

C 12 (H.C. de)

BOGUSLAW SCHAEFFER

## **DIE PROBEN**

ein Theaterstück in 19 Szenen

geschrieben 1989 - 1990  
in Salzburg, Krakau, Rabka und Oslo

DIE PROBEN sind eine theatralische Farce, die sich auf Musikgesetze stützt. Im Laufe der Zeit ist in der Musik eine Reihe von hervorragenden Formen entstanden, um nur Variation, Fuge oder Suite zu nennen. An diese Formen knüpft der Dramatiker an, der auch in seinem dramaturgischen Schaffen ein Komponist geblieben ist, der - wie es in der Musik immer der Fall ist - aus einzelnen, abstrakten Elementen ein neues, geschlossenes Ganzes **zusammenstellt**.

Ich will das Element des Ungewöhnlichen und des Fremden ins Theater mit hineinbringen, jene Elemente also, die in der Musik einander geradezu automatisch aufheben, denn - wenn sie nebeneinander auftreten - kann ein geübter Zuhörer die geheimen Verbindungen zwischen ihnen mit Leichtigkeit aufspüren; diese Verbindungen lassen jene nicht-apriorische, noch nicht existierende, aber schon mögliche Form entstehen. Der Autor verstößt hier gegen alle Gesetze theatralischer Konvention, im Grunde genommen gingen sie ihn - beim Niederschreiben des Stückes - nur wenig an. Es ging ihm um die theatralische Wahrheit. Zu diesem Zweck **beobachtet** er das Theater auf eine nur ihm eigene Art und Weise. Wann kann man das Theater am besten beobachten? Während der Proben. Der Autor verwischt zielbewußt den Text, damit der Zuschauer den eigentlichen Text des Theaterstückes vom Metatext nicht unterscheiden kann und damit er nicht weiß, was geschieht, wenn man vom Text des Stückes weggeht. Als Erklärung will ich anmerken, daß nur 3/4 des Textes der eigentliche Text des Stückes ist, der Rest wurde vom Autor dazugeschrieben, der seine PROBEN - selbstverständlich am Schreibtisch und nicht auf der Bühne - probieren wollte. Er wußte den Vorteil des Schöpfers auszunutzen und dekomponierte mehrmals das Ganze, um auf diese Weise die Atmosphäre der Proben widergeben zu können, jene einzigartige, einmalige Atmosphäre, die gerade durch ihre funktionelle Gewöhnlichkeit ungewöhnlich wird, eine Atmosphäre der Unklarheit und Unsicherheit, die ja durchaus menschlich ist.

Der Autor widmet dieses Theaterstück jenen Schauspielern, an denen der Regisseur keinen Gefallen gefunden hat, obwohl sie ins Schwarze getroffen haben. Der Kunst zu gefallen und den Menschen zu gefallen - es sind zwei unterschiedliche Dinge.

## PERSONEN

Regisseur

Schauspielerin A /AA/ /FRAU M/

Schauspielerin B /BB/ /FRAU N/

Schauspielerin C /CC/ /FRAU O/

Schauspieler A /PROFESSOR A/ /HERR A/

Schauspieler B /PROFESSOR B/ /HERR B/

Schauspieler C /JUNGER MANN/ /HERR C/

**AA** Ich war gerade bei meinen Bekannten. Ihr kleinstes Kind ist geradezu ein Phänomen - nach drei Unterrichtsstunden bei einem hervorragenden Pädagogen konnte es die 4. und 13. Variation Paganini's fehlerlos spielen, vorher las er Joyce's Ulisses und Finnegans Wake. Als er mit seinen Eltern in Afrika war, bestieg er ohne jegliche Ausrüstung den hohen Gipfel Mamahuma-Nobhutu. Man kann sich vorstellen, wie groß das Erstaunen der Eltern war, als sie - über das Verschwinden des Kindes beunruhigt - sein Wimmern, das zu ihnen von oben drang, hörten: Mutti, ich muß.

**BB** Ja, meine Liebe, es gibt Wunderkinder, die eine Bestätigung dessen sind, daß es Wunder gibt, von denen wir nicht einmal zu träumen wagen. Wissen Sie, ich war Lehrerin an einer Grundschule für Männer, eigentlich für Jungen, aber das Ministerium ließ eine Namensänderung nie zu, weil dort noch alte, archaische Traditionen weiterhin fortleben. Aber zurück zur Sache: Ich war damals eine Schönheit. Die kleinen Buben machten ihre Hefte gar nicht auf, alle starrten mich andächtig an, das war fantastisch - von 30 kleinen, aber netten Wesen angebetet zu werden. Wenn die Kinder nach Hause kamen, hatten sie starke Kopfschmerzen, konnten nichts essen, nahmen ab, machten keine Schulaufgaben, weil keins von ihnen wußte, was aufgegeben worden ist. Das war fantastisch!

**CC** Fantastisch, fantastisch! Sie haben ja den Kindern gar nichts beigebracht!

**BB** Ich habe ihnen beigebracht, was wahre Schönheit ist. Einer von den Jungen ist ein gefragter Aktenmaler geworden, er hat ein Bild von mir gemalt, ich sehe dort fabelhaft aus, ein anderer ist ein Schürzenjäger geworden, noch ein anderer hat achtmal geheiratet, um endlich ein Ideal zu finden, das er klarerweise nicht finden konnte. Ein weiterer hat sich versprochen, ein hervorragender Komponist zu werden, und er hat es auch geschafft. Ich wurde aus der Schule rausgeschmissen, aber ich war ja Ungewöhnliches gewohnt. Auf diesem Bild ...

**AA** Ich kenne diesen, der achtmal geheiratet hat - ein Idiot! Er war mein Mann. Und ich finde nicht, daß es eine Ehre für Sie ist, von ihm angebetet worden zu sein, noch dazu, als er ein kleines Arschloch war, das er weiterhin geblieben ist. Ich konnte ihn innerhalb von diesen zwei verlorenen Jahren gut genug beobachten.

**BB** Es war ein guter Junge. Als ich sprach, hörte er andächtig zu, vielleicht war er etwas zerstreut und achtete nicht darauf, was ich sprach, aber er hörte andächtig zu, und er hatte sehr schöne, grüne Augen.

**AA** Sein Charakter war ebenfalls schön. Nachdem er was getrunken hatte, gab es immer wilde Streitigkeiten.

**BB** Als ich ihn gekannt habe, war er kein Alkoholiker. Anscheinend war er mit Ihnen nicht glücklich, und so begann er zu saufen. Das kommt selbst in den besten Familien vor.

**CC** Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie endlich aufhören würden, über Ihre persönlichen Probleme zu reden. War der Kleine und Ihr späterer Mann ein Wunderkind?

**AA** Wie kann ich es wissen? Ich hab ihn ja bekommen, als er schon erwachsen war. Mein Vater hat mich überredet, er sagte: nimm, was es noch gibt, sonst wirst du später bereuen. Wenn es bereits zu spät sein wird ...

**CC** Vielleicht wissen Sie denn, ob er ein Wunderkind war. Sie haben ja selbst gesagt, daß er andächtig zuhören konnte...

**BB** /verträumt/ Sein andächtiger Blick glitt methodisch über meinen Busen, der - so meine ich jedenfalls - ihm sehr gut gefallen mußte. Die Verträumtheit und Begeisterung schienen der einzige Inhalt seines jungen, unschuldigen Lebens zu sein... Aber ob er ein Wunderkind war? Er hatte wohl keine Chancen dazu gehabt. Soviel ich mich erinnern kann, hatten seine Eltern zu Hause nur ein einziges Buch: ein Buch darüber, wie man ein Auto reparieren kann. Da gab es keinen Platz für Joyce. Ob sie in Afrika gewesen sind? Mein Gott, ich habe keine Ahnung, aber ich glaube nicht, jedenfalls wollte er während der Unterrichtsstunden nie aufs Klo, wie die andern Kinder. Aber vielleicht war er ein Wunderkind, ja, ich kann mich erinnern, er bekam von seinen Eltern eine Geige geschenkt, aber er dachte wohl an etwas anderes. Wie hätte er in seiner Verträumtheit Noten lernen sollen? Ihr kleiner Geiger - das ist was ganz anderes, er hat sicherlich die Schule geschwänzt, um seine ausgefallenen Etüden heimlich üben zu können...

**AA** Was glauben Sie, der Kleine brauchte nicht die Schule zu schwänzen, zu

dieser Zeit ging er noch nicht zur Schule. Wozu denn auch, er kann ja sowieso schon alles. In der Integralrechnung ist er genauso gut wie Kuratowski, im Schachspiel hat er selbst den Meister Karamazow geschlagen - und das dazu noch zweimal. Nach dieser Niederlage begann der Meister zu saufen. Und der Kleine? Gestern diktierte er seiner Sekretärin ein ganz einfaches Rezept, wie man Kaliumsubazidat herstellen kann, das für die Herstellung biologischer Waffen von großer Bedeutung ist - was Sie vielleicht wissen werden.

**CC** Na, schön, Ihr kleines Arschloch ist also ein Wissenschaftler-Killer! Und was sagen seine Eltern dazu?

**AA** Sein Vater ist ein armer Bauer auf Sardinien, der nicht einmal schreiben kann. Aus politischen Gründen mußte er ein Asylland suchen und so kam er hierher. Seine Mutter dagegen ist eine berühmte norwegische Schauspielerin, die sich dem besagten Bauern - der damals als Statist in einem Film auftrat - unter einer vermorschten Pinie hingegeben hat. Unter dieser Pinie wurde damals ein sehr interessanter Film gedreht.

**CC** Warum vermorscht? Müssen Sie alles so vulgär darstellen?

**AA** Vulgär? Das ist gar nicht vulgär. Diese Pinie wurde in der Biographie der Schauspielerin sehr genau beschrieben, ich lese solche Sachen. Ich weiß nicht, was Sie lesen, aber ich lese Verschiedenes und ich bin sehr stolz darauf.

**BB** Der Kleine wurde also unter einer vermorschten Pinie gezeugt? Kein Wunder, daß er solche krankhafte Ideen hat. Wunderkinder sind krank. Sie sind an ihrem Wunderkind-Sein krank, aber immer krank. Gesunde Kinder gehen aufs Klo, wenn sie pinkeln wollen, statt zu diesem Zweck den Gipfel Mamahuma-Nobhutu zu besteigen. Und sie fangen nicht an, nach der dritten Musikstunde die Variationen von Paganini zu spielen, sondern sie lernen die Namen der Saiten auswendig: g, d, a, e. So ist es, wenn ich mich nicht irre.

**AA** Nein, Sie irren sich nicht. Sind Sie ein normales Kind gewesen? Ich auch, aber die Bewunderung für Ungewöhnliches lebt in mir weiterhin fort, deshalb gehe ich in den Zirkus und besuche die Vorlesungen eines Marxisten, der Priester geworden ist. Und den Kleinen werde ich ganz genau beobachten, denn das lohnt sich. Der von ihm vorgeschlagene Abrüstungssystem ist zwar im Detail

nicht ganz genau durchdacht, aber wenn man bedenkt, daß er ihm bei der Nachspeise eingefallen ist, kann man ihm keine Vorwürfe machen.

**BB** und **CC** /chaotisch, gar nicht zusammen/ Nein, das kann man nicht. /alle Damen gehen weg/

/drei Greise sehen sich Pornofotos an, sie reden, wie es sich für Greise gehört/

**SCHAUSPIELER A** Was sagen Sie nun dazu? Ich glaube, diese ist ganz gut.

**SCHAUSPIELER B** Nein, die vorangegangene war viel besser. Ich ziehe Mollige vor. Schauen Sie nur auf ihren Blick: sie ist nackt, und sie schaut so unschuldig vor sich hin, als würde sie Blumen betrachten.

**SCHAUSPIELER C** Was reden Sie da über Blumen? Ich finde diese da am besten.

**SCHAUSPIELER A** Zugegeben, die Stellung ist gut, man sieht sowohl die Vorderseite als auch den Hintern. Nur das Gesicht: es ist so gewöhnlich, zu meiner Zeit sagte man: plump.

**SCHAUSPIELER B** Meine Herren, wir sollen daraus eine Vergrößerung machen, es darf kein beliebiges nacktes Weib sein, es muß etwas Bezauberndes sein. Im Arbeitszimmer meines Onkels hing ein schönes Bild: sie war ganz nackt, aber in ihrem Blick ... Der Maler mußte von ihr verzaubert gewesen sein, das war mit Liebe gemalt - und das konnte man spüren.

**SCHAUSPIELER A** Mein Herr! Was geht mich die Liebe eines verkannten Malers an, der ordinäre Bilder malt! Der Arzt hat uns, die wir zu diesem Zweck auserwählt worden sind, beauftragt, im Speisesaal ein großes pornographisches Foto anzubringen. Das ist jetzt der letzte Schrei in der Medizin: das, was wir essen, soll uns dann viel besser schmecken, selbst der süßliche Bohnenbrei. Heute macht man nun alles so: neben einem Auto - ein schönes Mädchen, Computers - daneben ein schönes Mädchen, Jalousien - schönes Mädchen, Kloschüssel - schönes Mädchen. Ich habe keine Ahnung, wo sie diese schönen Mädchen hernehmen, aber anscheinend tun sie ihr Möglichstes, um sie für Werbefotos herzubekommen. Diesen Trend gibt's nun auch in der Medizin: eine Amputation -

- ein schönes Mädchen, die Verbrennung dritten Grades - ein schönes Mädchen, eine geriatrische Behandlung - ein schönes Mädchen.

**SCHAUSPIELER C** Es ist schlimm, daß man gerade uns für diese Fotos auserwählt hat. Mir gefällt diese, sogar sehr, aber es ist ja durchaus möglich, daß sie einem anderen gar nicht gefallen wird. Es vergeht ihm der Appetit, er wird nicht einmal die Nachspeise essen wollen.

**SCHAUSPIELER B** Welche Nachspeise? Ah, Nachspeise. Nicht jeder mag Nachspeisen.

**SCHAUSPIELER A** Meine Herren, in einer Stunde spielen wir Tennis, und ich muß mich vorher noch warmlaufen. Der Arzt hat gesagt, ist nicht gut für die Muskeln und löst Minderwertigkeitsgefühl hervor. Ich hatte noch nach keinem Spiel das Minderheitsgefühl gehabt, ich kenne meinen Wert, ich bin noch zu Vielem fähig, wenn Sie es wissen wollen!

**SCHAUSPIELER B** Was reden Sie da über Tennis! Ich spiele Schach und ich bin immer der Sieger. Dies tut gut.

**SCHAUSPIELER C** Ich habe bemerkt, daß Sie immer mit Dummköpfen spielen, es ist also kein Wunder, daß Sie immer gewinnen, Können Sie sich über solche Siege denn überhaupt freuen?

**SCHAUSPIELER C** Lassen wir die leichten Siege. Welche werden wir wählen?

**SCHAUSPIELER B** /mit der Miene eines völlig verlorenen Menschen/ Es ist sehr schwierig. Ich kenne den Pornogesmack unserer Mitbewohner nicht... Eins weiß ich: jeder hat seinen Geschmack. Der eine mag eine schüchterne, bescheidene Nacktheit, der eine wiederum eine ordinäre, freche Schamlosigkeit. Dem einen gefällt die obere Seite, dem anderen die untere, der andere wiederum ...Warum soll **ich** entscheiden, was sich der ehemalige Staatsanwalt ansehen soll, der ja beim Essen immer beschmiert ist? Jeder soll über sich selbst entscheiden. Wir sind keine Kinder mehr.

**SCHAUSPIELER A** Klar, wir sind keine Kinder mehr. Aber unser neuer Arzt - er hatte ein Stipendium in Ohio, wohlgemerkt - behauptet, wir müssen kindisch werden, die Rückkehr zu der Kindheit bildet einen idealen Abschluß unseres Lebens, wir kehren dort zurück - so sagt er - woher wir gekommen sind; das

Leben wird zu einem geschlossenen Kreis: das Ende neigt sich über den Anfang

...

**SCHAUSPIELER B** Neigt sich, sagen Sie. Neigen Sie sich lieber über diese Fotos und zeigen Sie uns ihre Auserwählte.

**SCHAUSPIELER A** /hastig/ Diesel! Sie hat einen schönen, großen Busen. Das Gesicht ist zwar plump, aber der Busen ist ausdrucksvoll. .

**SCHAUSPIELER C** Und mir gefällt diese da. So ein frecher Blick! Sie erlebt gerade jetzt den Orgasmus.

**SCHAUSPIELER B** Meinen Sie?

**SCHAUSPIELER C** Ich meine gar nichts, das spürt man ja. /zum

**SCHAUSPIELER A** / Und was sagen Sie zu dieser?

**SCHAUSPIELER A** Es vergeht mir der Appetit, wenn ich auf sie schaue. Selbst auf die Zwiebelsuppe, die ich ja immer so gemocht habe, habe ich keinen Appetit mehr...

**SCHAUSPIELER B** Vielleicht warten wir einen neuen Trend in der Medizin ab ... Unser Oberarzt soll demnächst nach Südafrika fahren, er hat dort ein Stipendium für eine längere Zeit bekommen. /verträumt/ Ich bin gespannt, was er von dort mitbringen wird.

**SCHAUSPIELER C** Er kommt sicherlich auf die Idee, uns vor dem Essen Tam-Tam spielen zu lassen.

**SCHAUSPIELER A** Mir wäre das recht. In meiner Jugend spielte ich auf dem Schlagzeug. Können Sie sich noch an das Band "Fakd Metal" erinnern?

**SCHAUSPIELER C** Nein, leider nicht. Ich kann mich nur an Armstrong erinnern ich glaube, er ist dann Präsident geworden, aber das ist ja im Grunde egal. Hören Sie, es ist die Abendessenglocke! Laß uns diese da vorschlagen, wenn wir uns an ihr sattgesehen haben, wird man sie ablösen. Wie den Präsidenten...

/drei Schauspielerinnen, sie spielen die Rollen der Sekretärinnen ihrer Chefs/

**SCHAUSPIELERIN A** Du hast gut reden. Dein Chef spielt Karten,

geht zum Rennen, sieht sich Fußballtreffen an, und nur von Zeit zu Zeit erinnert er sich an Liebe, und zwar erst dann, wenn du bei ihm bist und wartest, bis er was sagt. Und mein Chef? Der denkt nur an das Eine.

**SCHAUSPIELERIN B** Es ist ganz einfach zu erklären. Er hat eine langweilige Arbeit, du mußt selbst zugeben, daß die Herstellung immer neuer Teekannen oder Kloschüssel langweilig werden kann. So denkt er an etwas Angenehmes, zumal er noch jung ist, na, vielleicht nicht mehr so jung, wie früher, aber immerhin ...

**SCHAUSPIELERIN A** Was sagst du, er ist ja noch ganz jung, und er sieht noch jünger aus als er in der Wirklichkeit ist. Er ist immer schick angezogen, seine Frau schaut zu, daß er toll aussieht.

**SCHAUSPIELERIN C** Die Frau meines Chefs bindet ihm den Schlips immer schlecht zu, er steht immer aus dem Hemd hervor. Auf diese Weise macht sie aber einen strategischen Fehler. Herr Direktor erlauben, ich mache Ihnen den Schlips zurecht, er sitzt schlecht. Und der Geruch meines Parfüms dringt zu ihm und es wird ihm bewußt, daß er ein Mann ist, falsch - daß er ein Mann sein könnte. So hat das alles angefangen. Ich habe nicht sehr viel von ihm, er ist darin so unbeholfen, du weißt es ja, ich habe immer den Eindruck, daß er in jedem beliebigen Moment darauf verzichten kann. Heute bin ich nicht in Form - sagt er. Ehrlich gesagt war er noch nie in Form. Oder vielleicht doch - beim ersten Mal...

