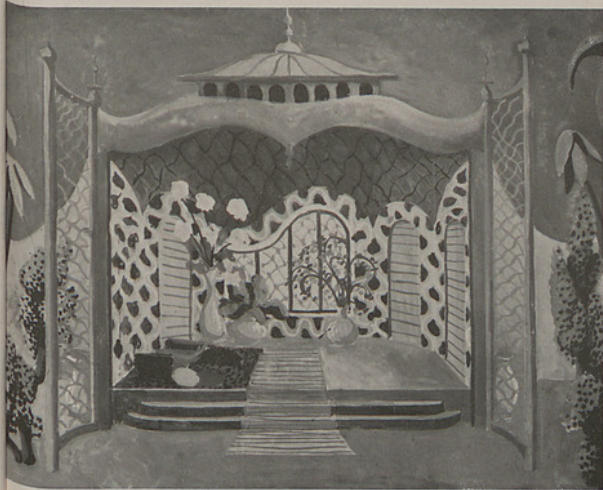


SPIELZEIT  
1934/35

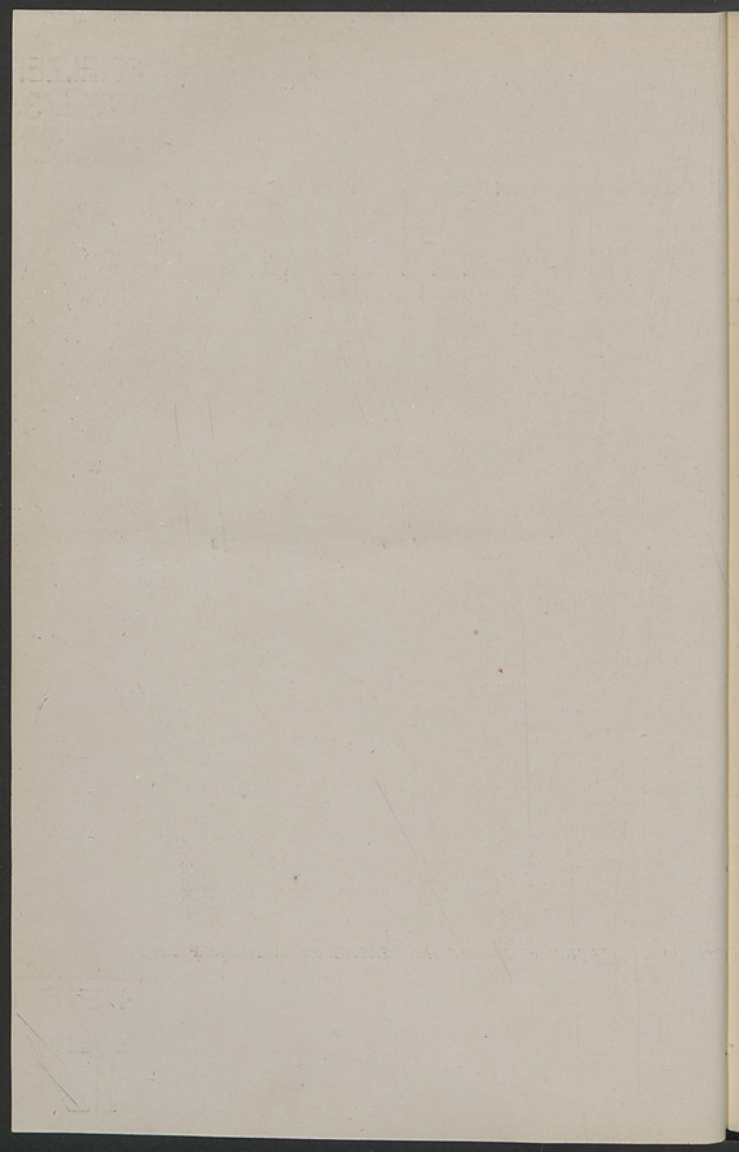
# STADTTHEATER STETTIN



CORNELIUS: DER BARBIER VON BAGDAD ENTWURF FRANZ HOSENFELDT

HEFT

17





## DIE KOMÖDIE

### GRUNDSÄTZLICHES ÜBER IHR WESEN

„Das Komische“ — hat einer unserer Größten gesagt — „ist organische Verrenkung der Natur.“ In den allermeisten Ausgaben Friedrich Hebbels — um ihn handelt es sich — wird man freilich lesen: „organische Verkenkung der Natur“. Obwohl die Handschrift eindeutig ist, lasen die Philologen falsch, weil sie eine völlig falsche Vorstellung von der Komödie hatten. Sie unterschoben Hebbel eine Begriffsbestimmung, die keineswegs auf die Komödie, sondern nur auf das sogenannte Lustspiel anzuwenden war. Diese Spiele aus der Lust heraus und zum Zweck der Lust, und zwar in der Regel einer sehr fragwürdigen Lust, sind allerdings eine Verkenkung der Natur. Freilich, eine „organische Verkenkung“ ist Widerspruch in sich selbst, ist platter Unsinn. Aber der Schwank hat selbst das vermocht, den Widerspruch in sich selbst, den plattesten Unsinn — organische Naturverkennung — auf die Bühne zu bringen, und Unzählige haben sich's jahrzehntelang dabei in den Theatern wohl sein lassen. Vor Lachen brüllen, vor Wollust wiehern konnte man freilich nur bei den unsauberen Machwerken tantiemelüsterner, flinkfingeriger Schreiber, nicht bei den Komödien wahrhafter Dichter. Dafür hatte man bei ihnen, wenn man mit einem Lächeln auf den Lippen ging, freilich auch nicht nötig, sich hinterher seines Lachens zu schämen und eine seelische Besudelung von sich abzuwaschen.

„Eine organische Verrenkung der Natur“ — da sind sie beieinander, die drei Wesenselemente der deutschen Komödie. Ihr Ausgangspunkt: Natur! Ihr Zielpunkt: die Verrenkung, will sagen: die Umordnung ihrer Elemente. Das Mittel zur Erreichung dieses Zieles: organisches Werden, lebenerhaltende Abwandlung des allzueinstarr Gefügten.

