



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Lingue e Letterature europee, americane  
e postcoloniali. Curriculum Germanistica

Tesi di Laurea

# Heinrich Böll als Hörspielautor: eine Übersetzung ausgewählter Texte

**Relatrice**

Prof.ssa Stefania Sbarra

**Correlatore**

Prof. Massimo Stella

**Laureanda**

Vanessa Bitto

Matricola 873971

**Anno Accademico**

2021 / 2022

## Inhaltverzeichnis

Einleitung .....	S.1	
Rundfunk und Hörspiel vor den Fünfzigerjahren		
Der Unterhaltungsrundfunk beginnt .....	S.3	
Frühe Radiotheorien von Bertolt Brecht und Alfred Döblin .....	S.6	
Die Entstehung einer neuen Kunstgattung: das Hörspiel .....	S.9	
Richard Kolb und <i>Das Horoskop des Hörspiels</i> .....	S.12	
Zensur, nur bedingt Zäsur: Rundfunk und Hörspiel in der NS-Zeit .....	S.13	
Rundfunk und Hörspiel in den Fünfzigerjahren		
Es beginnt mit dem Rundfunk wieder .....	S.15	
Die zweite Blütezeit des Rundfunks: Das Hörspiel als Kulturmäzen .....	S.17	
Die „innere Bühne“ des literarischen Hörspiels .....	S.20	
Die Eigenständigkeit des Hörspiels .....	S.23	
Heinrich Böll		
Heinrich Böll: biographische Skizze .....	S.26	
Heinrich Böll als Hörspielautor .....	S.27	
Zur Übersetzung von Bölls Hörspiele .....	S.30	
Ausstrahlungen und Erstdruck .....	S.32	
Übersetzungen .....		S.33
<i>Un giorno uguale agli altri</i> .....	S.34	
<i>Il ponte di Berczaba</i> .....	S.74	
<i>Al citofono</i> .....	S.98	
<i>Un'ora di sosta</i> .....	S.120	
<i>Segnali in codice</i> .....	S.164	
<i>Tè dal dott. Borsig</i> .....	S.182	
<i>Segnali in codice: eine Tonaufnahme</i> .....	S.232	
Fazit .....	S.233	
Literaturverzeichnis .....	S.235	

## Einleitung

Am 29. April 1945 notierte Erich Kästner, der sich in Tirol befand, wohin er wegen der Verfolgung durch das Dritte Reich geflohen war, in seinem Tagebuch, er habe erkannt, dass der Krieg zu Ende sei, weil er an diesem Abend im Münchner Sender Jazzmusik gehört habe<sup>1</sup>. Dies mag als einfache Anekdote gelten, zeigt meines Erachtens vielmehr, welche bedeutende Rolle das Radio im Kulturszenario der damaligen Zeit spielte. Seit seinen Anfängen in den zwanziger Jahren wurde das Radio mit zunehmender Begeisterung und kosmopolitischem Optimismus begrüßt, denn das neue Medium wird als Verkörperung der Modernität verstanden. Für die Intellektuellen jener Zeit stellt das Radio eine bis dahin undenkbbare Möglichkeit dar, durch einfaches Einschalten eines Geräts ein breites Publikum zu erreichen. Ihre ersten Versuche, neue kulturelle Produkte durch das Radio zu schaffen, führen zur Entstehung einer neuen, mit dem Rundfunk verbundenen Kunstform, d. h. dem Hörspiel. Viele Schriftsteller haben sich im Laufe der Zeit mit dem Hörspiel auseinandergesetzt. Zu ihnen gehört der Schriftsteller Heinrich Böll, ein Protagonist der deutschen Nachkriegsliteratur, der jedoch erst in den letzten Jahrzehnten als Autor zahlreicher Hörspiele wiederentdeckt wurde. Ziel dieser Arbeit ist, eine Übersetzung von ausgewählten Hörspielen des Kölner Schriftstellers ins Italienische vorzulegen. Anklänge an sein Prosawerk finden sich in der Tat in seiner Hörspielproduktion: Die Lektüre seiner Hörspiele kann jedem dienen, der an einer umfassenden Analyse des literarischen Gesamtwerks von Böll interessiert ist.

Ein allgemeiner Überblick über die Kunstform des Hörspiels und das Medium Rundfunk leitet die Übersetzung ein. Zunächst werden einige Hintergrundinformationen zur Entstehung und Entwicklung des Rundfunks gegeben, denn wenn man sich mit dem Thema Hörspiel beschäftigt, ist es unvermeidlich, wenn nicht überhaupt notwendig, sich auch mit dem Medium Rundfunk zu befassen. Erst kam das Medium, dann die Kunstform, und es ist nicht zu übersehen, dass die Entwicklungsgeschichte des Hörspiels für lange Zeit untrennbar von der des Radios verbunden ist, zumindest bis zum Aufkommen des Internets. Diese Einführung soll auch das Verhältnis des deutschen Rundfunks zum Kulturbereich beleuchten: Bis Mitte der sechziger Jahre wurde nämlich das Medium in Deutschland als wichtiges Instrument der Kultur und Volksbildung genutzt. In diesem Zusammenhang wird kurz auf die frühen Radiotheorien von Alfred Döblin und Bertolt Brecht eingegangen, um zu verdeutlichen, welche Fragen und Probleme sich um das neue Medium und seine Nutzung drehen. Die Analyse bezieht sich jedoch hauptsächlich auf die Kunstgattung Hörspiel:

---

<sup>1</sup> Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*, Böhlau Verlag, Köln 2005, S. 145.

ihre Ursprünge, ihre Entwicklung im Laufe der Jahre und ihren wichtigen Beitrag zur kulturellen Entwicklung in Deutschland, insbesondere in der Nachkriegszeit. Im Mittelpunkt steht eine besondere Form des Hörspiels, das literarische Hörspiel, das fast dreißig Jahren lang die Radioszene prägte und mit dem sich die wichtigsten Autoren der fünfziger Jahre, wie Böll selbst, auseinandergesetzt haben. Das literarische Hörspiel wird auch anhand von zwei wichtigen Publikationen untersucht, die zum Erfolg des Genres beigetragen haben: Richard Kolbs *Horoskop des Hörspiels* (1932) und Heinz Schwitzke *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte* (1963). Das literarische Hörspiel ist jedoch nicht die einzige existierende Form des Hörspiels: Ein kurzer Abschnitt in dieser Einführung in das Genre wirft einen Blick auf die zeitgenössische Hörspielforschung, die die Notwendigkeit betont, das Hörspiel nicht ausschließlich in literarische Kategorien einzuordnen und seine Autonomie anzuerkennen. Die Einleitung schließt mit einem kurzen Überblick über Heinrich Böll als Hörspielautor, in dem versucht wird, das Verhältnis des Schriftstellers zu dem Rundfunk zu erläutern und seine Hörspiele in seine literarische Produktion einzuordnen. Schließlich wird eine kurze Synopsis der übersetzten Hörspiele vorgelegt.

## Rundfunk und Hörspiel vor den Fünfzigerjahren

### Der Unterhaltungsrundfunk beginnt

Die Erfindung des Radios geht auf das späte 19. Jahrhundert zurück und ist Henri Herzes Entdeckung der elektromagnetischen Wellen im Jahr 1884 und der ersten Drahtlosantenne durch Guglielmo Marconi 1887 zu verdanken. Diese neue Technologie wird erstmals während des Ersten Weltkriegs verwendet, sowohl für den Informationsaustausch, als auch zur Unterhaltung der Soldaten in den Schützengräben durch das Hören von Musik<sup>2</sup>. Erst nach dem Krieg führt diese neue Technologie zur Gründung der Rundfunkanstalten, deren Ursprungsland die Vereinigten Staaten sind – in Pittsburgh genauer gesagt, wo 1921 der erste für die Öffentlichkeit bestimmte Rundfunksender in Betrieb genommen wird<sup>3</sup>. In Deutschland beginnt erst am 23. Oktober 1923 der Rundfunk mit seinem regulären Programmbetrieb. Die Sendestelle war Berlin Voxhaus, der erste Sprecher hieß Georg Knöpfke und dies waren die ersten Worte, die über den Äther des neu gegründeten deutschen Rundfunksenders erklangen:

Drei Minuten vor acht Uhr! Alles versammelt sich im Senderaum. Erwartungsvoll beobachtet man das Vorrücken des Zeigers der Uhr... acht Uhr! Alles schweigt. In das Mikrophon ertönen nun die Worte: „Achtung! Hier Sendestelle Berlin Voxhaus Welle 400. Wir bringen die kurze Mitteilung, daß die Berliner Sendestelle Voxhaus mit dem Unterhaltungsrundfunk beginnt.“<sup>4</sup>

Anschließend folgte ein Cello-Solo des österreichischen Komponisten Fritz Kreisler und zum Abschluss die deutsche Nationalhymne. Der Rundfunk verändert das damalige Weltbild der deutschen Gesellschaft grundlegend: Information und Kommunikation erfordern keine Bewegung des menschlichen Körpers mehr und dies ermöglicht "die Verwirklichung eines mit der Renaissance geweckten Menschheitstraums, nämlich der Überwindung von Zeit und Raum"<sup>5</sup>. Es sind die Jahre der neu entstandenen Weimarer Republik, deren Gesellschaft mit einer zunehmenden technologischen Modernität konfrontiert ist – neben dem Radio wird nämlich auch das Kino erfunden. Die Tatsache, dass sich aus diesen Technologien die ersten Massenmedien entwickeln, ist Ausdruck der entstehenden Massengesellschaft, wie schon der Schriftsteller Bertolt Brecht seinerzeit feststellt:

Nicht die Öffentlichkeit hatte auf den Rundfunk gewartet, sondern der Rundfunk wartete auf die Öffentlichkeit, und um die Situation des Rundfunks noch genauer zu kennzeichnen: Nicht Rohstoff wartete

---

<sup>2</sup> Vgl. Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin 1963, S. 20.

<sup>3</sup> Vgl. Ladler, Karl: *Hörspielforschung. Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik*, DUV Literaturwissenschaft, Wiesbaden 2001, S. 12.

<sup>4</sup> Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr*, S. 11. Zitat aus: Halefeld, Horst O.: *Sendegesellschaften und Rundfunkordnungen*, München 1997.

<sup>5</sup> Ebd., S. 3.

auf Grund eines öffentlichen Bedürfnisses auf Methoden der Herstellung, sondern Herstellungsmethoden sehen sich angstvoll nach einem Rohstoff um.<sup>6</sup>

Nicht zufällig wird das erste deutsche Radio in Berlin gegründet – einer Stadt, die zunehmend die Züge der ersten großen Metropolen annimmt. Anfangs wird das Radio vor allem in den Großstädten gehört, teils wegen der Einstellung des Hörerpublikums (die Stadtbewohner interessieren sich mehr für die neuen technischen Errungenschaften), teils weil die Verbindung in den Städten einfach besser ist als auf dem Land.

Wenn wir Knöpfkes Worte genauer ins Auge fassen, fällt auf, dass er das Radio als „Unterhaltungsrundfunk“ definiert. Dies ist der ursprüngliche Name des deutschen Rundfunks (ab 1926 offiziell Rundfunk genannt), der dem Zweck entspricht, für den das Medium zuerst konzipiert wird, d.h. Gesellschaftsunterhaltung. Denn die Weimarer Republik erlebt in diesem historischen Moment eine Zeit der wirtschaftlichen und politischen Spannungen, und die Menschen suchen Vergnügen, brauchen Unterhaltung und dieses Bedürfnis betrifft alle sozialen Schichten: „Man wollte vor allem ‚rund herum‘ für Vergnügen sorgen; am ‚Radio‘ [...] sollten die Menschen, die es zu dieser Zeit recht schwer hatten, von ihrer Misere abgelenkt und entlastet werden.“<sup>7</sup> Doch das Radio dient nicht nur der Unterhaltung: Das Programmangebot umfasst auch Information, Bildung und Kultur. Beträchtlicher Teil des Programms ist also der Kultur gewidmet, denn der Rundfunk soll auch erbaulich und besinnlich sein. Dahinter steht die nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg verstärkte Überzeugung von der Tiefe der deutschen Kultur im Gegensatz zur westlichen Oberflächlichkeit<sup>8</sup>. Der Zwiespalt zwischen dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums und dem Kulturanspruch des Reiches wird durch diesen Kompromiss aufgelöst: Kultur wird unterhaltend präsentiert und Unterhaltung wird kulturell sublimiert. Bei den Kulturprogrammen handelt es sich überwiegend um reine Wortprogrammen. Sie werden am Vorabend (zwischen 19.00 und 20.00 Uhr) ausgestrahlt und bestehen meist aus bildenden Vorträgen, Schulfunksendungen oder unterhaltsam-belehrenden Plaudereien<sup>9</sup>. Diese von den Rundfunkintendanten durchgeführte Kulturförderung wird auch durch die Verstaatlichung des Rundfunks ermöglicht. Der deutsche Rundfunk ist nämlich öffentlich-rechtlich und wird sowohl durch die Zahlung von Rundfunkgebühren als auch (wenn auch in geringerem Maße) durch Werbeeinnahmen finanziert. Auf diese Weise erhält der Staat einen großen Spielraum bei der Entscheidung, was gesendet werden soll, auch wenn es dem Geschmack

---

<sup>6</sup> Brecht, Bertolt: *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*, in: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967, S. 128.

<sup>7</sup> Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr*, S. 11.

<sup>8</sup> Vgl. Ebd., S. 33.

<sup>9</sup> Vgl. Ladler, Karl: *Hörspielforschung*, S. 28.

der Hörer widerspricht. Ganz anders ist die Situation in den Vereinigten Staaten, wo der Rundfunk bereits privatisiert und gebührenfrei, und die Programmgestaltung viel stärker auf die Interessen der Öffentlichkeit ausgerichtet ist<sup>10</sup>. Zu den Befürwortern des staatlichen Rundfunks gehört auch Hans Bredow, der an der Entwicklung des Rundfunks maßgeblich beteiligt ist und zu Recht als ‚Vater des deutschen Rundfunks‘ bezeichnet wird. Im Jahr 1917 ist er Organisator des Kriegsfunks an der Westfront, bevor er 1926 zum Rundfunkkommissar des Reichspostministers ernannt wird<sup>11</sup>. Ebenso Bredow glaubt an den volkbildnerischen Auftrag des Rundfunk: Im November 1924 gründet er in Berlin die ‚Hans-Bredow-Schule‘, die sich der Entwicklung und Pflege des Volkswissens durch den Rundfunk widmet und kurze, wissenschaftlich-gemeinverständliche Vortragsreihen entwirft. Dank Intendanten wie Bredow füllt sich das Radio mit Theaterleuten, Schriftstellern und Musikern, die gleichzeitig den Mangel an qualifiziertem Radiopersonal kompensieren<sup>12</sup>.

Für die Literaten und Intellektuellen jener Zeit bedeutet die Annäherung an das Medium Rundfunk eine einzigartige Gelegenheit, ein bis dahin unvorstellbares und umfassendes Hörerpublikum anzusprechen. „Zum ersten Mal seit der Erfindung der Buchdruckerkunst durch den Deutschen Gutenberg ist eine Möglichkeit geschaffen, geistige Güter gleichzeitig Ungezählten zu übermitteln“, so Bredow<sup>13</sup>. Diese „Ungezählten“ bestehen 1932 aus einem Publikum von rund 4 Millionen Menschen, d.h. einem Viertel aller Haushalte in Deutschland: für die damalige Zeit keine unerhebliche Zahl. Dennoch stehen viele Schriftsteller dem neuen Medium zunächst skeptisch gegenüber. Das liegt zum einen an den „schäbigen Honoraren“<sup>14</sup>, die der Rundfunk anbietet, zum anderen aber auch daran, dass das Medium als etwas „Vulgäres, für Unterhaltung und Belehrung plumper Art“<sup>15</sup> betrachtet wird. Es gibt aber auch eine Minderheit von Schriftstellern, die für das neue Medium Begeisterung zeigen und ihre eigenen Theorien über dessen Nutzen und Zweck erarbeiten. Zu dieser Gruppe gehören zwei der wichtigsten Schriftsteller aus der Weimarer Republik: Bertolt Brecht und Alfred Döblin.

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 24.

<sup>11</sup> Vgl. Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1978, S.10.

<sup>12</sup> Vgl. Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr*, S. 12.

<sup>13</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, UVK Verlag, Konstanz 2008, S. 17. Zitat aus: Wessels, Wolfram: »Welle, Du Wunder, wir grüßen Dich«. *Die Anfänge des Hörspiels in der Weimarer Republik*, Unveröffentlichtes Manuskript des Bayerischer Rundfunks, S. 5.

<sup>14</sup> Brecht, Bertolt: *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks*, in: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967, S. 122.

<sup>15</sup> Döblin, Alfred: *Literatur und Rundfunk*, in: Döblin, Alfred: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Fisher Verlag, Frankfurt am Main 2013, S. 252.

## Frühe Radiotheorien von Bertolt Brecht und Alfred Döblin

Wenngleich mit kritischer Haltung steht Brecht dem Medium Radio von Beginn an optimistisch gegenüber. Für ihn ist von zentraler Bedeutung, festzulegen, *was* der Rundfunk der Öffentlichkeit anbieten kann und *wozu* es dienen soll, denn dank dem Radio „hatte [man] plötzlich die Möglichkeit, alles zu sagen, aber man hatte, wenn man sich überlegte, nichts zu sagen“<sup>16</sup>. Zur Beantwortung dieser Frage entwickelt er seine eigene Radiotheorie, die aus verschiedenen Aufsätzen und Reden besteht, die zwischen 1927 und 1932 verfasst werden. Zu diesen zählen unter anderem: *Radio – eine vorsintflutliche Erfindung?*, *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks* und der bereits erwähnte *Das Radio als Kommunikationsapparat*. In eben diesem Aufsatz erläutert Brecht, dass die Hauptaufgabe des Funks nicht nur darin bestehen kann, das Publikum zu unterhalten. Das neue Medium müsse nämlich auch eine politische und pädagogische Funktion erfüllen. Brecht gehört zu den Befürwortern der Möglichkeit, die Öffentlichkeit durch das Radio zu bilden. Die Aufgabe des Rundfunks ist es, diese Bildung als interessant darzustellen – vor allem für die Jugend, für die sie auch künstlerisch gestaltet werden kann. Der revolutionärste Aspekt von Brechts Radiotheorie ist die Beziehung, die seiner Meinung nach zwischen den Hörern und dem Medium hergestellt werden soll:

Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hörend, sondern auch sprechend zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern in Beziehung zu setzen.<sup>17</sup>

Anders ausgedrückt: Brecht fordert ein Radio, der die Grenze zwischen Sender und Empfänger aufhebt und eine Kommunikation ermöglicht, an der der Hörer aktiv beteiligt ist. Auf diese Weise kann eine wechselseitige Beziehung hergestellt werden, in der man gleichzeitig belehrt und unterrichtet wird.

In dem betreffenden Aufsatz verweist der Autor auf seinem experimentellen Radiolehrstück *Der Ozeanflug* (Originaltitel *Der Lindebergerflug*), in dem er versucht hatte, seine Radiotheorie in die Praxis umzusetzen. Der Text, mit dem Untertitel *Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen*, wurde am 27. Juni 1929 im Rahmen des Festivals ‚Deutsche Kammermusik Baden-Baden‘ zum ersten Mal aufgeführt und von der Kritik mit großer Begeisterung aufgenommen. Das Thema des Stückes ist die erste Überquerung der Atlantik durch den Amerikaner Charles Lindberg am 21. und 22. Mai 1927. Die Besonderheit an dieser Inszenierung ist, dass das Publikum selbst aktiv an der

---

<sup>16</sup> Brecht, Bertolt: *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*, S. 128.

<sup>17</sup> Brecht, Bertolt: *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*, S. 129.

Aufführung teilnimmt und gemeinsam mit dem Chor Textpassagen singt. Nach Brechts Vorgaben<sup>18</sup> ist der Text „mechanisch zu sprechen und zu singen [...] ohne sein eigenes Gefühl mit dem Gefühlsinhalt des Textes zu identifizieren“. Denn *Der Ozeanflug* stellt für den Schriftsteller kein Unterhaltungs-, sondern ein Lehrmittel bzw. eine Art Übung dar. Das Endziel ist der „Aufstand des Hörers, seine Aktivierung und seine Wiedereinsetzung als Produzent“<sup>19</sup>, der die Macht hat, den Rohstoff Rundfunk nach seinen Bedürfnissen zu verändern. Brechts ersehnte „Zusammenarbeit zwischen Apparat und Übende[n]“ blieb ein Versuch, der sich auf die Erfahrung von *Der Ozeanflug* beschränkte; eine Utopie, die der Schriftsteller mit den damals verfügbaren (begrenzten) Technologien zu verwirklichen suchte. Heute können wir jedoch ihre extreme Modernität erkennen, da die von dem Autor postulierte Beziehung zwischen dem Individuum und dem Medium in der Zwischenzeit Realität geworden ist: Man denke an die tägliche Interaktion zwischen Radio und Hörern oder vielmehr an unsere Nutzung der sozialen Medien.

Ein weiterer Schriftsteller, der das Radio mit Begeisterung begrüßt, ist Alfred Döblin. Er nimmt an der Arbeitstagung ‚Dichtung und Rundfunk‘ teil, die am 1. Oktober 1929 in Kassel-Wilhelmshöhe stattfindet. Thema der Tagung ist die mögliche Zusammenarbeit zwischen Intendanten und Schriftstellern im Rundfunk. Döblin hält eine Rede zu diesem Thema, aus der ein bedeutender Aufsatz über die Beziehung zwischen Literatur und Radio hervorgeht. Der Autor vertritt den Standpunkt derjenigen, die im Radio neue Perspektiven für die Literatur erkennen, vor allem in Hinsicht auf die "ungeheure Masse", die erreicht werden kann. Doch die Literatur – nicht so leicht verständlich und universell wie Musik und Nachrichten – muss sich laut Döblin dem Medium anpassen, um ihren Platz in dem Rundfunkprogramm zu gewinnen. Dies ist also die Aufgabe der Schriftsteller in dem Funk, d.h. eine ‚rundfunkgemäße‘ Literatur zu schaffen:

Es stehet so, um es gleich zu sagen: für die Musik und die Journalistik bedeutet der Rundfunk im Wesentlichen kein Novum, er ist da nur ein neues technisches Mittel der Verbreitung. Für die Literatur aber ist der Rundfunk ein verändertes Medium. Formveränderung muß oder müßte die Literatur annehmen, um rundfunkgemäß zu werden [...] Ich stelle nun mit Vergnügen fest: in einer Hinsicht kommt der Rundfunk der Literatur weit entgegen und kann er eine Leistung an der Literatur vollbringen.<sup>20</sup>

Die Empfänger der für den Rundfunk bestimmten Literatur soll die „große Masse“ sein, nicht die Nische der Intellektuellen. Döblin ist der Auffassung, dass die Schriftsteller mit Hilfe des Radios die „Riesenkluft zwischen der eigentlichen, schon überartistischen Literatur und der großen

---

<sup>18</sup> Brechts Vorgaben können in seiner Radiotheorie nachgelesen werden, genauer gesagt in dem Aufsatz *Erläuterungen zum »Ozeanflug«*, in: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967.

<sup>19</sup> Ebd., S.125f.

<sup>20</sup> Döblin, Alfred: *Literatur und Rundfunk*, S. 254.

