

Beckett 100 - Première vun *Endspill* zu Esch

„Dir sidd op der Äerd, do gëtt et kee Mëttel dergéint“

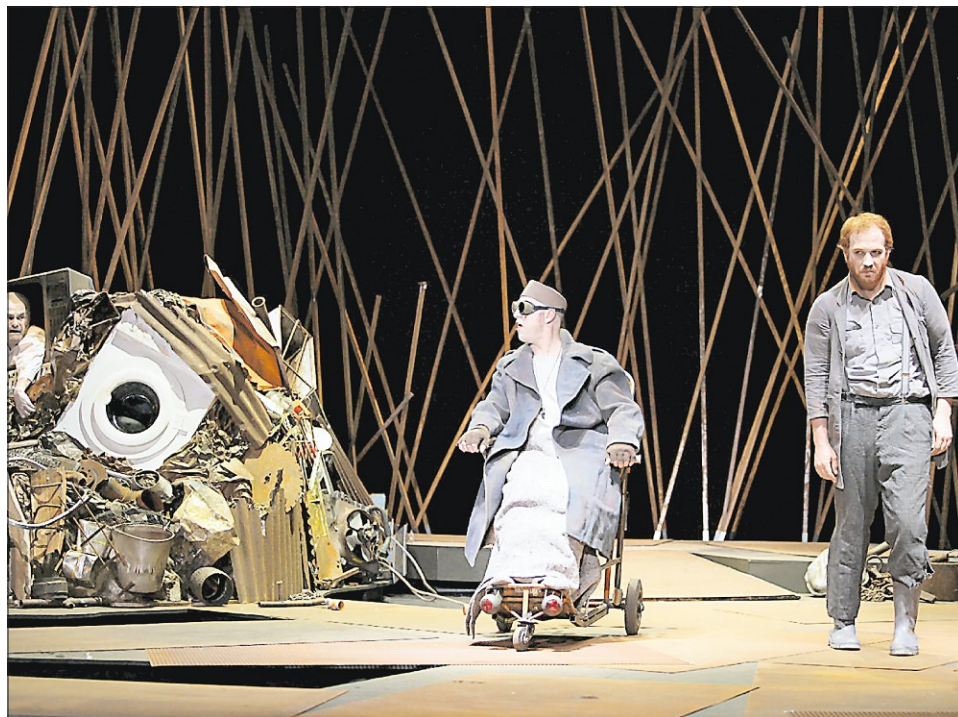


Photo: © Jean-Paul Kieffer

„Verfluchte Kannermécher! ... Et get kee Bräi méi. Du kriss ni méi Bräi.“ (Max Pütz, Claude Mangen a Jules Werner)

Josiane Kartheiser

Den 13. Abrëll, op den Dag genee um 100. Gebuertsdag vum Samuel Beckett, gouf am Escher Theater, ënnert der Regie vum Charles Muller, d'Première vu senger *Fin de partie* am Guy Wagner senger Lëtzebuurger Iwwersetzung *Endspill* opgefouert.

Schonn eier dat éischt Wuert geschwat gëtt, mécht d'Bühnebild vum Anouk Schiltz kloer, firwat de Beckett ee vun deene ganz groussen Theaterauteure vum leschte Joerhonnert ass. Verraschtene Blech a Staangen, Pill, déi een zwar net gesäit, mä duerch déi de Clov mat enger Roserei hippt, datt d'Waasser bis an d'Lut sprëtzt, e Schrotttipp: e Koup Zivilisatiounsoffäll mat enger futtisser Televisioun, an där den Nagg haust, niest senger Fra Nell, déi hir lescht Deeg an enger kapotter Wäschmaschi verbréngt ... si schafen Assoziatiounen, déi dem Beckett seng existentiell-philosophesch Ausso ofrënnen, an et dobäi jidderengem iwverloossen, wat fir eege Weltënergängsängsichte e mat dësem Bild zu engem Theatererliefnes verbënnt, dat esouwuel universell wéi zäitgeméiss ass.

D'Geschicht mat der Flou

Datt et hei mam Liewen nëmmen an

eng Richtung goe kann, läit op der Hand, wësse mer jo och alleguerte vun Ufank un, och wann dat eis net dovun ofhält, dat ze maachen, wat den Hamm als dat Onsënnege iwverhaapt ugesäit: eis ze reproduzéieren – en Thema, dat wéi e roud Fuedem duerch dem Beckett säin *Endspill* leeft an och den Haaptreproche ass, deen den Hamm sengem Papp un de Kapp geheit: hie gezwaft ze hunn. Et ass och, aus engem liicht anere Wénkel, d'Thema vum Hamm senger Geschicht, déi en ëmmer erëm verziele muss, a fir déi en Nolauschterer brauch, an et ass den Ophänker fir déi herrlich skurril Zeeën mat der Flou, déi sech anscheinend am Clov senger Box verkroch huet, an an der Philosophie vum Stéck déi gréisstméiglech Katastroph bedeit. Well Insekten si resistent a vrun allem mutatiounsfäeg, also méiglecherweis den Ufank vun engem weideren Evolutiounszyklus an där absurder Existenz, zu där e féiert.

