

# Eine Analyse einer bestimmten Szene aus *Warten auf Godot* von Samuel Beckett

---

Was geschieht, wenn Pozzo Godot ist?

Eingereicht bei Dr. Beate Schappach

**Saima Sägesser**

**03.09.2015**

**24'738**

Universität Bern

Institut für Theaterwissenschaft

FS 15/ Ba Seminar: Konflikte –

Spannungen und Reibungen im

Gegenwartstheater. Exkursion zum

Berliner Theatertreffen 2015.

Saima Sägesser

[REDACTED]

[REDACTED]

Mobile: [REDACTED]

Matrikelnummer: [REDACTED]

Bachelor Major: Theaterwissenschaft

Bachelor Minor: Kunstgeschichte

saima.saegesser@students.unibe.ch

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b>	<b>S. 3</b>
<b>2. Einblick in die Sekundärliteratur</b>	<b>S. 4</b>
<b>3. Analyse der Szene</b>	<b>S. 6</b>
<b>3.1 Textebene</b>	<b>S. 6</b>
<b>3.2 Inszenierungsebene</b>	<b>S. 9</b>
<b>4. Fazit</b>	<b>S. 12</b>
<b>5. Bibliografie</b>	<b>S. 15</b>

## **1. Einleitung**

Während des *Berliner Theatertreffens* 2015 wurde auch die Inszenierung *Warten auf Godot*, geschrieben von Samuel Beckett (1906–1989), inszeniert von Regisseur Ivan Panteleev, gezeigt.<sup>1</sup> Ein aus meiner Sicht hervorragender Theaterabend endete mit einer neuen Idee zu einer bestimmten, auflösenden Szene des Stücks: Was ist, wenn Pozzo Godot ist?

*Warten auf Godot* handelt von den zwei Männern Wladimir (Didi) und Estragon (Gogo), welche auf einer Landstrasse mit Herrn Godot, der ihnen ein warmes Bett und Essen ermöglichen könnte, verabredet sind. Sie warten, spielen und sprechen. Godot kommt nicht, er kommt nie. Didi und Gogo erhalten aber Besuch von Pozzo und seinem Sklaven Lucky.

*Warten auf Godot* ist eines der meistuntersuchten, analysierten und gespielten Stücke. Es wird dem *absurden Theater* zugeschrieben.<sup>2</sup> Ivan Panteleev übernahm die Regie der Inszenierung von *Warten auf Godot* am Deutschen Theater in Zusammenarbeit mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen nach dem Ableben Dimiter Gotscheffs. Das Bühnenbild bestand aus einer schwarzen, schrägen Fläche mit einem Krater in der Mitte. Die Kostüme von Gogo und Didi, gespielt von Wolfram Koch und Samuel Finzi, waren absichtlich unvollständig, zu gross und doch in ihrer Art passend und charmant. Als einziges Requisit diente ein rosarotes Tuch aus Heissluftballonstoff. Damit hantierte meist Lucky, der es versuchte zu tragen, darüber stolperte und in einer Sisyphos-Manier bearbeitete. Lucky und Pozzo wurden von Andreas Döhler und Christian Grashof gespielt.

Eine der letzten Szenen liess mich mehr aufhorchen als der Rest der Inszenierung. Diese soll auf der literarischen und inszenatorischen Ebene analysiert werden. Für einen kurzen Augenblick schien mir, als wäre Didi schon immer klar gewesen, dass Godot da gewesen war, nämlich als Pozzo. Sie hatten es nur nicht erkannt oder vielleicht auch nicht erkennen wollen. Das ewige Warten wurde zur Gewohnheit der beiden Freunde. Die Szene wird daraufhin untersucht, welche Mittel und Indizien so zu deuten sein könnten, dass Pozzo Godot ist und dass Lucky der Bruder des

---

<sup>1</sup> „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett. Regie: Ivan Panteleev, Deutsches Theater Berlin und Ruhrfestspiele Recklinghausen, Premiere: 5. Juni 2014, Premiere Berlin: 28. September 2014. Gesehene Aufführung: 12.5.2015 Deutsches Theater Berlin.

<sup>2</sup> Esslin, Martin: Das Theater des Absurden. Frankfurt am Main 1967, S. 7.

Jungen ist. Der Junge ist der Bote Godots, der zweimal im Stück auftaucht und den Freunden mitteilt, dass es Godot heute nicht möglich sei zu kommen. Zudem berichtet der Junge von einem Bruder, der von Godot geschlagen werden würde. Dieser Bruder könnte Lucky sein.

Was geschieht mit dem ganzen Stück, wenn Pozzo Godot ist? Was geschieht mit Godot, wenn er Pozzo ist? Das Stück erhält eine ganz andere Bedeutung. Vorerst soll aufgezeigt werden, ob in einer Auswahl der Sekundärliteratur zum Stück die These schon mal niedergeschrieben wurde. Wie wird Pozzo behandelt? Wer ist Godot? Wie wird die Beziehung der vier dargestellt? In einem nächsten Schritt wird die besagte Szene auf Becketts Textebene zu der These untersucht. Im wichtigsten Teil wird dann die Szene in der Inszenierung anhand einer Videoaufnahme analysiert. Die Szene wird ungeachtet dessen, was vorher im Stück passiert oder gesagt wird betrachtet. In dieser Arbeit soll nicht behandelt werden, ob das Stück nun zum absurden Theater gehört oder doch historisch realistische Bezüge in sich trägt. Es soll nicht diskutiert werden, was Godot bedeutet oder welchen Sinn die Sache mit dem Baum hat. Alles wurde schon etliche Male besprochen. Hier liegt der Schwerpunkt auf der These: Pozzo ist Godot und Lucky der Bruder des Jungen.

