatte den Text auch schon aufgenommen und von meinem Gesicht vier Masken anfertigen lassen. Dann aber ist Beckett sehr krank geworden, und sein Assistent musste es machen.

k.: Walter D. Asmus?

H. F.: Ja. Er hat die Regie übernommen und hatte ganz andere Vorstellungen. Er hatte das Stück schon einmal in Karlsruhe oder Mannheim realisiert und wollte es natürlich auch mit diesen Leuten machen. Beckett kam dann kurz dazu, und bei der Gelegenheit haben wir uns gesehen. Er hat bedauert, dass es so war, wie es war, aber so etwas kommt im Theater eben vor.

Schon als ich den Auftrag zu *Nacht und Träume* bekommen hatte, dachte ich mir: *Das ist ein wirkliches Abschiedsstück, das er da geschrieben hat, und in gewisser Weise ist es das ja auch gewesen. Was Wo* ist nochmals eine andere Welt, ein anderer Versuch, und Beckett hatte sich erst auf starkes Drängen von Dr. Müller-Freienfels hin entschlossen, dieses „Theaterstück“ als Fernsehproduktion zu realisieren.

k.: Was Wo ist praktisch das Gegenstück zu *Nacht und Träume*: Folter einerseits ...

H. F.: ... Erlösung andererseits. Himmel und Hölle ... Genau. In *Quadrat* nannte Beckett den Ort im Zentrum des Quadrats, also den Punkt, den wir immer umkreisten den „Abgrund“ oder die „Hölle“. Von diesem Punkt wurden wir angezogen und abgestoßen. Wir stürmten aufeinander zu und dann war dann plötzlich etwas zwischen uns und wir konnten uns nur retten, indem wir uns umgingen.

k.: Es ist als wirke ein riesiger Magnet.

H. F.: Ja, wir gingen eine Außenbahn, und dann wurden wir plötzlich wie von magischer Kraft angezogen, hinein in das Innere des Quadrats, um dort wieder abgestoßen zu werden. Ein Gang geradeaus war ja auch technisch nicht möglich, da wir ja nicht alle gleichzeitig durch das Zentrum hätten laufen können. Und so entstand das Bild vom Abgrund, das dem Spiel nochmals eine neue Dimension hinzufügte.

k.: Wie war Beckett denn nun als Mensch?

H. F.: Sam war ein ungemein sensibler Beobachter und Zuhörer. Er hörte die Nuancen der inneren Zustände in einem ab, und als Regisseur hatte er ein Auge für das kleinste Detail.