Volksmasse“ – die der Autor als "ungesund und unzeitgemäß"<sup>21</sup> bezeichnet – überwinden können. Döblin gibt keine direkten Anweisungen zu einer möglichen Anpassung der Literatur an den Rundfunk. Er beschränkt sich im Text auf die Aussage: „Die Autoren werden von sich aus die richtige Einstellung auf die Masse vornehmen“<sup>22</sup>. Der Schriftsteller unternimmt jedoch selbst einige Versuche, ein ‚funkgemäß‘ konzipiertes Werk zu entwickeln. Ein Beispiel dafür ist die Umsetzung seines berühmtesten Romans *Berlin, Alexanderplatz* (1929) in einem Hörspiel (dessen Tonaufnahme überliefert ist) mit dem Titel *Die Geschichte von Franz Biberkopf*, das bereits zuvor auch verfilmt worden war. Das Hörspiel ist für den 30. September 1930 vorgesehen, wird aber nie gesendet, möglicherweise aus politischen Gründen (zwei Wochen zuvor hat es den Wahlsieg der Nationalsozialistischen Partei gegeben). Zur Zeit der Weimarer Republik ist es nicht üblich, denselben Stoff für Buch, Film und Hörspiel zu adaptieren: *Die Geschichte von Franz Biberkopf* zählt daher zu den ersten Versuchen zur Multimedialität in der deutschen Kulturlandschaft<sup>23</sup>.

Die Aufsätze von Brecht und Döblin gehören zu den ersten Bemühungen, Literatur und Radio einander näher zu bringen. Neben ihnen sei noch kurz der Schriftsteller Walter Benjamin erwähnt, der ebenfalls mehrere Beiträge zum Thema Rundfunk und Hörspiel verfasst hat. Wie Brecht und Döblin glaubt Benjamin an die erzieherische Kraft des Radios, das seiner Meinung nach ein wirklich informiertes und bewusstes Publikum bilden könnte. Er lehnt den gedankenlosen Konsum des Unterhaltungsfunks ab und plädiert für einen vernünftigen Gebrauch des Rundfunks, d.h. als neues Instrument der Volkskommunikation<sup>24</sup>. Aus diesem Grund bemüht er sich, Hörspiele mit pädagogischem Charakter zu gestalten, wie zum Beispiel *Was die Deutschen lesen, während ihre Klassiker schreiben* (1932), wo er die Stimmen literarischer Strömungen und ihrer repräsentativsten Autoren ‚theatralisiert‘ und sie miteinander ins Gespräch bringt; oder *Radau um Kasperl* (1932) ein „Hörspiel für Kinder“, das kleinen Kindern die Welt des Radios näher bringen soll.

Vergleicht man die verschiedenen Äußerungen von Brecht, Döblin und Benjamin zum Thema Radio, so lassen sich trotz einiger Unterschiede Ähnlichkeiten feststellen. Die Schriftsteller: 1) glauben an die Möglichkeit, die Hörermasse durch das Radio im Sinne eines allgemeinen

---

<sup>21</sup> Döblin, Alfred: *Literatur und Rundfunk*, S. 256.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 37.

<sup>24</sup> Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels*, S. 80f., Gekürzte und für den Druck durchgesehene Fassung des Vortrags *Teorie a praxe rozhlasových her (Hörspieltheorie und Praxis)* auf dem vom Goethe-Institut, Prag, dem Tschechischen und Westdeutschen Rundfunk veranstalteten Symposium, 22.-24. Februar 1994, URL: <https://www.netzliteratur.net/experiment/theoprax.htm> (abgerufen am 10. Sep. 2022).

humanistischen Bildungsoptimismus zu erziehen; 2) sind der Meinung, dass die Literatur einen wichtigen Platz in dem Rundfunk einnehmen könnte und sollte; 3) glauben an die Notwendigkeit, ein neues Genre zu entwickeln, das die Möglichkeiten des neuen Mediums voll zum Ausdruck bringen könnte, sei es im Dienste der Volksbildung oder zur Darstellung von Literatur im Rundfunk. Dieses Genre ist das Hörspiel, was Richard Kolbs die „Krönung des Rundfunks“<sup>25</sup> später bezeichnen wird.

### **Die Entstehung einer neuen Kunstgattung: das Hörspiel**

Die Anfänge des Hörspiels liegen im Dunkeln. Die ersten Sendungen wurden live ausgestrahlt, denn erst Mitte 1929 beginnen die Aufnahmen auf Wachsplatten (später auf Schallplatten). In der Tat existierten sie nur, während sie gesendet wurden<sup>26</sup>. Selbst die oben erwähnten ersten in dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk gesendeten Worte sind uns nur schriftlich überliefert worden. Darüber hinaus wurde ein großer Teil der Ton- und Handschriftensammlung, die sich hauptsächlich in dem Zentralarchiv in Berlin befand, während des Zweiten Weltkriegs zerstört. Die Radio- und Hörspielforschung zur Zeit der Weimarer Republik basiert daher auf geringem Material<sup>27</sup>. Mit Sicherheit lässt sich feststellen, dass das Hörspielprogramm seine ersten Schritte in den literarischen Bereich unternimmt: „Man sah sich im Prinzip schlich in einer Situation, in der die Literatur laut wird und zog sowohl Parallelen zur oralen Erzählkunst vor dem Buchdruck als auch zum Drama“<sup>28</sup>. Von 1924 bis 1928 werden hauptsächlich Übertragungen von Theaterstücken gesendet, die dem Kulturprogramm gehören. Dies liegt daran, dass die Radiokunst zunächst als ‚Theater für Blinde‘ wahrgenommen wird: Schauspieler und Schauspielerinnen kommen vor den Mikrofonen der Funkhäuser zusammen, um Theaterstücke in ihren Kostümen aufzuführen, als ob sie auf der Bühne stünden<sup>29</sup>. So entstehen die *Sendespiele*, die Vorläufer des Hörspiels, d.h. Radioadaptionen klassischer oder historischer Dramen, die anfangs auch unter dem Begriff Hörspiel bezeichnet werden. Werke klassischer Autoren wie Goethe, Shakespeare und Schiller werden als Sendespiele bearbeitet und gesendet, aber auch Werke von Autoren der Zeit wie Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen oder dem bereits zitierten Bertolt Brecht. Bald erkennt man jedoch das Potential des Mediums und plädiert für eine neue, radiospezifische Kunstform, die sich

---

<sup>25</sup> Kolb, Richard: *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlin 1932.

<sup>26</sup> Vgl. Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 37.

<sup>27</sup> Vgl. Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel*, S. 47.

<sup>28</sup> Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel. Die Entwicklung des Genres zu einer eigenständigen Kunstform*, Neophilologus 2005, S. 93. Zitat aus: Vowinckel, Antje: *Collagen im Hörspiel. Die Entwicklung einer radiophonen Kunst*, Würzburg 1995, S. 41.

<sup>29</sup> Vgl. Steinfurt, Franz: *Hörspiele der Anfangszeit. Schriftsteller und das neue Medium Rundfunk*, Klartext Verlag, Essen 2007, S. 40.

nicht nur auf die Adaption bestehenden Materials beschränkt, sondern auch inhaltlich und formal für das akustische Medium konzipiert werden kann<sup>30</sup>, d.h. das Hörspiel.

Im Rundfunkgebiet soll das Wort von Redakteur Hans Siebert von Heister ein Jahr nach der Gründung des ersten deutschen Rundfunksender geprägt worden sein<sup>31</sup>. In seiner Zeitschrift *Der deutsche Rundfunk* beschreibt er das Hörspiel als „das arteigene Spiel des Rundfunks [...], das in uns die Illusion einer unmittelbar – vor unserem Ohr – sich abwickelnden Handlung zu erwecken vermag“<sup>32</sup>. Die Mehrzahl der Hörspielforscher erkennt in der Ursendung von *Zauberei auf dem Sender* des künstlerischen Leiters Hans Fleschs, die am 24. Oktober 1924 von dem Frankfurter Sender ausgestrahlt wird, die Geburtsstunde des deutschen Hörspiels. Der Untertitel des Stücks lautet *Versuch einer Rundfunkgroteske*. Das Hörspiel, das ohne künstlerische Ambition entstanden ist<sup>33</sup>, befasst sich mit Störungen des Sendebetriebs. Rolf Gunolds *Spuk*, das am 21. Juli 1925 von dem Sender Breslau produziert wird, gilt ebenfalls als ein mögliches frühes Beispiel für das Genre<sup>34</sup>. Beide verdienen diesen Titel, da sie „sich auf charakteristische Weise an den Bedingungen und Möglichkeiten des Mediums Rundfunk [orientierten], indem sie nicht mehr versuchten, eine äußere Wirklichkeit in ihrem akustischen Erscheinungsbild wiederzugeben, sondern sich von vornherein auf Handlungen und ‚Schau‘-Plätze beschränkten, die den Bedingungen des Rundfunks besonders angemessen zu sein schienen.“<sup>35</sup> Speziell für die Zwecke und die Bedingungen des Radios geschriebene Hörspiele – wie die angesprochenen *Zauberei* Fleschs und Gunolds *Spuk* – sind in den Anfangsjahren jedoch die Ausnahme. Hörspiele zu produzieren, ist eines von vielen möglichen Berufsfeldern bei dem Funk und gilt in den meisten Fällen als Gelegenheitsarbeit<sup>36</sup>. Hörspielautoren sind in der Regel Rundfunkangestellte, die in verschiedenen Funkabteilungen arbeiteten, wie auch Schwitzke erzählt:

Man kann überhaupt höhnisch konstatieren, daß wir nun in der Geschichte der jungen Hörspielkunst schon bis ins Jahr 1928, ihr fünftes Lebensjahr, vorgedrungen sind – und Öde finden: keinen Dichter, nur Dilettanten. [...] Der Rundfunk hat nach der Presse noch eine weitere, neue Kategorie emsiger Manuskriptverfasser hervorgebracht; sie bezeichneten sich sogar eine Zeitlang ausdrücklich als »Funkautoren« [...] Wie die Bienen im Klee werken sie, seit es Unterhaltungssender gibt, fleißig in Schulfunk, Kinderfunk, Frauenfunk, Literatur und all den anderen Redaktionen, die auf sie angewiesen sind.

---

<sup>30</sup> Vgl. Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel*, S. 90.

<sup>31</sup> Vgl. Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel*, S. 46.

<sup>32</sup> Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel*, S. 93. Zitat aus: Hans Siebert von Heister: [ohne Titel], in: *Der deutsche Rundfunk 32* (1924), S. 1779.

<sup>33</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 18.

<sup>34</sup> Beide sind jedoch nicht das erste Hörspiel, das jemals produziert wurde: Der Ruf geht an Richard Hughes mit *A Comedy of Danger*, das am 15. Januar 1924 auf Radio London ausgestrahlt wurde (Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 15.).

<sup>35</sup> Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 14.

<sup>36</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 38.

Hier verfassen sie eine Szene, dort sogar etwas wie ein kleines Spiel, da einen Sachvortrag, eine Funkbearbeitung oder eine Montage über ein bestelltes Thema.<sup>37</sup>

Obwohl es in der Weimarer Republik keine reinen Hörspielautoren gibt, sind die improvisierten Hörspielschaffenden neugierig darauf, „mit dem neuen Medium zu experimentieren, um eine Antwort auf die Frage zu erhalten, wie die neue Kunstform denn aussehen sollte.“<sup>38</sup> Dies wird auch dadurch ermöglicht, dass die Hörspielproduktion nicht unbedingt dem Publikumsgeschmack folgen muss: „[...] wo die Gesetzgebung jene notwendige Freiheit (auch vom Kommerziellen) bewirkte und wo Experimente möglich waren: überall da schlug die Entwicklung den Weg zum spezifischen Rundfunk ein“<sup>39</sup>, so Schwitzke. Im Gegensatz zu seinen späteren Entwicklungen ist das Hörspiel in den zwanziger Jahren keineswegs homogen: Das Radiosignal erreicht den Hörer über die Mittelwelle, was bedeutet, dass die Rundfunkanstalten nur innerhalb ihrer eigenen Region senden können. Die verschiedenen Radiosender entwickeln daher ihren eigenen Stil und ihr eigenes Profil, was sich in der Programmgestaltung und damit auch in der Hörspielproduktion widerspiegelt: Gleiche Texte können je nach Sender sehr unterschiedlich produziert werden<sup>40</sup>.

Ab 1929 kommt es zu einem Wendepunkt in der Geschichte des Hörspiels. In diesem Jahr, laut Schwitzke, „beginnt mit einem Schlag die Zeit des literarisch relevanten Hörspiels in Deutschland“<sup>41</sup>. Eigenständige Hörspielabteilungen werden gegründet und erhebliche Fortschritte in der Technik tragen zum Erfolg dieser Kunstgattung bei. Wie bereits erwähnt, finden in dieser Zeit auch die ersten Aufnahmen auf Wachsplatten statt, was die Produktion von Hörspielen erleichtert, da sie nicht mehr live produziert werden müssen. Der technische Fortschritt kommt auch den Hörern zugute: Bereits 1930 werden Lautsprecher in den Empfänger eingebaut, die die wenig praktischen Kopfhörer ersetzen, mit denen man anfangs Radio hörte<sup>42</sup>. Mit der gesellschaftlichen Etablierung des Radios überwinden viele berühmte Autoren ihre anfängliche Skepsis gegenüber der jungen Kunstform und zeigen ein verstärktes Interesse, das Medium für eine künstlerische Umsetzung zu nutzen<sup>43</sup>. Die Versuche, das Hörspiel zu theoretisieren, nehmen folglich zu. Von den verschiedenen Theorien, die in dieser Zeit entstehen, ist Richard Kolbs *Das Horoskop des Hörspiels* der Aufsatz, der die Hörspielproduktion am stärksten beeinflusst und die theoretische Grundlage

---

<sup>37</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel*, S. 68f.

<sup>38</sup> Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel*, S.94.

<sup>39</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel*, S. 155.

<sup>40</sup> Vgl. Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S.36f.

<sup>41</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel*, S. 71.

<sup>42</sup> Vgl. Ladler, Karl: *Hörspielforschung*, S. 17.

<sup>43</sup> Vgl. Steinfurt, Franz: *Hörspiele der Anfangszeit*, S. 44.

der dominierenden Form des Hörspiels nach dem Zweiten Weltkrieg bildet, d.h. des literarischen Hörspiels.

### **Richard Kolb und *Das Horoskop des Hörspiels***

*Das Horoskop des Hörspiels* ist die Hörspieltheorie von Richard Kolb, der nach Entlassung von Hans Flesch 1932 zunächst der Sendeleiter und ab 1933 der Intendant der ‚Funk-Stunde Berlin‘ wird. Das Buch besteht aus einer Sammlung von Aufsätzen, die ab 1927 in verschiedenen Radiozeitschriften erschienen sind. In seiner Theorie betont Kolb die zentrale Rolle des Hörspiels im Rundfunk, das er als die „Krönung des Rundfunks“ bezeichnet. Der Grundstein von Kolbs Hörspielpoetik legt darin, dass das Hörspiel eigentlich kein Gemeinsamkeitserlebnis ist, sondern ein für jeden Hörer individuelles Erlebnis<sup>44</sup>. In der Tat weist der Rundfunk eine Ambivalenz auf: das Hörpublikum ist sowohl Masse als auch Individuum. Mit anderen Worten: Durch das Radio erreicht man eine Hörermasse, spricht aber den Einzelnen an, der nach Kolbs Ideal ein konzentrierter Zuhörer ist<sup>45</sup>. Kolb wendet sich eindeutig gegen die Theorien derjenigen, die das Radio als Mittel zum Aufstand und der Bewusstwerdung der Kollektivität verstehen, wie zum Beispiel Bertolt Brecht. Denn er lehnt das Kollektiverlebnis zugunsten einer Verinnerlichung des Wortes ab, so dass „die Entkörperte Stimme des Hörspiels [...] zur Stimme des eigenen Ichs“ wird. Der ideale Gegenstand der Darstellung soll „das Immaterielle, das Überpersönliche, das Seelische im Menschen“<sup>46</sup> sein. Parallel zu der Verinnerlichung muss sich das Hörspiel von allem „grob Realistischen“ bzw. von den realitätsverhafteten Experimenten der ersten Rundfunkjahre distanzieren, denn das immaterielle Wesen des Rundfunks ist für die Realität nicht geeignet. Das eigentliche Geschehen des Hörspiels soll sich in dem Inneren des Zuhörers abspielen – was später in Anlehnung an einen Aufsatz von Erwin Wickert<sup>47</sup> als die ‚innere Bühne‘ des Hörspiels benannt werden soll<sup>48</sup>:

Man kann nicht vom Hörer verlangen, daß er den Dialogen folgt und gleichzeitig die geschilderte Situation stets ‚vor Augen‘ habe [...] Je mehr Spielraum für die Vorstellung von Ort, Zeit und den sonstigen äußeren Umständen dem Hörenden gelassen wird, desto weniger wird seine Phantasie beengt. Der Hörspieldichter darf nie vergessen, daß das Realistische im Funk, wie sehr er sich auch bemüht, es begreiflich zu machen, für uns nur schemenhaft bleibt. Alle unsere Anschauungen von der äußeren Handlung, von Ort, Zeit, Umwelt und Aussehen der Personen müssen vielmehr aus dem inneren Zusammenhang des Hörspiels

---

<sup>44</sup> Keckeis, Hermann: *Deutsche Hörspiel 1923 – 1973. Ein systematischer Überblick mit kommentierter Bibliographie*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1973, S. 9.

<sup>45</sup> Vgl. Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 34.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Wickert, Erwin: *Die innere Bühne*, in: *Akzente*, 1. Jg., 1954, S. 505-514.

<sup>48</sup> Grote, Michael: *Horoskop des Hörspiels 2012 – zur Geschichte und Gegenwart der akustischen Kunst*, in: Hermann, Britta (Hg.), *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst*, Vorwerk 8, Berlin 2015, S. 349f.

hervorgehen, da wir nur auf diese Weise die richtige Vorstellung von den Dingen unbewußt, organisch und zwangsläufig, also mit müheloser Selbstverständlichkeit gewinnen können.<sup>49</sup>

Nach Kolb besteht das Hauptziel des Hörspiels darin, „mehr die Bewegung im Menschen, als die Menschen in Bewegung zu zeigen“<sup>50</sup>, d.h. nicht eine real ablaufende Handlung durch Geräusche o.ä. wiederzugeben, sondern die innere Befindlichkeit und die Gedanken einer Person auszudrücken. Statt Geräuscheffekte werden Innerlichkeit und Atmosphären durch Sprache ausgedrückt. Aus Kolbs Hörspieltheorie entwickelt sich folglich ein Hörspiel von hoher sprachlicher Qualität, das die entsprechende Kunstform in die literarische Sphäre einordnet. Die erste experimentelle Phase der Weimarer Zeit wird daher in den Hintergrund gedrängt, als Kolb mit seinen Aufsätzen die Verbindung zwischen Hörspiel und Literatur herstellt<sup>51</sup>.

In *Das deutsche Hörspiel* erklärt Würfel, dass die politische Lage der dreißiger Jahre wahrscheinlich einen starken Einfluss auf die weite Verbreitung der Hörspieltheorie von Kolbs – selbst ein Nationalsozialist der ersten Stunde – ausübt. Mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus muss die von Brecht, und den Anhängern seiner Thesen, gewünschte Erweckung der Massen verhindert werden: „An der Schwelle zum Dritten Reich hatten Konzeptionen, die auf die Veränderung bzw. Aufhebung der Rundfunkinstitutionen abzielten, ohnehin keine Chance, verwirklicht zu werden.“<sup>52</sup>

### **Zensur, nur bedingt Zäsur: Rundfunk und Hörspiel in der NS-Zeit**

Bevor wir die Entwicklung des Hörspiels nach dem Zweiten Weltkrieg analysieren, ist es nützlich, einen kurzen Überblick über seine Verwendung während des Nationalsozialismus zu geben. Denn während der NS-Diktatur unterliegen das Hörspiel und der Rundfunk einer rund zehn Jahre dauernden Zensur, die jedoch „nur bedingt eine Zäsur“<sup>53</sup> war. Obwohl bei der Gründung des Rundfunks völlige politische Neutralität gefordert wurde, ist die Verwaltung de facto zentralisiert, d.h. vollständig in den Händen des Reiches. Die Übernahme des Rundfunks durch die NSDAP wird daher durch die Struktur des deutschen Rundfunks selbst begünstigt. Die Organisation des Rundfunks ändert sich mit der Machtübernahme des Dritten Reiches nicht, wohl aber die Richtlinien, was gesendet werden darf: Die Kontrolle des Nationalsozialismus über die Rundfunkprogramme, die den Vorgaben von Propagandaminister Goebbels folgen, ist absolut und

---

<sup>49</sup> Kolb, Richard: *Das Horoskop des Hörspiels*, zitiert in: Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, S. 186.

<sup>50</sup> Kolb, Richard: *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlin 1932, S. 41.

<sup>51</sup> Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel*, S. 93f.

<sup>52</sup> Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 51.

<sup>53</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 43. Zitiert aus: Döhl, Reinhard: *Das Hörspiel zur NS-Zeiten. Geschichte und Typologie des Hörspiels. Band 2.*, Darmstadt 1992, S.1.

betrifft selbstverständlich auch die Hörspielabteilungen. In diesem Zeitraum verändert sich das Hörspiel formal nicht wesentlich, wohl aber inhaltlich, da es für Propagandazwecke instrumentalisiert wird. Im Gegensatz zum früheren regionalen Ansatz wird das Hörspiel ins Dritte Reich als Gemeinschaftserlebnis genutzt. Das Hörspiel etabliert sich allmählich als das wichtigste Führungsmedium, um die Macht des Nationalsozialismus und die Stärke des deutschen Volkes zu feiern. Gesendet werden hauptsächlich (Propaganda)Kurz Hörspiele und Bearbeitungen von Klassikern, die „Bekanntnis, Gelöbnis, Aufruf, Kampfansage, Empörung, satirische Wiederlegung“<sup>54</sup> inszenieren. Als Theater und Kinos wegen des Krieges geschlossen sind, nimmt das Hörspiel oft Filme und Bücher vorweg. Zum ersten Mal kommen eigenständige Hörspielbüchern in großer Zahl auf den Markt. Hörspielsprecher werden so bekannt und beliebt wie Filmstars. Um die Wirkung der Radiopropaganda auf den Volk so effizient wie möglich zu gestalten, entwickelt und vermarktet die NS-Regierung ein neues, billiges Radiomodell, den ‚Volksempfänger‘ (VE 301), der für alle Bevölkerungsschichten erschwinglich ist. Dank der Verbreitung des Volksempfängers steigt die Zahl der Radiohörer von 4 Millionen im Jahr 1933 auf 12 Millionen im Jahr 1938, und erreichte 1943 16 Millionen. Paradoxerweise wird das Hörspiel in der Zeit der geringsten Freiheit als Kunstform gestärkt.

Genießt der Rundfunk in den Dreißigerjahren noch eine gewisse Freiheit, so verschlechtert sich die Sachlage nach 1940: Während des Krieges kommt es zu einer Überwachung der Hörer und einer anschließenden Denunziation derjenigen, die verbotenen ‚Feindsendern‘ zuhören. 1939 wird der ‚Großdeutsche Rundfunk‘ gegründet, der auf nur zwei Wellen sendet. Damit beginnt der Exodus der Rundfunkmitarbeiter. Einige von ihnen wechseln zu anderen Medien, wie der UFA (Universum-Film AG); andere werden eingezogen. Durch diese Dezimierung des Rundfunkpersonals werden fast keine Hörspiele mehr gesendet. Erst nach Kriegsende gelingt es dem Hörspiel, seinen Platz in den Radioprogramm wieder einzunehmen.

---

<sup>54</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 46.

