

Friedrich Wolf

Die letzte Probe



Impressum

Friedrich Wolf

Die letzte Probe

Ein Schauspiel

ISBN 978-3-68912-214-0 (E-Book)

Das Schauspiel ist von 1946.

Das Titelbild wurde mit der KI erstellt.

© 2024 EDITION digital®

Pekrul & Sohn GbR

Godern

Alte Dorfstraße 2 b

19065 Pinnow

Tel.: 03860 505788

E-Mail: verlag@edition-digital.de

Internet: <http://www.edition-digital.de>

Gegen die Etikette

Ein befreundeter Theatermann fragte mich nach der Lektüre der „Letzten Probe“: Das Stück – schön; aber ist das ein echter Friedrich Wolf?

Ich erkundigte mich interessiert: Können Sie mir bitte verraten, was „ein echter Wolf“ ist?

Nun, das ist doch klar: Ihre „Matrosen von Cattaro“, „Zyankali“, „Professor Mamlock“, so dieses frontal die Faust aufs Auge.

Und wie steht es mit dem expressionistischen Stück „Das bist Du“, mit dem jener Frontale 1919 am Sächsischen Staatstheater in Dresden begann?

Nun, Ihr „Das bist Du“ war im Grunde ja auch ein Zeitstück, gewiss etwas fantastisch, sogar etwas psychologisch, etwas exaltiert, nach Art der jungen expressionistischen Dramatiker des ersten Weltkrieges.

Und als ich vier Jahre später mit der Premiere des „Armen Konrad“ an der Volksbühne Berlin mit einem historischen Stück aus dem deutschen Bauernkrieg herauskam, da riefen meine Freunde, ich hätte meine Linie auf gegeben, die Sache des Expressionismus verraten! Der „Arme Konrad“ sei kein echter Wolf!

Ich verstehe; dennoch war es ein kämpferisches Stück; aber die „Letzte Probe“ ...

*

Selbstverständlich kann und will ich mich hier nicht selbst interpretieren. Doch ich verweigere eine Etikette, die man mir öfters aufzukleben versucht; und hier geht die Frage über den Einzelfall hinaus.

Man hat jüngst – bei einer Ausstellung in London – dem Maler Picasso wieder einmal vorgeworfen, er male auf die verschiedenste Manier, er wechsele zu oft seinen Stil, seine Linie. Picasso, der

uns 1938 mit seinem grandiosen gegen Franco und den Nazikindermord von Guernica gerichteten Stier in Paris erschütterte, Picasso hat den Etikettenklebern geantwortet: „Je ne cherche pas, je trouve.“

Picasso will damit wohl sagen, dass die schöpferischen Methoden eines Künstlers nicht so einfach zu katalogisieren sind, dass man ein Werk trotz allen Suchens und Bemühens allein nicht erzwingen kann, dass es abhängt von dem im Sturm unsrer Tage aufgewirbelten Strom des eigenen Lebens und des Zeitgeschehens.

Gewiss, es gibt Schriftsteller, die im Elfenbeinturm schreiben, abgesondert von der Umwelt; und es gibt andere, denen der Wind um die Nase pfeifen muss, die nur „im wilden Tanz und Fest“ der Wellen in Fahrt kommen; und es gibt noch ein Drittes: dass jene Sturmvögel, jene Albatrosse, mitten im Zentrum des Zyklons, wo ein völlig windstillter Ort ist, sich vorübergehend

*auf den kaum zitternden Wellen über
der Untiefe niederlassen.*

*So verläuft auch unser Leben und
Erleben nicht immer nach der Schnur.
Und es wäre wohl denkbar, dass ein
Schriftsteller in einem KZ mit Hilfe
seiner Kameraden, die ihn nachts
„abdecken“, ein Drama „Beaumarchais“
schrieb, ein Stück über den
Widerspruch im schöpferischen
Menschen, über die Antithese zwischen
dem, was ist, und dem, was sein
könnte, zwischen Schöpfer und
Geschöpf ... und dies mitten unter
hungernden, gepeinigten, vom Tode
ständig bedrohten Häftlingen; hinter
Stacheldraht und MG-Türmen schrieb
ein „politischer“ Schriftsteller ein sehr
psychologisches persönliches Stück.*