**SCHAUSPIELERIN B** Der meine ist immer gut in Form. Aber er mag es, wenn ich ihn lobe. In der Arbeit hat er keinen Erfolg, ich weiß nicht, wie es er mit seinen Qualifikationen zum Chef gebracht hat. So will er in der Liebe groß sein. Er hat mir verboten, zu ihm "mein Kleiner" zu sagen. Ich sage aber so gern zu meinen Partnern "mein Kleiner". Wenn du noch einmal sagst "mein Kleiner", werde ich dich erwürgen. Also sage ich zu ihm: du warst gut, mein Kleiner.

**SCHAUSPIELERIN C** Und dann erwürgt er dich. So sieht also euer Spiel aus. Es ist wohl so, daß die meisten Geschlechtsakte in Perversion ausarten müssen.

**SCHAUSPIELERIN B** Nein, gar nicht, er erwürgt mich gar nicht. Er pflegt sein Wort nicht zu halten, wie in der Arbeit so auch im Leben.

**SCHAUSPIELERIN A** Wie kannst du mit es ihm aushalten?

**SCHAUSPIELERIN B** Er macht immer den Eindruck, daß dies ihn besser stimmen

würde.

**SCHAUSPIELERIN A** Und wird seine Stimmung dann wirklich besser?

**SCHAUSPIELERIN A** Nein, ganz im Gegenteil. Er kommt sich dann noch mehr verloren als vorher vor. Eigentlich tut er mir leid.

**SCHAUSPIELERIN A** Was sagst du? Du hast Mitleid mit einem blöden Kerl, der nur eins im Sinne hat?

**SCHAUSPIELERIN B** Er ist kein blöder Kerl. Er ist zwar ein Lümmel, das stimmt schon, aber er kann auch sehr zart sein. Und er kennt alle Schildkrötenarten, und davon gibt's ja über achtzig! Dein Chef aber scheint ein Schwein zu sein. Wie kannst du denn überhaupt mit ihm...

**SCHAUSPIELERIN A** Ich kann's. Dank ihm konnte mein Mann befördert werden und er hat einen für seine Qualifikationen wichtigen Posten inne. Es hat nicht viel gefehlt und er wäre der Chef meines Chefs geworden.

**SCHAUSPIELERIN B** Entsetzlich! Du müßtest dann mit deinem Mann schlafen.

**SCHAUSPIELERIN A** Daran würde ich mich schon irgendwie gewöhnen. Im Grunde genommen ist er nicht so schlimm. Als Chef hätte er ja sowieso ein Verhältnis und dann ...

**SCHAUSPIELERIN C** /zur Schauspielerin B/ Wie meinst du, lohnt es sich noch, abzunehmen?

**SCHAUSPIELERIN B** In meinem Horoskop für diese Woche steht es schwarz auf weiß: mach keine Abmagerungskur, das kann dir nur schaden. Nebenbei gesagt: woher können die wissen, daß ich eine Abmagerungskur machen wollte? Ich habe beschlossen, damit bis zur nächsten Woche abzuwarten, vielleicht ist dann mein Horoskop besser.

**SCHAUSPIELERIN C** Du weißt dir immer zu helfen. Sowohl mit dem Horoskop als auch mit dem Chef, der impotent ist. Du könntest ihm einmal sagen, in deinem Horoskop wurde dir eine große, leidenschaftliche Liebe vorhergesagt. Dann wird er eifersüchtig, denn er wird ja einsehen, daß er hier nicht gemeint werden konnte, und dann..

**SCHAUSPIELERIN B** Und dann - nichts. Er ist nicht eifersüchtig. Beim ersten Mal hat er mich nur gefragt, wieviele es **vor ihm** gab, hörst du: vor ihm. Es is

so ein eingebildeter Impotent. Ich schaute auf ihn und sagte boshaft: ich habe sie nicht gezählt, aber es werden wohl 5 Duzend gewesen sein.

**SCHAUSPIELERIN A** Und was sagte er dazu?

**SCHAUSPIELERIN B** Er sagte nur: ich mag nicht, wenn man in Duzenden rechnet. Du bist jung und modern, du solltest richtige Zahlen gebrauchen. Fünf Duzend sind sechzig. Ja - sagte ich, es könnten an die sechzig gewesen sein. Und er darauf: du könntest den Status einer Hure mit Erfolg beantragen können. So ein intelligenter Mann! Ich sagte ihm, daß ich ja übertrieben habe mit dieser Zahl, weil ich mich ein Beispiel an den Männern genommen habe, die ja immer übertreiben. Weiß du, er schien enttäuscht zu sein, ich weiß nicht, warum, aber er war enttäuscht. Anscheinend mag er dauerhafte Beziehungen ...

**SCHAUSPIELERIN C** Eine Frau sollte auf einen Mann so wirken, daß er auf keine andere mehr schaut.

**SCHAUSPIELERIN A** Nein, so ein Hund, der dir nachläuft, was gibt's da Interessantes...

**SCHAUSPIELERIN B** Das ist sehr angenehm. Der Verliebte sieht nur dich, die ganze Welt existiert für ihn gar nicht. Kann es was Schöneres geben, kann es was Schöneres geben ...

/alle ab/

/Zwei "Professoren" prüfen einen jungen Musiker/

**SCHAUSPIELER A** /=**PROFESSOR A**/ Setzen Sie sich bitte. Nein, nicht hier, hier, bitte.

**SCHAUSPIELER B** /=**PROFESSOR B**/ Er mag sich hinsetzen, wo er nur will, Hauptsache, er kann und weiß etwas.

**PROFESSOR A** Nein, das ist nicht egal, wo er sich hinsetzt. Wenn er sich da, drüben hinsetzt, werde ich nicht hören, was er spricht.

**PROFESSOR B** Manchmal ist es besser, wenn man nicht hört, was sie sprechen. Glauben Sie etwa, ihre Antworten würden mich interessieren? Das macht mich nur müde. Nachdem ich einmal einen ganzen Tag den Prüfungen zugehört habe, konnte ich dann nicht einschlafen. Ich habe die ganze Nacht nicht geschlafen. Und am Morgen habe ich geträumt, daß ich geprüft werde.

**PROFESSOR A** /lacht/ Und Sie haben selbstverständlich nichts gewußt.

**PROFESSOR B** /fängt auch zu lachen an/ Ich habe nicht einmal gewußt, wie zwei Vierteltöne geteilt werden!

**SCHAUSPIELER C** /=**JUNGER MANN**/ In zwei Viertelnoten, das ist ja ganz einfach - selbst im Traum.

**PROFESSOR A** Augenblick, Sie werden nicht gefragt. Na, gut, jetzt eine Frage an Sie: warum wollen Sie sich mit Musik beschäftigen?

**JUNGER MANN** Weil ich sie liebe.

**PROFESSOR B** /blöd/ Ich bin verliebt in... /der Name einer bekannten Schauspielerin/, soll das heißen, daß ich mich mit ihr beschäftigen muß?

**JUNGER MANN** Ich habe ja gesagt: ich liebe Musik, und nicht ich bin in die Musik verliebt.

**PROFESSOR A** /ermüdet/ Lassen Sie ihn doch in Ruhe, wenn er liebt, dann mag er meinetwegen lieben, es ist das Recht der Jugend. Mal sehen, ob seine Liebe auch erwidert wird. /macht den Mund auf und grinst/ Nennen Sie bitte Dutzend, oder sagen wir, einige - fünf-sechs - portugiesische Komponisten, die Opern komponiert haben. /streng/ Opern wohlgemerkt, nicht Operetten.

**JUNGER MANN** Ich weiß nicht.

**PROFESSOR A** /noch weiterhin ermüdet/ Aha, Sie wissen es nicht. Ich habe e

vermutet, aber ich wollte es trotzdem nachprüfen.

**PROFESSOR B** Dazu ist ja die Prüfung da, wir können nichts vermuten, wir müssen alles nachprüfen. Das ist der Sinn jeder Prüfung. /zu dem **JUNGEN MANN**/ Ihre Studienkollegin - sie ist ganz hübsch - hat sechs genannt. Sie hat eine Eins bekommen. Mit Auszeichnung. Sie müssen selbst zugeben, daß es einen Unterschied gibt zwischen euch.

**JUNGER MANN** Gomes, Lopes, Rebeiro, Oliveira, Puerto, Muerto. Bitte, es sind sechs Namen. /nach einer Pause/ Es sind beliebige Namen, die mir gerade jetzt eingefallen sind. Puerto ist der Name einer Stadt und auf Puerto reimt sich Muerto ...

**PROFESSOR A** Was beabsichtigen Sie denn?

**PROFESSOR B** Denken Sie doch nach, Herr Kollege, er will uns ja einreden, daß es ihm gelungen ist, uns reinzulegen.

**PROFESSOR A** In Ihrem Fall ist es ihm gelungen. Ich wußte von Anfang an, daß er Blödsinn redet. Ich habe es auch selbst gemacht oder ich wußte wenigstens, daß man das machen kann. /erzählt/ In unser Gymnasium kam einmal ein berühmter Schriftsteller, er befand sich damals gerade auf dem Höhepunkt seines Ruhmes. Aus einem katholischen Schriftsteller, der er vor dem Krieg war, ist nach dem Krieg ein kommunistischer Schriftsteller geworden, der seinen Prinzipien immer treu ist. Einer von uns fragte ihn - aus bloßer Höflichkeit - nach den Namen moderner französischer Schriftsteller - die waren ja schon immer in, und er ist schon damals viel in der Welt herumgereist. Ohne seine Verlegenheit zu zeigen und völlig gedankenlos nannte er vier Namen bekannter französischer Radfahrer, die an der Tour de France teilnehmen. Es war jedoch sein Pech, da wir uns immer viel mehr für Radfahrer als für Schriftsteller interessiert haben, und so entpuppte er sich als ein Erzschurke und ein Chamäleon. Bei seinem Besuch in einem anderen Gymnasium soll er auf dieselbe Frage wahrheitsgetreu geantwortet haben: ich weiß es nicht. So wie Sie. Und er fügte noch hinzu, ihn interessiere nur seine eigene Schriftstellerei, und es gehe ihn nichts an, wer was in Frankreich schreibt. So ein Schurke!

**PROFESSOR B** Was erzählen Sie uns da? Soll es eine Prüfung sein oder wollen

wir Märchen erzählen? /nach einer Weile/ Ich muß es Ihnen erzählen. Ich war einmal im Rahmen eines Stipendiums in Paris und zusammen mit meinem Freund wollten wir in ein Bordell gehen. In unserem rückständig gebliebenen Land habe ich so viel über Bordelle reden gehört, so daß ich es unbedingt mit eigenen Augen sehen wollte. Es war nicht die Geilheit, die mich hingeführt hat, sondern die Neugier eines Intellektuellen. Ich war gespannt, wie ich mich dort verhalten werde. Ich kann mich erinnern, daß Jean Gabin ein Bordell wie ein Klo betritt, ganz einfach - wie ein Klo.

**PROFESSOR A** Ein Klo betritt man nicht aus Neugier. Es sei denn, es ist ein Klo in einem Imperial-Hotel, dann betreten wir es wie ein Museum, wir schauen uns alles genau an, betasten die Waschbecken, entdecken die Geheimnisse der Kloschlüssel, und wir betrachten all das mit einer gewissen Nostalgie, weil wir wissen, daß wir hierher nicht bald wiederkommen werden...

**PROFESSOR B** Seien Sie nicht so sentimental! Wenn Sie einmal berühmt werden, werden Sie viel bessere Klos besuchen dürfen.

**PROFESSOR A** /nachdenklich/ Glauben Sie? Nein, es gibt keine besseren Hotels als die Imperials. Das weiß ich sicher, ich habe es gelesen. Ich interessiere mich für alles.

**PROFESSOR B** /munter/ Letztens war ich in Bratislava, ich habe dort in einem mittelklassigen Hotel gewohnt. Stellen Sie sich vor ...

**PROFESSOR A** Herr Kollege, wir haben doch eine Prüfung.

**PROFESSOR B** Wie streng sind Sie nun! Na gut. /zum **JUNGEN MANN**/ Nennen Sie Musikformen, die mit einem "e" enden.

**JUNGER MANN** Sonate, Fuge, Symphonie, Operette, Variatione.

**PROFESSOR A** Variation endet mit einem Nasallaut, man spricht von einer Form der Variation.

**PROFESSOR B** Ja, so ist es.

**JUNGER MANN** Entschuldigen Sie.

**PROFESSOR A** Sie brauchen sich nicht zu entschuldigen, es wäre besser, wenn Sie was gelernt hätten.

**PROFESSOR B** /spielt ein für das Publikum unsichtbares Instrument/ Was für

ein Akkord ist es? Was hören Sie?

**JUNGER MANN** Ich höre folgende Töne: g-h-c-d-fis und h, h ist ein Doppelton.

**PROFESSOR A** Er hat ein gutes Gehör. Mal sehen, ob seine Augen genauso gut sind. /nimmt die Brille ab/ An welchem Auge habe ich einen Pickel?

**JUNGER MANN** Sie haben sich das linke Auge gerieben, folglich haben Sie den Pickel an dem rechten Auge. Das ist ein Trick, den man besser kennt, als Ihre musikalische Tätigkeit.

**PROFESSOR A** /gar nicht verlegen/ Sie sind mutig, frech sogar. Ich glaube, Sie werden es zu etwas bringen. /zum **PROFESSOR B**/ Ich mag mutige Menschen, er sagt die Wahrheit und nimmt keinen Blatt vor den Mund. In unserer Schule werden Sie sicher einen hohen Posten innehaben.

**PROFESSOR B** Ich bin mir dessen nicht ganz sicher. Und sein Geruchssinn? Drehen Sie sich um zu mir - ich bin ja Ihr Prüfer und nicht umgekehrt - und sagen Sie, was Sie riechen?

**JUNGER MANN** Draußen steht ein Student, es ist Ihr Schützling, er ist sehr nervös, es scheint, daß er in die Hose gemacht hat.

**PROFESSOR A** Wissen Sie zufällig, wie er heißt? Herr Kollege, vielleicht werden wir diesen draußen gar nicht prüfen...

**PROFESSOR B** Nein, warum denn nicht? Mich stört das nicht. Was haben Sie gesagt? Warum sollten wir ihn nicht prüfen? Dazu sind wir ja da, dafür werden wir bezahlt, miserabel zwar, aber immerhin.

**PROFESSOR A** Dann lassen Sie den nächsten eintreten, aber bitte - der mit der Hose kommt später dran...

**JUNGER MANN** /höflich/ Ja, danke.

**PROFESSOR A** und **PROFESSOR B** /zusammen/ Nichts zu danken. Sie sind durchgefallen - mit Auszeichnung.

**JUNGER MANN** Aber ...

**PROFESSOR B** Was: aber? Selbst die größten sind einmal durchgefallen: Einstein, Paderewski, Peciak-Pyciak, was wollen Sie, so ist halt das Leben ...

/JUNGER MANN geht ab/

**PROFESSOR A** Der schlaue Fuchs, er hat meinen Trick durchschaut. Ich habe

lange Jahre daran gearbeitet, und so ein Lümmel macht das mit einem Schlag zunichte!

**PROFESSOR B** Laß uns eine kurze, nein, eine längere Pause machen. Am Nachmittag kommt unsere Alte dazu. Wir brauchen uns dann nicht anzustrengen und über die Fragen nachzudenken, sie hat immer Duzende Fragen parat. Sie wird brillieren, wir dagegen ruhen uns aus und sehen uns die zukünftigen Stars auf dem Firmament der Kunst an. Warum ist dieser Stuhl so naß? Ihr auch?

**PROFESSOR A** Nein, mein Stuhl ist trocken.

/stehen auf und gehen ab; Musik/

**REGISSEUR** In Ordnung. Das habt ihr schön gemacht. Und jetzt - an die Arbeit! Die Aufführung hat noch nicht angefangen. /wendet sich an das Publikum/ Sie haben soeben vier Theaterszenen gesehen. Ich, der ich hier den Autor - wie heißt er nun, ach, das ist ja sowieso egal - vertrete, könnte diese Szenen weiter fortsetzen lassen. Aber Beethoven hat einmal gesagt, er hätte jede seiner Symphonien besser komponieren können. Es ist halt die Frage der Zeit, der Veranlagung, der Liebe, des Komforts, der Entleerung - es ging ihm wohl darum. Wir jedoch glauben ihm nicht! Wie ist es möglich, Herr Ludwig, die Fünfte könnte besser sein, wieso, das ist ja ein geniales Kunstwerk, ein Mount Everest der Symphoniekunst. Trotzdem hatte aber Beethoven recht. Von unseren vier Szenen sind zwei besser und zwei schlechter. Ich könnte sagen, welche besser und welche schlechter sind, aber es wäre mir lieber, wenn dies das Publikum tun würde. Ich sage Ihnen kurz die Namen der einzelnen Szenen, und Sie heben die Hand hoch, wenn Sie wollen, daß diese Szene fortgesetzt wird. Die von Ihnen gewählten zwei Szenen werden fortgesetzt, und die zwei anderen weniger interessanten erfahren eine wesentliche Verkürzung. Auf diese Weise können Sie - das Publikum - das Kunstwerk mitgestalten, wie man es blöd zu sagen pflegt. Bitte: Wunderkinder. Ja. Die Mädchen der Chefs. Ja. Greise und Porno. Ja.

Prüfung. Ja, danke. Ich sehe, daß die meisten von Ihnen für ..... und für .... gestimmt haben. Meine Lieben, wir werden selbstverständlich jene Szenen fortsetzen, die Ihnen am wenigsten gefallen haben. Unser Autor hält die Mehrheit für ein verdächtiges Element. Wenn einer von Ihnen etwas zu sagen hat, ist es seine private, individuelle, elitäre Meinung. Als Masse sind wir Esel, die der erste beste Hirt hin- und hertreiben kann, dieser Hirt nennt sich dann ein Anführer. In der Kunst zählt aber einzig und allein das Anderssein und die Besonderheit - und nur das.

**SCHAUSPIELER A** Entschuldigen Sie, aber ich kann Ihnen nicht zustimmen. Ich meine, auch die Mehrheit kann recht haben, auch, wenn sie keinen Anführer hat. Nehmen wir z.B. die Miss World-Wahl. Sind Sie dagegen, wenn man diejenige wählt, die allen gefällt? Ich weiß, Sie würden die häßlichste wählen, ich kann Sie sogar verstehen, aber auch andere haben einen guten Geschmack, vielleicht nicht alle, es ist sogar sicher, daß es nicht die Mehrheit ist. Die Masse hat keinen guten Geschmack - wo sollte sie das herhaben?

**REGISSEUR** Ich bin froh, daß Sie mit mir übereinstimmen. Sie gefallen mir gut, das konnte ich bereits bei der ersten Szene feststellen.

**SCHAUSPIELER C** /feierlich/ Sehr geehrter Herr Regisseur! Es ist nett von Ihnen, daß Sie aus Ihrem Verstand Gebrauch machen, das ist heute so selten. Die meisten Menschen lassen sich von Gefühlen leiten /er zeigt wie/, aber es gibt Lücken in dem, was Sie gesagt haben. Die Masse, meine Lieben, bleibt zu Hause. Diejenigen, die gekommen sind, um sich das neue Stück dieses - wie heißt er nun - Autors anzusehen, bilden die Elite. Sie verzichteten auf das Fußballspiel, auf das Tanzen, sie vergaßen die Verbesserung der Schulaufgaben, brachten ihre Kinder ins Bett und - **sie kamen hierher**. Sie kamen hierher um der Schauspieler willen, um des guten Rufs des Autors willen - wie er auch heißen mag -, Hauptsache - **sie kamen**. Und es ziemt sich nicht, sie zu beleidigen.

**SCHAUSPIELER A** /schmeichelhaft/ Soll ich ihm eine Ohrfeige geben, Herr Regisseur?

**REGESSEUR** /schaut im Szenar nach/ Tut mir leid, das steht nicht im Szenar. Der Autor gebraucht derart vulgäre Ausdrücke nicht.