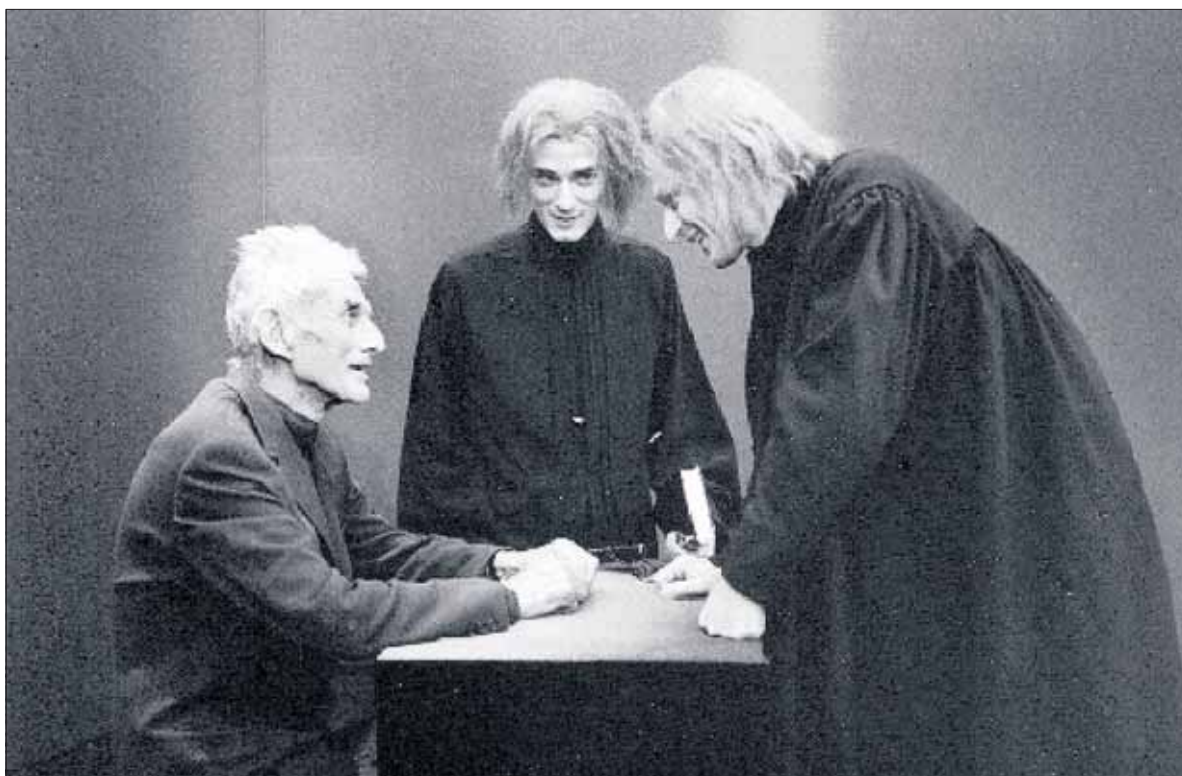


Photo: Privatbesitz Helfrid Foron

Foron im Gespräch mit Beckett. Mit dabei: Dirk Morgner

Seine Stücke sind ja unglaublich konzentriert. Aber er selbst lebte diese Konzentration, betrachtete uns Spieler wie durch eine Lupe oder wie mit einem Röntgenblick. Man merkte, dass er die Stücke, die er geschrieben hatte, innerlich durchlebt hatte, dass die wirklich abgerungen waren, und diese inneren Zustände verlangte er auch von seinen Spielern. Er hatte sie voll unter Kontrolle. Andererseits hatte er ein sehr gutes Gespür für das, was rüberkommt, für Ergebnisse,

k.: Könnten Sie das an einem Beispiel illustrieren?

H. F.: O ja, ich kann mich noch an eine Situation in *Nacht und Träume* erinnern, wo er mir am Abend nach der Probe sagte: „Ich fand das sehr rührend, wie du das gespielt hast ...“ Ich dachte: *Um Himmels willen, ich will doch nicht „rührend“ sein, „rührend“, das ist ja ein Schimpfwort!* Ich fand es fürchterlich, denn für mich war der Begriff *rührend* in dem Zusammenhang belastend: Ich wollte weiterkommen, nicht rühren. Und so sagte ich mir denn auch: *Ich muss was falsch gemacht haben.* Ich habe die halbe Nacht nicht geschlafen: *Was mache ich nur? Was kann ich anders machen?*

Am nächsten Tag bat ich die Maske: „Macht mir doch einen Stoppelbart“, Dann im Studio, nach mehreren quälenden Abläufen fragte mich Beckett: „Irgendwas ist nicht in Ordnung, irgend-

was funktioniert heute nicht. Was ist passiert?“ Ich sagte: „*Gestern Abend, als wir uns verabschiedeten und Du sagtest, ich sei rührend, dachte ich: Ich mache was falsch*“, und er meinte: „*Nein, das war völlig richtig. Wir waren zwar noch nicht am Ziel, aber der Weg war richtig.*“ Ich bat ihn daher: „*Sag’ mir auf Französisch, was Du mir gestern gesagt hast*“, und er antwortete: „*Tu m’avais fort touché, oui, tu m’as fort touché.*“ Als ich das Wort *touché* hörte, sagte ich mir: *Das war ja etwas ganz anderes. Rührend ist pejorativ besetzt, aber touché, das ist ergreifend ...*

k.: ... heißt: innerlich berührt.

H. F.: Genau, und sofort sagte ich: „*Weg mit dem falschen Bart, all dem Plunder, weg mit allem Noch-eins-Draufsetzen, Noch-mehr-Drücken. Du musst zurücknehmen und noch mehr zurücknehmen, konzentrieren, ganz einfach sein.*“

Ich will Ihnen noch ein Geheimnis verraten: Wir hatten einen Code gefunden, der die Bewegung führte, und der war: Musik. Ich habe meine Bewegungen „mitgesungen“, leise mit dem Schubert-Lied untermalt. So hatte jede Handbewegung eine musikalische Phrase. Und auch Beckett hat immer mitgesungen und mich genau kontrolliert. Wenn ich diesen Code einmal nicht genau einhielt, sagte er: „*Diesmal hast du nicht mitgesungen.*“ Man konnte ihm nichts vormachen.

Es war wirklich ein einmaliges Erlebnis, und es entstand ein wunderbar freundschaftliches Vertrauen, ein unheimlich dichtes Verhältnis zu einander einfach aufgrund einer großen gemeinsamen Sensibilität, die für die Arbeit jedenfalls sehr produktiv war.

k.: Eine Abschlussfrage: Sie haben viel Erfahrung als Schauspieler und Regisseur: Wie würden Sie Beckett zum 100. Geburtstag einstufen? Wo steht er in der Weltliteratur?

Nun, ich bin kein Literat, aber für mich ist Beckett so weit gegangen wie vor ihm und nach ihm niemand.

Ich empfinde ihn als einen Menschen, der wirklich zu Grenzen vorgeschritten ist, wo man nicht ohne weiteres hingelangen kann, vielleicht auch nicht ungestraft hingelangt. Beckett ist da auf einer Ebene mit Kafka, bei dem man auch sagen kann: Weiter geht’s eigentlich gar nicht.

Dies ist in der Tat ein ganz bestimmter Ansatz, aber wenn man sich darauf einlässt, öffnet er unendlich viele Türen und man schaut oft in fürchterliche Abgründe hinein.

Ich muss Ihnen aber am Ende auch noch eines sagen: Beckett war ein unglaublich heiterer Mensch. Wir haben unendlich viel miteinander gelacht.

k.: Er war ja ein Ire.

H. F. überlegt kurz und lacht: Ein Ire, ja, genau!

Das Gespräch führte Guy Wagner