## **2. Einblick in die Sekundärliteratur**

Vier verschiedene Arbeiten zum Stück *Warten auf Godot* sollen zu dem Zweck untersucht werden, ob die These, dass Pozzo Godot ist, vorkommt.

Pierre Temkine führte mit seinem Grossvater Valentin Temkine ein Interview zu *Warten auf Godot*, da beide am Stück sehr interessiert sind. Valentin Temkine vertritt die Position, dass Didi und Gogo auf der Flucht lebende Juden während des zweiten Weltkrieges sind. Er zeigt viele Beweise auf an denen er sogar den Ort der Landstrasse, das Alter der Freunde, die Herkunft und vieles mehr festmacht. Über den Namen Godot wurde sehr viel schon geforscht, interpretiert und gedeutet. Für Valentin Temkine ist es einfach ein französischer Familienname. Godot agiere hier als Retter, nicht als Gott, wie viele andere Schriften den Namen erläutern. Godot sei ein „Berufsschleuser“, der Juden zur Flucht verhilft und sie bei sich unterbringt.<sup>3</sup> Den Pozzo hingegen bezeichnet Valentin Temkine als „pétainistischen Landbesitzer, einen feisten Fresssack und offen rassistisch“.<sup>4</sup> „Lucky ist der Intellektuelle zu

---

<sup>3</sup> Vgl. Valentin Temkine zitiert in: Temkine, Pierre u. a.: *Warten auf Godot. Das Absurde und die Geschichte*. 2. Aufl. Berlin 2009, S. 20.

<sup>4</sup> Vgl. Valentin Temkine zitiert in: Temkine u. a. 2009, S. 21.

Diensten der Macht.“<sup>5</sup> Die Temkines forschen nur zu handfesten Beweisen und Anhaltspunkten, dass Didi und Gogo Juden sind und Godot als Erlöser ihres Leidens agieren würde. Zudem machen sie scheinbar autobiografische Details von Beckett fest.<sup>6</sup>

Georg Hensel schreibt in seiner Arbeit zu Beckett: „Auf der Bühne ist Godot ein unbestimmbares Wesen: etwas Mächtiges, Jenseitiges, Unerreichbares, von dem sich Wladimir und durch ihn in gewisser Weise auch Estragon abhängig fühlen.“<sup>7</sup> Weiter bezeichnet Hensel Pozzo als „Machtmensch, der sich als Träger der Welt fühle“.<sup>8</sup> Zwei ungewöhnliche Paare treffen in *Warten auf Godot* aufeinander. Eines brüderlich, fürsorglich verbunden, das Andere einander quälend und der Eine dem Anderen klar übergeordnet.<sup>9</sup> Die Einen warten auf Godot, die Anderen eben nicht. Die Einen sind dadurch gefangen, während die Anderen beiden frei umherziehen können.

Rolf Breuer beschäftigt sich in seinem Einführungswerk zu Beckett besonders mit dem Mittel der Wiederholung in *Warten auf Godot*. Zudem wird das Warten von Gogo und Didi ausgeweitet auf „warten, abwarten“ und „erwarten“ als einzige Lebensform die sie kennen.<sup>10</sup> Nach Breuer existiere Godot gar nicht, sondern sei nur eine Einbildung der beiden Freunde.<sup>11</sup> Für ihn spielt der Begriff der „absence présente“ eine grosse Rolle. Godot kommt nie, aber rechtfertigt in den Köpfen der beiden das Warten.<sup>12</sup> Die Abwesenheit ist stets gegenwärtig.

Zuletzt soll noch Martin Esslins Haltung zu Warten auf Godot angeschnitten werden. Esslin hebt das Potential von Humor und Klamauk im Stück hervor.<sup>13</sup> Weiter hält er fest, dass beide Figurenpaare in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen, deshalb trennen sie sich nie.<sup>14</sup> Für Esslin spielt die Bedeutung des Namens Godot keine Rolle. Das Thema ist das Warten an sich. Godot verkörpert das Warten.<sup>15</sup>

Im letzten Kapitel dieser Arbeit werden die Interpretationen und Deutungen der vier genannten Autoren nochmals einander gegenübergestellt. Zudem wird ein Vergleich zu den beiden nachfolgenden Analysen gemacht.

---

<sup>5</sup> Valentin Temkine zitiert in: Temkine u. a. 2009, S. 23.

<sup>6</sup> Vgl. Temkine 2009, S. 15–16.

<sup>7</sup> Hensel, Georg: Beckett. Velber bei Hannover 1968, S. 29.

<sup>8</sup> Vgl. Hensel 1968, S. 30.