**SCHAUSPIELER A** Ich habe es privat gesagt, ich ließ mich von Emotionen hinreißen, das war wirklich ganz privat.

**REGISSEUR** Sie wissen, daß ich gegen alles Private bin, das ins Theater durchdringt. Wir spielen nur das, was der Autor geschrieben hat. /pathetisch/ Was, wenn er sich beleidigt fühlt und nichts mehr für uns schreibt? Was werden wir dann spielen?

**SCHAUSPIELER A** Entschuldigen Sie.

**REGISSEUR** Sie brauchen sich nicht zu entschuldigen, spielen Sie lieber, aber nur das, was der Autor geschrieben hat.

**FRAU A /SCHAUSPIELERIN A/** und **FRAU B /SCHAUSPIELERIN B/** Wir haben ein Theaterstück geschrieben, vielleicht könnten wir es spielen?

**FRAU A /spielt/** Ach, meine Liebe, stell dir vor, er hat die ganze Zeit um mich geworben. Er hat so schöne Augenbraunen.

**FRAU B** Er hat schöne Augenbraunen, aber kein Gesicht. Weißt du, was er über unseren Regisseur gesagt hat?

**REGISSEUR** Wollen Sie denn wirklich hier auf der Bühne Ihre Texte versuchen? Raus, in die Garderobe, macht schnell, daß ihr verschwindet! Ihr kommt erst dann rein; wenn ich euch rufe. Und keine lauten Gespräche, bevor Sie die Bühne betreten.

**SCHAUSPIELER C** /leise; immer deutlicher hört man die beiden Schauspielerinnen reden: "weißt du, in Paris hat er sich für einen Zuhälter ausgegeben?", "nicht über den Busen, sondern übers Haar" u.s.w./ . Sie verzichteten auf das Fußballspiel, brachten die Kinder ins Bett und kamen hierher. Es ziemt sich also nicht, sie zu beleidigen, Herr Regisseur.

**SCHAUSPIELER A** Herr Regisseur, soll ich ihm eine Ohrfeige geben?

**REGISSEUR** /schaut im Szenar nach/ Es tut mir wahnsinnig leid, diesen Satz gibt es doch im Szenar. Aber in den Regieanweisungen steht: wenn der Regisseur an einem Abend gutgelaunt ist, kann er den Schauspieler ohrfeigen, dies läßt - so der Autor - die Konvention commedia del arte und die poetische Lizenz zu.

**SCHAUSPIELER A** Poetische Lizenz. Jemanden ohrfeigen und eine poetische

Lizenz! Ein Poet!

**REGISSEUR** /zum **SCHAUSPIELER B**/ Dieser Satz steht nicht im Szenar.

**SCHAUSPIELER C** Und der Satz, den Sie immer wieder wiederholen: Dieser Satz steht nicht im Szenar, steht der etwa im Szenar? Nein! Sehen Sie, er steht nicht im Szenar, und Sie bringen ihn vor - dazu noch auf der Bühne!

**REGISSEUR** Lassen wir die Streitigkeiten und fangen wir zu spielen an.

**SCHAUSPIELERIN A** /tritt ein/ Es blieb die Bewunderung für das Ungewöhnliche, deswegen gehe ich in den Zirkus und besuche die Vorlesungen eines Marksisisten, der Priester geworden ist.

**REGISSEUR** Was reden Sie da, ich verstehe nichts davon.

**SCHAUSPIELERIN A** Es ist der Schluß der Wunderkinder-Szene.

**REGISSEUR** Was für Wunderkinder? Ach, ja, es gab so eine Szene, ich kann mich nur ganz düster an sie erinnern. Wohl aber **nicht in diesem Theaterstück**. In diesem Stück hatte es den archaischen Beigeschmack einer ungewöhnlichen Naivität, und Sie reden hier von einem ideologischen Schwindler. Ein Kind kann kein Marxist sein, es sei denn, es ist sein innigster Wunsch. Die Kinder haben ja verschiedene Spiele, manche studieren die Anatomie kleiner Mädchen, ich weiß es aus Erfahrung - ich war ja einmal auch ein kleines Kind. So ein dummes Kind kann also auch Marxist werden wollen, so wie andere Kinder Schornsteinfeger oder Buchhalter werden wollen. Aber - Priester? Es mag vielleicht Ministrant werden wollen, wenn es größer wird... Selbstverständlich steht das in einem anderen Stück, nicht in diesem, wohl nicht in diesem. Wissen Sie, ich habe ein schlechtes Gedächtnis. Manchmal habe ich sogar Gedächtnisschwund. /gähnt/ Was mache ich denn überhaupt hier auf dieser schmutzigen Bühne?

**SCHAUSPIELERINNEN A, B und C** Sie sind unser Regisseur.

**REGISSEUR** Was Sie nicht sagen?

**SCHAUSPIELER A, B und C** Wir studieren ein neues Theaterstück ein.

**REGISSEUR** Ein neues Stück. Ja, ein neues Stück. Also los, an die Arbeit!

**SCHAUSPIELERINNEN B und C** Aber für dieses Stück brauchen wir einen Regisseur.

**REGISSEUR** Ihr könnt euch ja einen leisten, es wimmelt von arbeitslosen Regisseuren...

**SCHAUSPIELERIN A** Aber wir wollen Sie haben, denn Sie sind der beste.

**REGISSEUR** Der beste, worin bin ich der beste?

**SCHAUSPIELER A** /leise/ In großer Kunst schöpferischer theatralischer Inszenierung. /pathetisch/ Meister! Um Gottes willen! Können Sie sich noch daran erinnern? Wir haben vier Szenen einstudiert, Sie haben uns meisterhaft verbessert, Sie flößten uns Hoffnung auf hohe Kunst und noch höhere Honorare ein. Von Ihrem Eifer hingerissen erreichten wir die Höhen der virtuosen Schauspielerkunst, es ist nur eine Probe, und ich habe nie in meinem Leben so gut gespielt, können Sie sich daran erinnern, Meister: senile Typen sehen sich Pornofotos an, die Sekretärinnen leben mit ihren Chefs, die Kinder bringen Fristern die Lehre Marx' bei, zwei Trottel quälen ein junges Musikgenie, ein Wunderkind pinkelt auf dem zweithöchsten Gipfel Afrikas. So war es, Meister!

**REGISSEUR** Zweitgrößter - sagen Sie. Wenn es um die Größe geht, bin ich der größte, niemand kann sich mit mir messen, selbst Reinhardt nicht. Übrigens - wer was dieser Reinhardt?

**SCHAUSPIELER B** /dienerisch, zum Publikum/ Weiß jemand von Ihnen, wer dieser Reinhardt war?

**REGISSEUR** /zufrieden/ Na eben: was hat er denn getan? Er spielte Geige, ich kann mich erinnern, vor einigen Monaten hat man für sein Instrument 980.000 Dollar gefordert. Und wie wär's, wenn er auf einer Fließbandgeige spielen sollte?

**SCHAUSPIELERIN A** Meister, Reinhardt war kein Geiger, überlegen Sie doch einen Augenblick, das hat man Ihnen doch in der Filmschule beigebracht. Reinhardt war ein großer Theatermensch.

**REGISSEUR** Das Theater ist von den Griechen geschaffen worden, er mag ihnen dabei geholfen haben - vielleicht hat er Bänke getragen. Ist es aber Grund genug ihn bis heute so ordinär zu loben, wo doch unsere Regisseure solche Höhepunkte erreichen, daß sie Augenschmerzen bekommen, zumal sie sich gegen die Sonne stellen...

**SCHAUSPIELERIN B** Ich habe eine Idee. Laß uns noch einmal alle vier Szenen

spielen. Wenn sich der Meister an das Stück nicht erinnern kann, nehmen wir einen anderen.

**REGISSEUR** Was flüstern Sie da? Dazu noch so undeutlich, daß man es in der letzten Reihe hören und verstehen kann. Warum wollen Sie einen anderen Regisseur anstellen? Gefalle ich Ihnen denn nicht? Und Sie denken wohl, Sie würden **mir** gefallen...

**SCHAUSPIELERIN B** Ich denke gar nichts.

**REGISSEUR** Das merkt man, selbst von weitem. /nach einer Weile/ Also los, an die Arbeit. Ich habe mich ein wenig ausgeruht. Es ist mir gelungen, euch reinzulegen. Es stimmt schon, daß ich manchmal Gedächtnisschwund habe, aber dann habe ich mein Gedächtnis wieder zurück. /zum Schauspieler A/ Sie reiben sich das linke Auge, und an dem rechten haben Sie einen Pickel. Aber für das Publikum reiben Sie sich das rechte Auge, das für Sie ja das linke ist, und der Pickel ist an dem linken Auge, das für Sie das rechte Auge ist. Ist das klar?

**SCHAUSPIELER A** /denkt nach und reibt sich dabei das Auge/ Klar! Scheiße! Ich habe mich das rechte Auge gerieben und an diesem Auge habe ich ja meinen Pickel. Ich darf nicht dieses Auge reiben, an dem ein Pickel ist. Seien Sie doch ein Mensch!

**REGISSEUR** Es wird so sein, wie es der Autor will. An dem Text werde ich nichts ändern! Ich kann den Schauspieler auswechseln, aber den Text rühre ich nicht an. Der Text ist heilig! Heilig! Pause!

**REGISSEUR** Und jetzt, meine Herrschaften, kommt eine Szene, die im Mittelalter spielt. Den Text kennen wir. Das Ganze spielt sich in einem alten Schloß.

**SCHAUSPIELER B** Damals gab es noch keine neuen Schlösser, es gab nur alte.

**REGISSEUR** /verlegen/ Warum?

**SCHAUSPIELER B** Es ist ja Mittelalter, da ist alles alt.

**REGISSEUR** Sie vereinfachen ja alles. Ich überlege, ob Sie imstande sein werden, den Prinz von Zelazowa Wola zu spielen, wenn ihr Begriff vom Mittelalter so

vereinfacht ist. Sie glauben wohl, damals waren alle rückständig. So hat man Sie gelehrt. Dunkles Mittelalter, überall Schmutz und Dummheit. Mein Gott, ich weiß wirklich nicht, wie Sie den Prinzen werden spielen können...

**SCHAUSPIELER B** Ich spiele ihn intuitiv. Wer von den Zuschauern wird eine Fälschung merken? Ich lasse ja sowieso keine Fälschung zu, weil ich mit großer Intuition begnadet bin...

**REGISSEUR** /wendet sich an die Schauspielerin B/ Und Sie?

**SCHAUSPIELERIN B** Was: ich? Ich spiele, wie Sie wollen. Im Theater lasse ich nie meine Phantasie schweifen.

**REGISSEUR** Sie spielen eine Fürstin, die von einem schönen Jüngling bespuckt worden ist. Sie wissen ja, damals hat man sich geschämt, Brillen zu tragen und Kontaktlinsen waren noch nicht bekannt. So ist es kein Wunder, daß der Jüngling Sie für die böse Fürstin Adelajda gehalten hat.

**SCHAUSPIELERIN B** /spielt/ Wie groß bist du geworden, mein Kleiner. Noch vor kurzem warst du ein Kind, und heute steht ein schöner Jüngling vor mir. Woher diese Trauer auf deinem schönen Gesicht?

**SCHAUSPIELER C** Ich muß Sie bespucken, Fürstin. Ich verwechsle Sie mit der bösen Adelajda, so steht es im Text des Autors. Trotz meines jungen Alters sehe ich schlecht, und Ihre Stimme ähnelt der dieser blöden Adelajda, und so nehme ich Sie für die Adelajda und als Antwort auf Ihre netten, schmeichelhaften Worte bespucke ich Sie.

**SCHAUSPIELER A** Rede du nicht so viel, sondern bespucke Sie endlich, was zögerst du noch?

**SCHAUSPIELER C** Ich kann ja meine Kollegin nicht bespucken, im Studium war sie ja drei Jahrgänge höher als ich, wie kann ich nun... Das ist ja sowieso unappetitlich.

**REGISSEUR** Stimmt, das ist sehr unappetitlich. Aber der Autor kann sich noch an seine Kindheit erinnern, es war die Zeit der Spuckschalen, die Menschen mußten viel spucken und so hat man für sie die Spuckschalen überall bereit gestellt. Damals gab es mehr Tb-Kranke als es heute Studenten gibt. Das Spucken war etwas völlig normales. Alle haben gespuckt: Händler, Assistenten, Priester,

Müller, Zuckerbäcker, Rechtsanwälte, ihre Kunden...

**SCHAUSPIELER A** /spielt/ Entschuldigen Sie, Herr Anwalt, Scheiße, ich muß ausspucken, nehmen Sie sich meiner Sache an oder nicht? Das war keine Bestechung, das war nur ein Geschenk, es tut nichts zur Sache, daß es teuer war - Entschuldigung, ich muß ausspucken - billige Geschenke nimmt man nicht an, billige Geschenke schenkt man /lacht/, er hat auf mich so gedrängt - Verzeihung, ich muß ausspucken -, daß es mir unmöglich war, das Geschenk nicht anzunehmen, zumal - Scheiße, wieder Blut - ,zumal, daß er es gern geschenkt hat, er hat nicht gezögert, wie es die meisten tun, man mußte - tut mir leid, ich muß wieder ausspucken - auf ihn nicht drängen, daß er es gibt. Für ihn war es ja sowieso eine Kleinigkeit.

**SCHAUSPIELER B** Warum sollen wir diesen mittelalterlichen Blödsinn spielen? Laß uns etwas aus der Spucke poche spielen. Haben Sie gesehen, wie gut er das gespielt hat? Und das Publikum versteht, worum es hier geht! Und das Mittelalter? Jeder kann sich nur mit Mühe erinnern, daß er keine Ahnung davor hat, obwohl er etwas darüber gelernt hat. Und hier - alles läuft wie am Schnürchen.

**REGISSEUR** Na gut, aber wo sollen wir so viele Spuckschüssel hernehmen?

**SCHAUSPIELER A** und **B** Wir können in die Gläser spucken.

**SCHAUSPIELER A** Oder besser in die Weingläser - das ist vornehmer.

**REGISSEUR** Meinen Sie? Ich weiß es nicht, ich weiß es wirklich nicht. Sollen wir auf das Mittelalter verzichten?

**SCHAUSPIELERIN C** Ich werde nicht spucken, selbst in Kristallgläser nicht. Ich weiß, daß Sie insbesondere die Schauspielerinnen gern erpiedrigen, und aus ihnen quackende Wesen machen, aber auf diese Weise werden Sie gar nichts erreichen. Ich sollte ein Rolle bekommen, in der ich brillieren könnte, so daß alle vor Bewunderung sterben würden. Nicht nur aus Bewunderung für mich, aber auch für den Regisseur, den Autor ...

**SCHAUSPIELERIN B** Ich kenne den Autor. Er will nicht bewundert werden. Seine verächtliche Haltung gegenüber allem Erfolg könnte für uns ein Beispiel sein.

**SCHAUSPIELERIN C** Ja, ein Beispiel, ein Muster. Aber was für ein Muster? Kariert oder gestreift, oder vielleicht - ja, das wäre eine Idee - mit einem großen Ausschnitt ...

**SCHAUSPIELERIN B** /vom neuen Thema fasziniert/ Nein, nicht hier, Der Ausschnitt kommt hierher und da ... /beide Schauspielerinnen fangen an, über Kleider zu reden.../

**REGISSEUR** /zum Schauspieler A/ In die Weingläser, sagen Sie. Nein, das geht nicht, man kann ja alles sehen. Die Eßschüssel für Soldaten wären besser. /mit Begeisterung/ Das Ganze spielt sich an der Front, die Schießerei ist vorbei und die Soldaten spielen Karten. Der Soldat im Schützengraben zittert vor Kälte, aber der Gedanke, der blöde Leutnant wird mit ihm verlieren, macht ihn warm. Herr Oberleutnant, jetzt sind Sie dran.

**SCHAUSPIELER C** Ich habe kalte Hände, aber ich gebe schon die Karten. Sie spielen aus.

**SCHAUSPIELER B** Ich eröffne.

**SCHAUSPIELER A** Ich habe auch Eingang.

**REGISSEUR** Setzen Sie oder passen Sie?

**SCHAUSPIELER A** Ich setze zwanzig. Entschuldigung, ich muß ausspucken - und noch anderthalb.

**SCHAUSPIELER B** Was haben Sie?

**SCHAUSPIELER C** Ich nehme dazu. Ich habe Anämie.

**SCHAUSPIELER A** Ich auch, Entschuldigung, ich muß ausspucken, ich nehme auch dazu. Ich hab's!

**SCHAUSPIELER C** Was haben Sie?

**SCHAUSPIELER A** Ein Paar, Entschuldigung, ich muß ausspucken, Paar auf Paar. Und Sie, Herr Oberleutnant?

**SCHAUSPIELER C** Vier Buben, Entschuldigung, ich spucke nur aus. Ich habe gewonnen!

**SCHAUSPIELER A** Auf der Bühne bist du nicht so gut.

**SCHAUSPIELER C** Aber jetzt habe ich gut gespielt und gewonnen. Und diese da - die plappern immer noch.

**SCHAUSPIELER B** Ich weiß es nicht, sie reden über Kleider, Weiber haben nur das im Kopf.

**REGISSEUR** Ich habe Hunger. Kaffeepause!

**SCHAUSPIELERIN A** Stell dir vor: einmal bin ich mitten in der Nacht aufgewacht und ich merke, daß ich in einer fremden Wohnung bin. Ich ziehe mich an, gehe aus, die Straßen sind menschenleer, nur ein Betrunkener kommt plötzlich auf mich zu und fragt mich, ob er aufhören sollte zu trinken, er könnte das tun; ich bin in meiner Wohnung, ermüdet lege ich mich ins Bett, schlafe ein, aber nach einer Weile bin ich wieder wach und ich merke, daß es doch nicht meine Wohnung ist. Ich ziehe mich an, gehe aus, wieder die menschenleeren Straßen, wieder derselbe Betrunkene, der mich vertraulich anspricht und fragt er aufhören sollte zu trinken, ich sage kein Wort, um ihn nicht zu nerven, ich kehre in die erste Wohnung zurück, lege mich völlig erschöpft ins Bett. Die Morgensonne weckt mich und ich merke: es war nur ein Traum.

**SCHAUSPIELERIN B** Ich träume manchmal, daß ich nackt bin. Mindestens ein- in der Woche träume ich, daß ich mich in einer gutgelaunten Gesellschaft befinde, es ist lustig, tolle Stimmung, und plötzlich merke ich, daß ich völlig nackt bin. Verzweifelt will ich mich irgendwohin flüchten, ich betrete ein anderes Zimmer, aber dort gibt es noch mehr Leute, alle sind schön angezogen, nicht einmal eine Dame hat einen tieferen Ausschnitt, und ich bin ... nackt. Und es wird noch schlimmer: alle wollen mich begrüßen und mit mir sprechen, man merkt, daß ich hier gut bekannt bin und daß man mich gern hat - aber was habe ich davon? In der Nacht - so scheint es mir - bin ich fünf Minuten angezogen, und neun Stunden lang nackt.

**SCHAUSPIELERIN C** Wenn es um Träume geht, muß ich sagen, daß ich immer sehr gut schlafe. Ich gehe nicht nackt im Traum herum, ich spreche nicht mit Betrunkenen, wenn ich träume, dann nur angenehme Dinge. Angenehme und erhabene Dinge. Gestern habe ich mit einem Philosophen über Inkontrologie

diskutiert. Es ist ein sehr netter und kluger Mann, vielleicht nicht so schöpferisch wie Popen oder Jammerschade, aber immerhin ein Mann vom Format. Das Ganze spielt meistens in Künstlerkaffees, immer in der Früh, wo die Kaffehäuser noch leer sind und man ungestört sprechen kann; der Ober liest noch in seiner Zeitung und die Kellnerin an der Bar blättert die Heiratsanzeigen durch.