## Rundfunk und Hörspiel in den Fünfzigerjahren

### Es beginnt mit dem Rundfunk wieder

Der Neubeginn des Radios nach dem Zweiten Weltkrieg ist gewissermaßen einfach. Wie überall in Deutschland unterliegen auch die Rundfunkstationen je nach Besatzungsgebiet der Kontrolle der verschiedenen Alliierten. Um den Betrieb der einzelnen Funkstellen schnellstmöglich wieder aufzunehmen, entscheiden sich die Besatzungsmächte dafür, dieselben Intendanten und Mitarbeiter, die während des Dritten Reichs für den Funk gearbeitet haben, wieder einzustellen. Der Hauptgrund für die rasche Wiederaufnahme des Rundfunks durch die Alliierten ist zunächst praktischer Natur, d.h. die Möglichkeit, Informationen und Nachrichten schnell und direkt an die Bevölkerung zu übermitteln. Dank der Verteilung von Volksempfängern durch das Goebbels-Ministerium besitzen viele Haushalte bereits ein Radiogerät. So können Verlautbarungen der Militärregierung oder Anordnungen und Aufrufe der Behörden, aber auch Berichte über die Trümmerbeseitigung, Anmeldung von Kindern zur Schule oder die Suche nach Vermissten übertragen werden, ohne auf die durch den Krieg zerstörten Transportwege und Druckereien zurückgreifen zu müssen<sup>55</sup>. Kurz gefasst: Die Aufgabe des Radios inmitten der Trümmer besteht darin, „die Gestaltung des Alltagsleben zu unterstützen und Orientierungshilfe zu leisten“<sup>56</sup>. Trotz der Kriegszerstörungen und der zehnjährigen NS-Gewaltherrschaft beginnt der Rundfunk jedoch nicht bei null, was gerade den Autoren, Produzenten und Regisseuren zu verdanken ist, die bereits während der Weimarer Republik im Rundfunk tätig waren, dann aber in Konflikt mit dem Dritten Reich geraten sind und nun für eine gewisse Kontinuität des Funks sorgen. Hans Bredow ist eine der Persönlichkeiten, die diese Kontinuität verkörpern. Nachdem er 1933 freiwillig von allen Ämtern zurückgetreten ist, kehrt er zu seiner Arbeitsstelle zurück und hilft bei dem Aufbau eines dezentralisierten Rundfunks, der auf Befehl der Westalliierten im Zeichen der Neutralität und Unabhängigkeit von dem Staat eingerichtet werden soll, um einen zukünftigen Missbrauch des Mediums wie bei den Nationalsozialisten zu verhindern: „Er dürfte nicht das Sprachrohr einer Regierung oder der Politik sein, sondern müsse alle Schichten des Volkes vertreten sowie allen Gruppen und Parteien die Möglichkeit geben, ihre Meinung zu sagen“<sup>57</sup>. Auf diese Weise entsteht in den westlichen Besatzungszonen die ARD (Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen

---

<sup>55</sup> Vgl. Koch, Hans J und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr*, S. 159.

<sup>56</sup> Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr*, S. 163.

<sup>57</sup> Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr*, S. 187.

Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland), die sich aus nichtstaatlichen und ohne Erwerbzweck öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zusammensetzt.

Der deutsche Rundfunk spielt außerdem eine zentrale Rolle bei der so genannten Entnazifizierung bzw. Umerziehung (im Englisch Re-education): Mit diesem Begriff bezeichnen die Besatzungsmächte den Wiederaufbau des von den Nationalsozialisten zerstörten Wertesystems, das die Deutschen auf den Weg der kollektiven und individuellen Moral zurückführen soll. Die Auffassung, dass das Radio ein demokratisch konzipiertes Instrument sei, ist nicht neu. Schon Bertolt Brecht hatte in *Vorschläge[n] für den Intendanten des Rundfunks* gerade den Leitern des Funks geraten, „aus dem Radio eine wirkliche demokratische Sache zu machen“<sup>58</sup>. Auch Alfred Döblin, der aus dem Exil nach Deutschland zurückkehrt ist und als Kulturreferent für die französischen Alliierten in Baden-Baden bei dem Südwestfunk (SWF) arbeitet, vertritt diese Meinung. Der Schriftsteller nimmt seine Tätigkeit im Rundfunk sehr ernst, weil er glaubt, das Radio könne eine wirksame moralische Regeneration der Deutschen und eine soziale Erneuerung der Gesellschaft gestalten<sup>59</sup>. „Das Radio ist der demokratische Apparat par excellence“, schreibt er in seinem Aufsatz *Radio und Öffentlichkeit*, der 1947 veröffentlicht wird. „Gegen seine Macht kann sich à la longue keine Häuslichkeit schützen. Es belehrt, auf verschiedenem Niveau, täglich Millionen. Es nährt Millionen einander an, indem in sie ähnliche Ideen filtriert werden, und macht sie ähnlich. Demokratie, dein Mund heißt Radio.“<sup>60</sup>

Der Demokratisierungsprozess verläuft im Osten und im Westen auf zwei unterschiedlichen Wegen. Im Osten wird nämlich ein von den Westalliierten unabhängiges Rundfunk gegründet. Das Thema ostdeutscher Rundfunk und Hörspiel wäre allein schon eine eigene Dissertation wert. Es sei nur kurz erwähnt, dass das Rundfunk in der DDR in erster Linie der Parteipropaganda dient: Die Landsenderintendanten sind dem Generalintendant direkt unterstellt, der die Programmrichtlinien erläßt, die auf die Erziehung des Volkes zum Sozialismus ausgerichtet sind. Im Westen hingegen kehrt der Rundfunk zum kulturellen Auftrag zurück, den er in der Weimarer Republik erfüllt hat: Belehrung, Bildung, Unterhaltung, wobei die Aufklärung über den Nationalsozialismus im Vordergrund steht, die gewissermaßen die Auswahl und Ausrichtung der in dem Rundfunk ausgestrahlten Programme bestimmt<sup>61</sup>. Dieser Aufklärungsprozess wird auch durch den „kulturellen

---

<sup>58</sup> Brecht, Bertolt: *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks*, S. 121.

<sup>59</sup> Vgl. Birkert, Alexandra: *Alfred Döblins Radiosendung 'Kritik der Zeit' (1946 – 1951)* in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Berlin 2011*, Peter Lang Verlag, Bern 2012, S. 326.

<sup>60</sup> Döblin, Alfred: *Radio und Öffentlichkeit* in: Döblin, Alfred: *Kleine Schriften IV*, (Hg.) W. Riley, Anthonie und Althen, Christina, Walter Verlag, Düsseldorf 2005, S. 287f.

<sup>61</sup> Vgl. Ladler, Karl: *Hörspielforschung*, S. 28.

Nachbedarf“ und den „Bildungshunger“<sup>62</sup> der Deutschen nach der strengen NS-Zensur begünstigt. Die Befreiung vom Regime weckt in der Bevölkerung das Bedürfnis, sich wieder an der gesellschaftlichen und politischen Debatte zu beteiligen: Interviews bzw. Diskussionsrunden über die unmittelbare Vergangenheit und die großen Kontroversen der Gegenwart, wie zum Beispiel Berichte über die Nürnberger Kriegsprozesse, werden in dem Radio populär. Gleichzeitig entsteht die Neugier auf internationale kulturelle Neuheiten – von der Literatur bis zur Musik –, die während des Nationalsozialismus verboten waren. Alles läuft über das Radio, das als einziges Informationsmedium in der Trümmerwelt der Nachkriegszeit noch in Betrieb ist: „In einer Zeit, da Zeitungs- und Buchdruckpapier streng rationiert ist, Gedrucktes daher ‚Mangelware‘, kommt dem Rundfunk eine selbst für seine Programmverantwortlichen ungeahnte und überraschende Bedeutung für die öffentliche Kommunikation, für Information, Gedankenaustausch, Diskussion, aber auch für die Vermittlung von Kunst und Kultur zu“<sup>63</sup>. Auf der Bühne dieses neuen künstlerischen und kulturellen Aufbruchs durch das Radio in den fünfziger Jahren spielt das Hörspiel die Hauptrolle.

### **Die zweite Blütezeit des Rundfunks: Das Hörspiel als Kulturmäzen**

Das frühe Hörspiel der Nachkriegszeit ersetzt Bücher, Theater und Film und beginnt hauptsächlich mit Adaptionen. Den deutschen Hörern in den vier Besatzungszonen sollen die wichtigsten Werke des klassischen Erbes und der neuen deutschen und ausländischen Literatur als Funkliteratur zugänglich gemacht werden. Die Beteiligung ist groß: 1951 erklären sich rund 50 Prozent der Rundfunkteilnehmer am Hörspiel interessiert und das entspricht etwa 12 Millionen Menschen<sup>64</sup>. So erlebt das Hörspiel inmitten der totalen Kriegszerstörung seine zweite Blütezeit. Zum Aufschwung der Kunstform trägt auch der technische Fortschritt bei. In den Rundfunkstudios kommen Bandmaschinen zum Einsatz, die die Live-Produktion ebenso überflüssig machen wie die Schallplattenaufnahme zwecks Aufnahmearchivierung. Darüber hinaus trägt die Inbetriebnahme der UKW (Ultrakurzwelle), die die vorherigen LW und MW (Lang und Mittelwelle) ablöst, im Mai 1950 entscheidend zu einem verbesserten Empfang der Sendungen bei. Wie zu Zeiten der Weimarer Republik ist die Hörspielproduktion regional geprägt, nicht mehr aufgrund der begrenzten Signalreichweite, sondern infolge der föderalisierten Struktur der ARD. Je nach Standort und Verhältnis zu der Besatzungsmacht entwickeln sich die Sender sehr unterschiedlich, was sich auch

---

<sup>62</sup> Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 75.

<sup>63</sup> Krug, Hans Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 55. Zitat aus: Jenke, Manfred: *Vom Sendespiel zum Frühstyxradio*.

<sup>64</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 57f.

auf den Stil des Hörspiels auswirkt. Auf dem Gebiet des Hörspiels zeichnen sich der Hamburger Sender des Nordwestdeutschen Rundfunks bzw. NWDR (englische Besatzungszone) und der Stuttgarter Sender des Süddeutschen Rundfunks (französische Besatzungszone) von Anfang an mit wichtigen Neuproduktionen aus. Die beiden Sender profitieren von der nach dem Vorbild der BBC betriebenen liberalen Pressenpolitik der Alliierten und arbeiten häufig zusammen, indem sie Produktionen austauschen, Koproduktionen durchführen und eine Redaktionsgemeinschaft gründen, um der wachsenden Nachfrage nach Hörspielen gerecht zu werden. Andere Radiosender sind dagegen stärker von der Besatzungsmacht abhängig, wie der RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) in Berlin, der sich hauptsächlich mit antisowjetischen Propagandathemen beschäftigt<sup>65</sup>.

Das erste Originalhörspiel der Nachkriegszeit (d.h. keine Bearbeitung von Prosa oder dramatischen Texten) ist *Der Held* des redaktionellen Mitarbeiter Volker Starke, das am 28. Januar 1946 vom Nordwestdeutschen Rundfunks ausgestrahlt wird. Der erste bedeutende Hörspielerfolg der Nachkriegszeit, der dem Genre einen neuen und sensationellen Anstoß gibt, ist jedoch zweifellos *Draußen vor der Tür* des 26jährigen Wolfgang Borchert, der am 13. Februar 1947 auch von dem NWDR in Hamburg gesendet wird. Das Hörspiel behandelt die Themen Krieg und Zusammenbruch durch die Figur des Beckmann, eines Kriegsveteranen wie der Autor selbst, dem es nach drei Jahren Kriegsgefangenschaft nicht gelingt, sich wieder ins Zivileben zu integrieren. Borchert bearbeitet das ursprünglich für das Theater geschriebene Hörspiel mit Hilfe des Chefdramaturgs Ernst Schnabel. Schnabel fügt dem Theaterstück Elemente der Rundfunkdramaturgie ein, um die Identifikationsmöglichkeiten des einzelnen Rundfunkhörers mit der Anklage des Russlandheimkehrers Beckmann zu verstärken; vor allem die Verwendung einer expressiven Sprache, mit der die Geschichte erzählt wird<sup>66</sup>. In Borcherts Stück lassen sich bereits die Eigenheiten erahnen, die in den folgenden Jahren die Poetik des Hörspiels prägen sollten: körperlose Stimmen, allegorische Figuren, Zeit- und Raumsprünge und irrealer Dialogsituationen<sup>67</sup>.

Die Popularität des Rundfunks und sein kulturelles Engagement – zuerst im literarischen Milieu – veranlasst die wichtigsten deutschen Schriftsteller der Fünfzigerjahre, sich dem Medium zu nähern. Das Hörspiel gewinnt an Attraktivität, weil die Honorare für seine Produktion aufgrund der Währungsreform steigen, so dass das Genre für die Schriftsteller sehr lukrativ wird. Zudem wird

---

<sup>65</sup> Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 75f.

<sup>66</sup> Vgl. Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 80.

<sup>67</sup> Barner, Wilfried: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, C. H. Becher Verlag, München 1994, S. 93.

1951 der erste Hörspielpreis, d.h. der Hörspielpreis der Kriegsblinden gestiftet, der für das beste deutsche Hörspiel verliehen werden soll, wie die Zeitschrift *Der Kriegsblinde* in dem Jahr der Gründung berichtet: „Wir suchen also jenes Hörspiel, das vom Menschlichen her uns anredet und uns eine Hilfe gibt, mit dem Dasein besser fertig zu werden oder die Zusammenhänge und Aufgaben unseres eigenen Leben besser zu verstehen.“<sup>68</sup> Die Jury besteht aus dem Bund der Deutschen Kriegsblinden (BDK) und Jurymitglieder aus dem Kunst- und Kulturbereich zusammen. Die Einrichtung des Hörspielpreises trägt ebenfalls dazu bei, das Prestige des Genres und die Figur des Hörspielautors zu erhöhen.

Waren es in der ersten Blütezeit des Hörspiels nur einige wenige Namen aus dem etablierten Literaturumfeld, die sich mit dem Medium befassen, so finden wir in der Nachkriegszeit eine umfangreiche Liste von Schriftstellern, die irgendwann auch einmal Hörspielautoren gewesen sind: Ingeborg Bachmann, Wolfgang Hildesheimer, Gottfried Benn, Friedrich Dürrenmatt, Gunter Grass, natürlich auch Heinrich Böll und viele andere. Fast alle Schriftsteller der Gruppe 47 haben Hörspiele geschrieben. Laut dem Initiator der Gruppe Hans-Werner Richter soll in den erfolgreichsten Zeiten „jedes sechste Hörspiel von einem Mitglied der Gruppe gekommen sein“<sup>69</sup>. Dies liegt auch daran, dass es sich um ein Genre ohne etablierte Tradition handelt, das jungen, aufstrebenden Schriftstellern die Möglichkeit zum Experimentieren bietet<sup>70</sup>. Das anfangs misstrauisch beäugte Hörspiel entwickelt sich zu einem wahren Kulturmäzen: „Das Hörspiel wurde in den Nachkriegsjahren kultureller Faktor und de facto auch Mäzen, relevanter Teil der Kultur, für den Lebensunterhalt vieler Autoren unentbehrlich – und ein Kulturereignis im Wohnzimmer.“<sup>71</sup> Der produktivste, angesehenste und meistgespielte Hörspielautor der Nachkriegszeit ist der Mitbegründer der Gruppe 47 Gunter Eich. Zwischen 1948 und 1958 schreibt der Autor rund fünfzig Hörspiele und gewinnt 1952 mit dem Hörspiel *Die anderen und Ich* (Erstausstrahlung am 3. Februar 1952) den Kriegsblindenpreis. Er erlangt eine solche Popularität, dass sogar das Wortspiel "Eich-Maß" geprägt wird, was die hohe Wertschätzung für den Hörspielautor wiedergibt. Mit der Form des Hörspiels ist Eich bereits vertraut, denn seine ersten Versuche mit dem Genre reichen bis in die dreißiger Jahre zurück. Eich ist der Autor eines der meistdiskutierten und kritisierten Werke<sup>72</sup> der

---

<sup>68</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 70. Zitat aus: Friedrich Wilhelm Hymmen: *Das >beste< Hörspiel*. In: epd/ Kirche und Rundfunk. Nr. 5/ 1952, S.2.

<sup>69</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 60.

<sup>70</sup> Vgl. Borghese, Lucia: *Invito alla lettura di Böll*, Ugo Mursia Editore, Milano 1990, S. 101.

<sup>71</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 60.

<sup>72</sup> In dem Hamburger Archiv ist noch ein Tonband mit den aufgeregten Telefonanrufen der Hörer nach der Ausstrahlung erhalten.

Hörspielgeschichte, d.h. *Träume*, das am 19. April 1951 vom NWDR gesendet wird. Das Hörspiel erzählt von fünf Alpträumen, in denen sich die vertraute Umgebung der Protagonisten in Schreckensbilder verwandelt, die bei dem Hörer Angst und Schrecken hervorrufen<sup>73</sup>. Mit diesem Hörspiel will Eich die Generation aufrütteln und aufschrecken, die unmittelbar nach der Währungsreform bereits wieder in eine Art Wirtschaftswunderschlaf gefallen ist:

Ihr [die Generation der Währungsreform] sollte in fünf Traumszenen die immer und überall vorhandene tödliche Gefährdung nahegebracht, nicht jedoch eigentlich bewußt gemacht werden. Denn die Wirkung des Hörspiels entfaltet sich über die Identifikation des Hörers mit den Gestalten der Träumenden, die in den fünf Kontinenten den jeweils folgenden Alptraum erleiden.<sup>74</sup>

Für einige Hörspielforscher wie Hein Schwitzke gilt die Ursendung von *Träume* als *die* Geburtsstunde des Hörspiels in Deutschland<sup>75</sup>.

In der ersten Hälfte der fünfziger Jahre übt das aus Amerika stammende *Feature* starken Einfluss auf die Hörspielproduktion. Das Feature ist eine Sendeform, die Tatsachen, Erscheinungen der Natur, Vorgänge in der Technik, Probleme der Wissenschaft, aber vor allem auch der Politik oft mit Originalaufnahmen anschaulich macht, d.h. dramatisiert, um den Hörer gleichermaßen aufzuklären, zu interessieren und zu fesseln<sup>76</sup>. Zunächst wird das Feature unter dem Begriff Hörspiel verstanden, denn in den frühen Nachkriegsjahren sind die Grenzen zwischen den verschiedenen Radioformen wie in den zwanziger Jahren überaus fließend: Man unterscheidet noch nicht zwischen dem reinen Wortkunstwerk und demjenigen, das Wissen vermittelt. Aus diesem Grund spiegeln viele der frühen Hörspiele der Nachkriegszeit Themen wider, die auch in den Feature vorkommen (wie Krieg und Wiederaufbau), denen sie jedoch eine metaphysische oder existenzielle Dimension hinzufügen, die in den eher journalistisch ausgerichteten Feature nicht vorhanden sind<sup>77</sup>. Ab 1950 findet bei dem NWDR jedoch eine Trennung zwischen Hörspiel- und Feature-Redaktion statt, was die Grundlage für die Entwicklung des literarischen Hörspiels legt. Denn durch diese Entscheidung entfernt sich das Genre des Hörspiels zunehmend von politischen und sozialen Themen, zugunsten eines zweckfreien Werks, das auf reiner literarischer Kunst basiert.

### **Die „innere Bühne“ des literarischen Hörspiels**

Das literarische Hörspiel dominiert die Rundfunkproduktion von den fünfziger bis zu den frühen sechziger Jahren. Sein Entstehen wird durch die Tendenz bestimmt, das Hörspiel als

---

<sup>73</sup> Vgl. Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 82.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Vgl. Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 55.

<sup>76</sup> Vgl. Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S. 76.

<sup>77</sup> Vgl. Barner, Wilfried: *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 91.

literarische Gattung zu betrachten. Ein wichtiger Faktor dafür ist die Präsenz renommierter Schriftsteller der damaligen Zeit in den Hörspielabteilungen, die sprachlich hochwertige Hörspiele verfassen. Entscheidend für den Erfolg des literarischen Hörspiels ist jedoch die Leitung von charismatischen Intendanten, die die Kulturverwaltung der Rundfunksender prägen und die Poetik des Wortes für den Hörspiel fördern, wie zum Beispiel Hans Schwitzke. Zwischen 1951 und 1971 übernimmt Schwitzke die Hörspielabteilung der NWDR (ab 1956 Norddeutscher Rundfunk bzw. NDR) im Hamburg. Seine Person gehört zu den einflussreichsten in der Geschichte der Hörspielproduktion: Er machte das Hamburger Hörspiel zum erfolg- und einflussreichsten in Deutschland. Das beweist die Tatsache, dass fast alle Kriegsblindenpreise von seiner Abteilung gewonnen wurden. Im Jahr 1963 veröffentlicht er *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, das zu einem grundlegenden Text für die Hörspielforschung wird. In seiner Hörspielgeschichte gibt Schwitzke einen detaillierten Einblick sowohl in die Entstehung des Genres von seinen Anfänge an, als auch in die wichtigsten Theorien, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben. Es folgen Analysen vergangener und derzeitiger Hörspiele, sowie Informationen über die technischen Möglichkeiten des Mediums. Der Grund für die fundamentale Bedeutung dieser Publikation von Schwitzkes liegt jedoch in der Bestätigung und gleichzeitigen Erweiterung von Richard Kolbs' Konzept der ‚inneren Bühne‘, das den Kern der Poetik des literarischen Hörspiels in den fünfziger Jahren bildet. Für den Hamburger Intendanten ist die "innere Bühne" der Ort, an dem sich das Hörspiel abspielt, den Schwitzke mit der Phantasie des Hörers identifiziert, wie er im Folgenden erläutert:

Wegen seiner seltsamen, bloß akustischen und darum so schnell vergängliche Existenzform haben sich die Theoretiker des Hörspiels immer wieder gefragt, *wo* es denn Gestalt werde, *wo* denn die eigentliche »Bühne« des Hörspiels zu suchen sei, *wo* seine Vorgänge sich abspielten [...] Weder der Sendesaal, in dem nur unzusammenhängende akustische Einzelheiten geschehen, ist der Ort, an dem das Hörspiel »spielt«, ist seine Bühne, noch sind es die Ätherschwingungen zwischen Sender und Empfänger oder die Membranschwingungen des Lautsprechers, die als Schwingungen doch nur Übermittlung bedeuten, noch ist es das empfangende Ohr, das nur ein Werkzeug ist wie das Mikrofon. Allein die empfangsbereite und reaktionsfähige Phantasie, Herz und Gefühl des Hörers, die beim Lauschen durch das Wort und die andern akustischen Signale zu spontanem Mitproduzieren angeregt werden, können als »Bühne des Hörspiels« gelten. Die Akteure sind mitten im Zuhörer. Oder man kann mit gleichem Recht formulieren: der Zuhörer befindet sich mitten unter den imaginären Akteuren. Die »Bühne« fällt mit dem »Zuschauerraum«, mit der Stelle, an der innerlich geschaut und erlebt wird, zusammen.<sup>78</sup>

Die Hörspielautoren, die an die Poetik der Inneren Bühne anknüpfen, stellen das Wort in den Mittelpunkt. Nichts existiert außerhalb des Wortes, das das Ereignis, den Raum und die Atmosphäre selbst schafft. Ton, Musik, Stimme – alles muss nur dem Wort dienen<sup>79</sup>:

---

<sup>78</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, S.34f

<sup>79</sup> Vgl. Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, S.20.

Man kann als Grundsatz sagen: es gibt im Hörspiel keine Musik ohne Handlungsfunktion und kein Geräusch ohne eine Sinnfunktion für den thematischen Zusammenhang. Auch da, wo er sich bei einer Hörspielmusik nur um kurze, fast unmerklich kleine und zurückhaltende, geräuschähnliche Interpunktionszeichen handelt – d.h. bei der Mehrzahl aller Hörspielmusiken –, haben diese klingenden Interpunktionszeichen leitmotivischen Charakter und damit Bezug auf die Handlung. Ist ein solcher Bezug nicht möglich, so ist es besser, wenn ein Hörspiel ohne musikalische Akzentuierung bleibt.<sup>80</sup>

Da sich die Handlung nicht vor dem Hörer, sondern in ihm abspielt, ist das Hörspiel für Schwitzke kein kollektives Erlebnis, sondern „ein für jeden Hörer individuelles Erlebnis“<sup>81</sup>. Wie Kolbs verfolgt auch Schwitzke die Absage an alles Realistische im Hörspiel:

Jeder feinfühligste Hörer weiß, wie z.B. die Anwendung von grob realem Lärm, von Schritten und klappenden Türen im Hörspiel als scheußliche Stilwidrigkeit wirken kann, weil damit materielle Wirklichkeit den hauchzarten Schleier der Phantasiewirklichkeit schmerzhaft durchstößt und zerreißt.<sup>82</sup>

Weil die Sprache die Realität, in der sich die Geschichte stattfindet, prägt, müssen die Dialoge in dem literarischen Hörspiel kurz, klar, direkt und sinnfällig sein. Monologe sind weit verbreitet, weil sie das beste Mittel sind, um „die inneren Kämpfe, Gedankengänge und Gewissenkonflikte der Charaktere eines Stücks“<sup>83</sup> auszudrücken. Daher lehnt Schwitzke alle Radioversuche ab, bei denen nicht die Sprache als einziges sinnstiftendes Material verwendet wird.