Wie aber sah das Allermeiste dessen aus, was man verschämt oder unverschämt Komödie nannte? Der Ausgangspunkt war immer greulichste Unnatur, ein Sein, das mit der Welt und dem Leben nicht das Mindeste mehr zu schaffen hatte, das dumpfpfiffige Annahme war, die man im Theater zum Zweck der Belustigung gelten ließ, aber draußen im Leben nicht eine Minute lang ernst nahm. Selbst in den besten Fällen kam man über ein Befingern, ein Umreißen der Natur nicht hinaus. Als Zielpunkt setzte man sich die Verzerrung um jeden Preis, die Durcheinanderwirbelung des Tatsächlichen bis zur Unsinnigkeit, ein Tohuwabohu von Ein-

drucksfetzen. Je mehr es drunter und drüber ging, je seltener der Zuhörer zum Nachdenken und zur inneren Stellungnahme kam, je ungestümer man ihn um seine Achse drehte, so daß er schließlich überhaupt nicht mehr sehen und hören und denken konnte, sondern nur glattweg schwindelig wurde und sich dicht an der Grenze des Erbrechens befand, desto näher glaubte man sich der Komödie. Als Weg zu diesem falschen Ziele aber wählte man die Zerreißung aller natürlichen Zusammenhänge, die Zertrennung, die Tötung des volkhaften Lebens. So kam denn als angebliche Komödie ein verknäueltes Etwas zustande, ein Mißgebilde aus Unnatur, Dummheit und Tollpatschigkeit, aus Theaterherkommen, Einfältigkeit und Albernheit, das sich zu einem Berg gehäuft hat, durch den sich jedermann hindurchfressen muß, der zu dem Lande des echten Humors will. Denn man kann, man darf diese unerfreuliche, diese bittere Tatsache der kaum verwichenen, noch überall anzutreffenden Vergangenheit nicht vergessen, wenn man ein Werk, das den Namen Komödie verdient, beurteilen will und sich darum bemüht, über seine Mängel und seine Irrtümer hinaus den Weg zur Besserung der geschilderten Zustände zu zeigen.

Als Ausgangspunkt für die deutsche Komödie also ist zu fordern: Natur! und abermals: Natur! und zum tausendsten, zum hunderttausendsten Male: Natur! Beileibe nicht: Literatur! Gilt das schon für die Tragödie, so gilt es für die Komödie in noch höherem Maße. Diese Natur aber, sie wird — gottlob — nun wieder bestimmt von dem Leben des Volkes, von seinen Bräuchen, von seiner Sprache. Der Komödiendichter wird wahrscheinlich auf längere Zeit hinaus sehr einfach, sehr bescheiden sein müssen. Nur die allgemeinsten Dinge dürfen ihm eine Weile lang zugänglich sein, die, welche die Welt zusammenhalten, Hunger und Liebe, und die, welche sie zu ordnen trachten, das Erlebnis des Staates und das Gefühl des Rechts.