**SCHAUSPIELERIN C** /spielt/ Ach, es ist sehr nett von Ihnen, daß Sie ein bißchen Zeit für mich gefunden haben.

**SCHAUSPIELER C** Die Zeit - es sind nicht die Sekunden, Minuten oder Stunden, es ist ein großes Vergnügen. Schon die Tatsache selbst, daß der Mensch über seine Zeit frei verfügen kann, sollte ihn fröhlich stimmen. Das ist bei mir der Fall. Ehrlich gesagt, ich liebe es, viel Zeit zu haben.

**SCHAUSPIELERIN A** Ich auch. /unerwartet säufzt sie:/ Ach.

**SCHAUSPIELER A** /verlegen/ Ich weiß nicht, was ich sagen soll. Immer, wenn ich etwas sagen will, ist es ein Fehltreffer, wohl deshalb, weil ich abgenutzte, oft gebrauchte Wörter vermeide.

**SCHAUSPIELERIN A** /wechselt das Thema/ Sie müssen mich heute entschuldigen, ich bin heute nicht sehr gut in Form, meine Kolleginnen, diese dummen Gänse, verbringen Stunden vor dem Spiegel, und ich begnüge mich mit der Gewißheit, daß ich wunderschön aussehen kann, wenn ich es nur will. Aber ich bin nicht so blöd, um jeden Morgen paar Stunden vor dem Spiegel zu verlieren.

**SCHAUSPIELER A** Dieser erschreckende Arbeitsaufwand für Kleider und für das Aussehen ist mir auch fremd. Der Glanz der Kleidung ist mit dem snobistischen Analphabetismus immer aufs engste verbunden. Sie werden wohl bemerkt haben, daß ein fescher und aufgeputzter Mann uns geradezu automatisch ganz dumm vorkommt. Ich vermute, es ist der Spiegel, der die Menschen dumm macht. Man stellt sich vor den Spiegel hin und sofort hört man auf zu denken.

**SCHAUSPIELERIN A** Im Ballett, wo es klarerweise sehr viele Spiegel gibt, kommen die besten Exemplare von Künstler-Dummköpfen zur Welt, das stimmt. S haben ins Schwarze getroffen, Herr Professor. Der starke und doch hoffnungslos Wille, anderen zu gefallen, macht den Menschen zu einer blöd nachdenklichen

Kreatur. In der Nachdenklichkeit gibt es keinen Platz für sinnvolle Gedanken. Es ist nur eine verblödende Nachdenklichkeit.

**SCHAUSPIELERIN B** /fällt ihr ordinär ins Wort/ Und all das erlebst du in Träumen? Du triffst berühmte Leute, ihr diskutiert über wichtige Fragen des Lebens, während ich nackt herumlaufe ...

**SCHAUSPIELERIN A** /ruhig/ Du hast eine ähnliche Figur wie ich, wir könnten also unsere Röcke wechseln. Unsere Träume können wir aber leider nicht wechseln. /plötzlich/ Weißt du, ich habe diese philosophischen Gespräche schon satt, wie gern würde ich nackt herumlaufen wie du. Im Traum bin ich mir dessen völlig bewußt, daß ich träume. Ich weiß, daß ich an einer Kluft stehe, aber ich weiß auch, daß ich das träume. Ich kann nackt an einer Kluft stehen, mir macht das nichts aus.

**SCHAUSPIELER C** /kommt herein/ Entschuldigen Sie, worum geht es Ihnen?

**SCHAUSPIELERIN A** Sie haben es ja selbst gehört: ich kann nackt an einer Kluft stehen und das macht mir nichts aus.

**SCHAUSPIELER C** Wieso - nichts?

**SCHAUSPIELERIN A** Ich bin nackt, stehe an einer Kluft - und nichts.

**SCHAUSPIELER C** So. Nackt an einer Kluft - und nichts. Ich würde mich lieber anziehen, im Gebirge ist es immer kälter als in der Wohnung.

**SCHAUSPIELERIN** In der Wohnung laufe ich nicht nackt herum. Das tue ich nie.

**SCHAUSPIELER C** Ich auch nicht. Aber ich verstehe sowieso nichts.

**SCHAUSPIELERIN A** Es ist ja ganz einfach: ich stehe nackt an einer Kluft - und nichts.

**SCHAUSPIELER C** Gut, aber wie sind Sie da hingekommen? Und warum sind Sie nackt?

**SCHAUSPIELERIN A** Gott, wie dumm die Männer sein können. /wendet sich an **SCHAUSPIELER A**, den Philosophen aus dem Traum/ Wie kommt es dazu, daß die größten Denker der Welt gerade Männer sind? Von Natur aus ist der Mann dümmer als die Frau, das kann man bereits in der Schule merken. Während er den Mund aufmacht, um etwas zu sagen - z.B., daß er nichts weiß - trägt das

Mädchen Gedichte vor und das auf eine Weise, daß der Dichter selber staunen würde. So ist es. Was sagen Sie als Philosoph dazu? Übrigens: wie haben Sie es dazu gebracht, daß Sie eine Autorität in Ihrem Wissensbereich sind? Sie müssen ja auch ein kleiner Junge gewesen sein.

**SCHAUSPIELER A** Ich war ein reifer Jüngling. Kant las ich wie eine Zeitung, vielleicht mit größerem Interesse, denn Kant wurde von Kant geschrieben, und die Zeitungen sind Produkte verschiedener journalistischen "Wesen". Wissen Sie, daß ich den ganzen Aristoteles ins Griechische übersetzt habe? Ja, ja, ich weiß schon, was Sie sagen wollen. Es war gar nicht notwendig, aber damals war ich 12 Jahre alt und ich wollte nicht aus der Übung kommen. Bei dieser Gelegenheit habe ich festgestellt, daß der Gründer der Perpathetiker-Schule einige Terminfehler begangen hat, ich habe also bei der Übersetzung ins Griechische den Aristoteles korrigiert. Damit habe ich einen großen Wirbel hervorgerufen, selbstverständlich im Kreise jener Philosophen, die Griechisch kennen. Es gibt derer nicht allzu viele. Aber der Wirbel war groß.

**SCHAUSPIELERIN A** /verlegen/ Ihr könnt euch denken, zu dieser Zeit war ich ein niedliches Mädchen. Ich habe mit meinen Puppen gespielt, am liebsten hatte ich es, wenn ich sie anziehen durfte. Meine Eltern waren arme Milchträger und wenn sie mir Puppen schenkten, waren diese immer unbekleidet.

**REGISSEUR** /kommt herein/ Sie wollten wohl sagen: nackt.

**SCHAUSPIELERIN A** Nein, warum denn? Unbekleidet! Die Puppen waren unbekleidet.

**SCHAUSPIELER A** Die Wahrheit kann nackt sein. Die Puppen, wenn sie keine Kleider anhaben, sind unbekleidet. So ist die nackte Wahrheit. Nebenbei gesagt: es gibt keine unbekleidete Wahrheit, sondern nur die nackte Wahrheit. Das habe ich gesagt, um Mißverständnisse zu vermeiden.

**REGISSEUR** /schaut die SCHAUSPIELERIN A mit einem durchdringenden Blick an/ Wer ist das?

/Schauspieler A verschwindet/

**SCHAUSPIELERIN A** Es ist der berühmte Philosoph mit dem ich mich oft im Kaffeehaus treffe. Immer in der Früh, wo es noch keine Leute gibt.

Selbstverständlich geschieht das im Traum. Ihn gibt es nicht.

**REGISSEUR** Das stimmt, wir haben ihn nur im Traum gesehen. In Ordnung, laß uns weitergehen.

**HERR A** Sie werden wohl wissen, daß ich seit Jahren eine Beratungsstelle im Fernsehen leite. Nicht alle Leute wissen, was sie tun sollen, manche wagen es, mich anzurufen und nach einem Rat zu fragen. Ich kann sie gut verstehen: wenn jemand etwas nicht weiß, dann mag er fragen.

**HERR C** Ich habe eine Frage an Sie. Nicht deshalb, weil ich es nicht weiß, sondern deshalb, weil ich es weiß. Im Fernsehen ist ein pickeliger Mann für Beratung zuständig, ein schöner junger Wissenschaftler, mir gefällt er nicht, aber er mag den Frauen gut gefallen. Und Sie wollen uns einreden, Sie seien der Chef der Beratungsstelle. Sie fangen mit einer Lüge an. Ich überlege, wie werden Sie uns das, was Sie uns sagen wollten, nicht als ein bekannter TV-Star, der Sie gar nicht sind, sondern als ein Herr X sagen würden.

**HERR A** Ich bin kein Herr X. Ich habe einen Namen - wie alle. Er ist zwar nicht besonders ausgefallen, aber dafür kann ich ja nichts. Mein Name lautet: habilitierter Dozent Doktor Cycki. Weder Cyzki noch Cyski, sondern Cycki. Ich muß auch hinzufügen, daß ich es bin, der für diesen jungen Wissenschaftler Texte verfaßt, er bringt sie nur anmutig vor. Er ist - wie man es in der Partei schön zu bezeichnen pflegte - meine Tube.

**FRAU M** Nehmen Sie sich diese Opposition nicht zu Herzen, das muß jeder junge Wissenschaftler durchmachen, geschweige denn ein älterer.

**HERR B** /sucht nach einem Notizblock und einem Kugelschreiber/ Na gut. Worum geht es Ihnen?

**HERR A** /ruhig/ Das Thema meiner heutigen Überlegung ist die Psychologie des Individuums, nicht in der Fassung von Alfred Adler, sondern es ist eine Psychologie, die ich geschaffen habe. Um meine Überlegungen darlegen zu können, muß ich zuerst einmal die Meinung des alten Adlers kurz umreißen.

Dumm war er nicht. Adler meint, der Charakter des Menschen ist ein Ergebnis seiner schöpferischen Tätigkeit, und nicht bloß ein Zusammenspiel von äußeren Einflüssen. Nach Adler kann man die Entwicklung der Persönlichkeit als eine Reaktion auf alle Einflüsse und Faktoren verstehen, die auf die Psyche des Menschen in seiner Kinderzeit einwirken.

**HERR B** /notiert alles sehr genau/ Das heißt in der Kindheit!

**HERR A** Sie haben es sehr gut verstanden.

**HERR B** Als ich klein war ...

**FRAU N** Wir glauben Ihnen, daß Sie einmal klein waren, aber jetzt würden wir gerne dem Vortrag des Herrn Dozenten zuhören.

**HERR B** Er hat mich ja gelobt!

**FRAU N** Seien Sie doch nicht so kindisch!

**HERR A** Darf ich? Das Kind - so Adler - sieht sich vor eine Fülle von Problemen und Schwierigkeiten gestellt, die es lähmen. Nur sein sozialer Instinkt kann es retten. Aber damit wird nicht jeder fertig, in den meisten entsteht dann ein Minderwertigkeitsgefühl. Die Psychologie des Individuums, so, wie sie von Adler verstanden wird, versucht diese Störungen zu heilen, indem sie auf die Quelle der Fehler verweist. Manchmal gelingt es der Wissenschaft, den Menschen in die Gesellschaft wieder zu integrieren. Soweit Adler. /schaut sich um/ Und jetzt: was habe ich dazu zu sagen? Adler irrt sich. Er ist kein Dummkopf, aber er irrt sich. Meiner Meinung nach ist die Entwicklung jeder Persönlichkeit vom Schicksal abhängig.

**HERR C** Das ist ja aber ein unwissenschaftlicher Fatalismus!

**HERR A** Das ist egal. Sie können es nennen, wie Sie wollen. Ich habe die Lebensläufe - wir nennen das Biogramme - zweier Brüder genau studiert. Sie sind in demselben Milieu erzogen worden, hatten die gleichen Eltern, ähnliche Teller und eine gemeinsame Braut. Und? Der eine hat es zu einem berühmten Schriftsteller gebracht, der andere ist Dieb geworden.

/Frau O kommt herein, setzt sich weit vom Vortragenden Herrn A/

**HERR A** /wartet ab, bis sich Frau O hingesetzt hat/ Ich wiederhole: der eine ist ein berühmter Schriftsteller, der andere - wenn man es nach der Zahl der im

Gefängnis verbrachten Jahre beurteilen darf - ein genauso berühmter Dieb.  
**FRAU O** Diesen Fall kenne ich ganz gut. **Beide** Brüder waren Diebe, nur in verschiedenen Branchen. Dieser Schriftsteller war auch ein Dieb, er war ein Plagiator. Er hat einen bekannten Roman geschrieben, alles spielt sich in einem Sanatorium ab, in dem ein junger, völlig gesunder Mann lebt und soweit, genauso wie bei Thomas Mann. Der Zauberberg war in unserem rückständig gebliebenen Land noch nicht bekannt und die Kritiker haben noch lange die neue Idee des Autors gelobt. Inzwischen ist dieser Schriftsteller berühmt geworden und auf kleinlaut vorgebrachte Vorwürfe antwortete er, es sei nicht wichtig, was man genommen hat, sondern wieviel und wie schnell man genommen hat. Die meisten Schriftsteller, die bei ihm nicht in Ungnade fallen wollten, gaben dem Plagiator recht, weil sie ja auch selber oft fremde Ideen verarbeitet haben.

**HERR B** Sind Sie hierher gekommen, um zuzuhören oder um einen Vortrag zu halten?

**HERR C** Mir gefällt Ihre Redegewandtheit. Erzählen Sie uns /alle wenden sich der Frau O zu/, wie Ihre Theorie aussieht, denn Sie scheinen auch Psychologe zu sein.

**FRAU O** Frauen läßt man nie zu Wort. In der Psychologie können nur mittelmäßige männliche Wesen Karriere machen. Wir brauchen nicht weit nach Beispielen zu suchen ... Meine Theorie ist völlig anders: der Charakter des Menschen wird davon bestimmt, mit wem er sich trifft. Wenn er am Rand der Gesellschaft aufwächst, wird er selbst zu einem ekelhaften Taugenichts, wenn er als Graf geboren wird und von alten Gouvernanten erzogen wird, bleibt er ein Idiot wie seine Verwandten, die in einem ähnlichen Milieu aufgewachsen sind.

**HERR C** /eifrig/ Verzeihen Sie! **Zufällig** bin ich ein gutgeborener Mensch, meine Erziehung habe ich authentischen Gouvernanten zu verdanken, unsere Muttersprache lernte ich erst nach Jahren kennen, da man bei uns zu Hause nur Französisch gesprochen hat. Trotzdem finden sich in meiner Familie viele Wissenschaftler, Chirurgen, Generäle. Ich kenne keine Idioten in meiner Familie, es gibt wohl einige Entartete, aber die gibt's ja überall.

**HERR B** Verzeihen Sie, vielleicht würden Sie uns erzählen, welche

Abweichungen von der Norm es in Ihrer Familie gibt. Das würde mich sehr interessieren. /alle wenden sich dem Herrn C zu/

**HERR C** Na ja, ich bin zwar kein Experte, aber soviel ich weiß, war die Reihenfolge der Abweichungen wie folgt: Exhibitionismus, lesbische Liebe, nein, es stimmt nicht, zuerst Homosexualismus, dann lesbische Liebe, Sodomie war eine Spezialität eines von den von mir genannten Chirurgen. In unserer Familie hatten wir einen interessanten Fall: es war ein Anwalt, der seine Klienten so verteidigte, daß sie für lange Jahre im Kittchen landeten. Ich bin aber nicht ganz sicher, ob es eine sexuelle Abweichung war, denn es ging hier ja nicht um den Körper. Es was sozusagen eine Abweichung höheren Ranges, eine geistige Abweichung. Es ist schon Zeit, daß ich weggehe, ich habe noch einige Operationen durchzuführen und leben muß man ja auch, auch wenn das Leben so mies ist - immer die gleichen Tage, die billigste Sorte der Existenz. Ich glaube, wir sehen uns im zweiten Teil des Vortrags von Herrn Dozenten Cycki - Sie haben ja noch nicht alles gesagt, Herr Dozent. Laß uns gehen. Andiamo, so sagen die Italiener.

**ALLE** Andiamo /Herr B singt mit einer pseudoschönen Stimme eine Opernarie, selbstverständlich auf Italienisch, am besten die Arie des Rudolfo aus Puccinis La Boheme: Deine Hand ist so kalt./

/alle ab/

/Dunkelheit/

/Dunkelheit/

/es ist nichts zu sehen, manche Schauspieler spielen hinter den Kulissen/

**SCHAUSPIELER A** /taucht aus der Dunkelheit hervor/ Ach, Sie sind es.

**SCHAUSPIELER B** Es ist dunkel. Woran haben Sie mich erkannt?

**SCHAUSPIELER A** Es ist ganz einfach: an der Stimme.

**SCHAUSPIELER B** Aber ich habe noch kein Wort gesagt, als Sie schon sagten:

Ach, Sie sind es.

**SCHAUSPIELER A** Ich habe es absichtlich getan. Wie denn sonst könnte ich Ihre Stimme zu hören bekommen? Ich wollte mich nur vergewissern. Ich war nicht sicher, ob Sie es sind, und jetzt weiß ich es sicher. Alle Spuren der Unsicherheit sind weg.

**SCHAUSPIELER-C** Warum ist es hier so dunkel? Ach, Sie sind es.

**SCHAUSPIELERIN C** Woher wissen Sie, daß ich es bin?

**SCHAUSPIELER C** Ich habe Sie an der Zahnpasta erkannt: Midi-Med, Pfefferminz, Nummer zwei.

**SCHAUSPIELERIN B** Warum sitzt ihr hier in der Dunkelheit? Ach, Sie sind es. Immer derselbe. Was machen Sie da?

**SCHAUSPIELER B** Was heißt das - was machen Sie da? Oh, Entschuldigung, ich sehe nichts. Kein Wunder, daß ich versuche, etwas mit meinen Händen zu sehen. Verzeihen Sie.

**SCHAUSPIELERIN B** Nichts geschehen, es war sogar ganz angenehm. Wenn Sie nur wollen, können Sie auch zärtlich sein.

**SCHAUSPIELER B** Ich will gar nichts, ich will nur, daß es hell wird. Ich kann nichts sehen.

**SCHAUSPIELERIN A** Ich kann auch nichts sehen, aber trotzdem sitze ich ganz ruhig da. Ruhig, so kann es sein, so ist es gut.

**SCHAUSPIELER A** Was macht ihr dort?

**SCHAUSPIELERIN A** Gar nichts. Er wollte nur, daß ... es ist ja egal, was er wollte. Warte mal ab, gleich wird es hell sein. Du weißt, Rosa steht dir besonders gut. Aber der schwarze Schal paßt wohl nicht dazu, ich würde eher einen dunkelvioletten vorziehen.

**SCHAUSPIELER C** Wie könnt ihr über Farben sprechen, wenn es dunkel ist?

**SCHAUSPIELERIN A** /belustigt/ Wie dumm die Männer sein können! Ich hab sie ja gesehen, als es noch hell war. Ich wollte es ihr gleich sagen, aber dieser Idiot hat mich ja unterbrochen.

**SCHAUSPIELERIN B** Sag es nicht, er ist ja ein hervorragender Regisseur. Wo findest du einen Regisseur wie er?

**SCHAUSPIELERIN A** Ich rede nicht von seiner Kompetenz und seinem Können, sondern von seinem Benehmen. Er kann das interessanteste Gespräch im unpassendsten Moment unterbrechen. Schöne Manieren, oder?

**SCHAUSPIELER B** Er beschimpft uns wenigstens nicht und stempelt uns nicht als alte Huren ab, wie es dieser Größenwahnsinnige tut.

**SCHAUSPIELERIN C** Mit so einem Lummel würde ich nicht arbeiten. Unser Regisseur ist wenigstens gut erzogen. Ein gut erzogener Mensch kann sich manchmal leisten, sich wie ein Lummel zu benehmen, insbesondere dann, wenn es die theatralische Disziplin erfordert.