Das grundlegende Element, das zur Verbreitung der Poetik des literarischen Hörspiels beiträgt und das zu dem wichtigsten Instrument der Hörspielregie wird, ist die Erfindung in dem akustisch-technischen Bereich der Blende. Der Begriff stammt direkt aus dem Filmbereich, da er dieselbe Technik bezeichnet, nämlich den Übergang von einer Spielphase zur anderen. Nach der Definition Schwitzkes: „»Anblenden« oder »Einblenden«: Wort, Ton oder Geräusch, meist am Anfang eines Cuts oder einer Szene, durch geschicktes Aufziehen des Reglers daran hindern, das sie scharf herein »knallen«“<sup>84</sup>. Im Mittelpunkt steht jedoch immer die Phantasie des Hörers. Literarische Hörspiele erfordern ein aufmerksames und bewusstes Zuhören: Der Hörer konstruiert mit Hilfe des Wortes und der Geräusche, die im Dienste des Wortes stehen, selbst die Szene in seinem Gedächtnis, indem er seine Imagination einsetzt:

Poetische Blenden, Phantasieblenden, spielen im Hörspiel dagegen eine große Rolle, sind immer – nachdrücklich vermittelt durch die Kunst der Darstellung und die akustische Präzision – ein synchroner Vorgang zwischen Dichter und Hörer – mit all unendlichen, sprunghaften Bewegungsmöglichkeiten der künstlerischen Phantasie.<sup>85</sup>

---

<sup>80</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, S. 228.

<sup>81</sup> Vgl. Keckeis, Hermann: *Deutsche Hörspiel 1923 – 1973*, S. 9.

<sup>82</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, S. 220.

<sup>83</sup> Vgl. Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel*, S. 95.

<sup>84</sup> Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, S. 192f.

<sup>85</sup> Ebd.

Literarische Hörspiele waren in der Nachkriegszeit sehr beliebt. Ihre Popularität wird auch durch die Verbreitung von Hörspielbüchern erreicht, die damals regelmäßig gedruckt werden. Ein Beispiel dafür ist Hans Georg Stammers *Buch der Hörspiele*, das 1948 als erste Anthologie von Hörspielen erscheint, oder das von Max Frisch herausgegebene *Biedermann*-Hörspiel. Die Tatsache, dass Hörspiele gedruckt werden, trägt sicherlich dazu bei, die Vorstellung zu verstärken, das Hörspiel sei eine mediale Form der Literatur, wenn nicht gar eine literarische Gattung an sich<sup>86</sup>. Sie sind jedoch nicht die einzige – und nicht unbedingt die populärsten – Art von Hörspielen, die in den fünfziger Jahren im Radio gesendet werden: Auch Polizei- und Dialekthörspiele sind sehr verbreitet. Die Nachfrage nach Hörspielen war erheblich und es gelingt nicht, jede Woche ein Hörspiel von literarischer Bedeutung zu senden. Für diese Hörspiele waren jedoch die Unterhaltungs- und nicht die Hörspielredaktionen verantwortlich<sup>87</sup>.

Schwitzke veröffentlicht *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte* in den frühen sechziger Jahren. Zu dieser Zeit zeichnet sich jedoch ein neues Hörspielmodell ab, das weit vom literarischen Hörspiel abweicht und bereits 1961 in einer Publikation mit dem Titel *Das Hörspiel – Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels* von Friedrich Knilli theoretisiert wird, d.h. das Neue Hörspiel. Diese neue Form des Hörspiels stellt ein Gegenmodell zu Schwitzkes reinem Wortspiel dar und präsentiert die Kunstgattung als akustisches Erlebnis: Der Begriff ‚Totales Schallspiel‘ weist darauf hin, dass diese neue Art von Hörspiel keine Handlung hat, sondern aus einer Reihe von Schallquellen besteht. Die Sprache wird in dem neuen Hörspiel als akustische Material an sich betrachtet, das nicht unbedingt sinnstiftend sein muss. Das Neue Hörspiel repräsentiert eine Rückkehr zum Experimentieren, die jedoch nicht mit der der Weimarer Republik identisch ist, da sie nicht aus der Suche nach einer Form entstanden ist, sondern als Rebellion gegen die Etablierung des Hörspiel als literarische Gattung<sup>88</sup>.

### **Die Eigenständigkeit des Hörspiels**

In der Einleitung zu dieser Untersuchung wird erläutert, dass die Analyse in erster Linie auf eine bestimmte Form des Hörspiels abzielt, nämlich das literarische Hörspiel, zu dem die Hörspiele von Heinrich Böll gehören. Obwohl die Poetik des ‚reinen Wortkunstwerk‘ den Diskurs über das Hörspiel über dreißig Jahre lang monopolisiert hat, sind die Hörspieľfacetten vielfältiger und komplexer. Komplex ist auch das Spektrum der unterschiedlichen Theorien und Ausätze, die seit der

---

<sup>86</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S.58f.

<sup>87</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 66-69.

<sup>88</sup> Vgl. Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel*, S. 100f.

Entstehung des Genres sich ergeben haben. Noch heute stellen die Forscher das Wesen des Hörspiels in Frage: In der Tat gibt es keine einheitliche Definition des Hörspiels, sondern mehrere, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben. Diese Suche nach einer Bestimmung musste auch mit der engen Verbindung des Hörspiels mit seinem Übertragungsmedium, d.h. dem Rundfunk gerechnet werden. Man bedenke nur, dass außerhalb der Hörfunkstudios das frühe Hörspiel nicht realisierbar war. Heute hat sich das Szenario durch den Einbruch des Internets stark verändert und selbst die Begriffsbestimmungen, die nur vor zwanzig Jahren formuliert wurden, scheinen bereits veraltet zu sein. Die Debatte bleibt daher noch offen.

Elke Huwiler hat in ihrem 2005 erschienenen Aufsatz *80 Jahre Hörspiel. Die Entwicklung des Genres zu einer eigenständigen Kunstform* sich mit diesem Thema befasst. Auch wenn die Phase des so genannten literarischen Hörspiels nur eine kurze Episode in der Entwicklung der Kunstform darstellt, bleibt laut Huwiler die Überzeugung, das Hörspiel sei eine literarische Form innerhalb eines anderen Mediums. Ein Aspekt, der zu dieser Problematik beitrug und in dieser Analyse vorher erläutert wird, war die ungeheure Machtposition der Intendanten innerhalb der Hörspielabteilungen, die einen beträchtlichen Einfluss auf die Programmgestaltung ausübten. Huwiler weist darauf hin, dass das Problem nicht nur auf den starken Einfluss von Theorien wie denen von Kolb und Schwitzke zurückzuführen ist, sondern auch auf die Tatsache, dass das literarische Hörspiel – im Gegensatz zu anderen Hörspielformen – aus einem Text besteht, der gedruckt werden kann. Daraus folgt, dass das Hörspiel (das, wie der Name schon sagt, zuerst *gehört* werden sollte) zumeist in seiner leicht zugänglichen Druckform geforscht wird. Doch nicht alle Hörspiele folgen der Ästhetik des literarischen Hörspiels bzw. können gedruckt werden. Die Geschichte des Hörspiels ist seit seinen Anfängen von Experimenten übersät, die von der Präsenz des literarischen Hörspiels jedoch überschattet wurden. Ein emblematisches Beispiel dafür ist Walter Ruttmanns Hörspiel *Weekend*, eine frühzeitige Form von Soundscape, die 1930 produziert wurde, aber erst in den sechziger Jahren als Meisterwerk des O-Ton gefeiert wird.

Heute existieren verschiedene Formen des Hörspiels, die sich auch dank ihrer Unabhängigkeit von dem Rundfunk durch das Internet entwickelt haben: Hörspielsoirée, Mundartshörspiel, Gedichte zum reinen Klangspiel, sprachkritische Zeitcollage – sogar interaktive Hörspiele, die Brechts Wunsch nach Gegenseitigkeit zwischen dem Individuum und dem Medium verwirklichen. Der Pluralismus in dem Formenspektrum zeigt deutlich, und das ist Huwilers These – dass „heute nicht mehr von einer literarischen Form gesprochen werden kann, sondern das

Hörspiel als eigenständige Kunstgattung – wie der Film – betrachtet werden muss.<sup>89</sup> Tatsächlich gab es schon in den Anfängen Theorien, die diese Unabhängigkeit des Genres unterstützten. Bereits in der oben erwähnten Definition von Siebert von Heister wird das Hörspiel als „arteigen“ bezeichnet. Heute muss diese Eigenständigkeit, die aufgrund der Dominanz des literarischen Hörspiels lange Zeit eingeschränkt wurde, wiederhergestellt werden, um eine angemessene Forschung zu ermöglichen. Dies bedeutet nicht, dass die Literaturwissenschaft sich nicht mehr mit dem Genre auseinandersetzen sollte. Mehrere bedeutende Schriftsteller und Schriftstellerinnen der deutschen Literaturszene haben sich an der Radiokunst versucht, wie Elfriede Jelinek, Dieter Kühn, Martin Walser, Christa Wolf usw. Vieles von ihrer Poetik lässt sich auch durch die Analyse ihrer Radioproduktion erfassen: Was die Ausdrucksebene der Sprache betrifft, kann das Hörspiel durch die Brille der Literaturwissenschaft betrachtet werden, aber „gleichzeitig müssen auch die genuinen, hörspielspezifischen Komponenten des Hörspiels in eine solche Betrachtung miteinbezogen werden. Das heißt, dass sich die Literaturwissenschaft auch medienpezifischer Analyseinstrumentarien bedienen muss, will sie das Hörspiel nicht einseitig festlegen“<sup>90</sup>, so Huwiler. Nur auf diesem Weg kann das Hörspiel als offenes Genre erkannt werden und eine umfassende und nachvollziehbare Forschung betrieben werden.

---

<sup>89</sup> Ebd., S. 80.

<sup>90</sup> Ebd., S. 107.

## Heinrich Böll

### Heinrich Boll: biographische Skizze

Als achtetes Kind einer kleinbürgerlichen Familie ist Heinrich Böll 1917 in Köln geboren. Sein Familienumfeld ist katholisch und seine Eltern erziehen ihre Kinder nach religiösen Grundsätzen. Böll wendet sich jedoch schon in jungen Jahren vom Katholizismus ab, um sich umfassenderen evangelischen Werten zu öffnen, die in seinem literarischen Werk immer wieder auftauchen. Die Familie Böll wendet sich von Anfang an von der Ideologie des Nationalsozialismus ab: Als Hitler Reichskanzler wird, finden in ihrem Haus illegale Versammlungen junger Katholiken statt. Als Zwanzigjähriger muss Böll die Universität, an der er Germanistik studierte, verlassen und als Soldat im Zweiten Weltkrieg dienen. Während seines sechsjährigen Militärdienstes unternimmt er mehrere Fluchtversuche und wird viermal verwundet. Als er 1944 zu seiner Frau Annemarie – die er 1942 geheiratet hat – nach Köln zurückkehrt, lag die Stadt in Trümmern. Obwohl wir aus Nachlässen erfahren, dass Bölls erste literarische Versuche bereits vor dem Krieg unternommen werden, schreibt der Autor vor dem Schauplatz der Zerstörung die ersten wichtigen Werke für seine Karriere: „Schreiben wollte ich immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später“<sup>91</sup>, so schreibt Böll in seinem autobiographischen Essay *Über mich selbst* (1959). *Der Zug war pünktlich* (1949) ist sein erstes veröffentlichtes Werk, gefolgt von der Kurzgeschichtensammlung *Wanderer, kommst du nach Spa...* (1950). Die Hauptthemen, mit denen sich der Schriftsteller in seiner frühen Schaffensphase beschäftigt, sind Krieg, Heimkehr und Trümmern im besiegten Deutschland. Doch erst 1951 erlangt er den Ruhm, der es ihm ermöglicht, als freier Schriftsteller zu leben: Er tritt der Gruppe 47 bei und gewinnt in diesem Jahr den Förderpreis. Im Laufe seines Lebens schreibt er mehrere Romane, lange und kurze Erzählungen, zahlreiche Aufsätze, sogar Satiren, einige Drehbücher und natürlich auch Hörspiele. Von seinen frühen Werken erwähnen wir *Und sagte er kein einziges Wort* (1953), d.h. sein erster finanziell relevanter Erfolg, *Billard um halb zehn* (1959) und *Ansichten eines Clowns* (1963). Zu seinen späteren Veröffentlichungen gehören der erfolgreiche Roman *Gruppenbild mit Dame* (1971) und die lange Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974), der von Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta verfilmt wird. Der Erfolg der siebziger Jahre wird auch durch den Nobelpreis gekrönt, der ihm 1971 verliehen wird.

Heinrich Böll gehört zu den bekanntesten und populärsten Schriftstellern der Nachkriegszeitliteratur. Sein Ruhm im In- und Ausland verdankt er seinem jahrelangen

---

<sup>91</sup> Böll, Heinrich: *Über mich selbst*, in: Böll, Heinrich, *Heinrich Böll Werke. Essayistische Schriften und Reden 1*, (Hg.) Bernard Balzer, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1979, S. 285.

gesellschaftspolitischen Engagement, das er zunächst als Sympathisant der SPD, später der Pazifisten und der neu gegründeten Partei der Grünen mit Beständigkeit betreibt. Er gilt in der Bundesrepublik als Wortführer einer Generation, die nach totalitärer Diktatur eine kritische Haltung gegenüber politischen Behörden und religiösen Institutionen eingenommen hat. Als blockfreier Katholik hat er eine moralische Gesellschaft gefordert, die den Lehren der christlichen Liebe, d.h. der bedingungslosen Nächstenliebe, folgt. Böll stirbt 1985 in Langenbroich, in der Rheinprovinz, die er so sehr geliebt hatte und die der häufigste Schauplatz seiner Werke war.

### **Heinrich Böll als Hörspielautor**

Heinrich Böll hat zu seinen Lebzeiten mehrere Hörspiele geschrieben, wird erst aber ab den neunziger Jahren als Hörspielautor anerkannt. Bölls Hörspielproduktion ist in der Tat nicht der bedeutendste Teil seines literarischen Schaffens. Denn er ist kein reiner Hörspielautor: Er gehört zu den Schriftstellern, die sich in den fünfziger Jahren dem Radio zuwenden, weil das Medium äußerst populär ist. Die Teilnahme am Rundfunk ist für die Schriftsteller jener Jahre gewissermaßen eine Pflichtübung, insbesondere – wie oben erwähnt – für die jungen aufstrebenden Mitglieder der Gruppe 47, der Böll selbst angehört. Als Nebenbeschäftigung sind Hörspiele für Böll zuerst eine wichtige Einnahmequelle. Außerdem kann der junge Schriftsteller über den Rundfunk Gehör gewinnen, wie Böll selbst in einem Gespräch mit dem Journalisten René Wintzen erklärt: „Ich glaube heute, daß das Hörspiel die deutsche Nachkriegsliteratur, nennen wir sie so, viel mehr bekanntgemacht hat als Zeitungen, als Bücher.“<sup>92</sup> Das Rundfunkumfeld ist auch der Schauplatz der Radio-Kultur-Satire *Dr. Murkel gesammeltes Schweigen*, einer der brilliantesten Kurzgeschichten des Autors, die der gleichnamigen satirischen Sammlung den Titel gibt und 1958 auch als Hörspiel ausgestrahlt wird. Der Protagonist der Geschichte ist Dr. Murke, Redakteur der Abteilung Kulturelles Wort, der die Aufgabe hat, das Wort ‚Gott‘ aus alten Sendebändern, die wiederholt werden sollen, herauszuschneiden und an dessen Stelle die Formel ‚Jenes höhere Wesen, das wir verehren‘ einzukleben. Dies ist der Wunsch von Prof. für Kulturkritik Bur-Malottke, der nach seiner Bekehrung zum Katholizismus bedauert, Gott in seinen Nachkriegsvorlesungen bei seinem Namen genannt zu haben. Das überflüssig gewordene Wort ‚Gott‘ findet in einem Hörspiel Verwendung, an Stellen, wo ursprünglich Schweigen vorgesehen war. Aber Schweigen ist im Radio nicht besonders gefragt: Die

---

<sup>92</sup>Schubert, Jochen: *Heinrich Böll*, Wilhelm Fink Verlag, München 2011, S. 35. Zitat aus: *Eine deutsche Erinnerung*, in: Heinrich Böll: *Werke. Kölner Ausgabe. Band 25*, hrsg. von Werner Jung und Bob Conrad, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2002, S. 442.

Schweigeminuten werden von Dr. Murke gesammelt, der sich gerne ganze Tonbänder, die nur aus Schweigen bestehen, anhört.

Nach neueren Zählungen<sup>93</sup> hat Böll insgesamt rund vierzig Hörspiele verfasst, die meisten davon zwischen 1952 und 1958 (nur fünf zwischen 1961 und 1969), von denen aber nur 18 ausgestrahlt wurden. 1952 wird das erste Hörspiel von Böll mit dem Titel *Eine von Einhundertzwanzig* realisiert, aber es ist auch das Jahr, in dem einer der berühmtesten und wichtigsten Essays des Schriftstellers veröffentlicht wird, nämlich *Bekennnis zur Trümmerliteratur*, das als literarisches Manifest Bölls gilt. Ursprünglich als abfälliger Begriff geprägt, wird der Ausdruck *Trümmerliteratur* später von Böll aufgewertet, um die Literatur der Schriftstellergeneration, der er selbst angehört, zu bezeichnen, die von den Schwierigkeiten des deutschen Volkes beim Aufbau einer neuen Gegenwart in einem Deutschland erzählt, das nach der katastrophalen Niederlage des Zweiten Weltkriegs in Trümmern, Leid und Elend liegt:

Die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Kriege, Männer, und Frauen in gleichem Maße verletzt, auch Kinder. Und sie waren scharfäugig: sie sahen. Sie lebten keineswegs in völligem Frieden, ihre Umgebung, ihr Befinden, nichts an ihnen und um sie herum war idyllisch, und wir als Schreibende fühlten uns ihnen so nahe, daß wir uns mit ihnen identifizieren [...] Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; das ergab drei Schlagwörter, die der jungen Literatur angehängt wurden: Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur.<sup>94</sup>

Einer der Vertreter der Trümmerliteratur ist der Schriftsteller Wolfgang Borchert, dessen Hörspiel *Draußen vor der Tür* zu den wichtigsten Beispielen dieser literarischen Strömung zählt. Böll ist auch Autor des Aufsatzes *Die Stimme von Wolfgang Borchert* (1956), das als Nachwort in der Publikation mit dem Titel *Draußen vor der Tür und ausgewählter Kurzgeschichten* erschienen ist, was Bölls literarische Nähe zu dem Schriftsteller bezeugt.

Die Beziehung Bölls zum Rundfunk beginnt nach seinem Roman *Und sagte kein einziges Wort*, als er eine gewisse Festigkeit von Struktur, Darstellungsform und zeitlichem Raum durch seinen Roman erreicht hat. Daher beginnt Böll mit anderen Gattungen – wie Drehbüchern, Theaterstücken und natürlich Hörspielen – zu experimentieren, um Alternativen zum Genre der Kurzgeschichte und des Romans zu erproben<sup>95</sup>. Bölls Hörspiele lassen sich in drei Kategorien einteilen<sup>96</sup>: 1) Bearbeitung in Hörspielform von Werken anderer Autoren, die – wie bereits erwähnt

---

<sup>93</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S.58.

<sup>94</sup> Böll, Heinrich: *Bekennnis zur Trümmerliteratur* in: Böll, Heinrich: *Essayistische Schriften und Reden 1*, hrsg. von Bernd Balzer, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1977, S. 31.

<sup>95</sup> Vgl. Árpád Bernáth: *Heinrich Böll als Hörspiel- und Dramenautor (Von den Anfängen bis 1961)*, in: (Hg) Balzer, Bernd: *Heinrich Böll 1917-1985, zum 75. Geburtstag*, Peter Lang Verlag, Bern 1992, S.64.

<sup>96</sup> Vgl. Schubert, Jochen: *Heinrich Böll*, Wilhelm Fink Verlag, München 2011, S. 34.

– in dem Rundfunk jener Jahre sehr beliebt sind; 2) Bearbeitung in Hörspielform von eignen Werken. Neben der Möglichkeit, zu experimentieren und Geld zu verdienen, ist das Schreiben von Hörspielen auch eine Möglichkeit, Vorstudien oder Proben für Romane oder Theaterstücke durchzuführen<sup>97</sup>. Manchmal präsentieren die Autoren der Öffentlichkeit eine Vorschau auf ihr Werk in Form eines Hörspiels; 3) Originalhörspiele, die neue Produktionen des Autors darstellen. Fast alle Hörspiele Heinrich Bölls – von Ausnahmen abgesehen – behandeln das Thema der Nachkriegszeit, was der literarischen Produktion des Kölner Schriftstellers in diesen Jahren entspricht. Betrachtet man den Kontext des Hörspiels in den fünfziger Jahren, so stellt man fest, dass Bölls Hörspiele eine Ausnahme darstellen. Denn sie behandeln soziale und politische Themen in einer Zeit, in der das Hörspiel zu Ablehnung von aktuellen Themen übergeht. Dies lässt sich rechtfertigen, wenn man bedenkt, dass Böll das Medium als bloßes Experimentierfeld für sein Schreiben betrachtet.

Als Schriftsteller ist Böll vor allem an der Dimension des schriftlichen bzw. literarischen Textes interessiert. Die akustische Aufnahme seiner Hörspiele ist für ihn nur von geringem Interesse, da seine Tätigkeit im Rundfunk hauptsächlich in der Manuskriptproduktion besteht. Er gehört nämlich zu einer Generation von Schriftstellern, die sich nicht gleichzeitig als Regisseure ihrer Radioproduktionen betätigen, was nur ab den sechziger Jahren und das Aufkommen des Neuen Hörspiel sich ändernden wird. Selbst Böll war sich bewusst, dass seine Hörspiele nicht seine literarische Stärke sind. Im Vorwort des Bandes *Hörspiele-Theaterstücke-Drehbücher-Gedichte* aus der Kiepenheuer und Witsch Werkausgabe (erschienen zum 60. Geburtstag des Autors) bezeichnet der Schriftsteller die Lyrik, das Theaterstück und das Hörspiel als ein „dazwischen“ in seinem Gesamtwerk. Dieser „dazwischen“ kann jedoch auch dazu dienen, sowohl die literarische Entwicklung des Autors (Poetik, Themen, Darstellungsformen usw.) als auch das kulturelle Umfeld jener Zeit (wie die zentrale Rolle des Rundfunks in den Nachkriegsjahren) eingehender zu analysieren. Neben dramatisierten Texten für das Radio hat Böll auch Hörspiele geschrieben, die mit seiner Prosaproduktion in Resonanz stehen und daher hörens-, wenn nicht lesenswert sind, um einen breiten Verständnis zu dem Autor zu schaffen, wie Árpád Bernáth im Folgenden erläutert:

Anfang und Ende einer vielgliedrigen Reihe von Werken, das Hörspiel als Romanbearbeitung und das Hervortreten der Dramenform innerhalb des Roman, signalisieren gleichzeitig, wie wichtig gerade die Hör- und Schauspiele, die zwischen dem ersten und dem letzten Roman von Böll liegen, für die Entwicklung des Autors und für die Fortschreibung seiner Werke sein könnten.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Vgl. Barner, Wilfried: *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 93.