*Und wieder begann ein Weltkrieg, der
zweite Weltkrieg, den der Schriftsteller
ausgiebig an der militärischen und
politischen Front erlebte. Wieder
schrieb er als Aktivist Zeitstücke. Doch
1945 – am Schlusse des Krieges –*

*begann er ein Stück, in dem weder
Geschütze noch Redner sprechen,
sondern nur die Herzen zweier
Menschen. Ein Stück, in dem es nicht
bloß um die Kämpfe öffentlicher
Gewalten geht, sondern mehr noch um
einen inneren sehr persönlichen
Konflikt: um die Frage, ob ein Dichter,
der eine Rolle für eine bestimmte
Schauspielerin schrieb, bei einer
plötzlichen Gefährdung der Aufführung
zu seinem Wort steht, zu einem
geliebten Menschen, oder ob er
unmerklich bereit ist, die Frau – den
Menschen – seinem Werk zu opfern?
Die Frau aber spürt es im Voraus und
nimmt liebend ihm die Entscheidung ab.
Geht es hier um ein Liebesopfer, um
das, was „zwischen Mensch und
Mensch“ ist? Schließlich erkennen die
beiden, es geht ja gar nicht um das
Stück; es geht um mehr, um viel mehr!
Ist also das Zeitgeschehen,
die Tatsache, dass ein antifaschistischer
Schriftsteller fliehen muss und die*

gefeierte Diva dem Freunde in die Emigration folgt, in Ungewissheit, Armut und Elend – ist das alles nur der Gobelin, der Hintergrund, vor dem der Schicksalsweg der beiden sich abspielt? Oder ist es der entscheidende Quellpunkt ihrer Leiden und ihres tiefsten Glücks? Geht es um Mut oder inneres Versagen, um Treue zum Wesen des Menschen oder Verrat, um Wahrhaftigkeit oder ein Ausweichen vor der inneren Wahrheit bei jenem Duell zweier Liebenden, bei dem das Opfer zärtlicher Sieger bleibt und Waffe und Kampfpfeil in sterbenden Händen hält? Geht es hier um eine umkämpfte Theaterpremiere, oder um eine Premiere, die stattgefunden hat, bevor der Vorhang hochging – um „Die letzte Probe“ ohne Inspizientin, Rampe und Gongschlag?

Der Leser selbst mag es beantworten. Und den Autor und seine früheren Arbeiten möge er dabei ein wenig vergessen!

*

Denn jedes dramatische Werk muss aus sich selbst heraus begriffen werden. Einen Dramatiker mit einer Etikette festlegen zu wollen, das hieße, einen Grabstein über ihm errichten! Ohne urteilende Vergleiche – aber ist der Ibsen des „Kaiser und Galiläer“ der „echte Ibsen“, oder der Ibsen der „Nora“, oder jener des Epilogs „Wenn wir Toten erwachen“?

Bei den heutigen ersten Gehversuchen einer neuen Theaterkultur haben mir weder das Bedürfnis, uns von Kunstsammlern des l'art pour l'art etikettieren zu lassen, noch auch Unkundige bluffen zu wollen. Zu viel Bluff wurde ja auf unser wehrloses Publikum in letzter Zeit abgeladen – von Anouilhs psychoanalytisch aufgezümmter Todesmystik einer Pseudoantike bis zum Nihilismus jener Dramatiker, die auch heute den Krieg als eine unvermeidliche

*Naturkatastrophe uns vorzuführen
suchen.*

*Stellen wir also wieder den Menschen
auf die Bühne ohne mystischen und
antikisierenden Weihrauch!*

*Und den Stückeschreiber – ohne
Etikette!*

Fr. W.