Do bedeit d'Rat scho manner Gefor, well hir Iwwerlieweschance sinn net vill besser wéi déi vun de Mënschen an dësem Endstadium, wou lues a lues alles verschwënnt, vum Nagg sengem Bräi bis zum Hamm sengem Berouegungsmëttel, déi en integralen Deel vum deegleche Ritual, vum ritualiséierten Dialog tëscht him an dem Clov sinn. Well d'Liewen an dësem *Endspill* ass, wéi och soss beim Beckett, soss näischt wéi Waarden, dat ee sech mat routinéierte Spillercher an

Dialogue verdreift esou gutt wéi ee kann, fir net laanscht de Kapp ze geroden. Wéi am *Godot* kennen d'Personnagen hir Roll, hir Bewegungen a Gesten, sou wäit et der nach gëtt, an hiren Text aus dem Effe, a se bleiwe sech dobäi och bewosst, datt se just spillen, datt dat, wat op der Bühn geschitt, kaum nach Liewen ass. An dach nach ëmmer ze vill Liewen, fir datt s'endlech erléisst gi vun där onerträglicher Laascht vun der mënschlecher Existenz. Dat eigentlecht Liewen, dat s'eng Kéier haten, daucht nach als repetitiv Erënnerungen op, just nostalgesch genuch, fir dee ganze Pathos vun hirer aktueller Situatioun z'ënnersträchen. Well pathetesesch si se alleguer iergendwéi an hirer Bewegungslosigkeit resp. an hirem Wonsch no Erléisung, sief et duerch d'Enn, duerch Fortgoen, wéi et dem Clov virschwief, ouni datt en et fäerdegbréngt, sief et, wéi am *Godot*, duerch d'Opdauche vun engem „*Erléiser*“, deen ni kënnt.

Eng formidabel schauspilleresch Leeschtung

Dës Bewegungslosigkeit verlaangt vill vun den Akteuren. Personnage wéi den Nagg an d'Nell hu keng Méiglechkeet, fir hiert schauspillerescht Kënnen duerch Bewegung auszudrécken, an esouguer d'Geste si reduzéiert. An dach bréngen de Max Pütz an d'Annette Schlechter et fäerdeg, hirem Personnage e Charme ze ginn, deem een einfach verfält, ënner anerem, well een hannert hirer d'ärzäitiger Hëlleflosigkeit déi Vitalitéit spiert, déi se eng Kéier haten, déi Zäertlechkeet a selbstverständlech Solidaritéit, déi s'och elo nach verbënnt, an déi natierlech och dozou geféiert huet, datt se deen Hamm do an d'Welt gepucht hunn, deen en dat ni verzieen huet.

Beim Hamm kënnt nach en Element derbäi, och wann en a senger Launenhaftegkeet, senger onermiddleche Schikane vis-à-vis vum Clov nach méi aktiv ass: hien ass net nëmmen un de Rollstull gebonnen, e gesäit och nach näischt. An de Claude Mangen bréngt et fäerdeg, eis 110 Minutte laang mat senger formidabler Leeschtung ze faszinéieren, obchonns en dobäi d'Haaptkommunikationsmëttel niest der Sprooch – d'Aen – net asetze kann, well se hannert engem schwéiere Brëll verstoppt sinn. Wat hien d'ganz Stéck duerch forcéiert, déi widerspérechlech Emotiounen vu senger Roll a begrenzte Gesten an an den Ausdruck vum Rescht vu sengem Gesiicht ze leeën. Eng ganz, ganz staark Leeschtung!

Datselwecht kann ee vum Jules Werner soen, deem eenzegen nach mobile Personnage, deen dee komplexe Gefills-repertoire net nëmmen duerch seng Gestik a säi Gesichtsausdruck duerzestelle versteet, mä och duerch säi rosent, frustréiert Gehipps iwwert d'Bühn wann den Hamm en, fir d'Zäit doutzeschloen, hin an hier dreift oder e bis bei d'Fënstere kloteren deet, fir den Zoustand vun der Welt dobaussen ze checken. Dobäi huet dem Clov seng Zerrassenheet déiselwecht Ursach wéi dem Hamm seng: egal, wat se soen, wéi se sech op d'Nerve ginn, se brauchen een deen aneren, fir duerch d'Zäit, duerch den Dag ze kommen.

Humor a Sprooch

En typescht Beckett-Thema, dat senge Personnage bei aller Iwwerspëtztheet och eng mënschlech Dimensioun gëtt, déi se verletzlech an unhängelech mécht

an illustréiert, wéi schwéier déi grenzenlos Einsamkeet – d'zentral Erfahrung vun der mënschlecher Existenz – z'erdroen ass.

Dobäi ass dem Beckett säin Theater beileiwe keng déiresch eescht Geschicht, wéi dem Charles Muller seng Regie weist, déi et verstanen huet, dee ganze Spektrum vum Beckett sengem – dacks schwaarzen – Humor zum Ausdruck ze bréngen, ouni vum Serieus vum senger fundamentaler Ausso ofzelenken. Mam Resultat, datt bei dëser Produktioun net nëmme vill a gutt gelaacht gëtt, mä datt d'Publikum um Enn och esou eppes wéi Zäertlechkeet fir déi komesch Endzäit-Wiesen do op der Bühn ëmfënnt.