<sup>98</sup> Árpád Bernáth: *Heinrich Böll als Hörspiel- und Dramenautor*, S. 75.

## Zur Übersetzung von Bölls Hörspiele

Die folgenden Hörspiele von Böll, die in dieser Arbeit übersetzt werden, stammen alle aus dem bereits erwähnten Band *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte 1952-1978*. Die darin enthaltenen Hörspiele wurden vom Autor selbst ausgewählt und stellen nur einen Teil von Bölls Hörspielproduktion dar. Die hier vorgeschlagene Übersetzung umfasst insgesamt sechs Hörspiele, einschließlich vier Original-Hörspiele und zwei Hörspielbearbeitungen von Prosawerken. Die Bearbeitung fremder Werke wird absichtlich ausgeschlossen, da man es für interessanter hielt, eine Übersetzung des eigenen Stoffes des Autors vorzuschlagen.

Eines der zwei Originalhörspiele ist *Ein Tag wie sonst* (1953), das – wie der Untertitel selbst lautet – ein Hörspiel nach einem Kapitel des im selben Jahr veröffentlichten Romans *Und sagte kein einziges Wort* ist. Genauer gesagt bezieht sich das Hörspiel auf die Schlusszene, die durch eine Reihe von Rückblenden ergänzt wird. Die Geschichte handelt von einer Ehekrise in einer kleinbürgerlichen Familie vor dem Hintergrund der Armut im Deutschland der Nachkriegszeit. Das Hörspiel diente als Vorabdruck des Romans (die Namen der Protagonisten sind allerdings andere), dessen Kapitel parallel zur Sendung in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung veröffentlicht wurden. Die Erzählform des Hörspiels und des Romans bleibt im Wesentlichen dieselbe: zwei Stimmen, die Frau und der Mann, die ihre gemeinsame Geschichte als Ich-Erzähler darstellen. Wahrscheinlich, so vermutet Árpád Bernáth, ist das Hörspiel entstanden, bevor Böll die Endfassung des Romans verfasst hatte. Daher könnte das Hörspiel selbst die Abfassung des Romans beeinflusst und die ursprüngliche Version verändert haben.

*Die Brücke von Berczaba* (1952) ist das zweite übersetzte Originalhörspiel. Es besteht aus einer leicht verkürzten Hörspielbearbeitung vom achten Kapitel des Romans *Wo warst du, Adam?* (1951). Die Geschichte der slowakischen Wirtin und ihrer Tochter Marie, die beide infolge des Krieges ohne ihren Mann geblieben sind, steht im Mittelpunkt des Hörspiels. Die beiden Frauen verdeutlichen, was aus der Beziehung zwischen Feinhals und Ilona während des Krieges hätte werden können. Die zerstörerische Kraft des Krieges wird durch die Brücke im Dorf Berczaba symbolisiert, die am Ende gesprengt wird.

Von den vier ausgewählten Originalhörspielen beschäftigen sich drei mit der schwierigen und gewalttätigen Vergangenheit des Krieges und der materiellen und psychologischen Zerstörung, die er hinterlassen hat. *Sprechanlage* (1961) porträtiert die erste und rätselhafte Begegnung zweier ehemaliger Kameraden viele Jahre nach dem Krieg. Der eine ist ein erfolgreicher Mann, der andere ein gescheiterter Künstler, der den ersteren um Geld bittet. Das Gespräch findet jedoch nur durch

die Sprechanlage des Titels statt, da der gescheiterte Künstler nicht gesehen werden will, aber nie verrät, warum. Nach den Anweisungen des Autors müssen die Stimmen der beiden Männer im Gespräch durch das Medium verzerrt klingen, um eine verfremdete Atmosphäre zu schaffen.

In *Eine Stunde Aufenthalt* (1957) vermischen sich Vergangenheit und Gegenwart in der Geschichte eines reichen Reisenden, der von Deutschland nach Südamerika ausgewandert ist und auf dem Weg nach Athen durch einen Zugwechsel unfreiwillig gezwungen wird, eine Stunde in seiner Heimatstadt zu verbringen, die er seit sechsundzwanzig Jahren nicht mehr besucht hat. Im Dialog mit einem hartnäckig fragenden Träger hören wir die Geschichte des Mannes und die Gründe für seine Abreise. Vor allem aber entdecken wir Zuhörer gemeinsam mit dem Reisenden, was von seiner Vergangenheit und dem Schicksal seiner Lieben in seiner Heimatstadt nach den Zerstörungen des Krieges übrig geblieben ist. Das kollektive Kriegsereignis wird hier zum Vorwand für eine individuelle Introspektion und Gewissenserforschung, die zu der Schlussfolgerung führt, dass die Vergangenheit nicht zurückgewonnen werden kann, auch wenn der Träger den Reisenden dazu drängt.

*Klopfenzeichen* (1960) thematisiert die schmerzhafteste Erinnerung an ein traumatisches Erlebnis: Die Feier der Erstkommunion seiner Tochter erinnert einen Mann an seine Zeit im Gefängnis während der NS-Diktatur, als er inhaftiert wurde, weil er einem Polen Brot und Zigaretten verschenkt hatte. Die Gefangenen feierten die Kommunion im Geheimen, dank eines zum Tode Verurteilten namens Giulio, der mit dem Priester und seinen Begleitern durch Klopfzeichen und Kassiber kommunizierte. *Klopfenzeichen* ist sicherlich Bölls gelungenste Neukonzeption, denn sie vermittelt Simultaneitätseindrücke, die aber aufeinander bezogen sind, auch durch verschiedene Gesprächsebenen.

*Zum Tee bei Dr. Borsig* (1955) ist das letzte Originalhörspiel, das für diese Übersetzung ausgewählt wird. Es ist das einzige, das sich nicht direkt mit dem Thema Krieg befasst, obwohl es dennoch als zeitkritisch bezeichnet wird. Ein junger Schriftsteller wird von Dr. Borsig, dem Leiter der Werbeabteilung des Pharmakonzerns ORAMAG, zum Tee eingeladen, um einen möglichen Auftrag zu besprechen, der darin bestehen würde, einen Werbeslogan für ein Medikament mit zweifelhafter Wirksamkeit gegen Farbenblindheit zu erfinden. Der Junge befindet sich im Zwiespalt zwischen finanzieller Schmeichelei und seiner Moral, die auch durch die Figuren seiner Verlobten Franziska und Frau Borsig verkörpert wird. Das Hörspiel spricht von der Verantwortung des Dichters gegenüber seiner Kunst, die frei sein muss von allen Formen äußerer Bedingungen.

## **Ausstrahlungen und Erstdruck**

### *Ein Tag wie sonst:*

Hessischen Rundfunk (HR) 20.4.1953, Saarländischer Rundfunk (SR) 18.5.1961; Erstdruck 1953.

### *Die Brücke von Berczaba:*

HR 8.6.1952, 1.7. 1952, 22.11.1960; Erstdruck 1962.

### *Zum Tee bei Dr. Borsig:*

HR 25. 2. 1955; Erstdruck 1961.

### *Eine Stunde Aufenthalt:*

SWF 10.12.1957, NDR 4.3. 1960; Erstdruck, Okt. 1958.

### *Klopfenzeichen:*

NDR 11.06.1960, Westdeutscher Rundfunk (WDR) 16.6. 1960, NDR 3.1. 1962, NDR u. SWF 10.10.1962; Erstdruck in *Hörspiele* hg. von Ernst Schnabel, Frankfurt 1961.

### *Sprechanlage:*

NDR 30.11.1961, NDR/SWF 10.10.1962; Hörspiel, Erstdruck: Labyrinth 1961.

## Übersetzungen

**Redaktionelle Kriterien:** Für die Übersetzung der Hörspiele wird die kritische Ausgabe *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte 1*, herausgegeben von Bernd Balzer, Kiepenheuer & Witsch Verlag, Köln 1977, verwendet. Die ursprüngliche Schreibweise wird so originaltreu wie möglich beibehalten. In Regieanweisungen, bei denen nicht eindeutig zu erkennen ist, ob Groß- oder Kleinschreibung beabsichtigt ist, wird in der Übersetzung Großschreibung gewählt.

## Ein Tag wie sonst

*Hörspiel nach einem Kapitel von  
Und sagte kein einziges Wort*

### PERSONEN:

Paul Schneider	Krankenschwester
Maria, seine Frau	Priester
Karl (12 Jahre), sein Sohn	Händlerin
Helene (10 Jahre), seine Tochter	Verkäuferin
Herr Imdahl	Wirt
Herr Becker	Gast
Straßenbahnschaffner	Fräulein Steffen
Schneiders Chef	verschiedene Ansager
Straßenhändler	

## Un giorno uguale agli altri

*Radiodramma tratto da un capitolo di*  
E non disse nemmeno una parola

### PERSONAGGI:

Paul Schneider	Infermiera
Maria, sua moglie	Prete
Karl (12 anni), suo figlio	Venditrice
Helene (10 anni), sua figlia	Commessa
Sig. Imdahl	Oste
Sig. Becker	Cliente
Autista del tram	Sig.na Steffen
Il capo di Schneider	Varie voci
Venditore ambulante	

*(Der folgende Monolog wird vom Geräusch laufenden Wassers begleitet, das sich in einen Eimer ergießt)*

FRAU SCHNEIDER: Manchmal, wenn ich zum Wasserhahn gehe, um den Eimer vollaufen zu lassen, sehe ich, ohne es eigentlich zu wollen, mein Gesicht im Spiegel. Mein Haar ist noch voll, und die winzigen grauen Spuren an meinen Schläfen, die dem Blond einen silbrigen Schimmer geben, das ist der Schmerz um meinen Kleinen, von dem mir mein Beichtvater sagt, daß ich zu ihm beten soll. Nur ein geringes Zeichen meines Schmerzes. Aber mein Blick fällt an meinem mageren Gesicht vorbei in den Hintergrund des Spiegels, ich falle hinein wie in eine milchig dämmerige Ebene, aus deren Unendlichkeit die Gestalten heraufkommen, die mein Leben bestimmt haben: Eltern und Freunde, Geschlechter von Vorfahren, die ich nur aus vagen Erzählungen kenne. Und ganz vorne stehen sie, die vier, die mein eigentliches Leben ausmachen: Paul, mein Mann, dessen Schläfen auch grau zu werden beginnen – und die Kinder, deren Wachsen mich erschreckt, weil ich weiß, ohne es mir zu gestehen: jedes Jahr, das ihrem Leben hinzugefügt wird, wird meinem genommen. Aus dem weichen, kindlichen Rund haben sich ihre Gesichtszüge herausgebildet, Karl ist schon zwölf, Helene zehn, und neben ihnen steht der Kleine, den ich wachsen sehe wie sie: er wäre jetzt elf – und in den Augen dieses Kindes sehe ich etwas, das ich erkenne, ohne mich seiner zu bedienen: ich sehe Geduld, unendliche Geduld. Ich aber, ich bin nicht geduldig, ich gebe den Kampf nicht auf, den er zu beginnen mir abzuraten scheint. Ungeduld erfüllt mich, und ich blicke in das Gesicht meines Mannes, stelle fest, daß er gleichgültig zu werden beginnt. Ich denke an die Abende, die wir so oft schweigend miteinander verbringen, obwohl es eine Zeit gab, in der wir glaubten, ein ganzes Leben würde nicht reichen, alles zu erzählen, über alles zu sprechen, über das wir sprechen wollten. Er aber scheint keine Antwort zu wissen auf die Ungeduld meines Blickes, ich sehe, wie er sich abwendet *(anschwellendes Geräusch im vollwerdenden Eimer – Abdrehen des Wasserhahns)*. Mein Eimer ist voll geworden, und mein Blick kommt aus dem Hintergrund des Spiegels zurück, liegt für einen Augenblick noch auf meinem Gesicht: ich bin mager geworden, die Wangenknochen sind ein wenig zu hoch, und mein Gesicht ist blasser geworden, noch, noch heller geworden. Nur diesen Augenblick bleibt mein Blick auf meinem Gesicht, dann ergreife ich den Eimer, meine Muskeln straffen sich beim Zupacken – ich setze ihn auf den Boden *(entsprechendes Geräusch – Schrubben, immer leiser)*.

HERR SCHNEIDER: Mein Leben verläuft regelmäßig. Jeden Morgen verlasse ich um Viertel vor acht das Haus, um die Straßenbahn um zehn vor acht zu bekommen. Punkt Viertel nach acht steige ich an der Ecke Gerstenstraße aus, gehe ins Büro, begrüße meine Kollegen und beginne mit der Arbeit.

*(Il seguente monologo è accompagnato dal suono dell'acqua corrente che si riversa in un secchio)*

SIG.RA SCHNEIDER: A volte, quando vado al rubinetto per riempire il secchio, senza volerlo vedo il mio volto allo specchio. I miei capelli sono ancora folti, e quelle minuscole tracce di grigio sulle mie tempie che donano al biondo un bagliore argentato, sono il dolore per il mio piccolo, per il quale il mio confessore mi dice di pregare. Solo un piccolo segno del mio dolore. Ma il mio sguardo scivola oltre il mio volto magro sul fondo dello specchio, mi ci immergo come fosse un'opaca superficie lattiginosa, e da questa sua infinità emergono le figure che hanno dato forma alla mia vita: genitori e amici, generazioni di antenati che conosco solo grazie a qualche vago racconto. E in primo piano ci sono loro, i quattro che fanno realmente parte della mia vita: Paul, mio marito, le cui tempie iniziano anch'esse a diventare grigie – e i bambini, che più vedo crescere e più mi spavento perché so, senza ammetterlo a me stessa, che ogni anno che si aggiunge alla loro esistenza è sottratto alla mia. Dalla morbida rotondità infantile del volto hanno preso forma i loro lineamenti, Karl ha già dodici anni, Helene dieci e lì accanto c'è il piccolo che vedo crescere come loro: adesso avrebbe undici anni – e negli occhi di questo bambino vedo qualcosa che riconosco ma che non mi appartiene: vedo pazienza, una pazienza infinita. Io invece, io non sono paziente, non rinuncio alla lotta che lui sembra suggerirmi di non iniziare.

L'impazienza mi pervade e guardo il volto di mio marito, mi rendo conto che sta iniziando a diventare indifferente. Penso alle sere che trascorriamo insieme, così spesso in silenzio, sebbene ci sia stato un tempo in cui pensavamo che una vita intera non sarebbe bastata per raccontare tutto, per parlare di tutto ciò di cui volevamo parlare. Ma lui sembra non saper dare una risposta all'impazienza del mio sguardo, lo vedo come si allontana *(il suono del secchio che si riempie diventa sempre più forte – il rubinetto viene chiuso)*.

Il mio secchio si è riempito e il mio sguardo risale dal fondo dello specchio, si ferma ancora un istante sul mio volto: sono diventata magra, gli zigomi sono un po' troppo pronunciati e il mio volto è diventato ancora più pallido, ancora più bianco. Il mio sguardo si sofferma sul mio volto solo per questo istante, poi afferro il secchio, i miei muscoli si tendono per lo sforzo – lo appoggio sul pavimento *(suono corrispondente – rumore di panni strofinati, a volume sempre più basso)*.

SIG. SCHNEIDER: La mia vita trascorre regolare. Ogni mattina esco di casa alle otto meno un quarto per prendere il tram delle otto meno dieci. Puntualmente alle otto e un quarto scendo all'angolo della Gerstenstraße, entro in ufficio, saluto i miei colleghi e inizio a lavorare.

Um Viertel nach fünf verlasse ich das Büro, gegen sechs bin ich zu Hause. Meine Frau hält den Tee für mich bereit. Ich lese die Zeitung, höre Radio. Um halb acht bringt meine Frau die Kinder ins Bett, ich höre, wie sie mit ihnen betet, werde hinübergerufen, um von den Kindern einen Kuß zu bekommen. Dann bin ich mit meiner Frau allein, und – ich weiß nicht, warum – wenn wir allein sind, suche ich einen Grund, hinauszugehen, obwohl jetzt eigentlich die Zeit beginnt, wo wir miteinander sprechen könnten. Ich helfe dem Fleischer Bruhns bei der Buchführung, mache Scherk, dem Zigarettenhändler, die Korrespondenz und gebe dem Milchhändler Beyer Tips für die Steuererklärung. Dafür dürfen wir uns monatlich für fünfzehn Mark Fleisch holen, für zehn Mark Zigaretten, für fünf Mark Milch – dreißig Mark, die wir sparen. Immer, wenn ich nach Hause komme, ist meine Frau noch auf: sie sitzt in der aufgeräumten Küche und liest, und wenn ich die Tür öffne – noch ehe ich sie habe begrüßen können –, trifft mich ihr Blick, und dieser Blick scheint mich etwas zu fragen, etwas, auf das ich keine Antwort wußte, bis zu dem Tag, der ein Tag war wie sonst. Samstag hatte ich meine abgelaufene Wochenkarte – wie alle Samstage – in den blechernen Papierkorb geworfen, der an der Straßenecke hängt, wo die Station ist – so wie ich sie drei Jahre vor dem Krieg und sieben Jahre nach dem Krieg in diesen Papierkorb geworfen habe. Der Sonntag war wie alle Sonntage gewesen, und am Montag ....

*(Morgenmusik im Radio – die Heiterkeit der Melodien – wenn möglich – noch etwas forcierter als üblich)*

HERR SCHNEIDER: Die Kinder sind früh weg heute.

FRAU SCHNEIDER: Ja, sie haben Schulmesse.

HERR SCHNEIDER: Helene auch?

FRAU SCHNEIDER: Helene auch. Ich habe dir heute Leberwurst aufs Brot getan, und gib acht, wenn du das Essen wärmst – es ist noch etwas Fleisch von gestern drin.

HERR SCHNEIDER: Vielen Dank – hast du Tee oder Kaffee in der Thermosflasche?

FRAU SCHNEIDER: Kaffee heute – aber gemischt, du weißt ja...

ANSAGER IM RADIO: Es ist siebenuhrzweiundvierzig beim Gong schlag (*Gongschlag*) – siebenuhrzweiundvierzig. Sie müssen vielleicht das Haus, Ihre reizende Gattin verlassen – vielleicht – vielleicht aber haben Sie noch Zeit, das hübsche Musikstück »Wendelins Zuckerburschen« zu hören... (*entsprechendes Musikstück beginnt*)

HERR SCHNEIDER: Ich muß gehen (*Stuhlrücken*).

FRAU SCHNEIDER: Iß doch das Brot noch auf, bitte, trink den Kaffee noch aus.

HERR SCHNEIDER: Danke – verzeih, wirklich, ich muß gehen.

Alle cinque e un quarto esco dall'ufficio, verso le sei sono a casa. Mia moglie mi ha già preparato il tè. Leggo il giornale, ascolto la radio. Alle sette e mezza mia moglie mette a letto i bambini, la sento pregare assieme a loro, mi chiamano per darmi il bacio della buonanotte. Poi rimango da solo con mia moglie, e – non lo so il perché – quando siamo da soli cerco un motivo per uscire di casa, sebbene in realtà sia proprio quello il momento in cui potremmo parlare assieme. Aiuto il macellaio Bruhns con la contabilità, mi occupo della corrispondenza del rivenditore di tabacchi Scherk e dò al lattaiolo Bayer suggerimenti per la dichiarazione dei redditi. In compenso possiamo permetterci quindici marchi di carne al mese, dieci di sigarette, cinque di latte – sono trenta marchi risparmiati. Ogni volta che torno a casa mia moglie è ancora sveglia: legge seduta nella cucina che ha rimesso in ordine e quando apro la porta – prima ancora di essere riuscito a salutarla –, mi colpisce il suo sguardo, e questo sguardo sembra chiedermi qualcosa, qualcosa a cui non ho saputo dare una risposta fino a quel giorno, che era un giorno uguale agli altri.

Sabato avevo gettato l'abbonamento settimanale scaduto – come tutti i sabati – nel cestino di metallo all'angolo della strada che porta alla stazione – proprio come l'avevo gettato in quello stesso cestino tre anni prima e sette dopo la guerra. La domenica era trascorsa come tutte le domeniche, e lunedì...

*(musica mattutina alla radio – l'allegria delle melodie – se possibile – un po' più forzata del solito)*

SIG. SCHNEIDER: I bambini sono usciti presto questa mattina.

SIG.RA SCHNEIDER: Sì, sono andati alla messa della scuola.

SIG. SCHNEIDER: Anche Helene?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì, anche Helene. Ti ho messo della salsiccia di fegato sul pane, e fa' attenzione quando riscaldi il cibo – dentro c'è ancora un po' della carne di ieri.

SIG. SCHNEIDER: Grazie mille – hai messo tè o caffè nel thermos?

SIG.RA SCHNEIDER: Oggi caffè – ma miscelato, sai com'è...

SPEAKER ALLA RADIO: Sono le sette e quarantadue al rintocco del gong (*rintocco del gong*) – sette e quarantadue. Forse dovete uscire di casa, salutare la vostra incantevole moglie – forse – ma forse avete ancora tempo per ascoltare questo bel brano, «Wendelins Zuckerburschen»... (*inizia il brano menzionato*)

SIG. SCHNEIDER: Devo andare (*rumore della sedia spostata*).

SIG.RA SCHNEIDER: Finisci di mangiare il pane, per favore, finisci di bere il caffè.

SIG. SCHNEIDER: Grazie – mi dispiace, devo proprio andare.

FRAU SCHNEIDER: Vergiß die Zeitung nicht – und hier die Brote.

HERR SCHNEIDER: Danke – auf Wiedersehen!

FRAU SCHNEIDER: Auf Wiedersehen – du kommst wie immer?

HERR SCHNEIDER: Ich komme wie immer, Maria (*zögert*) ...

FRAU SCHNEIDER: Was ist? HERR SCHNEIDER: Ach, nichts – auf Wiedersehen ....

FRAU SCHNEIDER: Bis heute abend ...

HERR SCHNEIDER: Es war ein Tag wie sonst. Ich mußte zur Straßenbahn laufen (*Geräusch der fahrenden Straßenbahn*).

HERR IMDAHL: Morgen, Herr Schneider.

HERR SCHNEIDER: Morgen, Herr Imdahl.

HERR IMDAHL: Na, wie geht's – wieviel Richtige haben Sie?

HERR SCHNEIDER: Ach, ich tippe doch nicht.

HERR IMDAHL: Stimmt ja – Sie tippen nicht. Na, ich kanns nicht lassen. Wir haben unseren Standardtip, wissen Sie, Tippgemeinschaft zu Fünfen auf dem Amt. Macht für jeden zweiundzwanzig Pfennige die Woche. Das sollte man doch riskieren. Diesmal waren's nur fünf Richtige, vorige Woche sieben... einmal hatten wir zehn. Waren für jeden acht Mark zweiundsechzig. Einmal muß man doch Glück haben.

HERR BECKER: Morgen, Imdahl, Morgen, Schneider...

HERR SCHNEIDER und HERR IMDAHL: Morgen, Becker.

HERR IMDAHL: Na, Sie strahlen ja – haben Sie?

HERR BECKER: Zehn, meine Herren.

HERR IMDAHL: Menschenskind – ich gratuliere! (*Bahn hält*)

SCHAFFNER: Bonner Straße.

VERSCHIEDENE MÄNNER- UND FRAUENSTIMMEN IN- ODER NEBEN EINANDER:

– bin im Kino gewesen – Held von Casamare

– mit Hermine spazieren...

– drei Richtige...

– kenne jemand mit elf...

– Brück- gegen Herrenthal...

– müssen Sie sich ansehen, fabelhaft...

– ins Grüne, immer muß ich ins Grüne...

SIG.RA SCHNEIDER: Non dimenticarti il giornale – e qui i panini.

SIG. SCHNEIDER: Grazie – arrivederci!

SIG.RA SCHNEIDER: Arrivederci. Torni alla solita ora?

SIG. SCHNEIDER: Torno alla solita ora, Maria (*esita*)...