<sup>9</sup> Vgl. Hensel 1968, S. 30.

<sup>10</sup> Vgl. Breuer, Rolf: Samuel Beckett. Eine Einführung. München 2005, S. 54.

<sup>11</sup> Vgl. Breuer 2005, S. 90.

<sup>12</sup> Vgl. Breuer 2005, S. 166–167.

<sup>13</sup> Vgl. Esslin 1967, S. 41.

<sup>14</sup> Vgl. Esslin 1967, S. 42.

<sup>15</sup> Vgl. Esslin 1967, S. 44.

### **3. Analyse der Szene**

Die zu behandelnde Szene in der *Warten auf Godot* Inszenierung von Panteleev beginnt als Pozzo mit Lucky zum letzten Mal wieder abgeht. Die Inszenierung ist sehr texttreu. Daher kann genau an der gleichen Stelle auf der Textebene und der Inszenierungsebene mit der Analyse begonnen werden.

Was Pierre Temkine schreibt, soll bei der Analyse im Hinterkopf behalten werden:

„Von Anfang an nimmt Beckett die Haltung an, die dann auch die seine bleiben wird: Ist erst einmal der Schaffensprozess beendet, wird das Werk seiner ganzen Autonomie überlassen, denn der Autor hat nicht der Kommentator zu sein. [...] Was aber nicht bedeutet, dass sich die Figuren schadlos für all unsere Projektionen zur Verfügung stellen können.“<sup>16</sup>

Wir werden sehen, ob die Ideen der Temkines, Hensels, Breuers und Esslins als naheliegendste Interpretationsmöglichkeiten gezählt werden können oder ob doch Godot und Pozzo als ein und dieselbe Person betrachtet werden können. Wie Beckett verlangt, wird das Werk seiner Autonomie überlassen: Panteleev bietet mit seiner Regie etwas an, die Schauspieler verarbeiten es und jeder und jede Zuschauende entwickelt seine eigene Deutung. Und Esslin schreibt, „daß es über die Absichten des Autors hinaus eine Vielzahl zusätzlicher Deutungen“ gibt.<sup>17</sup> „Ein Stück wie *Warten auf Godot* ist so reich an Motiven, daß es unter den verschiedensten Aspekten betrachtet werden kann.“<sup>18</sup>

#### **3.1 Textebene**

Zur Analyse auf der Textebene wird die Suhrkamp Ausgabe des Stücks *Warten auf Godot* verwendet.<sup>19</sup> In der Inszenierung von Panteleev entdeckte ich einen anderen Sinn als bisher diskutiert wurde. Es wird versucht die Szene auf der Textebene ohne Bezug zur Inszenierung zu betrachten. Die zu behandelnde Szene beginnt auf Seite 221 und endet mit dem Stückende auf Seite 233.

Pozzo verschwindet mit Lucky und seine letzten Worte sind: „Sie gebären rittlings über dem Grabe. Der Tag ergrünzt einen Augenblick und dann von neuem die Nacht.“<sup>20</sup> Die Nacht wird oft im Volksmund als Symbol für Dunkelheit und

---

<sup>16</sup> Temkine 2009, S. 40.

<sup>17</sup> Esslin 1967, S. 38.

<sup>18</sup> Esslin 1967, S. 57.

<sup>19</sup> Beckett, Samuel: *Warten auf Godot*. 35. Auflage, Ulm 2013.

<sup>20</sup> Beckett 2013, S. 221.

Ausweglosigkeit, aber auch für Stille und Ruhe gedeutet. Sinnbildlich kann dies für die Situation Gogos und Didis stehen. Das Warten nimmt kein Ende, die Situation bleibt unverändert und wiederholt sich immer wieder. Das Mittel der Wiederholung ist hier zentral. Es tritt keine Auflösung der Situation ein.

Didi sieht Pozzo und Lucky nach und weckt dann Gogo.<sup>21</sup> Laut Text, fühlte sich Didi einsam und weckt deshalb Gogo. Dieser möchte über seinen Traum berichten, doch Didi blockt ab und wirft die Frage auf, ob Pozzo wirklich blind ist.<sup>22</sup> Es folgt eine Diskussion bis Gogo eine entscheidende Frage stellt: „Bist du sicher, dass er es nicht war?“<sup>23</sup> Es macht den Anschein, als hätte bis zu diesem Zeitpunkt Didi bereits diese Idee gehabt, aber mit dem Gesprächsthema des Blindseins überdeckt und versucht auszuweichen, um nicht darüber sprechen zu müssen. Gogo ist der Erste, der es ausspricht. Wieder entsteht ein Wortgefecht zwischen den Beiden. Gogo beginnt dann erneut mit seinen Schuhen zu kämpfen und schläft später ein.<sup>24</sup>