Berlin, Herbst 1947

Die Probe

Personen

VERA, Primadonna an einer Wiener Bühne, 28 Jahre

RIEDL, Chefsingenieur, ihr Freund, 50 Jahre

FASOLT, Schauspieler, ihr Kollege, 30 Jahre

PETER, antifaschistischer Schriftsteller, 40 Jahre

KLITSCH, Journalist, später Naziagent, 30 Jahre

BURI, Theaterdirektor in X, 55 Jahre

TILLY, Schauspielerin in X, 23 Jahre

DOLLINGER, ihr Vater, Inhaber einer Exportfirma, 50 Jahre

WELKER, Antiquitätenhändler, 70 Jahre

KAROLINE, seine Frau, ehemalige Chansonnette, 50 Jahre

BRABANT, Hotelier in X, 40 Jahre

WILMA, seine Frau, 25 Jahre

ELFI, Veras Zofe, 60 Jahre

Ort: Kleiner Salon Veras in Wien –
Hotelzimmer in X – Theaterbüro –
Parkecke an einem See

Zeit: 1938 und später

1. Bild

Kleiner Salon bei VERA. Möbel im alten Stil, Vitrinen mit Porzellan, Nippesfiguren und Preziosen. An den Wänden Gravuren aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Hinten ein Fenster mit vorgezogener Gardine. An der Wand brennt ein Armleuchter. Zugänge rechts und links. Märznacht 1938. Draußen pfeift der Wind. – ELFI, Veras sechzigjährige Zofe, eine korpulente, resolute Person, mit FASOLT und PETER von rechts

ELFI: Wenn wir die „Medea“ gespielt haben, Herr Fasolt – das dürften Sie wissen – so pflegen wir nicht mehr zu empfangen! Und was Ihre ungewöhnlichen Gründe zur ungewöhnlichen Zeit betreffen ...

FASOLT: O, Fräulein Elfi, was sind Zeit und Raum vor diesem unvorstellbaren Erlebnis, vor dieser Neuschöpfung der

„Medea“ durch Frau Vera! Ein säkulares Ereignis! Das Theater raste, und wir, mein Freund Peter und ich, wir stürmten auf den Flügeln unsrer Begeisterung hierher, unsre Huldigung der Göttin zu Füßen zu legen!

ELFI (*streng*): Sie sollten, ehe die gnädige Frau eintrifft, sich zuerst in einen menschenähnlichen Zustand versetzen, Herr Fasolt! Ihre Stirn beschmutzt, blutunterlaufen ...

FASOLT (*betroffen*): Dieser Märzsturm da draußen, der glitschige Asphalt, verstehen Sie, und der Lichtmast, der plötzlich wie ein Gespenst vor uns auftauchte, nicht wahr, Peter ...

ELFI: Was haben Sie denn noch Ihren Hut in der Hand?

FASOLT: Weiß Gott, meinen Hut ...

ELFI: Der ist ja total zerfetzt.

FASOLT (*verwirrt*): Total, natürlich, der Sturz, es war an einem Zaun, an dem ein großer Nagel vorstand, an dem meine Stirn ...

ELFI: Ich werde Ihnen etwas warmes Wasser richten, (*links ab*)

FASOLT (*mit dem Hut*): Heiliger Josef, da oben ist ja ein Schuss durchgegangen, ein Loch so groß wie ein Ei!

PETER: Ein Querschläger.

FASOLT (*entsetzt*): Wenn der den Kopf getroffen hätte ...

PETER: Offenbar war wenig Kopf in dem Hut.

FASOLT: Noch Späße!

PETER: Soll ich weinen?

FASOLT: Musstest du denn schießen?

PETER: Da sie uns angegriffen hatten.

FASOLT: Das Ganze galt doch wohl dir?

PETER: Schaff den Hut nach draußen! (*Fasolt mit dem Hut rechts hinaus, sich umschauend*) Am besten gleich wieder weg.

ELFI von links

ELFI: Herr Fasolt, das Wasser ist nebenan bereit!