**SCHAUSPIELER A** Meine Figur auf Feld C.

**SCHAUSPIELER B** Pferd auf E7.

**SCHAUSPIELER A** Mit dem Läufer auf das Pferd!

**SCHAUSPIELER B** Und ich nehme den Läufer und Schluß.

**SCHAUSPIELER A** Was - Schluß? Passen Sie mal auf: mein Turm und ... matt!

**SCHAUSPIELER B** Sehen Sie, es ist wirklich dunkel, ich habe diesen verflixten Turm gar nicht bemerkt.

**SCHAUSPIELER C** Sie hätten die Königin gleich bewegen sollen.

**SCHAUSPIELER A** Was Sie nicht sagen! Haben Sie jemals gesehen, daß man die Königin spielen läßt? Er hätte sie ja schlagen können!

**SCHAUSPIELER C** Nein, es wäre nur ein Austausch gewesen. Sie hätten dann Ihren Läufer freigegeben und es wäre matt gewesen, da er keine Figur mehr hätte, um sich zu verstecken.

**SCHAUSPIELER A** Wir könnten noch einmal spielen, Sie haben die weißen Figuren gewählt.

**SCHAUSPIELER B** Ich bin nicht sicher, man sieht ja gar nichts..

**SCHAUSPIELERIN C** Es ist wirklich schade um die Zeit. Was habt ihr davon, wenn einer von euch gewinnt?

**SCHAUSPIELER C** Das Spiel zählt. So wie bei der Olympiade. Nicht jeder kann gewinnen, es sei denn, es gibt nur einen Kämpfer in einer Konkurrenz, dann wäre es schon möglich.

**SCHAUSPIELERIN B** Sieh mal, wie intelligent er ist! Was machen Sie in diesem

Theater mit Ihrer Intelligenz?

**SCHAUSPIELER C** Ich spiele intelligente Stücke eines intelligenten Autors.

**SCHAUSPIELERIN B** Das ist was anderes. Wo steckt nun dieser Schwachkopf, der Regisseur?

**SCHAUSPIELERIN C** Ich habe keine Lust, auf ihn zu warten. Was kann er uns sagen, wenn er kommt? Warum ist es so dunkel hier - sagt er, und mehr nicht. Ich kenne ihn gut genug.

**REGISSEUR** Warum ist es so dunkel hier? Sie meinen also, meine Manieren sind schlecht?

**SCHAUSPIELERIN A** Sie haben uns belauscht. Ist es schön?

**REGISSEUR** Ich habe nicht gelauscht, ich habe es nur gehört. Ich habe zwei Ohren und ich kann hören, selbst, wenn es dunkel ist.

**SCHAUSPIELER B** Die Dunkelheit schärft das Gehör, das steht fest. Wenn Sie eine Symphonie verstehen wollen, sollten Sie sie in der Dunkelheit hören. Die Dunkelheit belebt unsere Empfindlichkeit.

**SCHAUSPIELERIN A** Warum loben Sie sich himmelhoch? Warum? Ich weiß selbst nicht, wer das gesagt hat, Ihre Stimmen sind ja einander sehr ähnlich. Warum loben Sie sich so übermäßig?

**SCHAUSPIELER C** Ich lobe mich nicht übermäßig, er ist es.

**SCHAUSPIELER A** Ich habe nichts gesagt.

**REGISSEUR** Kein Streit, bitte. Im Theater sollte eine Atmosphäre gegenseitiger Verständigung herrschen. Selbst in der Dunkelheit. /es wird plötzlich hell/

**ALLE** Endlich!

**REGISSEUR** Also bis morgen. Und bereiten Sie Ihre Texte ordentlich vor. Wir können uns nicht immer auf die Souffleuse verlassen. Aha! Sie dürfen nicht mit Brille spielen. Das ist unerhört!

**SCHAUSPIELER B** /ohne Brille/ Warum?

**REGISSEUR** Was glauben Sie, ein Boxer mit Brille ... /gehen ab/ Vielleicht Kontaktlinsen, oder was weiß ich. Ein Monokel? Nein, das kommt nicht in Frage, denn dann haben Sie nur eine freie Hand. Wenn Sie Ihrem Gegner gratulieren wollen und er Sie dann schlägt, wie werden Sie sich wehren?

/ab/

**REGISSEUR** Ich denke über eine Sache nach, die mich nicht in Ruhe läßt. In einem Theater, wo ich früher gearbeitet habe, hat einer der Schauspieler in der Pause gesagt, für ihn seien Proben wichtiger als die Aufführungen. Indem er das Stück einstudiert, macht er verschiedene Erfahrungen, er erfährt etwas über sich selbst, aber wenn er spielt - weiß er nur, ob ihn sein Gedächtnis nicht im Stich gelassen hat oder ob er nicht aus der Rolle fällt. Sie werden selbst zugeben, daß es nicht sehr viel ist.

**SCHAUSPIELERIN C** Welcher Schauspieler war es? Und was für ein Theater?

**SCHAUSPIELERIN A** Das tut ja nichts zur Sache.

**REGISSEUR** Ich kann mich nicht erinnern, wie er geheißen hat, es war ein guter Schauspieler, obwohl er manchmal zu viel dachte.

**SCHAUSPIELERIN B** Was habt ihr damals einstudiert? Vielleicht können Sie sich auf diese Weise an seinen Namen erinnern. /vertraulich/ Na, Kätzchen, was war das: /leise/ Szaniawski, Schiller, Szepietnikow, Shakespears, Schaffer?

**SCHAUSPIELER A** Was flüsterst du ihm ins Ohr? Wenn du etwas zu sagen hast, was ich übrigens bezweifle, sag es laut, damit alle es hören können, auch das Publikum, obwohl ich auch nicht glaube, daß es daran interessiert ist ...

**SCHAUSPIELER B** Wozu braucht ihr den Namen? Dem Regisseur ging es um das Problem, und nicht um den Autor, das heißt um den Schauspieler, der der Autor dieses Problems war. Ich meine, er hatte recht. Mir sind auch die Proben lieber als die Aufführungen. Die Proben sind einmalig, und die Aufführungen wiederholen sich wie die Reden der Politiker, wie das Nörgeln des Schwiegervaters, wie die Verstopfung während der Reisen...

**SCHAUSPIELERIN B** Mein Lieber, ich fühle mich während der Reisen ausgezeichnet...

**SCHAUSPIELERIN A** Kann mir jemand sagen, warum wir nicht spielen?

**SCHAUSPIELER C** Ich habe eine Idee, über die man nachdenken könnte: wie wär's, wenn wir während der Proben spielen und während der Aufführungen die Texte einstudieren würden?

**REGISSEUR** Wir tun es ja. Im Theater findet eine Vorstellung statt, und wir machen eine Theaterprobe. Ich kann auf der Bühne laut denken, ihr könnt tun,

als ob ihr spielen würdet; der Autor hat an uns gedacht noch lange bevor wir etwas von seinem Stück wußten.

**SCHAUSPIELER A** Sie loben den Autor zu sehr. Es ist ja ein gewöhnlicher Autor, obwohl er in seiner Gewöhnlichkeit ungewöhnlich ist.

**SCHAUSPIELER B** Was geht uns der Autor an? Laß uns lieber weiterspielen, oder besser: laß uns weiter probieren.

**REGISSEUR** /spielt/ Wissen Sie, ich kann mich nicht erinnern, wie er geheißen hat, es war ein guter Schauspieler ...

**SCHAUSPIELER A** Wenn Sie diesen Satz vorbringen, können Sie doch nicht dem Publikum seinen Rücken zeigen, Sie müssen sich so hinstellen, daß es ausschaut, als ob sie sich dem Publikum zuwenden würden.

**SCHAUSPIELER B** Wäre es nicht besser, wenn er sich ganz einfach vor das Publikum hinstellen würde?

**SCHAUSPIELER A** Nein, er spricht ja diese an /zeigt auf die Schauspielerin C/. Zu dem Publikum sprach er ganz am Anfang...

**REGISSEUR** Ich denke über ein Problem nach, das mich nicht in Ruhe läßt...

**SCHAUSPIELERIN C** Das mich absolut nicht in Ruhe läßt. Warum kannst du deine Rolle nie ordentlich lernen?

**REGISSEUR** Das brauche ich nicht, ich weiß ja, daß du alle Rollen auswendig kannst und daß du mir hilfst, weil du eine gute, hilfsbereite Kollegin bist ... In einem der Theater, wo ich früher gearbeitet habe ...

**SCHAUSPIELERIN A** /sagt ihm vor/ Wo ich Regisseur war...

**REGISSEUR** Du brauchst mir nichts vorzusagen, ich bin ja kein Idiot, ich kenne meine Rolle auswendig. Einer der Schauspieler sagte einmal, für ihn seien die Proben viel wertvoller als die Aufführungen. Indem er probt - probt er...

**SCHAUSPIELERIN A** Gott, der wird seine Rolle nie beherrschen. /zum Schauspieler A/ Ihr könntet die Rollen tauschen, Adam, er wird das ja nie beherrschen, und manche gehen schon weg.

**SCHAUSPIELER C** Macht nur weiter, ich gehe nur kurz auf die Toilette, um die Socken zu wechseln...

**SCHAUSPIELERIN B** /streng/ Das Niveau des Stückes wird immer mehr

herabgesetzt. Im Text steht ja kein Wort über Sockenwechsel.

**SCHAUSPIELER A** Wir haben es mit einem liberalen Autor zu tun, er läßt vieles zu ...

**REGISSEUR** Das mich absolut nicht in Ruhe läßt ...

**SCHAUSPIELERIN C** Warum sind Sie so langweilig?

**REGISSEUR** In einem Theater hat einmal ein Schauspieler ...

**SCHAUSPIELERIN C** Ist Ihnen der Name dieses Schauspielers endlich eingefallen?

**REGISSEUR** /ratlos/ Einer der Schauspieler ...an den Namen kann ich mich nicht erinnern, ich weiß, daß er vier uneheliche Kinder hatte; er sagte einmal, daß für ihn die Proben ...

**SCHAUSPIELERIN C** Ich weiß schon, wen Sie meinen, es war der kleine, untersetzte ...

**REGISSEUR** ...sagte einmal, daß für ihn die Aufführungen wichtiger seien als die Proben, nein, Blödsinn, daß für ihn die Proben wichtiger seien als die Aufführungen ... Moment mal .../schaut blöd auf das Publikum/ Na und, haben Sie Ihre Socken gewechselt, das ist gut, das ist sehr gut, man muß immer etwas im Leben wechseln, wenn man seine Meinung nicht ändern kann, dann wenigstens die Socken.; nur die Kühe wechseln keine Socken; wenn er spielt, dann weiß er nur, ob ihn sein Gedächtnis nicht im Stich gelassen hat; warum wollten Sie die Socken wechseln, niemand beschnuppert Sie ja, ach, was für ein Wort: be... und so weiter; ob ihn sein Gedächtnis nicht im Stich gelassen hat und ob er nicht aus der Rolle fällt...Ich falle nie aus der Rolle, nur das Gebiet meiner Tätigkeit als Regisseur ist kleiner geworden, ich bin ja dazu berufen, Regisseur zu sein; die nächste Probe findet am Dienstag um 10 Uhr statt, bitte seien Sie pünktlich und lernen Sie ordentlich Ihre Rollen; auf diese Weise kann ich nicht arbeiten, ich bin tolerant, aber das Theater - mein Theater - stützt sich nicht auf Tolernz, sondern ...; wie schade, daß die Proben nicht nach der Premiere gemacht werden können. im Theater ist alles noch so traditionell, so schrecklich herkömmlich, im Neuen Theater spielt man auf die alte Weise, im Alten Theater ebenfalls; ich weiß wirklich nicht, warum anständige Leute Regie studieren, mich hat meine Frau überredet: schau, was dieser Szajna alles macht, früher war er

nur ein gewöhnlicher Maler; warum steht ihr hier noch herum, ich denke laut, aber es sind **meine** Gedanken, und euch geht das nichts an; gehen Sie auch, aber nicht an die Universität, sondern nach Hause, nach Hause, zur Penelope, die mit einem Mittagessen auf Sie wartet, heute ist Freitag, Sie bekommen also Maultaschen, guten Appetit, ich muß Diät halten...

/ab/

**SCHAUSPIELER** Ich merke, daß wir uns immer mehr vom Theater entfernen. Sie als Regisseur sollten ja das Ganze beherrschen, und alles fällt ja auseinander, das Stück bewegt sich möglicherweise in eine völlig falsche Richtung.

**REGISSEUR** Und welche Richtung ist Ihrer Meinung nach die richtige?

**SCHAUSPIELER A** Jede, die schon bekannt ist. Beispielsweise die epische. Zum Beispiel Brecht...

**REGISSEUR** Warum Brecht, hier gibt's ja keinen Brecht. Übrigens: wissen Sie denn überhaupt, wie dieser Brecht war? Vor allem: nicht eindeutig. "Das Theater macht man auf der Bühne" - sagte er - und richtete sich auch nach diesem Grundsatz. Ich sage analog dazu: Musik macht man im Konzertsaal. Nehmen wir an, Sie sind Pianist, Sie betreten also den Konzertsaal und überlegen: was soll ich nun mit diesem Chopin tun? Soll ich das so spielen, wie er es geschrieben hat - nein, das ziemt sich nicht. Und? Und Sie lassen ein Etwas entstehen, das dem Chopin zwar ähnlich ist, aber das Publikum erkennt, daß es noch Musik ist, die aber mit Chopin nur wenig gemeinsam hat. Das Publikum reagiert eben auf diese Weise, nicht weil es an einen anderen Chopin gewöhnt ist, sondern weil Sie den Chopin ganz einfach falsch gespielt haben. Die Kunst verlangt es, daß man den Autor zeigt, statt ihn zu verfälschen, verwischen, verschönern. Ich kenne einen Regisseur - wenn man ihn überhaupt als Regisseur bezeichnen darf - der jahrelang Stücke von Witkacy aufgeführt hat, nur um seine blöden, meistens unterschlagenen Ideen zu zeigen. Er hat Witkacy zu einem Idioten gemacht, mit dem man machen will, was man nur will. Wenn der Witkacy leben würde,

würde er ihn ohrfeigen.

**SCHAUSPIELERIN B** Mit diesem Ohrfeigen wird das Niveau unseres Stückes immer niedriger. Warum müßt ihr gerade auf der Bühne streiten, ihr könnt ja genauso gut draußen streiten. Meine Urgroßmutter, die auch Schauspielerin war, hat mir erzählt, daß man sich immer im Korridor hinter der Garderobe geohrfeigt hat. Das damalige Theaterpublikum war kein Gemisch zufälliger Individuen wie es heute der Fall ist. Es waren meistens Händler, Grundbesitzer, Offiziere. So ein Offizier hat einen Händler einmal geohrfeigt, als jener ihm den Weg verstellte, d.h. als er die Garderobe der vom Offizier angebeteten Schauspielerin verließ.

**SCHAUSPIELER A** Mir scheint, es muß ein Duell gewesen sein - das war damals in.

**SCHAUSPIELERIN B** Ja, das auch, aber vorher hat der Händler den Offizier geohrfeigt. Wie gut, daß die damaligen Offiziere noch keine Ahnung von Karate gehabt haben! In meinem früheren Theater hat ein Schauspieler einen Requisitenaufseher auf diese Weise getötet. Er zeigte ihm, was er alles kann, dieser war einer anderen Meinung, er wagte es zu sagen, und so wurden wir einen hervorragenden Requisitenaufseher los, seine Nachfolger haben immer wieder etwas gestohlen.

**REGISSEUR** Um Gottes willen, laß uns endlich ordentlich spielen! Wen interessieren schon Urgroßmütter und Diebe? Die Leute sind hierher um des Theaters willen gekommen. Sehen Sie denn nicht, was Sie angestellt haben? Dieser Mann geht schon weg, er hat es in unserem Theater mehr als eine halbe Stunde ausgehalten, aber endlich sagte er zu sich: ich habe es genug, nicht dafür hat man mir eine Theaterkarte bezahlt. Und er hatte recht. Auf Wiedersehen.

**SCHAUSPIELER B** Guten Abend, nicht auf Wiedersehen. Ich sehe, daß ich Ihnen helfen muß, ihr schafft es sonst nicht. /zum Regisseur/ Fangen Sie bei dem Satz: Welche Richtung ist Ihrer Meinung nach die richtige, an.

**REGISSEUR** /zum Schauspieler A/ Welche Richtung ist für Sie die richtige?

**SCHAUSPIELER A** Zum Beispiel die epische. Brecht ...

**SCHAUSPIELER B** /auf der Bühne/ Was haben Sie gesagt?

**REGISSEUR** /will etwas sagen, aber er spricht kein Wort/

**SCHAUSPIELERIN B** /schaut stumm auf den Regisseur/

**REGISSEUR** /senkt den Kopf/

**SCHAUSPIELER B** /nimmt sich einen Stuhl und setzt sich hin/

**SCHAUSPIELER A** /nimmt einen Stuhl, stellt ihn mit dem Rücken zum Schauspieler B und setzt sich hin/

**SCHAUSPIELERIN B** /stellt sich vor den Schauspieler B hin und wartet/

**SCHAUSPIELER B** /steht auf und macht der Schauspielerin B Platz/

**SCHAUSPIELERIN B** /setzt sich nicht hin, sondern zeigt den Platz dem Regisseur/

**REGISSEUR** /kommt einige Schritte auf den Stuhl zu, setzt sich aber nicht hin, sondern nimmt den Stuhl und trägt ihn zum Schauspieler A; jetzt stehen beide Stühle nebeneinander, zum Publikum gewendet/

**SCHAUSPIELER A** /steht auf und geht ab; jetzt sind beide Stühle leer/

**SCHAUSPIELERIN C** Darf ich diese Stühle mitnehmen? Ein Bekannter ist gekommen, um sie abzuholen, er hat keine Stühle, wo er sich hinsetzen könnte.

**REGISSEUR** /sagt kein Wort/

**SCHAUSPIELERIN B** /schaut ausdrucksvoll auf die Schauspielerin C/

**SCHAUSPIELER C** /betrachtet aufmerksam seine Fingernägel/

**SCHAUSPIELER B** /schaut auf den Schauspieler A, nach einer Weile:/ Sie sind schmutzig, oder?

**SCHAUSPIELER A** /schaut den Schauspieler B stumm an, will etwas antworten, sagt aber kein Wort/

**REGISSEUR** /schaut auf die Schauspielerin C, will etwas sagen, schweigt aber, endlich sagt er:/ Sie wollen sich also diese Stühle nehmen?

**SCHAUSPIELERIN C** Nicht für mich, sondern für meinen Bekannten.

**REGISSEUR** /neugierig/ Warum also gleich zwei?

**SCHAUSPIELERIN C** /gar nicht verlegen/ Ach, Sie kennen ihn nicht, er pflegt immer die Füße auf den anderen Stuhl auszustrecken. Sie stehen ja sowieso nur herum, wozu brauchen Sie also diese zwei Stühle?

**REGISSEUR** Sie scheinen nicht zu wissen, daß der Stuhl im Theater auch eine Rolle zu spielen haben kann. Wissen Sie es wirklich nicht? Haben Sie Die Stühle

von Ionesco gesehen?

**SCHAUSPIELERIN C**, Nein, wo sind sie denn? Ach, das ist ja egal, ich kann auch diese nehmen, ich muß sie nur abwischen, sie sind so schmutzig.../ ab/

**REGISSEUR** /nachdenklich/ Das war eine gute Szene, ich bezweifle, ob wir sie werden wiederholen können, ohne Stühle wird es wohl schwierig sein, wir werden sie morgen wiederholen, und inzwischen laß uns weitergehen mit der Matratze, Scheiße, ich wollte sagen: mit dem Text - schaut, es ist noch so viel! /zeigt das Szenar/

**SCHAUSPIELER A** Ihr Autor ist sehr fruchtbar! /nach einer Weile/ Ich habe einen Vorgeschmack des Hungers. Noch bin ich nicht hungrig, aber ich weiß, daß ich es gleich sein werde. Das nennt man /alle gehen ab/ apriorisches Wissen: Sie wissen noch nicht, worum es Ihnen geht, aber schon geht es Ihnen um etwas. /den letzten Satz sagt er beim Ausgehen/

**SCHAUSPIELERIN B** /man hört sie nur/ Apriorisches Wissen setzt das Vorhandensein einer Annahme voraus. Sie müssen nicht annehmen, daß Sie Hunger haben werden, in dieser Vorahnung enthält sich die Erfahrung vorangegangener Tage, wie können Sie also vom apriorischen Wissen sprechen?