Es folgt ein wichtiger Monolog von Didi. Er fragt sich, ob er gerade in diesem Augenblick schläft und was wird er noch von diesem Tag erzählen wollen, wenn er wach wird? Er fragt sich weiter, welche Geschehnisse und Erlebnisse dieses Tages wahr waren. Didi wird klar, dass Gogo von alldem nichts mehr wissen wird.<sup>25</sup> Vielleicht leidet er an Vergesslichkeit. Gogo erkennt, dass sich der nächste Tag genau gleich abspielen wird. „Rittlings über dem Grabe und eine schwere Geburt.“<sup>26</sup> Didi wiederholt ähnlich, was Pozzo bei seinem Abgang gesagt hat. Man wird direkt ins Grab geboren. Der Tod ist unausweichlich und ein Leben lang präsent. Didi spricht über die Zeit, die man genügend hat um alt zu werden. Weiter bezeichnet er die Gewohnheit als mächtigen Dämpfer.<sup>27</sup>

Er sagt: „Ich kann nicht mehr weiter.“<sup>28</sup>

Dann kommt der Junge zum zweiten Mal. Didi reagiert indem er sagt: „Auf ein neues.“<sup>29</sup> Dies spricht dafür, dass Didi bereits ahnt, dass der Junge so tun wird, als hätte er Didi noch nie gesehen. Ihm ist klar, dass er ihm sagen wird, das Godot nicht kommen wird. Der Junge antwortet jeweils nur mit *ja*. Es geht von Didi aus, die Nachricht des Jungen zu formen und zum Schluss zu kommen, dass Godot bestimmt

---

<sup>21</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 221.

<sup>22</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 221.

<sup>23</sup> Beckett 2013, S. 223.

<sup>24</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 223.

<sup>25</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 223.

<sup>26</sup> Beckett 2013, S. 225.

<sup>27</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 225.

<sup>28</sup> Beckett 2013, S. 225.

<sup>29</sup> Beckett 2013, S. 225.

morgen kommen wird. Der Junge besteht darauf keinen anderen Menschen auf seinem Weg hierhin begegnet zu sein. Didi fragt den Jungen nach seinem Bruder. Hätte der Junge Didi noch nie gesehen, müsste er erstaunt sein, dass Didi von seinem Bruder weiss. Doch er reagiert mit einer nüchternen Antwort, er sei krank. Der Junge spielt ein Spiel. Als hätte Godot ihm gesagt, dass er da war als Pozzo mit seinem Bruder Lucky. Didi versucht nochmals einen Dialog aufzubauen und fragt den Jungen nach dem Aussehen Godots. Dann fragt der Junge erstmals, was er Godot ausrichten soll. Didi will sichergehen, dass der Junge Godot sagen wird, dass er Didi gesehen hat. Morgen soll er nicht wieder sagen Didi noch nie gesehen zu haben.<sup>30</sup> Dies scheint wie ein letzter verzweifelter Versuch seine eigene Existenz zu begründen und sicherzugehen, dass der morgige Tag anders sein werde. Obwohl er im Innern wahrscheinlich wieder zu der Erkenntnis zurückkehrt, dass es keine Änderungen mehr geben wird und die Wiederholung und die Gewohnheit die Situation von ihm und Gogo beherrschen.

Gogo wacht auf und beginnt zu sprechen. Didi antwortet ihm aber immer nur mit kurzen Sätzen. Didi spielt das Spiel weiter. Gogo hat vergessen, dass Godot nicht gekommen ist und dass sie morgen wieder kommen müssen. Das Gesprächsthema wird wieder auf etwas anderes gelenkt, den Baum. Didi definiert den Baum als „Trauerweide“.<sup>31</sup> Diese Definition könnte bezeichnend für seine innere Stimmung sein. Er ist traurig über die Ausweglosigkeit und den Zustand seines vergesslichen Freundes. Sie versuchen erneut sich zu erhängen, scheitern aber am Strick. Nicht mal das funktioniert. Gogo will am nächsten Tag einen guten Strick mitbringen. Didi entgegnet: „Morgen hängen wir uns auf. Pause. Es sei denn, dass Godot käme.“<sup>32</sup> Er versucht die Hoffnung aufrecht zu halten. Gute Mine zum bösen Spiel so zusagen. Sie beschliessen zu gehen, röhren sich aber nicht vom Fleck.<sup>33</sup> Es könnte von vorne beginnen.

Wenige Indizien sind zu finden, welche die These, dass Pozzo Godot ist, stützen würden. Gogo spricht die Idee aus. Es ist schwierig auf der Textebene neutral und unvoreingenommen nach weiteren Anhaltspunkten zu suchen. Der Text bietet unterschwellig die Option der These an, lässt aber nicht eindeutig darauf schliessen.

---

<sup>30</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 225–227.

<sup>31</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 229.

<sup>32</sup> Beckett 2013, S. 233.

<sup>33</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 233.

### 3.2 Inszenierungsebene

Die gleiche Szene, wie jene in der vorangegangenen Analyse auf der Textebene, wird nun anhand einer Filmaufnahme der Inszenierung *Warten auf Godot* analysiert. Sie beginnt bei 2:06:37. Es soll herausgelöst werden welche Mittel die These Pozzo gleich Godot stützen. Dies ist ein Versuch einer semiotischen Rekonstruktion der Szene in Hinblick auf die Erfahrung, welche ich im Deutschen Theater erlebt habe. Die Szene erweckte bei mir den Eindruck, dass Pozzo Godot ist, Lucky der Bruder des Jungen und bei Didi eine Einsicht entstand.