FASOLT (*noch draußen*): Sofort, Fräulein Elfi, sofort! (*eintretend*) Verzeihung, ich vergaß: Herr Peter Bruck, ein Schriftsteller von besonderen Graden, der im Begriff steht, eine Rolle für Frau Vera zu schaffen, dies übrigens der ungewöhnliche Hauptgrund, weshalb wir uns erlaubten ...

ELFI: Nun gehen Sie sich schon restaurieren, Herr Fasolt! (*Fasolt links ab*) – (*Peter musternd*) So, so, eine Rolle für die gnädige Frau? Das müsste ja dann freilich etwas Besonderes sein, so etwas Dämonisches, direkt Klassisches, so etwas, was unsre heutigen Schriftsteller gar nicht mehr auf die Beine stellen können.

PETER: Wohl die Meinung der Gnädigen?

ELFI: Und auch meine Meinung, mit Verlaub, weil nämlich unsre Schriftsteller zwar in allem sich auskennen, von der Hundezucht bis zur Politik, bloß nicht in Frauenherzen, jawohl, mein Herr! Früher, ah, was gab es da doch für Rollen, die Griseldis, die Hero, die Vroni im „Meineidbauer“! Sie hätten mich vor Jahren bloß in der Herzogin von Parma sehen sollen, „ein Geschöpf von betörender Sinnlichkeit, Dämonie und unnahbarer Distanz“, schrieb die Kritik. – Übrigens, ich glaube, es hat wenig Zweck, dass Sie der gnädigen Frau Ihr modernes Produkt vorlegen.

PETER: Ich glaube es fast selbst.

ELFI: Weshalb aber sind Sie dann gekommen?

PETER: Herr Fasolt sagte

ELFI: Gehen Sie mir mit dem Fasolt! Diese Liebhaber vom Fach sind heute bloß angemalte Klötze; hören Sie auf eine alte Frau, die es erfahren hat! (*im*

*Vorraum wird eine Tür geöffnet;
Stimmen) Und Ihnen, mein Herr,
empfehle ich, sich keinerlei Hoffnungen
hinzugeben! (schnell rechts hinaus)*

FASOLT von links

FASOLT: Das ist sie!

PETER: Was sollen wir noch hier?

FASOLT: Mach keinen Unsinn, Peter!
Hier sind wir für die nächste Stunde am
sichersten, hier wird niemand dich
suchen. Und dann, hast du das andere
ganz vergessen?

*Von rechts kommen VERA im
eleganten Abendkleid mit Blumen über
dem Arm, hinter ihr RIEDL im
Gesellschaftsanzug und ELFI*

VERA (*lebhaft zu Riedl*): Wirklich. Otto,
51 Vorhänge? (*lächelnd*) Danach

müsste man eigentlich sterben! – O,
Herr Fasolt?

ELFI: Die Herren erklärten, dass sie
wegen einer ungewöhnlichen Ursache,
wegen einer neuen Rolle für die
gnädige Frau ...

FASOLT (*emphatisch*): Wer redet hier
von Rolle! Das war nicht Rolle, was Sie
heute spielten, Frau Vera, das war das
Leben in Überwirklichkeit, in Weißglut,
in Überhöhung seiner selbst! Ah, Ihre
Medea – Sie haben Grillparzer aus dem
Grabe heraufbeschworen, Sie haben ...

VERA: Genug, Fasolt, genug!

FASOLT: Nein, Vera, lassen Sie mich!
Lassen Sie mich im holden Wahnsinn
rasen! Wahnsinn ist hier die einzige
natürliche Emanation des Gefühls! Wer
kann noch seine ruhigen Sinne
bewahren, wenn die Welt sich in ihrer
barbarisch-göttlichen Tiefe öffnet wie in
Ihrem Spiel, Vera? Ich bin hungerissen,
erhoben, zerschmettert! Ich selbst kann
und werde niemals mehr auftreten!