Zielpunkt der Komödie, es kann nicht oft genug gesagt werden, ist die Umordnung der Elemente der Natur zu neuem, kräftigerem Leben. Was sich auf dem Gebiete des Miteinanderlebens, der Gesellschaft, des Staatlichen verfestigt, verschoben, überhoben hat, es wird durch die Komödie aufgelöst, zurechtgerückt in seine naturbestimmte Stellung, in den Urzustand zurückversetzt. Auch vom Ziel her heißt also die Grundforderung: Einfachheit, Klarheit, Aufrichtigkeit! Fällt dabei hin und wieder ein kräftiges Wort — Komödien werden noch weniger als Tragödien für Tanten und Gouvernanten geschrieben. Erscheint eine Situation allzu grell belichtet — besser Offenheit und Eindringlichkeit, als Augenzwinkern und Zweideutigkeit. Das Volk, das wir wieder in die Theater hineinholen, hineinspielen wollen, ist es gewohnt, den Dingen unbekümmert auf den Grund zu gehen und natürliche Dinge ohne Erröten — weil ihm das Reine rein geblieben ist — mit unmißverständlichem, natürlichem Namen zu nennen.

Das Mittel aber, den Kreislauf der Komödie ungefährdet hinter sich zu bringen, so daß Werk, Autor und Publikum beim Ausgang an der alten Stelle angelangt sind, nur eine Spiralwindung

höher, heißt: organisches Werden, lebenerhaltende Abwandlung weniger urewiger Themen, die in der Menschennatur, ihrem aus Leibhaftem und Seelischem gemischten Sein, gegeben sind. Alles kommt mithin auf eine vollkommene Bindung des nur scheinbar Sich-Widerstrebenden an, auf eine Vereinheitlichung des Ideengemäßen und Gestalthaften. Denn in einem Kunstwerk höheren Ranges kann die Idee nur in der Gestalt und durch die Gestalt sichtbar, wirksam werden, kann die Gestalt nur mit und an der Idee Bedeutung, unvergängliches Leben erhalten. Schluß also, endlich Schluß mit der Dummheit, richtiger: der Beschränktheit als entscheidendem Bestandteil der Komödienhandlung! So wundervoll, so ergiebig die Herzenseinfalt als Gegenstand künstlerischer Gestaltung sein kann, so unerträglich, so veraltet, so unergiebig ist in der wahrhaften Komödie Hirnschwund als grundlegende Voraussetzung. Wann endlich werden die deutschen Komödiendichter aufhören mit dem Schwankbrauch, an die überwiegende Mehrzahl ihrer Gestalten polizeiwidrige Vertrottelung als Passierschein zum Betreten der Bretter auszuteilen, die noch immer, die nun wieder mehr als je die Welt bedeuten, die Welt unseres deutschen Seins? Nicht durch gewaltsame Wegnahme von Kräften gelangt man zu bleibenden Komödiengestalten, sondern durch Steigerung, durch Überhöhung von Kräften. Im flachen Lustspiel mag das Weniger des Menschentums eine tragfähige Grundlage ergeben; in der Komödie, die Dichtung sein will und ist, hingegen nicht. Da ist sie nur durch ein Mehr an Menschentum zu gewinnen.

Denn darin gleichen sich Tragödie und Komödie vollkommen, daß sie, an der Wirklichkeit gemessen, ein Darüberhinaus darstellen. Wenn es in dem Grad der Aufsteigerung zwischen beiden einen Unterschied geben sollte, wenn nicht allein die Richtung dieser Überentwicklung ihn darstellt, dann nimmt ohne Zweifel dabei das Komische sogar den höheren Rang ein. Denn das gerade ist das wichtigste Kennzeichen des Witzigen, des Nur-Lächerlichen — also des Unkomischen — daß es an selbständiger Lebenskraft hinter der Wirklichkeit, hinter dem Alltagsdasein zurückbleibt, während das wahrhaft Komische entschlossen darüber hinausgeht, unbekümmert um den Spießereinwand, daß es so etwas im Leben gar nicht gibt. Falls eine Kunstgattung in besonderem, in erhöhtem Maße von dem Bestreben getragen wird, die Wirklichkeit nicht zu wiederholen, sondern zu reinigen, zu läutern, woraus die Notwendigkeit der Verdichtung, der Vereinfachung, der Steigerung, der eindringlichsten, eindeutigen Zeichnung des Geschehens ohne weiteres hervorgeht, dann ist es die Komödie.

Solange das Grundempfinden für den Ausgangspunkt, das Ziel und die Mittel der Komödie — die tausendmal mehr wesensgemäß mit der Tragödie zu schaffen hat als mit dem Lustspiel — nicht Allgemeingut der Schaffenden, Empfangenden und Beurteilenden ist, werden die Voraussetzungen für eine Erneuerung, für eine Befreiung der deutschen Komödie aus ihrem Dornröschenschlaf sich nicht entscheidend wandeln, sondern trübe, um nicht zu sagen: hoffnungslos bleiben, wie sie es Jahrzehnte hindurch waren.