Pozzo beginnt im Krater abzugehen mit den Worten: „Sie gebären rittlings über dem Grab. Der Tag erglänzt einen Augenblick und dann von Neuem die Nacht.“<sup>34</sup> Didi steht perplex da. Er wirkt verwirrt. Gogo schläft und man hört noch letzte Schreie von Pozzo, bis es einen Augenblick ganz still wird. Didi steht mit offenem Mund da. Er sagt „Gogo“ woraufhin dieser erwacht, denn er schließt sitzend neben dem Krater und rutscht dann dort hinein. Mühsam stapft er aus dem Krater raus. Didi sei einsam gewesen und weckte deshalb Gogo. Daraufhin möchte er zu erzählen beginnen, was er geträumt hat. Didi ist, hingegen zum wach und munter wirkenden Gogo, schlaff und vielleicht auch etwas traurig. Dies kann an seiner unbewegten Körperhaltung und dem Klang seiner Stimme ausgemacht werden.

Didi geht auf die Höhe Gogos zu und bleibt stehen. „Ich frage mich, ob er wirklich blind ist.“<sup>35</sup> Dies sagt Didi langsam und nachdenklich. Woraufhin Gogo energisch fragt „wer?“<sup>36</sup> Didi geht nicht darauf ein und dreht seinen Kopf in dieser Szene erstmals zu Gogo. Es folgt ein Dialog über die Blindheit Pozzos und Didi ist der Ansicht, dass dieser die beiden Freunde gesehen haben muss. Hier könnte ein erstes Anzeichen zu sehen und zu hören sein, dass Didi über die wahre Identität Pozzos reflektiert, wobei Gogo nicht mehr weiß, von wem Didi da spricht.

Erstmals nimmt dann Gogo die Idee in den Mund, dass Pozzo Godot hätte gewesen sein können: „Bist du sicher, dass er es nicht war?“<sup>37</sup> Didi versteht erst nicht wen Gogo meint, bis dann ein entscheidender Moment eintritt. Didi sagt drei mal „Ach was!“ wobei das dritte „Ach was!“ eine Haltung der Erkenntnis aufzeigt.<sup>38</sup> Diese Stelle zeigt einen Wandel in Didis Gedanken an und ist eine Schlüsselstelle. Er bemerkt,

<sup>34</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett. Regie: Ivan Pantaleev. Aufnahme: Berlin Premiere 28. September, 2:06:37.

<sup>35</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:08:13.

<sup>36</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:08:15.

<sup>37</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:09:00.

<sup>38</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:09:25.

dass er womöglich die Chance der Rettung verpasst hat, da Pozzo, demnach Godot schon wieder weg ist. Mit weit aufgerissenen Augen steht Didi da während Gogo von der Bedeutung dieser Erkenntnis nichts merkt oder nicht realisiert und sich unter Jammereien über seine Füsse wieder rechts unter den Krater setzt.

Dann geschieht eine kleine Verschiebung im Text gegenüber Becketts Vorlage. Zwischen den Jammereien Gogos würde im Originaltext Didi noch sagen: „Ich weiss nicht mehr was ich denken soll.“<sup>39</sup> Dieser Satz wird nun aber an den Beginn seines aufschlüsselnden Monologes gestellt. Didi fährt fort mit der Frage, ob er schlief oder gar in diesem Augenblick schläft.<sup>40</sup> Dies könnte auf einen inneren Schutzmechanismus Didis hindeuten. Er versucht den Fehler der verpassten Rettung damit zu entschuldigen, dass dies nur eine Art Traum ist und daher sowieso nicht der Realität entspricht. Weiter überlegt er, was er wohl morgen sagen wird, wenn er von diesem Tag, also dem Traum erwachen wird.<sup>41</sup> Er spricht vom Warten mit Gogo auf Godot und vom Besuch Pozzos. „Aber was wird wahr sein von alledem?“<sup>42</sup> Bis hier stand er regungslos da und blickte in die Leere. Dann dreht er den Kopf in Richtung Gogo, der am Boden sitzend schläft. Didi verzieht den Mund bei dem Anblick zu einem kurzen, traurigen Lächeln. Dabei wird ihm klar, dass Gogo eh nichts mehr von diesem Tag wissen wird. Er sagt dies mit einer Stimme, als würde er den Tränen nahe stehen. Nun wiederholt er Pozzos Worte, da ihm klar wird was diese bedeuten: „Rittlings über dem Grabe und eine schwere Geburt. Aus der Tiefe der Grube setzt der Totengräberträumerisch die Zangen an.“<sup>43</sup> Man wird also geboren um zu sterben, um gleich ins eigene Grab zu gelangen. Diese Moral erkennt Didi in diesem Moment. Godot wird also nie kommen und er und Gogo werden ihrem Schicksal nicht entkommen. „Man hat Zeit genug, um alt zu werden.“<sup>44</sup> Das Grab ist zwar in Aussicht, doch die Gewohnheit und die scheinbare Unendlichkeit der Zeit halten die beiden am Leben. Diese Interpretation bestätigt Didi zwei Sätze später: „Die Gewohnheit ist eine mächtige Sordine.“<sup>45</sup> Wieder kehrt er zu dem Gedanken zurück, dass er schläft und alles nur ein böser Traum ist. Nach Didi würde auch Gogo zu sich

---

<sup>39</sup> Beckett 2013, S. 223.