E wichtegen Deel vum Beckett sengem Humor läit natierlech och an der Sprooch, där bei där Escher Opféierung eng fundamental Bedeitung zoukoum, well Endspill am Guy Wagner senger Lëtzebuurger Iwwersetzung gespilt gouf. Eng Iwwersetzung, déi bewisen

huet, wéi kongenial eis Sprooch dem Beckett seng Biller a seng herrlech Wuerterpillereien erëmgi kann, an eis domat säin Theater op eng Aart a Weis nobréngt, wéi et nëmmen d'Mammesprooch kann ...

Woubäi mer hei déi glécklech Konstellatioun hunn, datt mer et engersäits mat engem Auteur ze dinn hunn, dee selwer an zwou Sprooche geschriwwen huet, also och an dëser Hinsicht ganz bewosst u seng Sprooch erugaangen ass, an anersäits mat engem Iwwersetzer, dee sech konsequent beméit huet, esouwuel der Originalsprooch an dem Beckett sengem Stil a Rhythmus gerecht ze ginn, wéi dem Geescht an der Eegenaart vum Lëtzebuergeschen.

An deem dobäi och um Niveau vum Humor en etlech herrlech Trouvaillen a köstlech Formuléierungen gegléckt sinn.

-> **Weider Virstellung sinn den 13. a 14. Juni um 20.00 Auer am TNL**

Beckett 100

Ariel and Guy Wagner

Dans le cadre des célébrations autour du centenaire de la naissance de Samuel Beckett, le Théâtre National du Luxembourg et le Théâtre des Capucins ont proposé un programme explorant différents aspects de l'oeuvre scénique de l'auteur.

Beckett's words for breakfast

TNL's Beckett Week gets off to an original start with a *Beckett Brunch*, featuring four less familiar works – a mime solo and three radio plays – performed in English by two Irishwomen, Cliodhna Dempsey and Niamh Hugard.

Do you remember listening to radio plays, totally focused on the patterns of language and the words? Well, here once again we can simply „hear“ Beckett texts, relive the power of his language without the distraction of visual impressions.

The setting is simple and the action reduced to a minimum, yet there is no feeling of stasis: the stories unfold, the imagination works.

The two voices, the one deep, rich, expressive, the other lighter, high in colours, complement each other, and with their mastery of the texts, the performers can express every nuance, every change of pace or tone and the author's „light-black“ humour.

Thoughtfully chosen, the texts reflect

Beckett's central themes in different registers.

We begin – and end – with the mime for one player, *Act Without Words I* (1957). In a hostile environment, under surveillance, („*Desert. Dazzling light.*“), a man engages with an unseen tormentor. He is condemned to lose but must continue playing: Beckett's vision of human life. A surprising choice, this wordless drama – the text is the stage directions – reads well, like a story.

On to the more complex *Embers* (1959), a piece in ternary form: long monologue, dialogue, short monologue. Henry talks to his dead father, on and on, because he needs to tell stories. Then to Ada, his wife, presumably dead, although the „*conversation*“ is just another story he tells himself ... Then the first story again: his own, his father's? It doesn't matter: as we know, „*I is another*“.

„*In the beginning was the word*“, says the Bible. And in the end, there is nothing but the word, says Beckett. Words are a man's only means of staving off extinction („*every syllable is a second gained*“).

This idea underpins the next piece: *Rough for Radio I* (1961). The male character's verbal and non-verbal consciousness are externalised in the voice and music issuing from a radio. They finally fail, but the doctor, called in emergency, cannot come ... he is attending a birth: a new human is being expelled into the world: a favourite Beckett image.

Cascando (1962) develops this theme, with the „*Opener*“ telling his story through recorded words and music.

Cascando is the philosophical pendant to *Embers*. Here (as for Hamm in *Endgame*), the voice desires the end: if only he can end his story he will achieve release from the suffering of life ... „*– story ... if you could finish it ... you could rest ... sleep ... not before ...*“

To conclude, the performers reprise *Act Without Words I*, but in a different register: the Dublin accents are stronger, the pace brisker and some sequences are acted not read. Dramatically convincing.

Philosophically we have come full circle. We're back at the beginning so we can start all over again; there's no escaping the grotesque mechanism of human life. You have to tell your story till the end, whether that end is feared or desired.

We go on ...

The next event begins where the *Beckett Brunch* left off with *Act Without Words I*, this time in a fully choreographed version for mime and musician. Director / choreographer Marguerite Donlon has replaced Beckett's invisible mechanism and silence by a visible cellist (Julien Blondel), who plays music (by Claas Willeke) and gives the mime his orders with a whistle and a jerk of the head. The mime grunts and sighs as he goes through his routines: the silent world of mime is full of noises.

Originally, the piece did have a musical score by Beckett's cousin John, – but the author later preferred silence. To call the evening: „*Words and Music (and silence)*“ and then fill the silence, seems