Hans Franck

## EIN KOMÖDIENDICHTER

Die Sonderstellung, die Robert Walter im Schrifttum unserer Zeit einnimmt, gründet sich vor allem auf die beiden Grundvoraussetzungen seines Schöpfungstums. Es sind dies das niederdeutsche Volkstum, dem der Dichter nach Herkunft und Entwicklung zugehört, und die Eigenwüchsigkeit seiner künstlerischen Persönlichkeit. Der einen danken wir die bunte Mannigfaltigkeit in den Formen und Gestalten seiner Dichtung, der anderen die Zusammenfassung des lebendigen Reichtums zu einer festgefügt geistigen Einheit.

Die Forderung, daß ein Dichter in seinem Volkstum wurzeln müsse, hat Robert Walter von Anfang seines Schaffens an verwirklicht, und zwar in einem wirklich schöpferischen Sinne. Für ihn bedeutet das heimatliche Erbe eine Verpflichtung und Aufgabe, nicht etwa eine Vorratskammer, der man beliebig entnehmen darf, was dem eigenen Wesen mangelt. Die zweite wesentliche Aufgabe des Dichters ist die Darstellung des Menschen, des deutschen Menschen, wie man mit starker Betonung hinzufügen muß. Das Bewußtsein einer hohen sittlichen Verantwortung gegenüber der Volkheit, das in Robert Walter sehr lebendig ist, gibt dieser Aufgabe eine doppelte Zielsetzung. Der Frage nach der Wirklichkeit des deutschen Menschen gesellt sich die nach seiner ewigen Sendung. „Um Mensch zu sein, muß man Mensch werden!“

Robert Walters eigenstes Reich ist die Komödie. In dieser Kunstform, die das Fragwürdige der Wirklichkeit zugunsten einer höheren Wahrheit aufzeigt, hat er sich am liebsten, aber auch am klarsten ausgesprochen. Zugleich hat er ihren geistigen Sinn wiederhergestellt und von Grund auf erneuert. Ob es sich nun, wie in der „Hahnenkomödie“, um den Kampf zweier Generationen, um die Macht des Besitzes und die aus ihr erwachsenden Pflichten handelt; ob in dem Lustspiel „Der Generalstab der Venus“, dieser zauberischen Mischung aus Rokoko und niedersächsischer Heimatwelt, aus dem heiteren Spiel der Liebelei ein nachdenkliches der Liebe wird; ob „Der saturnische Liebhaber“ die Tragikomödie des greisen Lügenbarons Münchhausen in dem Widerstreit zwischen Phantasie und Wirklichkeit enthüllt; ob über „Grabbes Lustspiel“, dieser genialen Um- und Neudichtung von Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, die „ewigen Sterne des Lachens“ aufglänzen: wo immer uns das Komödische des Lebens ergreift, lehrt es uns auch die Kunst des Lebens, die fröhliche Wissenschaft von der Neugeburt des Menschen aus der Torheit zur Weisheit, nach der Robert Walter seine prachtvolle Sokrates-Komödie genannt hat: „Die große Hebammenkunst“. In ihr ist dem Dichter die vollendetste Darstellung seiner geistigen Welt und seines künstlerischen Willens gelungen. Der sokratische Mensch mit seinem heiteren Gruß „Seid fröhlich!“ verkündet uns den Sieg der Freude über alles, was uns niederdrückt: Not, Schwäche oder Verzweiflung. Die letzten beiden Komödien Walters, so grundverschieden sie ihrem Stoffe nach sind, kreisen um das gleiche Problem, um das der Erlösung. „Der Gonger“ gestaltet es in phantastischer