<sup>40</sup> Vgl. Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:10:08

<sup>41</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:10:18

<sup>42</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:10:50

<sup>43</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:11:28

<sup>44</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:11:37.

<sup>45</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:11:54.

sagen: „Lass ihn schlafen. Er weiss von nichts.“<sup>46</sup> Er weiss nichts vom verlorenen Glück und der nahe gewesenen Rettung.

Hinten an der Bühnenbildkante erscheint der Junge. Es ist derselbe Schauspieler wie Lucky, nur etwas anders gekleidet. Dies ist ein Indiz dafür, dass er und Lucky Brüder sind. Denn Brüder ähneln sich oft sehr. Der Junge spricht Didi an. Dieser reagiert mit der Aussage: „Auf ein Neues.“ Er rechnet schon mit dem Nichtkommen Godots, da er ja schon da war, nämlich als Pozzo. Zudem wird ihm bewusst, dass sich diese Situation wahrscheinlich immer wieder wiederholen wird. Didi fragt ihn: „Kennst du mich nicht?“<sup>47</sup> Er dreht sich daraufhin niedergeschlagen zum Publikum zurück. Zaghafit fragt er nochmals, ob der Junge nicht schon gestern da gewesen sei.<sup>48</sup> Weitere Fragen werden gestellt, die der Junge nur mit *Ja* oder *Nein* beantwortet. Didi beantwortet sich seine Fragen selber, dass Godot heute Abend auch nicht kommen wird aber morgen bestimmt. Didi ist klar, dass dies nicht so sein wird. Godot wird nie kommen. Sie haben die Chance verpasst und Pozzo, also Godot ziehen lassen. Zudem sagt der Junge, dass Godot nichts macht. Demnach hätte er doch Zeit, um zu kommen. Doch wenn wir bei der Annahme bleiben, dass Pozzo Godot ist, war er ja schon da. Weshalb sollte er also nochmals kommen? Die beiden Freunde haben ihr Glück verwirkt und nicht erkannt. Der Junge sagt sein Bruder sei krank. Luckys besonderer Zustand könnte mit einer Krankheit erklärt werden, zudem ist er jetzt stumm. Didi fragt weiter: „Vielleicht war er es, der gestern hier war?“ Hier meint er wieder Lucky. Der Junge weiss wahrscheinlich, dass sein Bruder da war, mit Godot, doch spielt den Nichtwissenden. Man könnte die Stelle natürlich auch so verstehen, dass Didi damit meint, dass der Bruder, an Stelle des Jungen von heute, gestern da war, da dieser anscheinend von nichts mehr zu wissen scheint. Doch bleiben wir bei unserem Konzept. Didi hat einen neuen Einfall und fragt: „Trägt er einen Bart, Herr Godot?“ Die Frage wird mit *ja* beantwortet. Dann will Didi wissen, welche Farbe. Hier lautet die Antwort: *Weiss*. Ein weiterer Beweis dafür, dass Pozzo Godot war. Denn dieser trug auch einen weissen, kurzen Bart. Natürlich ist dies ein persönliches Merkmal des Schauspielers Grashof, doch es passt hier nun mal zu gut in die Bestätigung der These Pozzo gleich Godot. Didi verzieht bei dieser Erkenntnis das Gesicht, da er erneut mit der Niederlage konfrontiert wird. Der Junge möchte wissen, was er Godot ausrichten soll. Didi begreift dies als letzte Möglichkeit Godot klar zu

---

<sup>46</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:12:18.

<sup>47</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:12:48.

<sup>48</sup> Vgl. Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:12:55.

machen, dass er hier war und die beiden Freunde nicht mitgenommen hat. Das heisst Pozzo, also Godot erkannte die beiden Freunde auch nicht als die zu Rettenden oder er wollte sie nicht erkennen. Didi gerät ins stocken. Er hat Existenzängste und äussert dies mit dem Aufruf an den Jungen, ja nicht zu vergessen, dass er Didi gesehen hat. Der Junge verschwindet und Gogo wacht auf.<sup>49</sup> Didi erzählt Gogo nicht vom Auftritt des Jungen und beteuert, dass sie morgen wieder kommen müssen und deshalb nicht weit weg gehen können, wie dies Gogo möchte. Das Spiel geht weiter. Die Gewohnheit kehrt wieder ein. Gogo hat alles vergessen und fragt, ob Godot denn nicht gekommen sei.<sup>50</sup> Sie wechseln das Thema und sprechen über den Baum. Für Didi ist sie eine „Trauerweide“.<sup>51</sup> Hier schwingt Ironie mit und die Tatsache, dass Didi mehr weiss als Gogo, es aber für sich behält. Sie überlegen wieder, ob sie sich erhängen sollten. Gogo will morgen einen guten Strick mitbringen, denn heute funktioniert es nicht. Didi: „Morgen hängen wir uns auf. Es sei denn, dass Godot käme.“<sup>52</sup> Auch hier steckt wieder pure Ironie dahinter. Das Publikum und Didi wissen mehr als Gogo.