**SCHAUSPIELER B** /vom weiten/ Keine Streitigkeiten, gibt es denn keine interessanteren Themen /fängt an, über ein belangloses aktuelles Thema zu sprechen, aber man hört es nicht, man hört nur Geräusche, als ob man etwas schieben würde/

**JEMAND** /eine Männerstimme/ Gefühle, Gefühle! Die Tschuktschen - dieses Volk lebt in der Sowjetunion - haben jahrelang nur zwei Gefühle gekannt: das Gefühl der Kälte und das des Hungers; als die glorreiche Epoche einbrach, lernten sie das dritte Gefühl kennen: das Gefühl der Dankbarkeit für die Partei...

**REGISSEUR** Was heißt es nun: **eine Probe machen**? Mit Herzklopfen machen wir uns an die Arbeit, die uns gelingen soll. Wenn ich versuche, ob das Wasser in der Badewanne heiß genug ist, bin ich sicher, daß mir diese Probe nicht

schadet, zumal ich warte, daß das Wasser kälter wird. Das Wasser ist noch zu heiß, sage ich dann zu mir, lasse kaltes Wasser laufen und denke gar nicht daran, daß ich eine Probe mache. Ähnlich verhält es sich mit vielen anderen Dingen. Das ist sogar ganz angenehm. /lacht blöd/ Selbst wenn ich versuche, ob ich mit einem alten Schlüssel die Tür einer neuen Wohnung, die übrigens nicht mir gehört, öffnen kann, ist es angenehm. Er paßt nicht, sage ich dann zu mir, klar, daß er nicht paßt, füge ich in Gedanken hinzu, und belasse die ganze Sache dabei. Im Theater aber ist es ganz anders! Von der Probe hängt ja alles ab! Ein Pianist macht keine Proben, er analysiert die Noten, und wenn er feststellt, daß er es nicht schafft, macht er sich an etwas Leichteres. Gibt es etwas Leichteres im Theater? Hier ist alles schwer. Man kann die Proben selbstverständlich auch so machen, wie man es früher gemacht hat. /zu den Schauspielern/ Sie stellen sich hin, und Sie dahin.

**SCHAUSPIELERIN A** Wo soll ich mich also hinstellen?

**REGISSEUR** An Ihren Platz. Später werden wir ja sowieso alles ändern, jetzt aber bleibt jeder an seiner Stelle stehen. Gestern sind Sie an dem richtigen Platz gestanden.

**SCHAUSPIELERIN A** Mag sein, aber ich kann mich daran nicht mehr erinnern. Wenn Sie nur wüßten, welche Probleme ich zu Hause habe! Und dazu noch dieser eifersüchtige Affe ...

**SCHAUSPIELER A** Wenn wir schon bei Affen sind: ich kann hier nicht stehen, wenn sie dort steht.

**REGISSEUR** Glauben Sie?

**SCHAUSPIELER A** Ja, ich habe darüber nachgedacht, das ist nicht glaubwürdig.

**REGISSEUR** /zum Schauspieler B/ Sie gehen von der Seite herein.

**SCHAUSPIELER B** Gestern ging ich aber von der anderen Seite herein.

**SCHAUSPIELER C** Er mag von beiden Seiten hereingehen, dann wird es noch glaubwürdiger sein. /zum Schauspieler B/ Durch Sie haben wir gestern eine halbe Stunde verloren. Sie kennen ja nicht einmal Ihre Rolle. Sie sollen einen einfachen Menschen spielen und Sie sollen diesen Satz so vorbringen, wie es sich

der Autor wünscht: Gestern i ging von die andere Seite ein.

**REGISSEUR** Moment mal, was wollen Sie ihm einreden? Er ist ja ein Schauspieler und soll wie ein Schauspieler sprechen und nicht wie ein Siedler aus der Ukraine.

**SCHAUSPIELER C** Ein guter Schauspieler muß alles sagen können. Ein guter Schauspieler kann auf der Bühne kein Wort sagen und er bleibt trotzdem ein guter Schauspieler. Ich weiß es.

**REGISSEUR** Sagen Sie also kein Wort. Das gehört nicht zur Rolle.

**SCHAUSPIELER C** Es stand im Szenar, Sie haben es aber gestrichen. Wissen Sie, daß Sie von meiner Rolle am meisten gestrichen haben? Ich habe es genau nachgeprüft. Mich stört das nicht, aber auf der Bühne muß ich ja etwas sagen.

**SCHAUSPIELER A** /spöttisch/ Ein guter Schauspieler kann auf der Bühne kein Wort sagen und er bleibt trotzdem ein guter Schauspieler.

**REGISSEUR** Verzeihen Sie, daß ist seine Rolle, und nicht Ihre. Sie sagen: Ein Steinchen fiel mir in den Schuh, und ich habe keine Zeit, es zu entfernen. Ich muß hinken.

**SCHAUSPIELER A** Ich habe keine Steine in meinen Schuhen, aber hinken kann ich schon.

**REGISSEUR** Entschuldigung, das ist wieder seine Rolle und nicht Ihre.

**SCHAUSPIELERIN B** Könntet ihr endlich die Rollen ordentlich lernen? Es ist ja reine Zeitverschwendung.

**REGISSEUR** Verzeihen Sie, Sie kommen später rein.

**SCHAUSPIELERIN B** Ich brauche gar nicht zu kommen, in dieser Szene habe ich nichts Wesentliches zu sagen.

**SCHAUSPIELERIN C** Wie ehrgeizig sind nun manche von uns! Ich wundere mich, daß Sie in unserem Theater spielen, in so einem Theater würde ich nicht spielen.

**REGISSEUR** Entschuldigen Sie ...

**SCHAUSPIELER C** Warum müssen Sie sich immer wieder entschuldigen? Es wäre besser, wenn Sie mal zuschauen würden, wie Ihr Kollege eine Probe durchführt, Sie wissen ja, wen ich meine. Dort ist es wirklich eine echte Probe.

Und was machen wir? Wir streiten uns darüber, wo sich die einzelnen hinstellen sollen und was sie nicht sagen sollen. Auf diese Weise macht man kein Theater.

**REGISSEUR** Entschuldigen Sie, wie können Sie es wissen?

**SCHAUSPIELER C** Ich habe in den besten Theaters gespielt.

**REGISSEUR** Entschuldigen Sie, was tut dies zur Sache?

**SCHAUSPIELER C** Dort hat sich Keiner immer wieder entschuldigt, und trotzdem haben wir Theaterproben durchführen können. Sie waren sehr fruchtbar, wenn Sie es wissen wollen. Die Proben waren besser als die Vorstellungen.

**REGISSEUR** Entschuldigen Sie, wieso besser?

**SCHAUSPIELER C** Besser, einfach besser.

**SCHAUSPIELERIN A** Hören Sie doch auf, diesen armen Menschen zu quälen! Sehen Sie nicht, daß er das Beste will? Und er ist brav, im Gegenteil zu anderen Lümmeln. /leise/ Ich mag es, wenn er sich entschuldigt. Er schafft somit eine sehr gute Atmosphäre. Der Mensch fühlt sich frei, er vergißt, daß er Schauspieler ist, dessen Haupteigenschaft Lampenfieber ist. Das Lampenfieber ist plötzlich weg, der Text bleibt im Gedächtnis und dann kann man das Stück so spielen, als wäre es etwas gut Bekanntes, sehr Nahes ...

**REGISSEUR** Entschuldigen Sie, aber wir müssen für heute Schluß machen. Ich habe noch ein wichtiges Treffen mit dem Autor, beinahe hätte ich es vergessen. Ich habe Sie hier zu lange aufgehalten, entschuldigen Sie ...

/ab/

**SCHAUSPIELERIN C** Für die Rolle des Regisseurs hätten wir doch jemanden anderen nehmen sollen. Es hätte ein alter, erfahrener Regisseur sein sollen.

**SCHAUSPIELERIN B** Warum? Es soll vielmehr ein junger, ehrgeiziger Mann sein, der noch etwas tun will. Und er will was tun. Und er kann sich so nett entschuldigen.... Ältere Leute haben keine Lust mehr, etwas zu tun, sie wollen nur länger schlafen.

**SCHAUSPIELERIN C** Schlafen. Ja, das stimmt, du meinst wohl aber gewöhnliche

Leute, ehemalige Zirkusdirektoren, Archäologen. Ein Regisseur ist aber kein gewöhnlicher Mensch. Schon die Tatsache selbst, daß er mit anderen Menschen, d.h. mit Schauspielern zusammenarbeitet, macht ihn zu einem doppelt ungewöhnlichen Menschen.

**SCHAUSPIELERIN B** Ja, ein Regisseur muß sehr stark sein. Und ältere Leute taugen zu nichts, außer dazu, mit ihren Urgroßenkeln fotografiert zu werden.

**SCHAUSPIELERIN A** Das ist eine schrecklich beschränkte, provinzielle Meinung. Nicht jeder alte Mensch muß gleich matt und unbrauchbar werden. Goethe hat mit 81 Jahren seinen Faust zu Ende geschrieben, er war immer gut in Form und er konnte sich noch verlieben. Churchill hat seine Geschichte mit 82 Jahren verfaßt. Der 88-jährige Michelangelo hat den Plan für die Kirche Santa Maria degli Angeli entworfen, der ebenfalls 88-jährige Adenauer ist Kanzler geworden, und Pablo Casale konnte noch spielen, er hat sogar aufgehört, falsch zu spielen. Picasso malte noch mit 90. Und weißt du, in welchem Alter die Oma Moses ihre Bilder malte? Du weißt es nicht!

**SCHAUSPIELERIN B** Wer ist denn Oma Moses?

**SCHAUSPIELERIN A** Oma Moses hat im hohen Alter plötzlich angefangen zu malen, und es stellte sich heraus, daß sie großes Talent hat. Ihre Bilder verkauften sich phantastisch, und sie malte und malte. Weißt du, wie alt sie war? Hundert! Und du willst mir einreden, daß alte Leute gar keine Lust zu etwas haben. Sie haben Lust zu vielem! Selbstverständlich nicht alle, sondern nur jene, die Talent haben. Das Talent läßt in einem Menschen Begeisterung aufflammen, regt seine Arbeitssamkeit an, ein talentierter Mensch müht sich nicht, er schafft. Oma Moses ...

**REGISSEUR** Ihr sprecht nur über eure Probleme, als gäbe es kein anderes interessanteres Gesprächsthema. Nur Kinder, Mann, Schule, Krankheiten, und jetzt noch eine Oma. Warum hat Ihre Oma so einen komischen Namen? Ist es ein Spottname? Früher hat man ältere Leute hochgeschätzt, und jetzt? Man gibt ihnen so häßliche Spottnamen!

**SCHAUSPIELERIN A** Wir reden nicht über unsere privaten Probleme, sondern über unheimlich interessante Fragen der Psychologie des Schaffens, und ich

glaube, unser Gespräch kann auch fürs Theater vom Nutzen sein. Im Theater lassen wir uns vom Imperativ unseres Schauspielereinstinkts leiten und unser Lebensbild wird somit schrecklich eingeschränkt. Das Theater soll aber zu einem Denktheater werden, und nicht ein blindes, willkürliches Theater bleiben. Man kann auch dank seinem Intelekt gefallen.

**SCHAUSPIELERIN B** Und dank seinem Wissen.

**SCHAUSPIELERIN B** Dank seinem Wissen auch.

**REGISSEUR** Alles schön und gut, aber was macht im Theater, in meinem Theater, eine Oma, die einen schrecklichen Spottnamen hat?

**SCHAUSPIELERIN A** Oma Moses aus New York war 100 Jahre alt und malte ihre Bilder!

**REGISSEUR** Aus New York, sagen Sie, und sie malte ... und was malte sie?

**SCHAUSPIELERIN A** Vor allem Landschaftsbilder, die durch ihr wunderbares Gleichgewicht zwischen Farbe und Raum begeisterten - so schrieben die Zeitungen. Sie starb im Jahre 1961, sie war damals 101 Jahre alt.

**REGISSEUR** Armes Kind, so früh... /zur Schauspielerin B/ Wenn Sie sagen, daß alte Leute keine Lust zu etwas haben, vielleicht nur dazu, ein bißchen länger zu schlafen, dann sollten Sie sich nicht so ausstrecken, als ob Sie schlafen gehen wollten. Auf diese Weise ziehen Sie diese Szene in die Länge, und sie läuft sowieso Gefahr, viel zu lang zu werden. Sie selbst sind ja auch nicht so alt und um 10 Uhr dürfen Sie, um Gottes willen, nicht schläfrig sein - das ist dramaturgisch unglaubwürdig. Und Sie /zur Schauspielerin A/ brauchen nicht blöd zu lächeln, wenn Sie über Goethe sprechen, der sich noch verlieben konnte. Ist es lächerlich, wenn ein alter Mann, dazu noch ein hervorragender Dichter, sich verliebt? Sie wollen das Alter verteidigen und zugleich verspotten Sie es. Das ist sehr unkonsequent.

**SCHAUSPIELERIN A** Ich versuche, konsequent zu bleiben.

**REGISSEUR** /streckt sich aus/

**SCHAUSPIELERIN B** Das steht nicht im Szenar.

**REGISSEUR** /gähnt/ Was steht nicht im Szenar?

**SCHAUSPIELERIN B** Daß Sie sich ausstrecken sollten.

**REGISSEUR** Übertreiben Sie nicht, jeder kann sich ausstrecken.

**SCHAUSPIELERIN B** Zu Hause ja, aber nicht auf der Bühne. Die Bühne ist ein Heiligtum.

**REGISSEUR** Sie haben recht, wir selbst machen die Bühne lächerlich und dann wundern wir uns, daß sich irgendwelche Flegel auf die Bühne drängen. So ein Flegel kriecht hinter dem Vorhang hervor als wäre es seine Bettdecke und er schlägt auf seine Gitarre los als wäre es eine Teppichklopfstange. /streckt sich aus/ Morgen machen wir die Szene mit dem Vogel. Also bis morgen.

/ab/

**REGISSEUR** /schaut auf alle hier versammelten Schauspieler/ Ein schöner Tag heute, oder? An so einem Tag kann etwas Hervorragendes entstehen. Die besten Leistungen erziele ich immer in der Nacht, aber ein schöner Tag ist auch gut, er löst, wenigstens in mir, viel gute Energie aus ...

**SCHAUSPIELER B** Wissen Sie, ich habe es mir überlegt. Meine Frau ist mit den Kindern bei der Oma, im Fernsehen gab es nichts Interessantes, ich konnte also alles genau durchdenken. Ich hänge meinen Schauspielerberuf auf den Nagel. Ich werde nicht mehr spielen.

**REGISSEUR** Das ist gar nicht schade. Jetzt aber im Ernst: Sie wollen nicht mehr spielen? Und was sagen Ihre Anhänger, was werden sie tun?

**SCHAUSPIELER B** Es gibt keine Anhänger meiner Schauspielkunst.

**REGISSEUR** Wieso haben Sie uns denn Briefe von Ihren Anhängern vorgelesen, die für Sie so begeistert waren, daß Sie nur Sie sahen?

**SCHAUSPIELER B** Es gab keine Briefe. Es war nur eine gewöhnliche, ordinäre Selbstschöpfung. Jetzt, wo ich kein Schauspieler mehr bin, darf ich es offen gestehen.

**SCHAUSPIELER C** Er hat recht.

**REGISSEUR** Was soll das heißen: er hat recht? Wenn er nicht spielen will, soll er meinetwegen nicht spielen. Es finden sich andere Schauspieler an seine Stelle.

Sie können seine Rolle übernehmen, und an Ihre Stelle finde ich jemanden anderen. Es ist eine interessante Rolle.

**SCHAUSPIELER C** Ich kann nicht.

**REGISSEUR** Sie werden den Text schnell lernen, das ist nicht schwierig ...

**SCHAUSPIELER C** Schwierig ist es nicht, aber rechnen Sie nicht mit mir. Ich spiele nicht mehr. Ich verlasse das Theater. Ich will eine poetische Zeitschrift gründen; ich kann es Ihnen versichern, daß Sie dort kein einziges Wort übers Theater finden.

**REGISSEUR** Das macht nichts. Wir werden es schon verkraften müssen. /zu den Schauspielerinnen A und B/ Und ihr?

**SCHAUSPIELERINNEN A und B** Wir gründen eine Balettschule. Es haben sich bereits viele Leute angemeldet. Stellen Sie sich vor: es gibt mehr Jungs als Mädchen! Im Ballett ist das seit 69 Jahren nie vorgekommen! Und gerade wir dürfen es erleben.

**REGISSEUR** Und wie wollen Sie die Arbeit in der Balettschule mit Ihrer Theaterkarriere verbinden? Nach einem Nachmittag in der Balettschule werden Sie so erschöpft sein, wie ein Eimer auf der Sahara.

**SCHAUSPIELERIN B** Wir werden nicht erschöpft sein, wir verzichten auf das Theater, wir wollen uns ganz dem Tanz widmen.

**SCHAUSPIELERIN A** Auf der Sahara gibt es keine Eimer, man trinkt aus ledernen Wasserbehältern. Die kann man keinesfalls als Eimer bezeichnen.

**SCHAUSPIELERIN A** Wenn Sie wollen, können wir noch heute an der Probe teilnehmen, aber in Gedanken werden wir sowieso in unserer Balettschule sein...

**SCHAUSPIELER A** Ich reise in den Westen. Ich weiß noch nicht, ob über Österreich oder über Griechenland, aber auf keinen Fall übers Theater. Ich habe das Theater gemocht. Und ich hatte auch Erfolg gehabt. Aber wie lange kann man spielen? Ich will mich selbst sein. Sich selbst sein heißt vor sich selbst fliehen, so wie die ersten Märtyrer. Um sich wiederzufinden, muß ich vor mir fliehen ...

**REGISSEUR** Nur Sie sind übriggeblieben. Ich hoffe, Sie werden das Theater nicht verlassen. Ich kann mich erinnern, wie es Ihnen hier alles gefallen hat, selbst die

Vorhänge in der Mensa.

**SCHAUSPIELERIN A** Ich ...

**REGISSEUR** Na los!

**SCHAUSPIELERIN A** Ich habe meinen Text vergessen...

**REGISSEUR** Das macht nichts. Wir haben ja zwei Souffleurs.

**SCHAUSPIELERIN A** Eben nicht. Beide sind weggegangen, sie haben eine Boutique eröffnet. Sie haben sie schon seit einem Monat, aber sie haben Angst gehabt und wollten es Ihnen nicht sagen. Dieser Mann von der Feuerwehr hat als Souffleur gearbeitet. Er ist noch jung, er sagt, er möchte Schauspieler werden und daß er ...

**REGISSEUR** Weiter!

**SCHAUSPIELERIN A** Ich habe den Text vergessen.

**REGISSEUR** /sagt ihr vor/ Er sagt, er möchte Schauspieler werden. Ein großer Schauspieler, und kein Laufjunge im Theater. Er will Hamlet spielen.

**SCHAUSPIELERIN A** /demütig/ Er sagt, er möchte Schauspieler werden, aber kein Laufjunge im Theater.

**REGISSEUR** Sehr gut! Sie sind hervorragend! Nicht umsonst haben wir Sie von ... geholt, ich weiß nicht mehr, von wo, jedenfalls vom weiten her. Kann jemand ein schönes Synonym für das Wort "Laufjunge" finden? Ich verbessere den Autor nicht gern, aber diesmal muß ich es. Dieses Wort paßt einfach nicht hierher. Es ist so vulgär, so, ich weiß nicht, so ... ich kann es nicht beschreiben ...