SIG.RA SCHNEIDER: Che cosa c'è?

SIG. SCHNEIDER: Oh, niente – arrivederci.

SIG.RA SCHNEIDER: A stasera.

SIG. SCHNEIDER: Era un giorno uguale agli altri. Ho raggiunto il tram a piedi (*rumore del tram in movimento*).

SIG. IMDAHL: Buongiorno signor Schneider!

SIG. SCHNEIDER: Buongiorno signor Imdahl.

SIG. IMDAHL: Allora, come procede – quante ne ha azzeccate?

SIG. SCHNEIDER: Oh, io non scommetto.

SIG. IMDAHL: Vero, lei non scommette. Eh, io non riesco a farne a meno. Noi abbiamo il nostro gruppo di scommesse standard, sa, siamo in cinque qui dell'ufficio. Fanno ventidue centesimi a testa a settimana. Vale la pena rischiare. Questa volta ne abbiamo azzeccate solo cinque, la scorsa settimana sette... una volta ne abbiamo prese dieci. Otto marchi e sessantadue a testa. Una volta tanto bisogna pur essere fortunati.

SIG. BECKER: Buongiorno Imdahl, buongiorno Schneider...

SIG. SCHNEIDER: Buongiorno Becker.

SIG. IMDAHL: Com'è raggiante oggi – ne ha azzeccate?

SIG. BECKER: Dici, signori miei.

SIG. IMDAHL: Per la miseria – le mie congratulazioni! (*il tram si ferma*)

AUTISTA: Bonner Straße.

VOCI DI UOMINI E DONNE CHE SI SOVRAPPONGONO O SU SUCCEDONO:

– sono stato al cinema – l'eroe di Casamare...

– a passeggio con Hermine...

– tre azzeccate...

– conosco qualcuno con undici...

– Brückthal contro Herrenthal...

– deve vederlo, favoloso...

– in campagna, devo sempre andare in campagna...

- diesmal nur sieben...
- nicht unterkriegen lassen...
- dem Chef mal heimleuchten...

SCHAFFNER: Kringstor.

HERR BECKER: Scheint sich zu halten, das Wetter.

HERR SCHNEIDER: Ja, sieht so aus.

HERR IMDAHL: Schon die Zeitung gelesen?

HERR SCHNEIDER: Nee, noch keine Zeitung gelesen. Was Besonderes?

HERR IMDAHL: Wie man's nimmt. Ich trau' der Sache nicht, verträsten uns wahrscheinlich mal wieder, Angestellentarife sollen erhöht werden.

HERR SCHNEIDER: Na, das glaub' ich nicht. Diesmal nicht wieder.

SCHAFFNER: Bitte, machen Sie doch Platz... bitte rücken Sie durch ...

HERR SCHNEIDER: Alles war wie sonst – die Gespräche, der Gang von der Gerstenstraße ins Büro. Die Kollegen waren fast alle in Urlaub. Ich setzte mich und wurde gleich zum Chef gerufen.

HERR SCHNEIDER: Guten Morgen, Herr Doktor.

CHEF: Morgen, Schneider.

HERR SCHNEIDER: Ich kann mich gar nicht daran gewöhnen, daß es so leer ist.

CHEF: Ach, die kommen bald zurück. Dann fahren *wir* in Urlaub. Ich dachte, es wäre gut, sie alle wieder hier zu haben, wenn das Herbstgeschäft losgeht. Für uns beide wird es Zeit, daß wir auch in Urlaub fahren. Sie sehen blaß aus, Schneider, fehlt Ihnen was?

HERR SCHNEIDER: Nein, danke, mir fehlt nichts.

CHEF: Na, der Montag, der Montag, der hat's in sich. Übrigens – wie weit sind Sie am Samstag mit Ihrer Arbeit gekommen?

HERR SCHNEIDER: Fast ganz fertig, Herr Doktor. Ich muß das Zahlenmaterial noch einmal überprüfen, vielleicht noch eine Stunde Arbeit. Dann kann der Grafiker die Sache sauber ausführen.

CHEF: Gute Idee, das Zahlenmaterial auf einer Karte greifbar zu machen – muß nur groß, wirklich übersichtlich sein, und sehen Sie Raum genug vor, daß man das anfallende Material laufend nachtragen kann; so etwa vierteljährlich... reichen Sie's mir bitte mal rein, wenn Sie fertig sind.

HERR SCHNEIDER: Es dauerte etwas länger als eine Stunde, ich arbeitete den Plan noch einmal durch, fügte hinzu, was der Chef angeordnet hatte, und ging so kurz nach zehn wieder zu ihm.

– questa volta solo sette...

– non farti scoraggiare...

– dirgliene quattro al titolare...

AUTISTA: Kringstor.

SIG. BECKER: Sembra reggere, il meteo.

SIG. SCHNEIDER: Sì, così sembra.

SIG. IMDAHL: Già letto il giornale?

SIG. SCHNEIDER: Mah no, non ancora. Novità?

SIG. IMDAHL: Dipende. Non mi fido della cosa, probabilmente di nuovo solo una falsa promessa, il salario degli impiegati deve essere aumentato.

SIGNOR SCHNEIDER: Beh, io non ci credo. Non questa volta.

AUTISTA: Per favore, fate spazio... per favore, lasciate passare...

SIG. SCHNEIDER: Tutto era come al solito: le conversazioni, il tragitto dalla Gerstenstraße all'ufficio. Quasi tutti i colleghi erano in vacanza. Mi sono seduto e sono stato subito convocato dal capo.

SIG. SCHNEIDER: Buongiorno, signor Direttore.

DIRETTORE: Giorno Schneider.

SIG. SCHNEIDER: Non riesco ad abituarci al fatto che sia così vuoto.

DIRETTORE: Ah, torneranno presto. Poi saremo *noi* ad andare in ferie. Ho pensato fosse meglio averli di nuovo tutti qui per l'inizio dell'attività autunnale. Anche per noi due si avvicina il momento di andare in vacanza. Schneider, lei è pallido, c'è qualcosa che non va?

SIG. SCHNEIDER: No, va tutto bene, grazie.

DIRETTORE: Beh, è lunedì, e lunedì è difficile per tutti. A proposito, a che punto è arrivato con il lavoro questo sabato?

SIG. SCHNEIDER: Quasi finito, signor Direttore. Devo ricontrollare ancora una volta i dati, forse ci vorrà ancora un'ora di lavoro. Poi il grafico può tranquillamente procedere.

DIRETTORE: Ottima idea quella di disporre i dati su una mappa – basta che sia grande, molto chiara, e veda di considerare spazio sufficiente per poter continuare ad aggiungere materiale; circa ogni trimestre... me la consegni quando ha finito, per favore.

SIG. SCHNEIDER: Ci è voluto un po' più di un'ora, ho esaminato ancora una volta il piano, aggiunto ciò che il capo aveva richiesto e sono tornato da lui poco dopo le dieci.

CHEF: Wirklich ausgezeichnet, Schneider, wirklich. Besprechen Sie doch bitte auch mit dem Grafiker die Ausführung, überlasse ich vollkommen Ihnen, vollkommen – haben Sie übrigens Lust, mal in die Stadt zu gehen? Der Stift ist in Urlaub, die Steffen hat für mich genug zu tun. Keine Lust, zu einem Bummel am Montagmorgen? Ich will Sie nicht kränken, Schneider, aber manchmal ist man doch froh, wenn man mal rauskommt. Sie könnten zur Bank gehen, die Schecks einzahlen, und gleich den Kontoauszug mitbringen. Haben Sie Lust?

HERR SCHNEIDER: Ich hatte wirklich Lust, nahm meinen Mantel, den Hut, holte die Zigaretten aus meiner Schublade und zählte das Geld in meinem Portemonnaie: ich hatte noch drei Mark zwanzig, und war entschlossen, mir einen Kaffee zu leisten. Ich steckte mir eine Zigarette an, bummelte langsam in die Breite Straße hinein (*aufklingender Straßenlärm, gedämpft, Stimme eines Händlers: Bananen, extra billig – fahrende Straßenbahn, Autos – die Geräusche nicht grell, wie hinter Glas*)... Ich blieb vor Bonnebergs Schaufenster stehen und sah mir die Übergangsmänteln, tastete nach den Schecks in meiner Tasche, vergewisserte mich des Bargelds in dem Briefumschlag – und plötzlich fiel mein Blick in die Passage, die Bonnebergs Schaufenster teilt – fiel auf eine Frau, deren Anblick Erregung in mir hervorrief: die Frau war nicht mehr jung, sie erschien mir aber schön, ich sah ihre Beine (*leiser werdend und langsamer*), den grünen Rock, ihre braune Jacke, den grünen Hut – sah die leise Schüchternheit ihrer Kleider, aber vor allem sah ich ihr sanftes und sehr trauriges Profil, und für einen Augenblick – wie lange es wirklich war, weiß ich nicht – setzte mir das Herz aus. Ich sah sie durch zwei Glaswände hindurch, sah, daß sie auf die Kleider blickte, zugleich aber an etwas anderes zu denken schien. Ich spürte mein Herz wieder schlagen, sah immer noch das Profil dieser Frau an, bis ich plötzlich wußte, daß es meine Frau war: wieder kann sie mir für Augenblicke fremd vor, Zweifel befiel mich – aber sie ging jetzt weiter, ich ging ihr langsam nach – und als ich sie nun sah, nicht mehr durch die beiden Glaswände hin durch, wußte ich, daß es wirklich meine Frau war. Sie war es, aber sie war anders, ganz anders als ich immer geglaubt hatte, sie im Gedächtnis zu haben. Immer noch, während ich ihr nachging in die Straße hinein (*wie der sanft aufklingender Straßenlärm*), kam sie mir zugleich fremd und sehr bekannt vor, und mein Herz schlug heftig, als sie plötzlich in einem Laden verschwand, meine Frau, mit der ich schon vierzehn Jahre verheiratet bin. Ich blieb neben einem Gemüsekarren stehen und beobachtete den Eingang des Ladens, und es fielen mir Dinge ein, an die ich lange nicht mehr gedacht hatte...

GEMUSEHÄNDLER: Weißkohl, Weißkohl, fünf Pfund für eine Mark ...

DIRETTORE: Davvero eccellente Schneider, davvero. Le chiedo di discutere dell'esecuzione anche con il grafico, mi affido completamente a lei, completamente – ad ogni modo, ha voglia di andare in città? L'apprendista è in vacanza, la Steffen ha già abbastanza cose da fare per me. Non ha voglia di una passeggiata di lunedì mattina? Senza offesa Schneider, ma ogni tanto si è felici di uscire. Potrebbe andare in banca, depositare gli assegni e prendere con sé l'estratto conto. Ha voglia?

SIG. SCHNEIDER: Ne avevo proprio voglia, ho preso il cappotto, il cappello, tirato fuori le sigarette dal cassetto e contato i soldi nel portafoglio: avevo ancora tre marchi e venti ed ero intenzionato a concedermi un caffè. Mi sono acceso una sigaretta, ho passeggiato lentamente lungo la Breite Straße (*si inizia a sentire il rumore del traffico, attutito, la voce di un negoziante: banane, super convenienti – tram in movimento, automobili – i suoni sono smorzati, come se provenissero da dietro un vetro*)...

Mi sono fermato davanti alla vetrina di Bonneberg a guardare i cappotti da mezza stagione, ho tastato gli assegni in tasca, controllato i contanti nella busta – e all'improvviso il mio sguardo si è posato nella galleria su cui si affaccia la vetrina di Bonneberg – si è posato su una donna che appena ho visto mi ha colpito: la donna non era più giovane, tuttavia mi appariva bella, ho osservato le sue gambe (*inizia a parlare a voce sempre più bassa e lentamente*), la gonna verde, la sua giacca marrone, il cappello verde – ho osservato la pacata sciattezza dei suoi vestiti, ma soprattutto il suo profilo dolce e molto triste, e per un momento – per quanto tempo in verità non lo so – il mio cuore si è fermato. Attraverso le due pareti di vetro l'ho osservata guardare i vestiti, anche se sembrava al contempo pensare a qualcos'altro. Ho sentito il mio cuore ricominciare a battere, ho continuato a guardare il profilo di questa donna fino a quando non ho realizzato che era mia moglie: di nuovo, per alcuni istanti, mi è sembrato che si trattasse di un'estranea, il dubbio mi ha assalito – ma poi lei è andata oltre, io l'ho seguita lentamente – e quando finalmente l'ho vista non più attraverso le due pareti di vetro ho capito che era davvero mia moglie. Era lei, ma era diversa, molto diversa da come avevo sempre pensato di ricordarla.

E mentre la seguivo lungo la strada (*riprende il rumore sommesso del traffico*), ha continuato ad apparirmi estranea e al tempo stesso molto familiare e il mio cuore ha battuto forte quando improvvisamente è scomparsa dentro ad un negozio, mia moglie, con la quale sono sposato ormai da quattordici anni. Mi sono fermato accanto a una bancarella delle verdure a controllare l'ingresso del negozio e mi sono tornate alla mente certe cose a cui da tempo non avevo più pensato...

FRUTTIVENDOLO: Cavolo bianco, cavolo bianco, cinque chili per un marco...

HERR SCHNEIDER: Neben dem Eingang des Ladens hing das Bild eines Javaners aus Pappe, der eine Kaffeetasse vor sein blankes Gebiß hielt, ich starrte in das grinsende Gesicht des Javaners und dachte daran, wie ich Maria kennengelernt hatte.

GEMÜSEHANDLER: Weißkohl, Weißkohl, fünf Pfund für eine Markt...

*(Tanzmusik: Foxtrott. Schneider und Frau Schneider miteinander tanzend)*

HERR SCHNEIDER: Fräulein Maria, ich... ich hoffe, Sie sind Geht böse, daß ich so oft – daß ich Sie so oft auffordere...

FRAU SCHNEIDER: Oh... Warum sollte ich böse sein?

HERR SCHNEIDER: Man beginnt schon zu lächeln und zu flüstern, sobald ich Sie nur hole...

FRAU SCHNEIDER: Wer lächelt?

HERR SCHNEIDER: Nun, Ihre Bekannten.

FRAU SCHNEIDER: So? Macht es Ihnen etwas?!

HERR SCHNEIDER: Nein, ich dachte nur..

FRAU SCHNEIDER: Ach, was...

*(kleine Gesprächspause, während der die Musik weiterspielt)*

HERR SCHNEIDER: Würden Sie – würden Sie sehr erschrecken, wenn ich Sie bäte, einmal mit mir auszugehen. Ins Kino oder so?

FRAU SCHNEIDER *(schweigt)*

HERR SCHNEIDER: Vielleicht bald schon, morgen schon. Ich wäre so gern einmal mit Ihnen allein. Bitte sagen Sie es mir.

FRAU SCHNEIDER: Nein... ach, ich weiß gar nicht mehr, wie Sie Ihre Frage formuliert haben – ob ich nun ja oder nein sagen muß.

HERR SCHNEIDER: Kann ich Sie einmal treffen, in einem Café oder wo es Ihnen lieber ist?

FRAU SCHNEIDER: Ja.

HERR SCHNEIDER: Morgen?

FRAU SCHNEIDER: Ja.

HERR SCHNEIDER: Heute wohl nicht mehr?

FRAU SCHNEIDER *(lacht)*: Heute? Sie vergessen wohl, daß wir schon nicht mehr heute haben, es ist ein Uhr vorbei, Herr... Herr...

HERR SCHNEIDER: Schneider. Morgen also?

FRAU SCHNEIDER: Ja.

SIG. SCHNEIDER: Accanto all'ingresso del negozio era appeso il cartonato di un giavanese che reggeva una tazza di caffè davanti alla sua dentatura lucida. Ho fissato il volto sogghignate del giavanese e ripensato a come avevo conosciuto Maria.

FRUTTIVENDOLO: Cavolo bianco, cavolo bianco, cinque chili per un marco...

*(musica da ballo: foxtrott. Il signore e la signora Schneider stanno ballando insieme)*

SIG. SCHNEIDER: Signorina Maria, spero... spero che lei non sia arrabbiata con me perché la invito così spesso – perché la invito così spesso a ballare...

SIG.RA SCHNEIDER: Oh... perché dovrei arrabbiarmi?

SIG. SCHNEIDER: Non appena vengo da lei iniziano subito a sorridere e a bisbigliare...

SIG.RA SCHNEIDER: Chi sorride?

SIG. SCHNEIDER: Beh, i suoi conoscenti.

SIG.RA SCHNEIDER: E quindi? Le crea problemi?!

SIG. SCHNEIDER: No, pensavo solo...

SIG.RA SCHNEIDER: Ah, lasci stare...

*(piccola pausa nella conversazione, la musica nel frattempo continua a suonare)*

SIG. SCHNEIDER: Sì... si spaventerebbe molto se le chiedessi di uscire con me una volta... al cinema o qualcosa del genere?

SIG.RA SCHNEIDER *(rimane in silenzio)*

SIGNOR SCHNEIDER: Magari presto, magari già domani. Mi piacerebbe per una volta stare un po' da solo con lei. Me lo dica, per favore.

SIG.RA SCHNEIDER: No... oh, non ricordo nemmeno come ha formulato la sua domanda – se devo dire sì o no.

SIG. SCHNEIDER: Posso incontrarla qualche volta, in un caffè o dove preferisce lei?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì.

SIG. SCHNEIDER: Domani?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì.

SIG. SCHNEIDER: Oggi non è più possibile, vero?

SIG.RA SCHNEIDER *(ride)*: Oggi? Forse lei si dimentica che ormai non è già più oggi, è l'una passata, signor... signor...

SIG. SCHNEIDER: Schneider. Domani allora?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì.

HERR SCHNEIDER: Im Café Kaiser, ja? Haben Sie um halb sechs Zeit?

FRAU SCHNEIDER: Ja.

*(Schluß des Tanzes, Händeklatschen usw. heftig einfallend der):*

GEMUSEHÄNDLER: Weißkohl, Weißkohl, fünf Pfund für eine Mark.

HERR SCHNEIDER: Meine Frau kam aus dem Laden zurück, und ich ging ihr nach in die Breite Straße hinein. Sie ging sehr schnell, und ich hatte Angst, wenn ich sie plötzlich einmal aus dem Auge verlor, aber dann blieb sie vor dem Schaufenster einer Drogerie stehen, und ich konnte sie anschauen, ihr sanftes, trauriges Profil, ihre Gestalt, die zehn Jahre lang in jeder Nacht neben mir gelegen hat, und ich spürte, wie mein Herz immer heftiger schlug. Plötzlich wandte sie sich um, und ich sprang schnell hinter die Menschenansammlung am Stand eines Ausrufers, konnte Maria beobachten, ohne von ihr gesehen zu werden. Sie blickte in ihre Einkaufstasche, zog ihr Portemonnaie heraus, studierte einen Zettel, und ich sah ihre Hände, sah ihre Gesten – die Hände, die Gesten dieser Frau, die mir fremd und sehr bekannt war.

AUSRUFER: Wenn Sie aber bedenken, meine Herren, daß Sie sich fünfzig – fünfzig Jahre lang rasieren? Ihre Haut also ...

HERR SCHNEIDER: Ich hörte den Ausrufer, sah meine Frau dort am Schaufenster der Drogerie, und ich dachte an den Tag, an dem unser erstes Kind, Karl, geboren wurde.

KRANKENSCHWESTER: Sie brauchen nichts zu fürchten, Herr ... Herr.

HERR SCHNEIDER: Schneider

KRANKENSCHWESTER: Herr Schneider, wirklich, gar kein Grund zur Beunruhigung. Das Kind liegt ganz normal, und jede Frau schreit, wenn sie ein Kind gebiert.

HERR SCHNEIDER: Aber man könnte vielleicht – darf ich nicht ..?

KRANKENSCHWESTER: Nein, Sie dürfen nicht *(Stöhnen und unterdrückte Schreie einer Frau in den Wehen)*

HERR SCHNEIDER: Bitte, Schwester, lassen Sie mich doch.

*(Stöhnen, plötzlicher, heftiger Schrei – kurze, beklemmende Stille – das Quaken eines Neugeborenen)*

AUSRUFER: Wenn Sie aber bedenken, meine Herren, daß Sie sich fünfzig – fünfzig Jahre lang rasieren, Ihre Haut also...

HERR SCHNEIDER: Ich war dann zu Maria ins Zimmer gegangen zu ihr, die jetzt immer noch am Schaufenster der Drogerie stand und über etwas nachzudenken schien.

HERR SCHNEIDER: Maria.

FRAU SCHNEIDER: Paul.

SIG. SCHNEIDER: Al Caffè Kaiser, allora? È libera alle cinque e mezza?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì.

*(fine del ballo, battimani, ecc. bruscamente ricomincia il):*

FRUTTIVENDOLO: Cavolo bianco, cavolo bianco, cinque chili per un marco.

SIG. SCHNEIDER: Mia moglie è uscita dal negozio e io l'ho seguita nella Breite Straße. Camminava veloce e io mi sono spaventato quando per un attimo l'ho persa di vista, ma poi si è fermata davanti alla vetrina di una drogheria e io ho potuto osservarla, osservare il suo dolce, triste profilo, la sua figura che da dieci anni ogni notte si corica accanto a me nel letto, e ho sentito il mio cuore battere sempre più forte. D'un tratto si è girata e io sono saltato veloce dietro la folla davanti alla bancarella di un venditore, dove potevo osservare Maria senza che lei mi vedesse. Lei ha guardato dentro la borsa della spesa, ha tirato fuori il portamonete, esaminato un foglietto e io ho visto le sue mani, ho visto i suoi gesti – le mani, i gesti di quella donna a me estranea e così familiare.

VENDITORE: Ma se considerate, signori miei, che passate cinquanta – ben cinquant'anni della vostra vita a farvi la barba? La vostra pelle quindi...

SIG. SCHNEIDER: Sentivo il venditore, vedevo mia moglie lì davanti alla finestra della drogheria e ho ripensato al giorno in cui è nato il nostro primo figlio, Karl.

INFERMIERA: Non ha nulla da temere, signor... signor...

SIG. SCHNEIDER: Schneider.

INFERMIERA: Signor Schneider, davvero, non c'è motivo di preoccuparsi. Il bambino è in posizione regolare e tutte le donne gridano quando stanno partorendo.

SIG. SCHNEIDER: Ma si potrebbe forse – non posso...?

INFERMIERA: No, non può *(gemiti e grida soffocate di una donna in travaglio)*

SIG. SCHNEIDER: Infermiera la prego, mi lasci. *(gemiti, grido improvviso e violento – breve, opprimente silenzio – il vagito di un neonato)*

VENDITORE: Ma se considerate, signori miei, che passate cinquanta – ben cinquant'anni della vostra vita a farvi la barba, e come la vostra pelle quindi...

SIG. SCHNEIDER: Poi sono andato nella stanza di Maria, da lei, che in quel momento stava ancora in piedi davanti alla vetrina della drogheria e sembrava riflettere su qualcosa.

SIG. SCHNEIDER: Maria.

SIG.RA SCHNEIDER: Paul.

HERR SCHNEIDER: Ich – ich habe dir Blumen mitgebracht.

FRAU SCHNEIDER: Ja – danke, sehr nett von dir. Leg sie nur hin. Die Schwester wird sie in die Vase tun. HERR SCHNEIDER: Sprich nicht so viel, es strengt dich sicher an. Ich... ich habe dir auch Schokolade mitgebracht...

FRAU SCHNEIDER: Ja – danke, sehr nett von dir, wirklich, Paul. Leg sie nur hin.

HERR SCHNEIDER: Ich – – geht es dir gut?

FRAU SCHNEIDER: Ja, es geht mir gut. Wirklich, Paul. Es ist alles in Ordnung. Du brauchst nicht... bist du denn gut versorgt?

HERR SCHNEIDER: Ja, Sorge dich darum nicht. Das Kind – den Jungen, meinst du, ich durfte ihn einmal sehen?

FRAU SCHNEIDER: Aber sicher, Paul... Fragen wir gleich die Schwester einmal.