Die Inszenierung endet damit, dass die beiden Freunde sagen, dass sie gehen, sich aber nicht von der Stelle bewegen. Alles könnte wieder von vorne losgehen. Tag für Tag, aber mit der Erkenntnis nie gerettet zu werden, da Godot nicht mehr kommen wird. Er war da, als Pozzo. Doch Didi lebt mit dem Wissen für und wegen Gogo weiter.

#### **4. Fazit**

Nun stellt sich die Frage, ob der Eindruck, den ich während der Aufführung von *Warten auf Godot* am Deutschen Theater erlebte durch die Analyse der Text –und Inszenierungsebene unterstützen lässt. Kann die These, dass Pozzo eigentlich Godot ist, bestätigt werden?

Die Analyse der Textebene zeigt auf, dass direkt im Stücktext von *Warten auf Godot* kaum Indizien zu finden sind, welche eindeutig besagen dass Pozzo Godot ist. Man kann die These natürlich hineininterpretieren. Zugleich geschieht es beinahe automatisch, denn es gestaltete sich äusserst schwierig den Text ohne Vorbelastung durch die aufgestellte These zu lesen. Deshalb entsteht folgende Schlussfolgerung bezüglich der Analyse auf der Textebene:

---

<sup>49</sup> Vgl. Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:15:13.

<sup>50</sup> Vgl. Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:16:16

<sup>51</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:17:17.

<sup>52</sup> Videoaufnahme „Warten auf Godot“ 2:19:24.

Es könnte tatsächlich sein, dass Didi wusste, dass Pozzo Godot ist. Es aber zu spät erkannte oder nicht erkennen wollte. Sie sind gefangen in der Gewohnheit und nur diese hält die beiden noch am Leben. Warum sollte Didi die Situation auflösen? Vielleicht ist es Nächstenliebe. Er weiss, dass Gogo jeden Tag dieselben Dinge erzählen wird, dass er geschlagen worden sei in der Nacht und vom Vortag nichts mehr weiss.<sup>53</sup> Didi wird Pozzo, sprich Godot jeden Tag von neuem wieder gehen lassen, sofern er wiederkommen würde. Seine Erkenntnis, dass Pozzo Godot war, wiegt sich mit der Situation ab, die er mit seinem Freund hat und ihm wird klar, dass der Zeitpunkt zu spät ist, um eine Änderung vorzunehmen. Der Text besagt nicht eindeutig, ob Pozzo Godot ist oder nicht. Gogo ist nämlich derjenige, der einmal fragt, ob Pozzo nicht Godot gewesen sei.<sup>54</sup> Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Möglichkeit zur Bestätigung der These durchaus bestünde.

Es hängt dann aber stark vom Schauspiel der Darstellenden ab, wie diese Stelle gedeutet wird. Das Schauspiel kann die These, dass Pozzo Godot ist, untermauern oder dementieren. Der Leser des Texts, der Zuschauer, der Schauspieler und die Regie interpretieren die Stelle, womöglich auch das ganze Stück, alle anders. Oft auch entgegen der ursprünglichen Intention des Autors. Doch gerade das macht diese These so spannend. Es garantiert der Theaterlandschaft immer wieder unterschiedliche Inszenierungen vom selben Stück. Wie bereits in Kapitel 2 genannt wurde, sind auch Esslin und Temkine der Ansicht, dass das Stück das Potential vieler verschiedener Lesarten positiv in sich trägt.

Wäre Pozzo tatsächlich Godot, kippt der ursprüngliche Erlöser in eine Negativfigur. Der Heilsbringer der beiden Freunde Didi und Gogo wird nichts anderes als eine Figur, die selber vom Weg abgekommen ist und zuerst das eigene Leben regeln sollte. Als Negativfigur betrachtet, wird Pozzo zum Zeitvertreiber der beiden Freunde und durchbricht für einmal die Gewohnheit ihres Alltags.

Doch vielleicht ist es in diesem Fall auch besser, dass sie nicht mit Pozzo, also Godot mitgehen. Didi und Gogo waren schon immer gemeinsam unterwegs und kämpfen sich durch das Leben, warum jetzt damit aufhören und sich helfen lassen? Behält man diesen Gedanken, dass Didi und Gogo den Erlöser nicht erkennen wollen, erhalten ihre Figuren eine andere Charakterstärke. Sie warten nicht einfach nur auf Godot, der sie von ihrem Pech erlösen sollte, sondern entscheiden in gewisser Weise selbstsicher über ihr Glück. Als sie merken, dass Pozzo, also Godot,

---

<sup>53</sup> Beckett 2013, S. 223–225.

<sup>54</sup> Beckett 2012, S. 223.

doch nicht die Erwartungen erfüllen kann, befinden sie es für besser nicht mitzugehen. Denn was sie von Godot wollen, ist ein Dach über dem Kopf und etwas zu Essen.<sup>55</sup> Und das kann er ihnen unter diesen Umständen nicht geben.