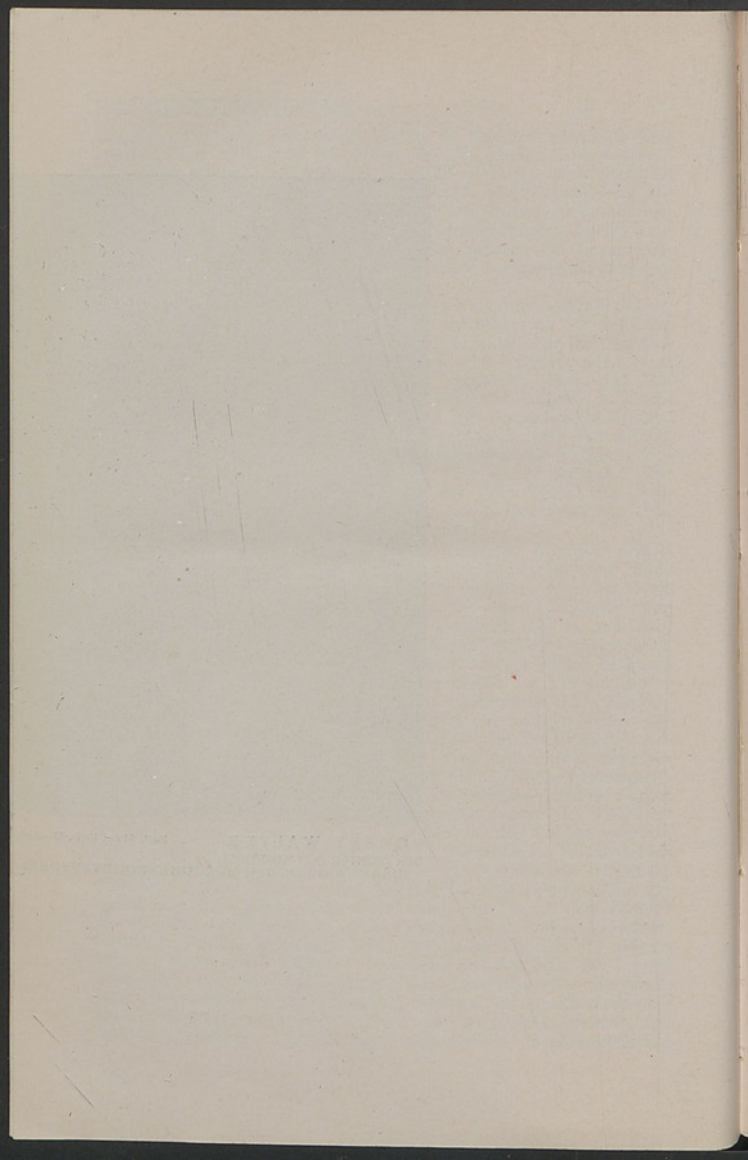


**ROBERT WALTER**

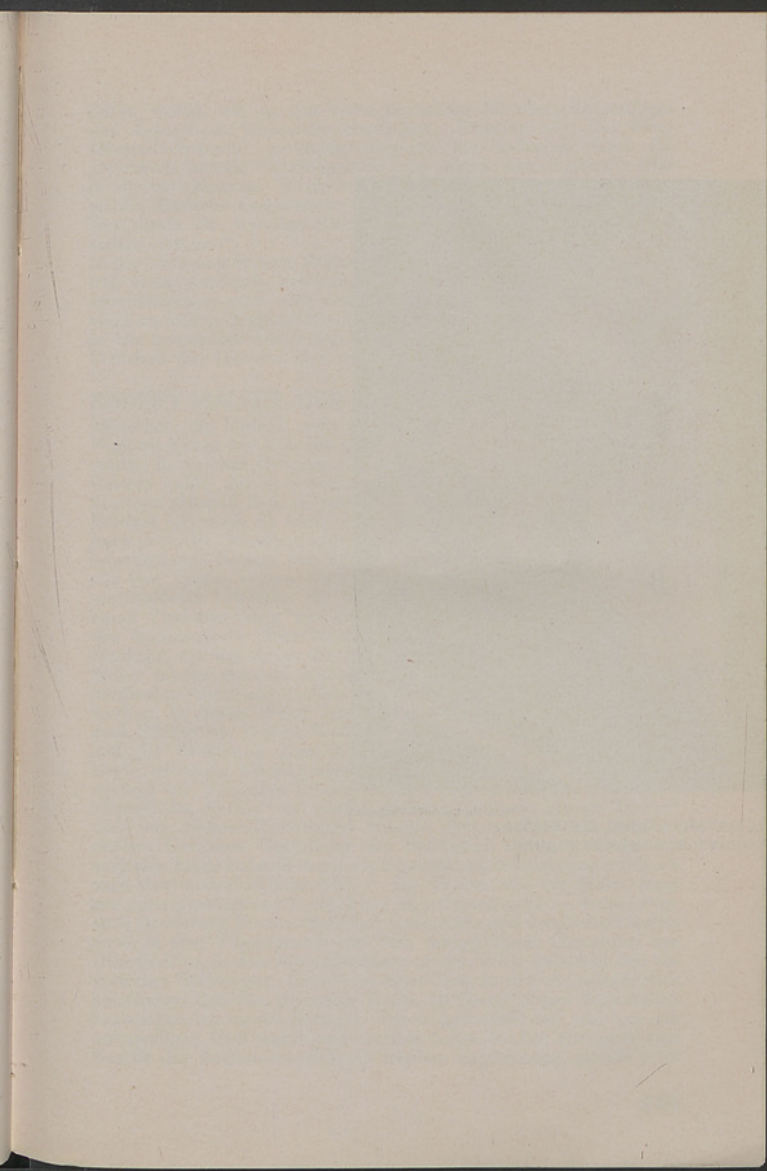
Phot. Alfred Klein, Hamburg

**DER DICHTER DER KOMÖDIE**

**„SUSANNA ODER DER MENSCHENSCHUTZVEREIN“**









Phot. Moellendorf & Bachmann

IA MIETENS u. HEINZ KLEVENOW  
N HEBBELS „AGNES BERNAUER“

Form, wobei, wie in den alten deutschen Märgen, Diesseitiges und Jenseitiges ineinander übergehen; „Susanna oder Der Menschenschutzverein“ verkündet dagegen die Erlösung durch die „stündlich bereite Werktagsliebe von einem zum andern“. Hier in diesem jüngsten Werk wendet sich der Dichter unmittelbar an die deutsche Gegenwart. Hier geschieht die Überwindung der Not durch die freudige Tat: „Wer gerettet werden soll, muß selbst erretten.“