HERR SCHNEIDER: Ich habe dir auch eine Kleinigkeit gekauft. Hier: eine Brosche.

FRAU SCHNEIDER: Das ist ja wunderschön, Paul, wunderschön, aber du sollst nicht... wie ist es im Geschäft?

HERR SCHNEIDER: Ach...

FRAU SCHNEIDER: Ist was Besonderes im Geschäft, Paul? Sag doch'!

HERR SCHNEIDER (*leise*): Den Chef, Kulinger, du weißt doch – alle Juden – Kulinger ist diese Nacht geholt worden. Der neue ist...

FRAU SCHNEIDER: Was ist denn, Paul? Kann man nichts mehr laut sagen?

HERR SCHNEIDER (*leise*): Nein, laut sagen kann man so etwas nicht. Der neue Chef ist Gerres.

FRAU SCHNEIDER: Gerres? Mit dem du damals ...?

HERR SCHNEIDER: Aber bitte, Maria, reg dich nicht auf. Ich werde versuchen, mit ihm auszukommen. Er kann mir nichts wollen, Maria, ich bin froh, daß das Kind da ist.

FRAU SCHNEIDER: Ja, Paul, ich freue mich auch.

AUSRUFER: Wenn Sie aber bedenken, meine Herren, daß Sie sich fünfzig, fünfzig Jahre lang rasieren, Ihre Haut also ungeheuer strapazieren, mußte Ihnen einleuchten, daß Dulcina Creme...

HERR SCHNEIDER: So war es damals gewesen, als unser erstes Kind kam. Aber meine Frau ging jetzt weg vom Schaufenster der Drogerie, und mein Herz schlug so wild, daß ich die Schläge nicht hätte zahlen können. Es fielen mir so viele Dinge ein, und ich wollte sie sehen, Maria, wollte sie nicht mehr aus dem Auge lassen. Da ging sie vor mir, die ich schon vierzehn Jahre kannte, mit der ich zehn Jahre

SIG. SCHNEIDER: Ti ho portato – ti ho portato dei fiori.

SIG.RA SCHNEIDER: Sì – grazie, è molto gentile da parte tua. Poggiali pure lì. L’infermiera li metterà nel vaso.

SIG. SCHNEIDER: Non parlare così tanto, deve essere sicuramente stancante per te. Ti... ti ho portato anche della cioccolata...

SIG.RA SCHNEIDER: Sì – Grazie, è molto gentile da parte tua, davvero Paul. Poggia pure lì.

SIG. SCHNEIDER: Io – – tu stai bene?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì, io sto bene. Davvero Paul. Va tutto bene. Non serve che tu... tu te la stai cavando bene?

SIG. SCHNEIDER: Sì, non preoccuparti. Il piccolo – il bambino, pensi che io possa vederlo una volta?

SIG.RA SCHNEIDER: Ma certo Paul... chiediamo subito all’infermiera.

SIG. SCHNEIDER: Ho comprato anche una cosina per te. Ecco: una spilla.

SIG.RA SCHNEIDER: È bellissima Paul, bellissima, ma non devi... come va al lavoro?

SIG. SCHNEIDER: Ah...

SIG.RA SCHNEIDER: Paul, è successo qualcosa al lavoro? Dimmelo!

SIG. SCHNEIDER (*a bassa voce*): Il capo, Kulinger, lo sai – tutti gli ebrei – questa notte hanno preso Kulinger. Il nuovo capo è...

SIG.RA SCHNEIDER: Cosa c’è Paul? Non si può più dire nulla ad alta voce?

SIG. SCHNEIDER (*a bassa voce*): No, queste cose non si possono dire ad alta voce. Il nuovo capo è Gerres.

SIG.RA SCHNEIDER: Gerres? Il tipo con cui quella volta hai...

SIG. SCHNEIDER: Però Maria, per piacere, non agitarti. Cercherò di andarci d’accordo. Non può volere nulla da me Maria, sono felice che ci sia il bambino.

SIG.RA SCHNEIDER: Sì Paul, anche io sono felice.

VENDITORE: Ma se considerate, signori miei, che passate cinquanta – ben cinquant'anni della vostra vita a farvi la barba, e quindi come la vostra pelle venga messa a dura prova, vi sarà chiaro che la crema Dulcina...

SIG. SCHNEIDER: Così è stato allora, quando è arrivato il nostro primo figlio. Ma mia moglie in quel momento si è allontanata dalla vetrina della drogheria e il mio cuore ha iniziato a battere talmente all’impazzata che non sarei riuscito a contarne i battiti. Ho pensato a così tante cose e io volevo vederla, Maria, non volevo mai più perderla di vista. Eccola passare davanti a me, lei, che conoscevo

zusammen geschlafen, die mir drei Kinder geboren und die ich unzählige Male umarmt hatte. Mit der mich etwas verband, was die Menschen noch mehr verbindet als Zusammenschlafen und alles: wir hatten sogar zusammen gebetet. Es hatte eine Zeit gegeben, in der wir zusammen gebetet hatten. Sie ging jetzt über den Neuen Markt, wo die vielen Straßenbahnschienen zusammenlaufen, sie blieb vor dem Stand einer Blumenhändlerin stehen, und ich sah ihre Hände genau, wie sie vorsichtig die Blumen anfaßte, Rosen und Nelken und die großen gelben Margeriten.

ANSAGER IM LAUTSPRECHER: Achtung, Achtung, Linie 10 nach Zackenheim fährt jetzt auf Gleis 5 ein...

HERR SCHNEIDER: Maria blieb lange bei der Blumenhändlerin stehen, und ich wartete hinter einer Telefonzelle und dachte daran, wie unser zweites Kind, Clemens, gestorben war. Es war meiner Frau vom Luftdruck aus der Hand gerissen, auf die Erde geschleudert worden, im Keller...

*(Geräusch eines langsam heranbrummenden, sehr starken Flieger-Geschwaders, aus dessen sanftem Geräusch sich das Fallen der Bomben, ihre Detonation herauslöst, sich immer mehr steigend – dann plötzlich vollkommene Stille, aus der die Stimme des Priesters langsam herauskommt)*

PRIESTER: Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gebenedeit... verzeihen Sie mir, daß ich überhaupt zu Ihnen spreche. Ich will nicht versuchen, Sie zu trösten. Es hat Völker gegeben, die die Kinder so sehr liebten, daß sie sich keine wünschten, schwermütige Geschlechter, die wir zu begreifen beginnen. Sie aber stehen hier, ich stehe hier, spreche zu Ihnen, weil wir uns Christen nennen, zugehörig dem Gott, dem einzigen, der getötet wurde von der irdischen Gerechtigkeit und auferstand...

*(Im Lautsprecher des Straßenbahnansagers ein sanftes Rauschen, dem Donnern der Geschwader ähnlich.)*

ANSAGER: Achtung, Achtung, Linie 19 nach Bieliengen fährt auf Gleis 4 ein.

HERR SCHNEIDER: Zur Beerdigung meines kleinen Sohnes hatte ich sogar Urlaub bekommen. Man bekam nur Urlaub, wenn jemand getötet worden war im Fliegerangriff... jetzt dachte ich an alles, es fiel mir wieder ein, und Maria stand da, suchte immer noch vorsichtig zwischen den Blumen. Damals waren wir nach der Beerdigung nach Hause gegangen. Wir hatten geweint, waren ins Bett gegangen, wir hatten lange geschwiegen, bis Maria anfang zu sprechen.

FRAU SCHNEIDER: Manchmal empfinde ich – du mußt nicht erschrecken, Paul – ich empfinde Genugtuung darüber, daß der Junge vor dem Leben bewahrt worden ist... verstehst du?

HERR SCHNEIDER: Ja.

*(kurzes Schweigen)*

da quattordici anni, che dormiva insieme a me da dieci, che mi aveva dato tre figli e che avevo abbracciato innumerevoli volte Ero legato a lei da qualcosa che unisce le persone ancor più del dormire assieme e tutto il resto: abbiamo persino pregato assieme. C'è stato un tempo in cui abbiamo pregato assieme. In quel momento ha attraversato il Neuer Markt, dove convergono i numerosi binari del tram, si è fermata davanti alla bancarella di una fioraia e ho visto bene le sue mani toccare con delicatezza i fiori, rose e garofani, e la grandi margherite gialle.

ALTOPARLANTE: Attenzione prego, la linea 10 per Zackenheim è ora in arrivo al binario 5...

SIG. SCHNEIDER: Maria è rimasta a lungo ferma dalla fioraia, io ho aspettato dietro una cabina telefonica e ho ripensato a come è morto Clemens, il nostro secondo figlio. Un'onda d'urto l'aveva strappato dalle mani di mia moglie scaraventandolo a terra, in cantina...

*(rumore di una massiccia squadriglia di aerei in lento avvicinamento, dal cui rumore sommesso emerge quello della caduta delle bombe, della loro detonazione, che si intensifica sempre di più – poi all'improvviso silenzio totale, da cui emerge lentamente la voce del sacerdote)*

PRETE: Il Signore ha dato, il Signore ha tolto, sia benedetto il nome del Signore... perdonatemi se mi rivolgo a voi. Non voglio provare a consolarvi. Ci sono stati popoli che hanno amato così tanto i bambini da non desiderarne affatto, popoli malinconici che stiamo iniziando a comprendere. Ma voi siete qui, io sono qui a parlare con voi perché ci definiamo cristiani, appartenenti a quell'unico Dio che è stato ucciso dalla giustizia terrena ed è risorto...

*(Nell'altoparlante della stazione del tram un leggero fruscio, simile al rombo delle squadriglie.)*

ALTOPARLANTE: Attenzione prego, la linea 19 per Bieliengen è in arrivo al binario 4.

SIG. SCHNEIDER: Per il funerale del mio bambino avevo persino ottenuto un permesso. Si poteva ottenere un permesso solo se qualcuno rimaneva ucciso in un attacco aereo... in quel momento ho ripensato a questo, tutto mi è tornato di nuovo alla mente e Maria stava lì, continuava a cercare con delicatezza tra i fiori. Quella volta, dopo il funerale, eravamo tornati a casa. Avevamo pianto, eravamo andati a letto, eravamo rimasti a lungo in silenzio finché Maria non aveva cominciato a parlare.

SIG.RA SCHNEIDER: A volte provo – non devi spaventarti, Paul – provo un senso di sollievo che al bambino sia stato risparmiato di vivere... Mi capisci?

SIG. SCHNEIDER: Sì.

*(breve silenzio)*

FRAU SCHNEIDER: Wann mußt du wieder weg?

HERR SCHNEIDER (*zögernd*): Heute hätte ich weggemußt.

FRAU SCHNEIDER: Heute schon? (*beginnt zu weinen*)

HERR SCHNEIDER: Du mußt nicht weinen, Maria, ich gehe heute nicht weg. Nein. Ich geh nicht weg... ich geh nicht weg... ich geh nicht weg (*leiser – werdend, bis der Ansager beginnt*).

ANSAGER: Achtung, Achtung, Sonderzug der Linie H zur Möbelausstellung fährt auf Gleis 3 ein.

HERR SCHNEIDER: Nun hatte sie die großen gelben Margeriten gekauft, einen großen Strauß, auch weiße. Sie sagt immer:

FRAU SCHNEIDER: Ich kaufe die Blumen, die auf den Wiesen wachsen, auf denen er nie gespielt hat.

HERR SCHNEIDER: Nun geht sie langsam weiter, sehr langsam, sie, die eben so schnell gegangen ist, und ich weiß, woran sie denkt. So gehen wir hintereinander, keine dreißig Schritte voneinander getrennt, denken beide an das gleiche, und ich habe nicht den Mut, sie einzuholen, sie anzusprechen, meine Frau, Maria, der Mensch auf dieser Welt, der mir am nächsten ist. Wir überqueren den großen Neuen Markt, der von kreischenden, kurvenden Bahnen, von Buden und Ständen beherrscht ist – und Maria ist plötzlich stehengeblieben, und ich bin so nahe gekommen, daß ich sie greifen könnte, sie fast rieche, meine Frau.

HÄNDLERIN: Wenn ich Ihnen etwas empfehlen darf – hier, ganz frisch, der Spinat, wirklich frisch. Vielleicht ein paar Apfelsinen? Äpfel? Die neue Ernte.

FRAU SCHNEIDER: Nein, geben Sie mir zwei Pfund Birnen zu vierzig

HÄNDLERIN: Zwei Pfund Birnen zu vierzig, gern (*Abwiegen usw.*)... so bitte schön. Fünfundachtzig Pfennige.

FRAU SCHNEIDER: Fünfundachtzig?

HÄNDLERIN: Es ist ein wenig mehr. Vielen Dank – fünfzehn zurück, und auf Wiedersehen.

HERR SCHNEIDER: Weiter geht Maria, sie überquert die Straße, ich folge ihr, und ich weiß nicht mehr, ob ich überhaupt je gelebt habe. Ich habe das Gefühl, immer tot gewesen zu sein, jetzt zum Leben zu erwachen. Ich könnte die Schläge meines Herzens nicht mehr zählen. Plötzlich ist es so still – hier an der Empfängniskirche, und ich erschrecke ein wenig, als Maria hinter der schwarzen Ledertür verschwindet. Ich hätte nicht gedacht, wußte nicht, daß sie mitten am hellen Werktag in die Kirche gehen würde. Und hier erst, hier entdecke ich, daß die Zigarette noch brennt in meiner Hand, die Zigarette, die ich mir vor Bonnebergs Schaufenster angezündet hatte. Ich warf sie weg, puffte die schwarze Ledertür auf, und blickte vorsichtig in die Kirche (*aufklingende Orgelmodulationen*)

SIG.RA SCHNEIDER: Quando devi ripartire?

SIG. SCHNEIDER (*esitando*): Sarei dovuto partire oggi.

SIG.RA SCHNEIDER: Già oggi? (*inizia a piangere*)

SIG. SCHNEIDER: Maria non devi piangere, non vado via oggi. No. Non vado via... non vado via... non vado via (*a voce sempre più bassa, fino a quando non ricomincia l'altoparlante*)

ALTOPARLANTE: Attenzione prego, il treno straordinario della linea H per il salone del mobile è in arrivo al binario 3.

SIG. SCHNEIDER: Ecco che ha comprato le grandi margherite gialle, un grande mazzo, e anche quelle bianche. Lei dice sempre:

SIG.RA SCHNEIDER: Compro i fiori che crescono nei prati dove lui non ha mai giocato.

SIG. SCHNEIDER: Ora procede lentamente, molto lentamente, lei, che poco prima camminava così veloce, e io so a cosa sta pensando. Così camminiamo assieme a non più di trenta passi l'uno dall'altro, pensiamo entrambi alla stessa cosa e io non ho il coraggio di raggiungerla, di parlarle, a mia moglie Maria, la persona a me più vicina a questo mondo. Attraversiamo l'ampio Neuer Markt, sovrastato da binari cigolanti e tortuosi, bancarelle e chioschi – e Maria all'improvviso si è fermata e io mi sono avvicinato così tanto da poterla toccare, sentirne quasi l'odore, mia moglie.

VENDITORE: Se posso consigliarle qualcosa – ecco qui, freschissimi, gli spinaci, davvero freschi. Magari un paio di arance? Mele? Appena raccolti.

SIG.RA SCHNEIDER: No, mi dia due chili di pere a quaranta.

VENDITORE: Due chili di pere a quaranta, volentieri (*mette sulla bilancia ecc.*)... ecco a lei. Ottantacinque centesimi.

SIG.RA SCHNEIDER: Ottantacinque?

VENDITORE: Sono un po' di più. Grazie mille – quindici di resto e arrivederci.

SIG. SCHNEIDER: Maria prosegue, attraversa la strada, io la seguo e non so più se ho mai veramente vissuto. Ho la sensazione di essere sempre stato morto e di tornare in vita solo ora. Non sarei più in grado di contare i battiti del mio cuore. All'improvviso c'è un gran silenzio – qui alla chiesa dell'Immacolata Concezione, e un po' mi spavento quando Maria scompare dietro alla porta in pelle nera. Non pensavo, non sapevo che sarebbe entrata in chiesa nel mezzo della settimana, in una luminosa giornata come questa. E solo qui scopro che la sigaretta brucia ancora nella mia mano, la sigaretta che avevo acceso davanti alla vetrina di Bonneberg. L'ho gettata via, ho aperto spingendo la porta in pelle nera e ho guardato con cautela dentro la chiesa (*si sentono modulazioni d'organo*)

– aber Maria kniete ganz nahe an der Tür, und ich ging zurück, setzte mich drüben auf eine Bank hinter der Imbissstube, wo ich den Eingang der Kirche beobachten konnte. Ein rotbemalter Straßenbahnwagen kreiste um die Empfängniskirche, aus einem Trichter wurden Zettel auf die Straße geworfen, und aus einem Lautsprecher ertönte es, nahe, fern, sich verändernd, wie der Lautsprecher gerade kreiste:

ANSAGER: Sei schlau – mach nicht blau – wenn du Kater hast. Wenn du Kater hast: nimm Doulorin.

HERR SCHNEIDER: So vieles ging mir durch den Kopf – ich verlor das Gefühl für Zeit, und die Jahre liefen durch mich hin, fielen ab, kamen wieder, und ich entsann mich des Tages, an dem ich aus dem Krieg heimgekommen war *(im folgenden Dialog sehr müde)*.

FRAU SCHNEIDER: Jetzt wird alles anders werden, Paul – du bist wieder da, der Krieg ist zu Ende, ein neues Leben fängt an.

HERR SCHNEIDER: Ja – ein neues Leben.

FRAU SCHNEIDER: Wie du das sagst, Ich – freust du dich denn nicht, daß du wieder zu Hause bist?

HERR SCHNEIDER: Doch – sicher, ich freue mich.

FRAU SCHNEIDER: Wir wollen einmal zusammen zum Grab gehen, Paul, morgen.

HERR SCHNEIDER: Ich bin schon da gewesen.

FRAU SCHNEIDER: Du bist schon da gewesen? Zuerst? Allein? Paul – ich wußte nicht, daß es dir so schwer ist.

HERR SCHNEIDER: Es ist mir nicht schwer, nicht schwer, so wie du glaubst. Anders – ich gehe gern auf Friedhöfe, bin immer viel auf Friedhöfe gegangen. Du weißt, ich war immer Telefonist bei hohen Stäben, und – weißt du, es ist schwer zu sagen – aber ich habe mich unendlich gelangweilt im Krieg. Vier Jahre nur am Telefon, immer nur die Gespräche hoher Offiziere – ihr Wortschatz ist so gering: vielleicht hundertundzwanzig, vielleicht auch hundertundfünfzig Worte – das ist ein bißchen wenig für fünf Jahre, verstehst du. Einsatz, Meldung, Rapport, letzter Blutstropfen – schwere Waffen – leichte Waffen – ein bißchen Klatsch – Weibergeschichten – aber auch der Klatsch, auch die Weibergeschichten, so monoton – du kannst es dir nicht denken. Ich hab Langeweile gefressen, daß mir die Lunge, der Leib, das Herz alles scheint mir voll Staub zu sein... und wenn ich auf die Friedhöfe ging – dort ist es nicht langweilig. In jedem Ort bin ich immer, wenn ich Zeit hatte, auf den Friedhof gegangen.

FRAU SCHNEIDER: Aber nun: bist zu zuerst...? Bevor du nach Hause kamst? Wegen des Kleinen?

HERR SCHNEIDER: Ja, Maria, auch seinetwegen. Was hast du da für einen Zettel?

– ma Maria era inginocchiata molto vicina alla porta e io sono tornato indietro, mi sono seduto su una panchina lì accanto, dietro la tavola calda da dove potevo controllare l'ingresso della chiesa. Un tram verniciato di rosso girava attorno alla chiesa dell'Immacolata Concezione, da un imbuto venivano lanciati in strada dei volantini e da un altoparlante risuonava prima vicino, poi sempre più lontano mentre girava l'angolo:

ALTOPARLANTE: Fatti furbo – non saltare il turno – dopo una bella sbronza. Dopo una bella sbronza: prendi Doulorin.

SIG. SCHNEIDER: Così tante cose mi sono passate per la mente – ho perso la cognizione del tempo, gli anni mi hanno attraversato, si allontanavano per poi tornare indietro e mi sono ricordato del giorno in cui sono tornato a casa dalla guerra (*nel dialogo seguente il tono della voce è molto stanco*).

SIG.RA SCHNEIDER: Adesso sarà tutto diverso Paul – sei di nuovo qui, la guerra è finita, inizia una nuova vita.

SIG. SCHNEIDER: Sì – una nuova vita.

SIG.RA SCHNEIDER: Il modo in cui lo dici. Io – non sei felice di essere di nuovo a casa?

SIG. SCHNEIDER: Sì – certo che sono felice.

SIG.RA SCHNEIDER: Andiamo insieme alla tomba Paul, domani.

SIG. SCHNEIDER: Ci sono già stato.

SIG.RA SCHNEIDER: Ci sei già stato? Tu per primo? Da solo? Paul – non sapevo fosse così difficile per te.

SIG. SCHNEIDER: Per me non è difficile, non così difficile come tu credi. Al contrario – vado volentieri nei cimiteri, ci sono sempre andato spesso. Lo sai, ho sempre fatto il centralinista per le alte cariche e – ecco, è difficile da spiegare – ma durante la guerra mi sono terribilmente annoiato. Quattro anni solo al telefono, sempre e solo conversazioni di alti ufficiali – il loro vocabolario è così limitato: centoventi, forse centocinquanta parole – è un po' poco per cinque anni, capisci. Missione, comunicato, rapporto, all'ultimo sangue – armi pesanti – armi leggere – qualche pettegolezzo – storie di donne – ma anche i pettegolezzi, anche le storie di donne, così monotoni – non puoi immaginare. Ho ingurgitato noia al punto che i polmoni, lo stomaco, il cuore, tutto mi sembrava pieno di polvere... e quando andavo nei cimiteri – lì non ci si annoia. Ovunque, ogni volta che avevo un po' di tempo, andavo al cimitero.

SIG.RA SCHNEIDER: Ma ora: ci sei andato subito...? Prima di ritornare a casa? Per via del piccolino?

SIG. SCHNEIDER: Sì Maria, anche per lui. Che cos'è quella lettera?

FRAU SCHNEIDER: Ach, das hat Zeit.

HERR SCHNEIDER: Laß mich doch sehen.

FRAU SCHNEIDER: Es ist nicht wichtig.

HERR SCHNEIDER: Maria – bitte, zeig mir den Zettel.

FRAU SCHNEIDER: Da – nimm ihn.

ANSAGER: schlau – mach nicht blau, wenn du Kater hast; wenn du Kater hast, nimm Doulorin.

HERR SCHNEIDER: Ja, so war es am ersten Tage. Maria gab mir den Zettel, und ich las ihn:... »wird dem Büroangestellten Paul Schneider bestätigt, daß er berechtigt ist, eine Wochenkarte für die Linie 12 zu erwerben. Dr. Wirges und Co., Chemikaliengroßhandlung« – die haben es aber eilig, ... wie kommen die bloß dazu? Ich bin doch erst drei Tage zu Hause.

FRAU SCHNEIDER: Du hast doch deinen Kollegen Bergsen getroffen, der wird dem Doktor erzählt haben, daß du wieder da bist. ... *(stockt)*

HERR SCHNEIDER: Was und?

FRAU SCHNEIDER: Ach, Paul, quäl mich doch nicht. Ich weiß es nicht. Jedenfalls ist der Zettel heute morgen abgegeben worden.

HERR SCHNEIDER: Ich will dich doch nicht quälen Maria, aber es ist doch merkwürdig – du mußt doch verstehen, ich bin gerade hier, da kommt schon so ein Wisch, und ich...