Es könnte auch sein, dass sie Godot nicht erkennen konnten, auch wenn sie wollten. Dann zeigt sich die Situation auswegloser und trauriger als in jeder anderen Möglichkeit. Godot war da, doch sie haben es nicht realisiert. Ein mögliches Nichterkennen des Erlösers wandelt das Stück in eine Tragödie seinesgleichen. Doch warum erkennen die Freunde Pozzo als Godot in der Inszenierung Panteleevs nicht? Pozzo sagt beispielsweise nie, dass er Godot sei. Zudem erwarten die Freunde von einem Erlöser wie Godot ein anderes Erscheinungsbild und Verhalten. Doch dies wäre ein Kapitel für sich, in dem in den Szenen mit Pozzo Indizien für die Antwort auf die Frage, warum sie Godot nicht erkennen, gesucht werden müssten. In der analysierten Szene zeigen sich viele Beweise, die darauf hindeuten, dass Pozzo Godot ist und Didi es erkannte. In dieser Arbeit wurde besonders aufgrund der Videoaufnahme der Berliner Premiere von *Warten auf Godot* gearbeitet. Die Aufnahme überschneidet sich gut mit meiner Erinnerung an die Aufführung, welche ich besuchte. Natürlich muss bedacht werden, dass jede Aufführung anders sein kann, doch ein solch markantes Erkennen einer Interpretationsmöglichkeit musste einfach behandelt werden. Es wurden Beweise herausgelöst, welche zeigen, dass Pozzo Godot ist. Der entscheidende Moment ist, als Didi drei mal „Ach was!“ sagt und beim dritten Mal die Erkenntnis eintritt. Die schauspielerischen Mittel der Stimme und der Mimik sind hier von grosser Bedeutung. Didi wird bewusst, dass der Vorgang des Wartens in Raum und Zeit eine Form der Unendlichkeit annehmen wird. Die Chance des Erlöstwerdens wurde verpasst. Hinzukommt die Tatsache, dass Gogo nichts mehr vom Treffen mit Pozzo und Lucky wissen und den nächsten Tag genauso präsentieren wird. Sie sind gescheitert durch das Nichterkennen des Erlösers und nicht durch das ewige Warten auf den Erlöser. Weitere Indizien bezeugen die Ausweglosigkeit der entstandenen Situation. Der Junge, der Bruder Luckys, berichtet über den weissen Bart Godots. Pozzo trug auch kurze, weisse Bartstoppel. Zudem wird in der Inszenierung von Pantelev der Junge und Lucky vom gleichen Schauspieler gespielt. Brüder ähneln sich ja meist im Aussehen.

Die betrachtete Sekundärliteratur der vier Autoren Temkine, Breuer, Hensel und Esslin zeigen jeweils andere Deutungen der beiden Figurenpaare und der Bedeutung

---

<sup>55</sup> Vgl. Beckett 2013, S. 55.

Godots auf. Alle Deutungen sind offensichtlicher, als die Idee, dass Pozzo Godot ist. Zumal die Idee der Temkines betreffend 2. Weltkrieg doch auch nicht gerade ins Auge sticht, aber mit vielen Beweisen niedergeschrieben wurde. Hensel bezeichnet Godot als Erlöser von dem Didi und Gogo abhängig sind. Breuer wiederum bezeichnet Godot als Erfindung und für Esslin steht Godot für das Warten im Stück. Es wird viel spekuliert, wer oder was Godot ist, doch die Idee, dass Pozzo Godot sein könnte, scheint neu zu sein. Weitere Analyse der Sekundärliteratur müsste unternommen werden, um sicher zustellen, ob die Idee tatsächlich neu ist. Es steht fest, dass in der einen Szene von *Warten auf Godot* auf der Inszenierungsebene genügend Anhaltspunkte herausgelöst wurden, welche die These unterstützen. In einem weiteren Schritt könnte die gesamte Inszenierung auf die These hin untersucht werden. Letztlich kann festgehalten werden, dass Pozzo, in der behandelten Szene zumindest, als Godot betrachtet werden kann und Lucky als Bruder des Jungen. Die Textvorlage Becketts unterstützt dies weniger, doch sie öffnet eine Vielzahl verschiedener Interpretationsmöglichkeiten. Als Publikum soll und kann man offen für neue Lesarten sein und neuen Eindrücken Achtung schenken.

## **5. Bibliografie**

### **Primärliteratur:**

Beckett, Samuel: *Warten auf Godot*. 35. Aufl. Ulm 2013.

### Theateraufführung:

„Warten auf Godot“ von Samuel Beckett. Regie: Ivan Panteleev, Deutsches Theater Berlin und Ruhrfestspiele Recklinghausen, Premiere: 5. Juni 2014, Premiere Berlin: 28. September 2014. Gesehene Aufführung: 12.5.2015 Deutsches Theater Berlin.

Videoaufnahme „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett. Regie: Ivan Panteleev. Aufnahme: Berlin Premiere 28. September, 2:06:37.

### **Sekundärliteratur:**

Breuer, Rolf: *Samuel Beckett. Eine Einführung*. München 2005.

Esslin, Martin: *Das Theater des Absurden*. Frankfurt am Main 1967.

Hensel, Georg: Beckett. Velber bei Hannover 1968.

Temkine, Pierre u. a. : Warten auf Godot. Das Absurde und die Geschichte. 2. Aufl.  
Berlin 2009.

**Anlagen:**

DVD