In der Dichtung Robert Walters wird um den deutschen Menschen und seine werdende, reifende Geistesgestalt gerungen. Es ist ein unermüdlicher, stets sich erneuernder Kampf, dem es aber auch nicht an stillen Besinnungen fehlt, nicht an Vertiefung und Einkehr in ein innerliches Reich der friedevollen Heiterkeit, aus dem die Weisheit des Humors ihre magische Kraft schöpft. Max Sidow

## ROBERT WALTER, DER NORDDEUTSCHE DICHTER

Menschen, die bluthaft echt ihrer Heimat entwachsen sind, packt Walters Kunst zur sicheren Gestaltung. Wenn man einmal prüfen wollte, in welchen Gebieten heutzutage der ewige Strom deutschen Geistes quillt, der sich noch nicht in den Sumpf der Großstadtliteratur ableiten ließ, so wird man finden, daß eine Gegend des Reiches vor allem die nach reiner Kunst Verlangenden mit frischer Labe erquickt: Norddeutschland. Hier staut noch kein künstliches, unnatürliches Becken den Fluß einer Entwicklung, die quellfrisch aus den Tiefen echten Volkstums kommt. Es ist nicht nur die plattdeutsche Literatur, die sich in Norddeutschland den unmittelbaren Zusammenhang mit deutschem Wesen erhalten hat: Auch das hochdeutsche Schrifttum hat hier noch jene herbe, stolze Struktur, wie wir sie an den gotischen Backsteinbauten bewundern. Sicher ist das rassisch bedingt, und wir, die wir uns freuen, den nordischen Geist anzutreffen, neigen deshalb besonders zu Kunstwerken, in denen dieser lebendig wirkt. So begrüßen wir denn auch Bücher wie Robert Walters Roman „Der Mensch des Rechts“ und die Erzählung „Der Krippenschnitzer“, die jene äußerlich kühle, inwendig warmherzige Tongebung haben, die typisch norddeutsch ist. Von allen Werken Robert Walters beweist wohl „Der Mensch des Rechts“ am eindringlichsten, daß mit diesem Dichter nicht ein Heimatschriftsteller üblicher Art, sondern ein künstlerisches Gewissen Gestaltung des Seelischen erstrebt. Denn, ob auch das historische Moment nicht gerade zurückgedrängt wird, ob auch das landschaftliche Bild — das Walter wie ein Maler stets aus ganz persönlicher Perspektive zu erfassen weiß — keineswegs ohne Bedeutung für den Stoff ist: Geschichte und Landschaft treten doch in den Hintergrund vor dem ewiggültigen Charakter des Haupthelden, in dem ein unbändiger, reiner Wille aufstrebt wie ein gotischer Spitzbogen. Gerade zu einer Zeit, in der wir schmerzlich empfinden, daß das lebendige Recht, in Formeln und Buchstaben bezwungen, zu etwas Starrem, Totem geworden ist, was nur als notwendiges Übel anerkannt werden kann (wobei wir aber den Begriff des Rechtes an sich als erhaben anerkennen), gerade jetzt

empfinden wir in vollem Verstehen die Tragödie Wiben Peters, die Tragödie des Menschen des Rechts mit. Wir fassen es, warum dieser Dithmarscher empörertrötzig gegen das menschlich-unvollkommene Recht anstürmt, das für ihn Unrecht wird. Wir wissen aber auch, daß dieser Mensch — der in der eisernen Konsequenz seiner fanatisch verfolgten Idee ganz von bestem deutschen Blut ist — an der Größe seiner Rechtsanschauung scheitern muß. Und in dieser Hinsicht ist das Werk Walters nicht nur Charaktergemälde, sondern Abbild solcher deutschen Menschen jeder Zeit, die das reine Recht suchen und menschliches Stückwerk finden... Außerordentlich wichtig für die Kenntnis des Wesens, das diesem Dichter zu eigen ist, ist die Erzählung „Der Krippenschnitzer“. In dieser Künstlergeschichte verbirgt sich das Bekenntnis des Dichters zu seinem Schaffen. Ungemein feine und kluge Worte über den schöpferischen Vorgang beim Künstler, Erkenntnisse, aus der zartesten Regung eines Schaffenden erwachsen, nun kristallene Form geworden, lassen uns Leser — die außer dem Ring dieses Erlebens stehen — ahnen, was das ist: schöpferisch sein. Das Geheimnis, warum durch Menschenhand entstandene Kunst so mächtig an unsere Herzen pochen kann, Walter löst es hier, indem er den Schleier von der Geburt des Kunstwerkes wegzieht... Die einprägsame Darstellung des abgelegenen, schollenseligen, blütenbegnadeten flachen Landes scheint die Stärke Walterschen Gestaltens zu sein. Und diese Verwachsenheit mit dem Boden, der ihn trägt, diese Versunkenheit in den Ernst der weiten Flächen, die ihn umgeben, machen Robert Walter zu einem wirkungsstarken, in sich gefestigten norddeutschen Dichter.

Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser

## DIE GENERALPROBE

Das vorliegende Heft versucht, aus Anlaß der bevorstehenden Erstaufführung von Robert Walters Komödie „Susanna oder Der Menschenschutzverein“ etwas vom Wesen der Komödie überhaupt und der Eigenart des Komödiendichters auszusagen. Diese Aussage wäre unvollständig, würde nicht auch der Komödienschreiber selbst seine Einstellung zum Theater bekunden. Wir entnehmen Karel Capeks an dieser Stelle schon früher gewürdigtem Buch „Wie ein Theaterstück entsteht“ (Verlag Bruno Cassirer, Berlin) die folgende Schilderung, in der uns der Autor mit der dem Komödienhaften eigenen charakteristischen Übersteigerung der Wirklichkeit, mit der „organischen Verrenkung der Natur“ ein ebenso amüsanter wie treffendes Bild des Theaters entwirft.

Die Generalprobe ist in der Theorie jene Probe, wo alles „wie am Abend“ sein soll, mit Dekorationen, Lichtern, Kostümen, Schminke, Kulissengeräuschen, Requisiten und Komparsen, in der Praxis ist es eine Probe, bei der nichts von all dem zur Stelle ist, bei der in der Regel die Hälfte der Dekorationen auf der Szene ist, während die andere Hälfte erst trockenet oder gerahmt wird oder sonstwie „unterwegs“ ist; wo die Hosen fertig genäht sind, aber nicht die Röcke; wo es sich zeigt, daß im ganzen Theater keine geeignete Perücke aufzutreiben ist; wo es offenbar wird, daß gerade die Hauptrequisiten fehlen; wo die Statisten nicht kommen können, weil der eine als Zeuge vor Gericht ist, der andere irgendwo im

Amt und die restlichen im Krankenhaus oder sonstwo; wo der bestellte Flötist erst um drei Uhr kommen kann, weil er im Privatleben Official beim Pfarramt ist. Die Generalprobe ist, kurz und bündig, eine Generalschau über all das, was im letzten Moment noch fehlt.

Der Autor sitzt im Zuschauerraum und harret der kommenden Dinge. Zunächst geschieht lange gar nichts, die Bühne ist leer; die Schauspieler versammeln sich, gähnen und verschwinden in den Garderoben. Dann kommen die Dekorationen angefahren und der Strom des technischen Personals überflutet die Bühne. Den Autor juckt es in allen Gliedern, ihnen zu Hilfe zu eilen; so sehr freut er sich schon darauf, die fertige Szene zu sehen. Kerle in blauen Kitteln zerren eine Zimmerwand herbei, ausgezeichnet! Jetzt ziehen sie eine zweite Wand her, hurra! Jetzt nur mehr die dritte Wand; aber die dritte Wand ist noch in der Malerwerkstatt. „So stellt hier vorläufig irgendein Lumpenzeug hin“, ruft der Regisseur. Schließlich wird anstatt der dritten Wand ein gemalter Wald aufgestellt.

Daraufhin gerät der ganze weitere Verlauf bei irgendeiner Latte ins Stocken. Es beginnt damit, daß zwei Männer in blauen Kitteln an einer Kulisse herumzubohren anfangen. „Was macht ihr da?“ schreit der Theatermeister.

„Hier muß doch eine Leiste hinkommen“, sagen die Männer. Der Theatermeister schreitet ein, hockt sich nieder und bohrt auch an der besagten Kulisse herum.

„Also was ist dort los, zum Donnerwetter!“ schreit nach einer Viertelstunde der Regisseur.

„Hier muß eben eine Leiste angebracht werden“, antwortet der Theatermeister. Der Regisseur flucht entsetzlich und schreitet ein, das heißt, er hockt sich nieder und studiert besagte Kulisse.