**SCHAUSPIELER B** Nein, Laufjunge ist ganz gut. So sagt man. Unter Feuerwehrleuten sagt man sicher so. Mein Bruder arbeitet in der Metzgerei, sie sagen auch so. Der Autor ist in Ordnung, warum wollen Sie ihn verbessern? Er korrigiert Sie ja nicht. Er ist zufrieden... Und in seinen Interviews hebt er immer hervor, daß wir sehr gute Regisseure haben.

/Stille/

**SCHAUSPIELER A** /nachdenklich/ Ich muß etwas vortragen, was mir gar nicht gefällt. Um sich wiederzufinden, muß ich vor mir fliehen - und hier fallen Sie mir ins Wort mit Ihrem Satz: Nur Sie sind übriggeblieben. Ich hoffe, Sie werden das Theater nicht verlassen. Sie unterbrechen mich und ich stehe dumm herum...

**REGISSEUR** Ich habe Sie nicht unterbrochen, Sie haben nur den Text vergessen. Ihr Text lautet weiter: Ich muß vor mir selber fliehen. Und dann fügen Sie hinzu: Schauen Sie, ein Vogel hat Sie beschmutzt. Und ich sage darauf: er mag mich beschmutzt haben, das geht Sie nichts an.

**SCHAUSPIELER A** Aha. Und ich sage darauf: ich werde das abwischen. Nein, ich werde es nicht abwischen, dieser Vogel hatte Durchfall, ich wische es nicht ab, übrigens gibt es hier nichts, womit man es abwischen könnte.

**REGISSEUR** Ja, wir haben ziemlich viel ausgelassen. Das ist aber nicht so wichtig. Wichtig ist die Sendung des Theaterstückes.

**SCHAUSPIELERIN A** Wo sehen Sie hier die Sendung des Stückes?. Zeigen Sie mal, ich wische es ab.

**REGISSEUR** Nein, es ist nicht notwendig, das trocknet von selbst ab.

**SCHAUSPIELERIN A** Sie werden sich damit beschmieren.

**REGISSEUR** Nein, es trocknet ab wie das Fell an einem Hund.

**SCHAUSPIELERIN B** O Gott, mein armer Hund! Ich habe ihn im Schrank eingeschlossen, und es scheint mir, daß ich den Schrank nicht geöffnet habe. Mein armes Hündchen, mein Süßer!

**SCHAUSPIELER B** Rufen Sie die Nachbarin an, Sie kann durch den Balkon in Ihre Wohnung rein.

**SCHAUSPIELERIN B** Ja, es ist wohl ein guter Rat. Mein Kleiner, das ist ja eine Qual für ihn, er hat sicher auf die Hüte gepinkelt.

**REGISSEUR** Werden Sie nicht dramatisch! Das ist ja nicht das erste Mal, wie ich höre. Warum schließen Sie ihn im Schrank ein? Können Sie ihn nicht in der Küche einschließen?

**SCHAUSPIELERIN B** Dafür habe ich keine Zeit. Wenn ich weggehe, hängt er sich an meinen Strumpfhosen. Ich habe ja kein Strumpfhosengeschäft! Schauen Sie nur, wie meine Strumpfhosen aussehen!

**SCHAUSPIELERIN C** Ich wische es ab, sonst werden Sie sich beschmieren.

**REGISSEUR** Nein, ich beschmiere mich nicht, es ist fast abgetrocknet.

**SCHAUSPIELERIN C** Am besten wäre es mit einem nassen Tuch. Hat jemand ein nasses Tuch? Habt ihr bemerkt, daß man in diesem Theater nie etwas finden kann,

solche Geschenke gibt man. Er hat so auf mich gedrängt, daß ... entschuldigen Sie, wie geht es jetzt weiter?

**REGISSEUR** Wissen Sie, daß ... Entschuldigen Sie, ich muß ausspucken.

**SCHAUSPIELER A** /echt erstaunt/ Sie spucken also auch? Und Sie entschuldigen sich auch? Ich habe geglaubt, in diesem Stück ist das Ausspucken meine Spezialität. Ich habe mich schon an diesen Gedanken gewöhnt, obwohl mich meine Frau zu überreden versuchte, ich solle meine Rolle - diese mit dem Ausspucken - einem Kollegen weitergeben. Angeblich fühle ich mich zu sehr in meine Rolle ein und es besteht die Gefahr, daß ich den ganzen Fußboden zu Hause bespucken werde, und sie mag es so gern, wenn die Wohnung sauber ist. Sie mag die Sauberkeit mehr als mich! Wissen Sie, meine Frau verläßt fast nie die Badewanne. Wenn man mich auch in der 11. Reihe riechen kann, dann ist es nicht meine Schuld, ich bin ja kein Schmutzfink, wir haben aber nur eine Badewanne...

**REGISSEUR** Moment mal, das steht ja gar nicht im Szenar. Wenn Sie es lernen werden, werden Sie den Text über die Badewanne und über Ihre Frau auch auf der Bühne vortragen und alle verlassen dann das Theater, jedenfalls alle, die in den ersten 10 Reihen sitzen. Wo soll ich also die Plätze für die Kritiker finden, insbesondere für jene, die ich schätze?

**SCHAUSPIELER A** Ich kann es Ihnen versichern, daß sie nicht weggehen werden. Unser Publikum ist ja intelligent. Es weiß ja, daß der Schauspieler den Schmutzfink spielt und daß er nicht unbedingt Probleme mit seiner Frau und der Badewanne haben muß. Sie unterschätzen unser Theaterpublikum!

**SCHAUSPIELERIN C** /**FRAU O**/ Ich habe eine andere Theorie: der Charakter eines Menschen wird davon bestimmt, wem er in seinem Leben begegnet. Wenn er unter Gigolos aufwächst ...

**REGISSEUR** Wissen Sie, mir gefällt dieses Wort nicht. Ich weiß, es kommt aus den Französischen. In Wien muß jeder Kellner ein Joschi sein, in Paris heißen alle Zuhälter Jules /Zil/, daher heißen auch alle Typen, die am Rande der Gesellschaft leben, auch Jules, die französischen Filmen zeigen ja sehr viele von der Sorte ...

**SCHAUSPIELER C** /düster/ Als ein isoliertes Individuum kann kein Mensch leben, erst in der Gesellschaft wird er zu einem lebendigen Wesen. Egal, daß es die Gesellschaft der Verbrecher ist. Wissen Sie, daß die Zuhälter oft ihr Leben auch fürs Vaterland geopfert haben, wenn auch nicht gerade an der Front. Sie starben wie die Schüler aus der Offiziersschule, ich habe es selbst in einem Film gesehen, wie hieß er nun, ja, ich weiß schon: Ihr erster Liebhaber.

**REGISSEUR** Mir geht es nicht um Zuhälter, sondern um das schreckliche Wort Gigolos.

**SCHAUSPIELERIN C** Sie scheinen meinen Text nicht zu kennen. In extenso lautet er wie folgt: Wenn er unter Gigolos, Entschuldigung, unter Typen vom Rand der Gesellschaft, aufwächst, wird er auch ein abscheulicher Lümmel werden. So lautet der originelle, nicht korrigierte Text des Autors. Und ich halte mich daran. Selbstverständlich an den Text, nicht an den Autor.

**REGISSEUR** Gut, lassen wir dieses Wort.

**SCHAUSPIELER C** Bei uns zu Hause hat man nur Französisch gesprochen, in meiner Familie würden Sie - wenn Sie es nur wollten - ...

**SCHAUSPIELERIN C** Ich will gar nichts...

**SCHAUSPIELER C** Wir müssen dem Originaltext treu bleiben, meine Liebe, sonst wird nichts draus. Sie würden unzählige Wissenschaftler, Chirurgen und Generäle finden können. Einige Entartete auch, aber die gibt's ja überall.

**SCHAUSPIELERIN C** In meiner Familie gab es keine Entartete.

**REGISSEUR** In meiner auch nicht, bis auf einen, der hier vor Ihnen steht. Sie müssen ja selbst zugeben, daß der Beruf des Regisseurs eine Abweichung von der Norm ist. Ich gebe das auch zu. Dieses Theaterstück stammt nicht von mir, ich muß aber allen erklären, wie man es spielen soll, was man besonders betonen soll, wie es zu verstehen ist. Vom Beruf bin ich ja Schauspieler und nicht Regisseur. Ein totaler Unsinn, aber wir müssen weitermachen. Morgen gibt es keine Probe, erst übermorgen.

**REGISSEUR** Heute proben wir eine neue Szene, und zwar diese, die sich nicht auf das Publikum bezieht. Das Publikum soll keine Angst haben, es wird hier nicht in Anspruch genommen. Das Publikum kann ganz ruhig sitzen und uns zuschauen, d.h. mir zuschauen, eventuell auch unserer Arbeit. Sie sind dran.

**SCHAUSPIELERIN B** Die Theater sind überfüllt. Ich weiß nicht, wem wir das zu verdanken haben, möglicherweise suchen die Menschen im Theater das, was sie in ihrem Leben nicht finden können. In vielen Fällen - ich habe es bemerkt, so ganz dumm bin ich auch nicht - ist es die Sehnsucht nach höheren Werten, eine sozusagen religiöse Sehnsucht, die die meisten Zuschauer ins Theater lockt, sicherlich gibt es hier aber auch solche, die nach ...., die nach ... suchen..., o Gott, wie geht es dann weiter? Wonach suchen sie denn?

**REGISSEUR** Nach Unterhaltung. Ich will Sie nur erinnern, daß ich Regisseur bin, und kein Souffleur ...

**SCHAUSPIELERIN B** Die nach Unterhaltung suchen, sie wollen wenigstens für eine kurze Zeit von dem Lallen der Welt weg, von der Einsamkeit in der Masse, von der existenziellen Langeweile, und wohl deswegen füllen sie unsere Theater aus.

**SCHAUSPIELERIN C** Kein Mensch geht jetzt ins Theater. Unsere hohe Kunst wurde vom Fernsehen verdrängt. Die Menschen sind bequem geworden, sie ziehen sich Schuhe und Socken aus, während sie sich Heinrich IV anschauen, im Theater würden sie es nie wagen. Auf dem Bildschirm besteigt ein Star mit Mühe einen hohen Felsen, während hier ein müder Beamter nachschaut, ob seine Füße schon stinken oder ob er auf das Fußwaschen noch eine Woche verzichten könnte. Die Menschen sind bequem geworden, sie bleiben gern zu Hause, gehen nicht ins Theater, denn es ist ihnen im Grunde egal, was sie sich anschauen, das Fernsehen sorgt dafür, daß das Publikum zur Masse kritikloser Glotzer wird. Sie glotzen also das, was "gegeben wird", und im Fernsehen strengt sich keiner an, sie haben ihre Richtlinien, ihre Themen, Jahrestage, und so ein verblödeter Bürger geht am Theater wie an einem Bettler vorbei.

**SCHAUSPIELER A** Eine notwendige Theaterreform tut not. Das Theater muß wiederbelebt werden. Das Publikum kennt nur die Bühne, eine besser oder

schlechter beleuchtete Bühne. Es hat keine Ahnung von Eimern, die hinter dem Vorhang herumstehen, vom Büffet, in dem immer unterernährte Schauspieler herumgehen, es sieht die Garderobe nicht, in der sich die Schauspielerinnen umziehen, geschweige denn die Klos, die es nicht betreten darf, und das Büro des Direktors, dessen Stil seit Jahren zwischen byzantinischem Altar und gewöhnlicher Kneipe schwankt. Wenn wir dem Publikum die ganze Wahrheit über das Theater sagen wollen, müssen wir das ganze Theater zeigen, und nicht nur die Bühne. Als ich mit meinem Vater zum Rennen ging, nahm mich ein bekannter Jockey auch in den Stall, ich habe sogar gesehen, wie ein Pferd pinkelt. Bis zu diesem Zeitpunkt sah ich nur, wie es Hunde machen. Sie heben den hinteren Fuß auf, in der Regel ist es der rechte Fuß, ich habe auch "linkshändige" Hunde gesehen. Das war aber ein unvollständiges Wissen. Dazu noch trügerisch, o, wie trügerisch ...

**SCHAUSPIELER B** /unterbricht den Schauspieler A/ Wir sollten zu den Anfängen des Theaters zurückkehren. Das Theater war ein Wandertheater! Der Direktor war der Fiaker, er schrie dabei alle an - und es war alles gut. Wenn das Theater in ein Städtchen kam, tauchte sofort das Publikum auf, viele träumten davon, Schauspieler zu werden. Von zu Hause fliehen und Schauspieler werden - das war eine Augenblicksentscheidung. Am nächsten Tag setzte das Theater seine Reise fort. Auf diese Weise lernten die Schauspieler die Welt und die Menschen kennen. Ihr Spiel auf dem Hof war ganz anders als ihr Spiel vor dem Pöbel - und das war schön.

**SCHAUSPIELERIN A** Das Theater hat keine Zukunft. In den Theatern werden unwahrscheinliche Dinge gespielt. Ich kenne ein Theaterstück, in dem die armen, frustrierten Schauspieler dem Publikum übers Theater erzählen. Irgendeine dumme Schauspielerin behauptet, die Theater seien überfüllt, eine andere meint, kein Mensch gehe jetzt ins Theater, dann macht ein Schauspieler den Vorschlag, den Zuschauern die Kulissen und die Klos zu zeigen, ein anderer wiederum schwärmt für ein Wandertheater und er nennt unser hervorragendes Theaterpublikum "Pöbel". All das ist sehr traurig, so traurig ... /weint/

**SCHAUSPIELER A** /ernst/ Warum weinen Sie?

**SCHAUSPIELERIN A** /schluchzt/ Weil ich traurig bin. So was kann man dem Theater nicht antun. / weint/ Als ich ein kleines Mädchen war, träumte ich nur davon, auf der Bühne auftreten zu können. In der Nacht wiederholte ich die schönen Texte von Shakespeare, Balucki, Moliere und Schaeffer, ich war glücklich, als Professor Peszek mich das erste Mal angesprochen hat, ich hab ihn dafür auf die Hand geküßt /weint/ ... er hat so schöne Hände, ich kann mich erinnern, er hat mich umarmt, er sagte: beruhigen Sie sich, es ist schön, daß Sie so empfindlich sind, das hat im Theater einen besonderen Wert, man darf es aber nicht zu weit treiben, stehen Sie auf, sagte er /weint/ und er fügte hinzu: ach, du Luder, wie schön Sie das gespielt haben, ich muß Sie umarmen, und er umarmte mich so zärtlich, das ich /weint/ es nie im Leben /weint/ vergessen werde /weint, bricht plötzlich ab/

**REGISSEUR** Was soll ich sagen ... /plötzlich/ Unser neue Kollegin ist gut! Das ist wirklich ein Talent! Und Sie stehen wie Kühe herum ...

**SCHAUSPIELERIN B** Wir sind verstummt ..

**REGISSEUR** Das ist was anderes. In Ordnung.

/alle gehen langsam und leise ab/

**SCHAUSPIELER B** /betritt ganz leise die Bühne/

Musik

**SCHAUSPIELER C** /betritt heimlich die Bühne, beide bemerken einander nicht, oder sie tun nur so/

Musik verstummt

**SCHAUSPIELER B** Sehen Sie diese Katze, ihre Augen glänzen, können Sie es sehen?

**SCHAUSPIELER C** /schaut nicht hin/ Ich sehe keine Katze. Habt ihr euch gestern noch lange unterhalten?

**SCHAUSPIELER B** Nein, bis drei, dann aber haben wir noch Karten gespielt, ich habe viel verloren. Sie schaut mich ja an, so durchdringlich. Jetzt hebt sie den

Schwanz hoch.

**SCHAUSPIELER C** Ich sehe keinen Schwanz.

**SCHAUSPIELER B** Jetzt hat sie ihn versteckt. Sie können ihn nicht sehen, wenn er versteckt ist. Was für ein Schwanz! So flauschig und schön. Was habe ich gesagt? Ich weiß es schon, ich habe gesagt, daß ich viel verloren habe. Schade, daß Sie nicht dabei waren.

**SCHAUSPIELER C** Nach solchen nächtlichen "Spielen" bin ich dann nicht in Form. Ihnen mag es egal sein, aber ich will auch während der Probe gut sein. Die Bühne flößt mir Angst. Auf der Bühne fühle ich mich wie auf dem Schafott.

**SCHAUSPIELER B** Ich fühle mich sehr gut auf der Bühne. Was für eine Katze ist das! Wissen Sie, wenn ich ein unbekanntes Lokal betrete, bin ich immer benommen und verlegen, ich gehe unsicher an verschiedenen Möbelstücken vorbei, einmal bin ich sogar umgestürzt, ich bin aufgestanden und gleich weggegangen, ich habe mir gedacht, ich kann nicht einmal einen Kaffee bestellen, ich fühlte mich wie ein Schüler. Aber auf der Bühne fühle ich mich wunderbar. Jetzt ist sie bereits oben. Die ist wirklich brav. Sehen Sie sie? Sie schaut auf Sie.

**SCHAUSPIELER C** Sie schaut gar nicht. Es gibt hier keine Katze.

**SCHAUSPIELER B** Wieso nicht, sie schaut Sie ja an, also es muß sie geben.

**SCHAUSPIELER C** Es gibt sie nicht, folglich kann sie mich nicht anschauen.

**SCHAUSPIELER B** Sie haben recht, jetzt schaut sie nicht mehr. Sie hat sich versteckt.

**SCHAUSPIELER C** Sie konnte sich ja nicht versteckt haben, da es sie nicht gab. Sie konnten sich versteckt haben, denn Sie hat es gegeben, aber die Katze nicht.

**SCHAUSPIELERIN A** Habt ihr meine kleine Miezekatte gesehen?

**SCHAUSPIELER C** Nein, hier war sie nicht.

**SCHAUSPIELER B** Doch, aber sie hat sich versteckt. Sie wissen ja, der Regisseur mag keine Tiere auf der Bühne, warum bringen Sie also die Katze hierher?

/Schauspielerin A schweigt/

**SCHAUSPIELER B** Schon gut. Er will unbedingt auf die Bühne, so ehrgeizig ist er. Doch er muß noch an seinem Talent arbeiten. Und sagen Sie ihm, er möge den Text ordentlich lernen, und nicht bloß an die Katzen denken ...

**SCHAUSPIELERIN A** /geht weg um die Katze zu suchen, murmelt etwas vor sich hin/

**SCHAUSPIELER C** In der Garderobe kommen mir die schlimmsten Gedanken. Ich fange an zu überlegen, wozu das alles, warum schminke ich mich wie ein Idiot, warum wiederhole ich den Text, warum ziehe ich diese Lumpen an, die ich zu Hause nicht einmal anrühren würde. Schauspieler! Was für ein merkwürdiger Beruf!

**SCHAUSPIELER B** Wir befinden uns im Land der Kunst, dieses und jenes muß also künstlich sein. Schauen Sie sich zum Beispiel die Pianisten an! Sind diese Fingerbewegungen an der Klaviatur etwa natürlich? Überhaupt nicht, sie sind durchaus künstlich. Wenn wir nicht wüßten, was ein Klavier ist, würden wir einen Mann, der die schwarz-weißen Zähne mit den Fingern bearbeitet, für einen unheilbar kranken Idioten halten. Und es ist Artur Rubinstein höchstpersönlich.

**SCHAUSPIELERIN C** /kommt herein/ Rubinstein ist kein Idiot. Wie vulgär sind Sie denn! Dem Rubinstein hätten Sie - jetzt ist Nawarra von Albeniz zu hören - Schuhe putzen können. Hören Sie nur, wie er spielt ... das ist wunderbar ...

**SCHAUSPIELER B** Ich wollte nur ein Beispiel geben.

**SCHAUSPIELERIN C** Ich bin nicht taub. Ich habe gehört, was Sie gesagt haben. Sie meinen, Rubinstein fährt mit den Fingern über die Zähne und ist ein Idiot. Wissen Sie denn, wer Sie sind?