RIEDL (*behäbig*): Nun, nun, was ist hier los? Was kann da schon passieren, Herr Fasolt? Sie werden dann eben auf meinem Gut sich als Inspektor der Gemüsezuht widmen.

VERA (*belustigt*): Unmöglich! Wie werde ich die Elisabeth spielen ohne Fasolt als Mortimer?

RIEDL: Nervensache, liebe Vera! – Und wir, meine Herren, werden wohl einsehen, dass unsre Medea nach drei Stunden holden Wahnsinns dringend der Ruhe bedarf.

ELFI: Das habe ich den Herren auch erklärt und Herrn Fasolts Freund noch besonders gewarnt ...

FASOLT: Ich vergaß in meiner Erregung ...

VERA (*mit Blick auf Peter*): Ihr Freund?

FASOLT: Auch er ist völlig durchwirbelt; wir mussten Ihnen ein Wort sagen und eine Bitte zu Ihren Füßen legen, die Bitte eines Dramatikers ...

PETER: Hans, ich glaube, es ist jetzt nicht die Zeit ...

VERA: Die Bitte eines Dramatikers?

RIEDL: Der Herr hält es selbst nicht für an der Zeit ...

VERA: Lass, Otto, du weißt, eine der Haupttugenden der Frau ist die Neugier. – Sie schreiben ein neues Stück. Herr ...

FASOLT (*vorstellend*): Bruck, Peter Bruck; Sie haben gewiss gehört ...

VERA (*gibt Peter die Hand*): O, ich freue mich. Sie kennenzulernen, Herr Bruck! – Sie brauchen wirklich nicht den Fremdenführer zu spielen, Herr Fasolt: ein wenig habe ich schließlich auch unsere Literatur verfolgt. – Elfi, bitte stell die Blumen ins Wasser. (*Elfi mit Blumen links ab; zu Riedl*) Du weißt doch, Otto, ich bin nach der Medea stets viel zu erregt, um zu schlafen. Ich denke, wir sitzen noch etwas bei einem Glas Wein. – Was haben Sie übrigens an der Stirn, Herr Fasolt?

FASOLT: Ein kleiner Unfall; da war ein Lichtmast ...

VERA: Elfi, Elfi! – Meine Herren, entschuldigen Sie die Hausfrau für fünf Minuten! (*links ab*)

RIEDL (*sich setzend*): Unverbesserlich! Wo ihr Theaterleute zusammen seid, da endet das normale Leben, da ist's wie ein elektrischer Magnet, da gerät alles in dessen Feld.

FASOLT: Gerade Sie müssten das doch verstehen, Herr Oberingenieur, dass ohne den Magneten kein Motor auf Touren kommt!

RIEDL: Aber nicht auf Ihren nervenfressenden holden Wahnsinn, weil wir Ingenieure nämlich den Strom zu regulieren wissen.

FASOLT: Regulieren Sie einmal eine Schauspielerin, wenn sie von einer neuen Rolle weiß!

RIEDL (*aus seinem Phlegma auffahrend*): Machen Sie keine Geschichten, Fasolt, Sie wissen, Veras

Gesundheit ist nicht die beste, so sehr sie sich zusammenreißt! (zu Peter) Und Sie, mein Herr, Sie werden die gnädige Frau doch nicht um Mitternacht noch aufpeitschen wollen?

PETER: Ich habe keinerlei Absicht, irgendwen aufzupeitschen.

RIEDL: Versprechen Sie es mir, meine Herren! Ich kenne Vera; wir kommen dann vor drei Uhr früh hier nicht fort; und heute ist es draußen schon so nicht sehr gemütlich. Mein Wagen wurde zweimal von SS-Patrouillen angehalten; es soll hier auf der Straße jemand erschossen worden sein.

FASOLT: Erschossen?

PETER: Und die SS hält die Wagen an?

RIEDL: Der Teufel weiß wer? SS, SA und Hahnenschranze, nun ja, es kriselt, die Nazis tun, als seien sie bei uns schon die Herren – Bluff, alles Bluff! Und dass die Wehrmacht an unsrer