„Herr Regisseur, warum beginnen wir nicht?“ ruft nach einer Viertelstunde der Autor.

„Es muß hier noch eine Leiste angebracht werden“, antwortet der Regisseur, in seine Arbeit vertieft.

Vernichtet setzt sich der Autor hin; sieh da, also irgendeine Leiste ist ihnen wichtiger als mein Stück; was ist das überhaupt, eine „Leiste“?

„Herr Autor, warum fangen wir nicht an?“ fragt im Dunkel des Zuschauerraums eine weibliche Stimme.

„Es muß doch erst eine Leiste festgemacht werden“, antwortet der Autor kennerhaft und bemüht sich, in der Finsternis zu erkunden, wer da gesprochen hat. Es duftet nach Harz und Toilettenseife.

„Ich bin es, die Katja“, lächelt es mit blinkenden Zähnen aus der Finsternis. „Wie gefällt Ihnen mein Kleid?“

Ach so, das Kleid; der Autor ist erfreut, daß sich überhaupt jemand um seine Meinung bekümmert, und so erklärt er begeistert, genau so habe er sich das Kleid vorgestellt: ganz schlicht und unauffällig —

„Aber es ist doch ein Modell“, versetzt Katja beleidigt.

Endlich ist durch irgendein Wunder die geheimnisvolle Ange-

legenheit mit der Leiste erledigt. „Also auf die Plätze“, schreit der Regisseur.

„Herr Regisseur, diese Perücke kann ich nicht nehmen.“

„Herr Regisseur, soll ich einen Stock tragen?“

„Herr Regisseur, es ist bloß ein Statist gekommen.“

„Herr Regisseur, jemand hat wieder das Aquarium zerschlagen.“

„Herr Regisseur, in diesem Fetzen spiele ich nicht.“

„Herr Regisseur, uns sind zwei Tausender durchgebrannt.“

„Herr Regisseur, heute markiere ich bloß.“

„Herr Regisseur, Sie sollen heraufkommen.“

„Herr Regisseur, Sie sollen herunterkommen.“

„Herr Regisseur, Sie sollen nach dem Zweier kommen.“

„Anfangen, anfangen“, brüllt der Regisseur. „Vorhang herunter! Souffleur! Herr Inspizient!“

„Es fängt an“, schreit der Inspizient.

Der Vorhang fällt, im Zuschauerraum wird es finster; des Autors Herz bebt in gieriger Erwartung. Jetzt, jetzt endlich wird er sein Stück erblicken.

Der Inspizient klingelt zum erstenmal.

Jetzt endlich wird das Wort körperlich werden.

Die Glocke ertönt zum zweitenmal, aber der Vorhang hebt sich nicht. Statt dessen hört man plötzlich den wütenden Lärm zweier Stimmen, vom Vorhang gedämpft.

Endlich klingelt es noch einmal und der Vorhang geht ruckweise hoch.

Auf die Bühne kommt ein absolut unbekannter Herr mit Schnurrbart und sagt: „Klara, mir ist etwas Unerwartetes zugestoßen.“ Irgendeine Dame tritt ihm entgegen: „Was ist dir zugestoßen?“

„Halt!“ schreit der Regisseur. „Schalten Sie die untere Rampe aus! Geben Sie etwas Gelb dazu! Und weshalb scheint die Sonne nicht ins Fenster?“

„Sie scheint ja“, ruft eine Stimme von unterhalb der Bühne.

„Das nennen Sie Sonne? Sie müssen mehr Licht geben! Aber rasch!“

„Dann geben wir also zwei Tausender hin“, meldet die unterirdische Stimme.

„So geben Sie sie, Himmelherrgottdonnerwetter, doch hin!“

„Aber wir haben ja keine“, und ein Mensch in weißem Mantel klettert auf die Bühne. „Ich habe es doch dem Herrn Regisseur gemeldet, daß sie durchgebrannt sind.“

Die Stimme des Regisseurs überschlägt sich vor Wut. „Dann geben Sie eben andere hin!“ Und er fliegt auf die Bühne, wo ein Krawall von einer noch nicht dagewesenen Heftigkeit anhebt, mit welchem jede ernste Generalprobe zu beginnen pflegt.

Inzwischen sitzt der Autor wie auf Dornen. „Lieber Gott“, sagt er sich in Gedanken, „mein Lebtag schreib ich kein Theaterstück mehr.“

Oh, daß er Wort hielte!

Karel Capek

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Slems. Verantwortlich für die Schriftleitung: Joachim Kläber. Verantwortlich für den Anzeigenteil: Wilhelm Rode, Stettin. Jahresmindestauflage 1934/35 60000. Verlag: Pommerscher Zeitungsverlag GmbH., Stettin. Druck: F. Hessenland GmbH., Stettin. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.