**REGISSEUR** /kommt herein, hinkt/ Ist das, worüber ich auf der Bühne gestolpert bin, ein schmutziger Lappen oder aber - eine Katze? Wer wird es mir sagen?

/langes Schweigen/

**REGISSEUR** Wenn ich mich jetzt -entgegen meinem Aberglauben - umdrehe und dieses Etwas in die Hand nehme, was wird es sein: eine Katze oder ein schmutziger Lappen? Was wird mir das sagen: eine Katze oder ein schmutziger Lappen?

/noch längeres Schweigen/

**REGISSEUR** Ich bin eigentlich nicht dazu da, um die Katze mit einem schmutzigen Lappen zu holen, sondern um die ewigen Gegensätze zwischen eurem rutiniertem Spiel und den hohen Anforderungen des Autors endlich und endgültig aufzuheben. Ich bin dazu da, um einen Kampf um das Niveau des Theaters zu kämpfen. Ich will keinem Komplimente machen, aber ihr als ein Kollektiv habt wirklich ein besonderes Talent, alles zu vereinfachen, was fürs Theater von Bedeutung sein kann. Das Wort, das von der Bühne kommt, ist heilig, auch wenn es ein abgenutzter, vulgärer Fluch sein sollte. Das Theater ist ein Heiligtum, und ihr seid Priester der Kunst, wer es noch nicht begriffen hat, der mag das Theater wechseln, er mag gehen ...egal wohin. In meinem Theater hat er nichts zu suchen. Er kann eventuell in der Kasse oder im Büffet arbeiten.

**SCHAUSPIELERIN B** Warum wollen Sie uns beleidigen? Sie wissen ja, daß wir alle von Ihrem Theatergenie hypnotisiert sind, und deswegen sind wir doch da. Durch ein Wunder Ihrer Intuition, hinter der auch die Kenntnis der ganzen Sache steckt, haben Sie es geschafft, sich auf das höchste Niveau meisterhafter szenischen Arbeit emporzuarbeiten. Deswegen wollen wir mit Ihnen arbeiten, das ist der einzige Grund. Ihre Kunst wird sicherlich einen ihr gebührenden Platz in der Theatergeschichte finden. Und wir wollen Ihnen dabei behilflich sein! Meine Lieben, laß uns das so spielen, wie noch nie zuvor!

/Stille/

**REGISSEUR** Ich bin hartnäckig. Möglicherweise liegt die Ursache für mein Genie eben dort. /schauspielerisch/ Eine Katze oder ein Lappen, wer sagt es mir? Seid mutig!

/Schweigen/

**SCHAUSPIELER C** Die Alternative "eine Katze oder ein Lappen" soll Ihre schöpferische Arbeit nicht zunichte machen, Meister. Alles, was sich hinter dem Horizont des Theaters, das Sie über alles lieben, befindet, existiert nicht. Lassen wir die Katze in Ruhe, der Lappen mag dort liegen, wo er will, jeder hat das Recht auf Freiheit, selbst ein Lappen, geschweige denn eine Katze. In jedem steckt ein Bedürfnis nach Freiheit. Wir wollen das dem Lauf der Dinge überlassen

und uns an das Stück machen. Die Wirklichkeit, die Katze, ein Lappen sind unserer Reflexionen nicht wert. /eifrig/ Laß uns etwas Besonderes im Theater machen! /sachlich/ Zumal es in einigen Minuten das Mittagessen gibt.

**SCHAUSPIELER B** Selbst wenn man wenig Zeit hat, kann man etwas Wunderbares schaffen. Wie glauben Sie, wieviel Zeit wird es in Anspruch nehmen, wenn ich auf meiner Manchette  $e=mc^2$  schreiben will? Ich kann es in drei Sekunden schaffen, auch wenn ich kaligraphisch schreibe...

**REGISSEUR** /nachdenklich/ Ich kann z.B. einen Schuh ausziehen und ohne die Bühne zu verlassen weiß ich, ob es eine Katze oder ein Lappen war. Wenn der Schuh naß ist - war es ein Lappen, wenn er glänzt - dann war es die Katze. Das ist sehr einfach, vorausgesetzt, der Mensch kann von seinem Versatnd Gebrauch machen. Ich kann dieses Dilemma ohne Probleme lösen, aber ich wollte eine Antwort von Ihnen hören.

**SCHAUSPIELERIN B** Seht ihr nicht, wie er sich quält? Helft ihm, ich flehe euch an! /zum Schauspieler B/ Sie haben ja die Heldenrollen gespielt - Chirurgen, Generäle, erste Sekretäre, Sie müßten also ein bißchen Mut zeigen können.

**SCHAUSPIELER B** Aber ich weiß es wirklich nicht. Ich habe die Katze gesehen, nicht den Lappen, aber diese Katze kletterte den Vorhang hinauf und ist verschwunden. Sie mag sich auf der Bühne neben den schmutzigen Lappen hingelegt haben, wer weiß es, es gibt ja solche Individualisten.

**REGISSEUR** Jeztt weiß ich nicht mehr, mit welchem Fuß ich auf dieses Etwas gestoßen bin. Und das Resultat meines Experiments ist wie folgt: der rechte Schuh ist rein und glänzend, als wäre er von einem flauschigen Schwanz geputzt worden, der linke Schuh dahingegen ist naß und stinkt.

**SCHAUSPIELER C** Es tut mir leid, daß Sie weiterhin zwischen beiden Polen dieser unheimlichen Alternative hin- und hergeriseen werden. Wenn Sie sich nur erinnern könnten, mit welchem Fuß Sie darauf gestoßen sind!

**REGISSEUR** Ich weiß es nicht, ich weiß es wirklich nicht. /setzt sich hin, die Hände vor dem Kopf, verzweifelt reibt er sich den Kopf, hebt den Kopf/ Die nächste Probe ist morgen um 10. In Kostümen.

/Dunkelheit, Stille/

**SCHAUSPIELER A** Wie können wir eine Probe machen, wenn es dunkel ist?

**SCHAUSPIELER B** Ich kenne meine Rolle auswendig und kann sie auch im Dunklen spielen, von mir aus können wir eine Generalprobe machen.

**SCHAUSPIELERIN A** Ich sehe gar nichts. Kann mir bitte jemand sagen, wo ich meinen Spiegel hingelegt habe?

**SCHAUSPIELER B** Sie hielten ihn in der linken Hand, ich habe es selbst gesehen, als es noch hell war.

**SCHAUSPIELERIN B** /macht viel Lärm/ Was für Lappen liegen hier immer herum, wie beim Zahnarzt, man kann hinfallen und schon ist man tot!

**SCHAUSPIELER A** So schnell werden Sie nicht tot sein. Um sich zu töten muß man einen Grund haben, einen wichtigen Grund, z.B. einen Liebeskummer.

**SCHAUSPIELER C** /kommt herein, stolpert über die Lappen, flucht weich und zart/ Ach was, ein Liebeskummer ... /singt im volkstümlichen Stil/ Meine Liebe, sei nicht kindisch, wenn nicht diese, findet sich eine andere ...

**REGISSEUR** /kommt herein, stolpert über etwas, flucht/ Monsieur Pavarotti, Sie sollen spielen und nicht singen. Es ist dunkel, das ist klar, aber wir können den Text wiederholen. Wo sind Sie das letzte Mal gestanden, ich weiß es nicht mehr?

**SCHAUSPIELERIN B** Dort, wo ich jetzt stehe.

**REGISSEUR** Gut. Sie sind dran.

**SCHAUSPIELERIN B** Kein Mensch geht jetzt ins Theater. Unsere hervorragende Kunst wurde von Fernsehen verschlungen. Weiter kann ich mich nicht mehr erinnern, es war etwas über Socken und Heinrich IV. So sind die heutigen Autoren, alles ist so durcheinander, wie kann man sich das merken?

**REGISSEUR** Hat jemand eine Taschenlampe?

**SCHAUSPIELER A** Glauben Sie denn, man soll eine Taschenlampe mitnehmen, wenn man zur Probe geht?

**SCHAUSPIELER B** /spöttisch/ Zeige mir deine Taschenlampe, und ich sage dir, wer du bist ...

**SCHAUSPIELER C** Ein Mensch mit der Taschenlampe, ein Taschen-lampen-mensch.

**SCHAUSPIELER B** Letztens habe ich "Das sexuelle Leben der Wilden" bei der Taschenlampe gelesen. Ich meine, solche wissenschaftliche Bücher sollte man immer bei der Taschenlampe lesen.

**SCHAUSPIELERIN A** Nein, eher beim Kerzenlicht.

**SCHAUSPIELERIN B** Nein. Beim Kerzenlicht - Champagner, wissenschaftliche Arbeiten - beim Feuerlicht.

**SCHAUSPIELER A** /Lärm/ Warum haben Sie mir meinen Stuhl weggenommen, auf den ich mich - nach der langweilig öden Probe - hinsetzen wollte. Wenn es wieder hell wird, werde ich Sie ohrfeigen.

**SCHAUSPIELER B** Ich habe Ihnen den Stuhl nicht weggenommen, was wollen Sie denn von mir?

**REGISSEUR** Was spielt ihr denn, das gibt's ja nicht im Szenar.

**SCHAUSPIELER A** Aber im Leben schon. Also: wer hat mir den Stuhl weggenommen, auf den ich mich hinsetzen wollte?

**SCHAUSPIELER C** Ich sage Ihnen was.

**SCHAUSPIELER B** Nein, ich werde Ihnen was sagen. /leise/ Ich habe Ihnen den Stuhl nicht weggenommen, aber ich kann Ihnen meinen geben.

**SCHAUSPIELERIN B** Ich kann ihm auch meinen Stuhl geben. Ich bin heute in Kino genug gesessen, ich habe mir einige Filme aus Aserbeidschan angeschaut, jetzt kann ich stehend spielen. Im Kino war es auch dunkel... Ich habe mich an die Dunkelheit gewöhnt und ich **sehe** - ja, ich sehe, hier in der Ecke steht noch ein Stuhl..., bitte /schleppt den Stuhl mit sich/

**SCHAUSPIELER C** /brüllt vor Schmerz/ Jemand hat mich in den Fuß geschlagen, und dazu noch in den Fußknöchel. Mit einem Stock. Wozu brauchen Sie einen Stock in der Dunkelheit?

**SCHAUSPIELERIN B** Ich war es. Ich habe Sie geschlagen - mit dem Stuhl. Es tut mir wirklich leid. Ich habe zwei Stühle genommen.

**REGISSEUR** Was macht ihr denn mit diesen blöden Stühlen? Wenn jemand von Ihnen wagt, das Wort STUHL noch einmal auszusprechen, fliegt er sofort raus! Das verspreche ich Ihnen!

**SCHAUSPIELER A** Warum dürfen wir die Dinge nicht beim Namen nennen? Das,

worauf ich sitze, heißt ... /bricht ab/ Gut, Sie haben es satt, dieses Wort zu hören, ich nicht.

**SCHAUSPIELER C** Wozu brauchen Sie zwei .../bricht ab, statt das verbotene Wort auszusprechen singt er vor sich hin:la-la. sol-mi/ Werden Sie auf zwei la-la ... sitzen?

**SCHAUSPIELER B** Ich schwöre, ich habe Ihnen den ... nicht weggenommen, aber ich kann Ihnen meinen ... geben.

**SCHAUSPIELERIN B** Ich habe zwei ... Ich kann Ihnen beide ... geben  
/Stille/

**SCHAUSPIELERIN A** /spielt/ Kein Mensch geht ins Theater. Unsere hervorragende Kunst wurde vom Fernsehen verschlungen.

**REGISSEUR** Mag sein. Aber Sie brauchen diesen einfachen, ehrlichen Satz nicht mit so viel Leidenschaft vorzubringen. Sagen Sie es ganz normal, wie eine einfache Frau, die ihre Waren auf dem Markt verkauft.

**SCHAUSPIELERIN A** Ich bin keine einfache Frau. Ich habe nie was auf dem Markt verkauft, ich muß zwar von Zeit zu Zeit auf den Markt gehen, denn mein Hausschwein ist zu bequem ...Wissen Sie, daß er so faul ist, daß ich ihm sogar die Sportzeitung vorlesen muß?

**SCHAUSPIELER B** Warum reden Sie im Theater über Ihre persönlichen Probleme? Glauben Sie etwa, dies würde jemanden was angehen? Meine Frau ist ein Luder, aber habe ich jemals davon im Theater erzählt?

**SCHAUSPIELER A** Sie sagen es jetzt. Also Sie lesen ihm aus dem "Sport" laut vor. Ist es für Sie nicht langweilig?

**REGISSEUR** Ich will Sie darauf aufmerksam machen, daß ... o, es ist wieder hell! Wieso gibt es so viele Stühle hier? /zur Schauspielerin A/ Wissen Si, ich habe nichts gegen "Sport", es ist eine ganz gute Zeitung...Morgen ist die Generalprobe, ich bitte Sie, pünktlich zu kommen ...

/Musik/

**SCHAUSPIELERIN A** Ich war gerade bei meinen Bekanten: ihr kleinstes Kind ist geradezu ein Phänomen - es hat vier Jahre lang private Italienischstunden genommen und jetzt kann es an italienischen Banken Gled wechseln. Sie müssen bedenken, daß die italienischen Banken sehr verdächtig sind: wenn man sich bei der Kasse anstellt, kann man nie wissen, ob der nächste Kunde nicht ein Dieb ist, das Äußere kann täuschen, und ob! Ein Mensch aus der Schlange kann den Jungen was auf Italienisch fragen, und wenn er merkt, daß er kein Wort versteht, wird er ihn rücksichtslos und virtuosenhaft bestehlen, die Italiener können das perfekt. Schließlich hat ihr Land die meisten Virtuosen hervorgebracht

...

**SCHAUSPIELER A** Ich habe in meinem Leben nicht nur solche Virtuosen gesehen, und das macht mir keine Sorge. So macht man jetzt überall in der zivilisierten Welt: ein Auto - daneben ein schönes Mädchen, landwirtschaftliche Maschinen - schönes Mädchen, Gorbatschow-Vodka - ein schönes Mädchen, es muß keine Russin sein, die Nationalitätenkonflikte haben hier nichts zu sagen; Kloschüsseln - was glaubt ihr, was schmückt die Kloschüsseln auf den Fotos, na los, sagen Sie es, Sie sind gemeint, junger Mann, der Sie nicht einmal fünf Namen portugiesischer Komponisten aufzählen können, wie wir bereits feststellen konnten ...

**SCHAUSPIELER C** /antwortet wie ein Schüler/ Es scheint mir, daß ... es auch ein schönes Mädchen ist ...

**SCHAUSPIELER A** Es scheint mir! Jetzt fangen alle Sätze mit "mir scheint es" an! Wenn es Ihnen **scheint**, dann gehen Sie zum Psychiater! Ihre Antwort sollte lauten: **ich bin überzeugt davon**, daß auf Werbefotos neben Kloschüsseln ein junges, schönes Mädchen gezeigt werden sollte ...

**SCHAUSPIELERIN C** Die Frau meines Chefs, dieses Luder, bindet ihm ganz bewußt den Schlips falsch zu, sie will, daß er wie ein Idiot aussieht - und sie schafft es. Aber auf diese Weise macht sie einen großen Fehler: Sie gestatten, Herr Direktor, ich binde Ihnen den Schlips zurecht, so ist es gut. Und dieser Idiot - wenn der Geruch meines Körpers in seine Nase eindringt -merkt, daß er ein Mann ist, obwohl seine Gedanken um die Umsatzsteuer und die Unzufriedenheit

unter Schweißern kreisen.

**SCHAUSPIELER B** Ich kann mich erinnern, daß Jean Gabin das Bordell wie einen Stall betrat und fühlte sich dort - so ein Schwein - wie zu Hause. Die französischen Filme, deren Handlung sich im Bett abspielen muß, haben dies bekannt werden lassen.

Schließlich wundert sich der Mensch, daß die Parteiversammlungen der Linken oder die Fußballtreffen nicht im Bett stattfinden. Die Franzosen waren aber nie kosequent.

**SCHAUSPIELERIN B** Dafür sind die Deutschen sehr kosequent. Mein deutscher Chef war erkonsequent. Auf seinem Schreibtisch lag immer das Buch "Sex im Büro". Als ich ihm am Morgen das Horoskop vorlas, das ihm nicht günstig zu sein schien, ließ er sich eine Schachtel mit Bleistiften bringen, in so einer Schachtel gab es 12 Duzend Bleistifte. Er machte sich dann an die Arbeit: er machte die Bleistifte scharf. Mich bat er immer zu notieren, wieviel Sekunden er für einen Bleistift braucht, das war für ihn äußerst wichtig ...

**SCHAUSPIELER A** /zeigt die Photos/ Diese! Sie hat einen schönen großen Busen. Das Gesicht ist plump, dafür aber ist der Busen sehr ausdrucksvoll... /zum Schauspieler B/ Herr Professor! Draußen steht ein Student, er ist sehr nervös, mir scheint es, er hat in die Hosen gemacht.

**SCHAUSPIELERIN B** Ich war damals auf dem Höhepunkt meiner Schönheit. Die kleinen Buben machten ihre Hefte nicht einmal auf, sie machten nur den Mund auf, alle starrten mich an, das war wunderbar, von 30 kleinen, aber reizenden Wesen angebetet zu werden. Als die Kinder nach Hause zurückkehrten, hatten sie schreckliche Kopfschmerzen, unser Schulpsychaiter freute sich wie ein Kind, er hatte auch Kopfschmerzen, aber schon seit frühern Morgen ...

**REGISSEUR** /steht auf/ Variatio delectat, paupertas mordet. Das heißt: die Abwechslung macht froh, die Armut tut weh. Der Autor des Stückes geht von der Voraussetzung aus, daß das Leben zu reich ist, um im Theater nur ein einziges Thema aufzugreifen, z.B. warum hat der König von Primeln es nicht geschafft, den König von Piranien zu töten, obwohl er es sehr wollte. Memento hominem esse! Das brauche ich nicht zu übersetzen, das versteht auch jeder

Dummkopf, übrigens sehe ich im Zuschauerraum keine Dummköpfe. Memento hominem esse - so rief ein Diener seinem triumphierenden Herrn zu. Jedem von uns scheint es Gott weiß was, und wir sind doch nur Menschen, ganz gewöhnliche Menschen. /zur Schauspielerin B/ Sie zum Beispiel ...

**SCHAUSPIELERIN B** Wissen Sie, daß die Kinder, wenn sie nach Hause kamen, schreckliche Kopfschmerzen hatten?

**REGISSEUR** Kopfschmerzen, sagen Sie, vielleicht wollte ihnen das Wissen nicht in den Kopf. Ich hatte auch nach der Schule Kopfschmerzen. Als ich aber mein Fahrrad nahm ... Wissen Sie, was für ein Fahrrad ich hatte?

**SCHAUSPIELER C** Herr Regisseur, wir sollten ja unser Stück probieren. Ich kann deutlich die Klänge hören: g-h-c-d-fis und h, das h ist doppelt...

/Musik/

/es wird immer dunkler, aber nicht zu dunkel, so, daß man die Stimmung des Endes erzeugen kann/

**REGISSEUR** Die Probe. Ziemlich lang ist sie. Für uns - eine Probe des Ausdauers, für das Publikum - eine Geduldprobe, der Autor zeigte eine Probe seiner dramaturgischen Fähigkeiten... Die Proben sind wichtig. Ohne Proben gibt's kein Theater. Man kann kein Stück ohne eine Probe aufführen. Die Probe ist eine Untersuchung, die die Qualität nachprüfen soll, man sagt doch: Wertprobe, Kraftprobe, man sagt aber auch: jemanden auf die Probe stellen. Wir haben uns gegenseitig abgefragt, wir Schauspieler und das Publikum, wir können ruhig nach Hause gehen.

/Stille/

Die nächste Probe findet morgen um dieselbe Zeit statt ...

/der Regisseur verbeugt sich tief/

/Musik/