FRAU SCHNEIDER: Ach, Paul – ich muß es dir erzählen, aber sei nicht böse – ich habe – habe einmal deinen Chef getroffen, er hat mich nach dir gefragt. Ich habe ihm erzählt, daß du in englischer Gefangenschaft bist – und – er fragte, ob du wohl wieder bei ihm anfangen willst, dann gäbe er mir ein halbes Pfund Süßstoff. Jeder, der bei ihm beschäftigt wäre, bekäme es monatlich – und da habe ich gesagt, du würdest wohl wieder bei ihm anfangen. Du weißt – es war ein Vermögen, ein halbes Pfund Süßstoff – und Stellen für Büroangestellte sind sogar sehr selten – du mußt nicht...

HERR SCHNEIDER: Ich bin nicht böse, Maria. Laß nur – ich muß ja doch einmal wieder arbeiten gehen, und Büroangestellte – bring mir eine Wochenkarte mit, wenn du einkaufen gehst.

ANSAGER: Sei schlau – mach nicht blau, wenn du Kater hast; wenn du Kater hast, nimm Doulorin...

*(In das Folgende zwischen jede Zeile ein Geräusch einblenden, das den Ablauf der Zeit markiert – die Worte: »eine Wochenkarte« immer schneller werdend)*

VERKÄUFERIN: Bitte, Sie wünschen?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

SIG.RA SCHNEIDER: Oh, per questa c'è tempo.

SIG. SCHNEIDER: Fammi vedere.

SIG.RA SCHNEIDER: Non è importante.

SIG. SCHNEIDER Maria – per piacere, mostrami la lettera.

SIG.RA SCHNEIDER: Ecco – tieni.

ALTOPARLANTE: Fatti furbo – non saltare il turno – dopo una bella sbronza. Dopo una bella sbronza: prendi Doulorin.

SIG. SCHNEIDER: Sì, così è stato il primo giorno. Maria mi ha dato la lettera e io l'ho letta:... «si conferma all'impiegato Paul Schneider che egli ha diritto di ricevere un abbonamento settimanale per la linea 12. Dr. Wirges&Co., prodotti chimici all'ingrosso» – certo che hanno fretta,... come l'hanno saputo? Sono a casa solo da tre giorni.

SIG.RA SCHNEIDER: Hai incontrato il tuo collega Bergsen, deve aver detto al Direttore che sei tornato.  
... *(si interrompe)*

SIG. SCHNEIDER: E quindi?

SIG.RA SCHNEIDER: Oh, Paul, non tormentarmi. Non lo so. Comunque la lettera è stata consegnata questa mattina.

SIG. SCHNEIDER: Non voglio tormentarti Maria, ma certo che è strano – cerca di capire, sono appena tornato e già mi arriva una scartoffia come questa, e io...

SIG.RA SCHNEIDER: Oh, Paul – devo dirti una cosa, ma non arrabbiarti – un giorno ho incontrato – ho incontrato il tuo capo, mi ha chiesto di te. Gli ho detto che eri prigioniero degli inglesi – e – mi ha chiesto se volevi ricominciare a lavorare per lui, in quel caso mi avrebbe dato mezzo chilo di dolcificante. Tutti quelli che lavoravano per lui lo avrebbero ricevuto ogni mese – ed è lì che ho detto che probabilmente avresti ricominciato a lavorare per lui. Lo sai – è stata una fortuna, mezzo chilo di dolcificante – e i lavori da impiegato sono piuttosto difficili da trovare – non devi...

SIG. SCHNEIDER: Maria, non sono arrabbiato. Lascia stare – prima o poi devo ricominciare a lavorare, e come impiegato – portami un abbonamento settimanale quando vai a fare la spesa.

ALTOPARLANTE: Fatti furbo – non saltare il turno – dopo una bella sbronza. Dopo una bella sbronza: prendi Doulorin.

*(Di seguito, tra una frase e l'altra, inserire un suono che segni lo scorrere del tempo – le parole: «abbonamento settimanale» vengono pronunciate sempre più velocemente)*

COMMESSA: Prego, desidera?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

VERKÄUFERIN: Sie wünschen – bitte?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Herr Schneider?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Und Ihnen, Herr Schneider?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Was darf ich Ihnen geben?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte – eine Wochenkarte – eine Wochenkarte – eine Wochenkarte *(zum Ende hin leiser, bei Beginn des Monologs wieder normale Stärke)* – unendlich oft hatte ich eine Wochenkarte gekauft, sie am Ende der Woche in den blechernen Papierkorb geworfen – aber jetzt saß ich hier auf der Bank und wartete auf meine Frau. Sie war immer noch in der Kirche. Ich weiß nicht, ob ich zu ihr hätte gehen sollen. Aber diesen mit dunkelgrauem Stein umrandeten Eingang der Kirche will ich nie vergessen, und die Tür, die mit schwarzem Leder ausgepolstert war. Ich blickte sie an, mit einer Erwartung, einer Erregung, wie ich sie nicht gekannt hatte, und immer noch kreiste der rotbemalte Straßenbahnwagen um die Empfängniskirche.

ANSAGER: Sei schlau – mach nicht blau, wenn du Kater hast; wenn du Kater hast, nimm Doulorin ...

HERR SCHNEIDER: Ich dachte an die vielen, vielen Abende, die ich schweigend neben meiner Frau gesessen hatte, an denen ich dann später ausgegangen war *(Kinderlärm in einem Nebenraum – Lachen – Verse von Liedern – Gepolter)*. Mein Gott, kannst du nicht dafür sorgen, daß die Kinder ein bißchen still sind, wenn ich nach Hause komme.

FRAU SCHNEIDER: Aber sie sind doch gar nicht laut.

HERR SCHNEIDER: Ich finde es laut, es macht mich nervös, bitte...

FRAU SCHNEIDER *(öffnet die Tür zum Nebenraum, der Kinderlärm näher)*: Seid ein wenig ruhiger. Vielleicht spielt ihr mal etwas anderes.

KARL SCHNEIDER: Was sollen wir denn spielen?

FRAU SCHNEIDER: Vielleicht liest du mal Helene etwas vor – oder ihr schaut euch Bilder an...

KARL SCHNEIDER: Och, das ist zu langweilig.

FRAU SCHNEIDER: Also ihr seid jedenfalls still *(Tür zu)*. Du mußt verstehen, Paul, es sind doch Kinder, und die Wohnung ist eben zu klein.

COMMESSA: Desidera – prego?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: Signor Schneider?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: E lei, signor Schneider?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: Cosa le posso dare?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale – un abbonamento settimanale – un abbonamento settimanale – un abbonamento settimanale (*verso la fine sempre più basso, quando ricomincia il monologo il volume torna normale*) Infinite volte avevo comprato il mio abbonamento settimanale, buttandolo nel cestino di metallo a fine settimana – ma in quel momento stavo seduto lì sulla panchina aspettando mia moglie. Era ancora dentro la chiesa. Non so se sarei dovuto andare da lei. Ma l'ingresso di questa chiesa, bordato di pietra grigio scuro, e la porta imbottita di pelle nera non li voglio dimenticare. Li guardavo con un'aspettativa, un'agitazione che non avevo mai conosciuto prima, e intanto il tram verniciato di rosso continuava a girare intorno alla chiesa dell'Immacolata Concezione.

ALTOPARLANTE: Fatti furbo – non saltare il turno – dopo una bella sbronza. Dopo una bella sbronza: prendi Doulorin.

SIG. SCHNEIDER: Ho pensato alle tante, tantissime sere in cui mi sono seduto in silenzio accanto a mia moglie per poi uscire di casa (*bambini che giocano nella stanza accanto – risate – strofe di canzoni – chiasso*). Mio Dio, non puoi fare in modo che i bambini stiano un po' tranquilli quando torno a casa.

SIG.RA SCHNEIDER: Ma non stanno facendo rumore.

SIG. SCHNEIDER: Sì invece, mi innervosiscono, ti prego...

SIG.RA SCHNEIDER (*apre la porta che dà sulla stanza accanto, il rumore dei bambini è più vicino*): Fate un po' più piano. Magari giocate a qualcos'altro.

KARL SCHNEIDER: A cosa dobbiamo giocare allora?

SIG.RA SCHNEIDER: Potresti leggere qualcosa a Helene – o potete guardare delle figure.

KARL SCHNEIDER: Oh, ma è troppo noioso.

SIG.RA SCHNEIDER: In ogni caso state buoni (*porta che si chiude*). Devi capire Paul, sono dei bambini e la casa è troppo piccola.

HERR SCHNEIDER: Ich weiß, daß sie Kinder sind, weiß auch, daß die Wohnung zu klein ist. Aber vielleicht begreifst du auch, daß ich Ruhe haben möchte – (*Kinderlärm kommt wieder auf*) – na, siehst du.

FRAU SCHNEIDER (*öffnet die Tür*): Karl, sei doch vernünftig – spielt doch etwas anderes.

HERR SCHNEIDER: Ach, laß sie nur, ich gehe.

FRAU SCHNEIDER: Du gehst?

HERR SCHNEIDER: Ja, ich muß noch zu Scherk, er wartet auf mich heute abend.

FRAU SCHNEIDER: Ach, so...

HERR SCHNEIDER: Auf Wiedersehen.

FRAU SCHNEIDER: Auf Wiedersehen.

ANSAGER: Sei schlau – mach nicht blau, wenn du Kater hast; wenn du Kater hast, nimm Doulorin ...

HERR SCHNEIDER: Die Tür öffnete sich, und aus dem grauen Dämmer der Kirche kam Maria langsam heraus: ich sah sie heute zum erstenmal von vorne und glaubte zu erkennen, daß sie lächelte. Sie hatte die gelben und weißen langstieligen Blumen auf ihre Tasche gelegt; sie wippen leise im Rhythmus ihrer Schritte. Sie ging wieder schneller, rechts am Neuen Markt vorbei, und nun war sie mir wieder fremder, fremder als die Frau, die in meiner Erinnerung die meine war: ich sah sie, sah sie genau, ließ sie nicht aus dem Auge, und für lange Sekunden, während ich hinter ihr herging, begriff ich nicht, daß es meine Frau war, der ich in solcher Erregung folgte. Meine Augen begannen zu brennen, ich spürte Schweiß in meinen Händen, ich taumelte leicht, während ein wundes Pochen mein Herz erfüllte. Maria ging zurück in die Breite Straße, verschwand für Augenblicke aus meinem Gesichtsfeld, und jedesmal, wenn ich sie nicht sah, fühlte ich Angst, und ich eilte, sie wieder zu entdecken. Sie blieb vor Bonnebergs Schaufenster stehen, und ich konnte schnell in die Passage schlüpfen, und sah sie nun dort stehen, wo ich eben gestanden hatte, sah ihr sanftes, trauriges Profil, und jedesmal, wenn die Tür aufging, hörte ich von drinnen aus Bonnebergs Kaufhaus die Schallplatte, die dort den ganzen Tag abläuft und ihre Sprüche in alle Räume des Hauses trägt:

ANSAGER: Mäntel? – bei Bonneberg. Hüte? – bei Bonneberg. Kostüme?... bei Bonneberg. Ob Mantel, Jacke oder Hut – bei Bonneberg ist alles gut.

HERR SCHNEIDER: Maria wandte sich um, überquerte die Straße, ging drüben an die Limonadenbude. Ich sah die Geste, mit der sie das Geld aus dem Portemonnaie nahm, es hinschob, wie sie Wechselgeld entgegennahm, winzige Gesten, die ich kenne, und die mir jetzt heftige Schmerzen in meinem Herzen verursachten.

SIG. SCHNEIDER: So che sono bambini e so anche che la casa è troppo piccola. Ma magari capisci anche che voglio starmene in pace – *(i bambini ricominciano a giocare)* – ecco, vedi.

SIG.RA SCHNEIDER *(apre la porta)*: Karl, comportati bene – dai su, giocate a qualcos'altro.

SIG. SCHNEIDER: Ah, lasciali stare, esco.

SIG.RA SCHNEIDER: Esci?

SIG. SCHNEIDER: Sì, devo andare da Scherk, mi aspetta questa sera.

SIG.RA SCHNEIDER: Oh, certo...

SIG. SCHNEIDER: Arrivederci.

SIG.RA SCHNEIDER: Arrivederci.

ALTOPARLANTE: Fatti furbo – non saltare il turno – dopo una bella sbronza. Dopo una bella sbronza: prendi Doulorin.

SIG. SCHNEIDER: La porta si è aperta e dalla grigia penombra della chiesa lentamente è uscita Maria: per la prima volta quel giorno l'ho vista di fronte e mi è sembrato che stesse sorridendo. Aveva sistemato i fiori gialli e bianchi con il loro lungo stelo sulla sua borsa; ondeggiavano dolcemente al ritmo dei suoi passi. Ha ricominciato a camminare più velocemente, oltrepassando il Neuer Markt sulla destra, e in quel momento è tornata ad essere estranea, più estranea della donna che nel ricordo era la mia: l'ho osservata, l'ho osservata per bene, non le ho tolto gli occhi di dosso e per alcuni lunghi secondi, mentre camminavo dietro di lei, mi sono reso conto che quella che stavo seguendo con tanta trepidazione era proprio mia moglie. I miei occhi hanno iniziato a bruciare, ho percepito del sudore nelle mie mani, barcollavo leggermente, mentre una pulsazione dolorosa mi riempiva il cuore. Maria era tornata nella Breite Straße, per alcuni istanti spariva dal mio campo visivo e ogni volta che la perdevo di vista ero ansioso e mi affrettavo a ritrovarla.

Si era fermata davanti alla vetrina di Bonneberg, io sono riuscito a scivolare velocemente nella galleria e allora l'ho vista lì in piedi, nel punto in cui poco prima mi trovato io, ho visto il suo profilo dolce e triste e ogni volta che la porta si apriva sentivo dall'interno dei grandi magazzini Bonneberg i vinili che lì dentro risuonano tutto il giorno, trasmettendo i loro slogan in tutte le stanze dell'edificio:

PUBBLICITÀ: Cappotti? – da Bonneberg. Cappelli? – da Bonneberg. Tailleur?... da Bonneberg. Non importa se cappotto, giacca o cappello – da Bonneberg è tutto bello.

SIG. SCHNEIDER: Maria si è girata, ha attraversato la strada e si è diretta verso la bancarella della limonata. Ho visto il modo in cui prendeva i soldi dal portafoglio, come li inseriva, prendeva il resto, piccoli gesti che conosco e che in quel momento mi causavano un forte dolore al cuore.

Sie goß sich Limonade ins Glas und trank. Ich sah ihr zu durch die beiden Glaswände hindurch – dachte an den letzten Samstag, an das Gespräch, das wir miteinander geführt hatten, als ich nach Hause kam.

FRAU SCHNEIDER: Guten Abend, Paul.

HERR SCHNEIDER: 'n Abend (*setzen, Stuhlrücken. Entfalten der Zeitung*) Schlafen die Kinder?

FRAU SCHNEIDER: Ja, sie schlafen. (*Pause. Umblättern der Zeitung.*)

HERR SCHNEIDER: Vielleicht sollten wir es doch einmal versuchen.

FRAU SCHNEIDER: Was, Paul?

HERR SCHNEIDER: Tippen – im Toto – der Imdahl hat neulich was gewonnen.

FRAU SCHNEIDER: Wenn du meinst, vielleicht gewinnen wir wirklich. Aber vom Haushaltsgeld ....

HERR SCHNEIDER: Weiß ich – weiß ich! Hab ja gar nichts vom Haushaltsgeld gesagt. Mein Gott. (*faltet die Zeitung wütend zusammen*) Nichts im Radio? (*sucht im Apparat – verschiedene Klänge – Stimmen usw.*) Warum klappst du denn das Buch zu?

FRAU SCHNEIDER: Ich kann nicht lesen, wenn das Radio so laut spielt.

HERR SCHNEIDER: Ach, so, entschuldige. (*Musik leiser*) Was liest du denn da? – Die Frau von Andros – Thornton Wilder... ist das was?

FRAU SCHNEIDER: Es ist ein wunderbares Buch, Paul, es ist wirklich schön. Du müßtest es einmal lesen.

HERR SCHNEIDER: Meinst du? (*gähnt*) Gut, daß morgen Sonntag ist.

FRAU SCHNEIDER: Was machen wir morgen?

HERR SCHNEIDER: Ach, ich dachte, wie immer: Du gehst mit den Kindern früh zur Kirche, dann steh ich auf, und wir frühstücken zusammen.

FRAU SCHNEIDER: Und nachmittags?

HERR SCHNEIDER: Mal sehen: wie immer, denke ich. (*gleichgültig*) Spaziergehen, in den Stadtgarten, wir nehmen uns Kuchen mit, und vielleicht stifte ich euch einen Kaffee. Mal sehen (*zählt Geld*) na, das wird nicht mehr langen.

HERR SCHNEIDER: Abends vielleicht ins Kino, wir beide. Oder hattest du was anderes vor?

FRAU SCHNEIDER: Ich dachte vielleicht in den Wald – mal raus fahren. Die Kinder sind ganz verrückt drauf, sie schwärmen immer noch von dem Ausflug, den wir mal gemacht haben. Weißt du, sie hocken ja auch dauernd in der Stadt. Es ist für sie so schön, und ich fahre auch gerne mal raus.

Si è versata la limonata nel bicchiere e ha bevuto. L'ho osservata attraverso le due pareti di vetro – ho pensato allo scorso sabato, alla conversazione che avevamo avuto quando ero rientrato a casa.

SIG.RA SCHNEIDER: Buonasera Paul.

SIG. SCHNEIDER: 'Sera. *(si siede, sistema la sedia. apre il giornale)* I bambini dormono?

SIG.RA SCHNEIDER: Sì, stanno dormendo. *(pausa, sfoglia il giornale.)*

SIG. SCHNEIDER: Forse dovremmo provarci almeno una volta.

SIG.RA SCHNEIDER: Cosa Paul?

SIG. SCHNEIDER: Scommesse – alla lotteria – quell'Imdahl ha di nuovo vinto qualcosa.

SIG.RA SCHNEIDER: Se pensi che potremmo vincere davvero. Ma i soldi per la spesa...

SIG SCHNEIDER: Lo so – lo so! Non ho parlato dei soldi per la spesa. Mio Dio. *(ripiega con rabbia il giornale)* Non c'è niente alla radio? *(cerca in radio – diversi suoni – voci ecc.)* Perché chiudi il libro?

SIG.RA SCHNEIDER: Non riesco a leggere quando il volume della radio è troppo alto.

SIG. SCHNEIDER: Ah, capisco, scusa. *(musica a volume più basso)* Cos'è che leggi? – La moglie di Andro – Thornton Wilder... merita?

SIG.RA SCHNEIDER: È un libro meraviglioso Paul, è davvero bello. Prima o poi dovresti leggerlo.

SIG. SCHNEIDER: Dici? *(sbadiglia)* Meno male che domani è domenica.

SIG.RA SCHNEIDER: Cosa facciamo domani?

SIG SCHNEIDER: Ah, pensavo come al solito: tu vai di mattina presto a messa con i bambini, poi io mi alzo e facciamo colazione assieme.

SIG.RA SCHNEIDER: E nel pomeriggio?

SIG. SCHNEIDER: Vediamo: come al solito penso. *(con tono indifferente)* Andiamo a fare una passeggiata, ai giardini, portiamo con noi una torta e magari vi offro un caffè. Vediamo un po' *(conta i soldi)* beh, questo non basterà.

SIG. SCHNEIDER: Alla sera magari cinema, noi due. O avevi in mente qualcos'altro?

SIG.RA SCHNEIDER: Ho pensato che magari potremmo andare nel bosco – fuori città. Ai bambini piace da matti, parlano ancora con entusiasmo della gita che abbiamo fatto quella volta. Sai, se ne stanno tutto il tempo in città. Per loro è così bello e anche io faccio volentieri un giro.

HERR SCHNEIDER: So? Ach, weißt du, ich muß mittags schlafen, nee (*gähnt*) wirklich, wenn du möchtest, geh ruhig allein mit den Kindern in den Wald.

FRAU SCHNEIDER: Allein? Ich alleine? – Aber die Kinder freuen sich so, wenn du dabei bist.

HERR SCHNEIDER: Sie freuen sich, wenn ich dabei bin?

ANSAGER: Mäntel? – bei Bonneberg. Hüte? – bei Bonneberg. Kostüme? – bei Bonneberg. Ob Mantel, Jacke oder Hut – bei Bonneberg ist alles gut.

HERR SCHNEIDER: Langsam schiebt Maria das Glas zurück, setzt die Flasche nach hinten, sie zählt die Gegenstände in ihrer Einkaufstasche, nimmt die Blumen in die rechte Hand, und wieder sehe ich sie, eine Frau, die Erregung in mir wachruft, eine fremde und zugleich sehr bekannte Frau – meine Frau, die ich unzählige Male umarmt habe, ohne sie zu erkennen. Sie geht langsam, ist sehr unruhig, wendet sich häufig um, und ich ducke mich, bücke mich, springe zur Seite, weil ich mich schäme. Ich denke an die Zeit, wo ich Maria kennengelernt habe, damals war ich ganz krank, wenn ich sie einen Tag nicht gesehen hatte – aber nun wird mir schwindlig, wenn ihr grüner Hut nur einen Augenblick untertaucht, und es gelingt mir, schnell in die Kneipe zu springen, die der Haltestelle Gerstenstraße gegenüberliegt.

*(sanftes Stimmengemurmel in der Kneipe – Straßenlärm)*

WIRT: Sie wünschen, mein Herr?

HERR SCHNEIDER: Einen Korn bitte.

WIRT: Einen großen?

HERR SCHNEIDER: Ja.

WIRT (*nach kleiner Pause*): Sehr zum Wohle, der Herr.

HERR SCHNEIDER: Ich werde mich daran gewöhnen müssen, daß sie meine Frau ist. Das ist doch – ist doch Maria, meine Frau – ich habe ihr Gesicht unter meinem gesehen, bin so oft in die schmale, weiße Straße ihres Scheitels hineingefallen, drei Kinder haben wir miteinander gehabt, ich habe das Leben, habe den Tod in sie hineingeschickt – und es verbindet uns etwas, was noch mehr ist als alles das: wir haben zusammen gebetet – ohne uns vor einander zu schämen... aber da steht sie drüben, meine Frau mit dem sanften und schmalen Gesicht, wartet auf die Bahn und blickt unruhig um sich...

GAST: Ein Bier und einen Korn bitte!

WIRT: Ein Bier und einen Korn für den Herrn.

*(sich nähernde Straßenbahn, die vor dem Hause hält)*

SIG. SCHNEIDER: Davvero? Ah, sai, nel pomeriggio devo dormire, no (*sbadiglia*) davvero, se vuoi vai pure tu tranquilla da sola nel bosco con i bambini.

SIG.RA SCHNEIDER: Io? Io da sola? – ma i bambini sono così felici quando ci sei tu.

SIG. SCHNEIDER: Sono felici quando ci sono io?

RECLAM: Cappotti? – da Bonneberg. Cappelli? – da Bonneberg. Tailleur?... da Bonneberg. Non importa se cappotto, giacca o cappello – da Bonneberg è tutto bello.

SIG. SCHNEIDER: Lentamente Maria spinge indietro il bicchiere, rimette la bottiglia al suo posto, conta gli oggetti dentro la sua borsa della spesa, prende i fiori nella mano destra e di nuovo la vedo, una donna che risveglia in me l'eccitazione, una donna sconosciuta ma allo stesso tempo molto familiare – mia moglie, che innumerevoli volte ho abbracciato senza riconoscerla. Cammina lentamente, è molto inquieta, si guarda spesso alle spalle e io indietreggio, mi abbasso, salto di lato perché mi vergogno. Penso al tempo in cui ho conosciuto Maria, allora stavo molto male se per un giorno non la vedevo – ora invece mi gira la testa se il suo cappello verde scompare anche solo per un attimo e riesco a infilarmi velocemente nell'osteria che sta di fronte alla fermata di Gertenstraße.

*(voci che mormorano sommesse in osteria – rumori del traffico)*

OSTE: Cosa desidera?

SIG. SCHNEIDER: Un'acquavite.

OSTE: Grande?

SIG. SCHNEIDER: Sì.

OSTE *(dopo una breve pausa)*: Salute, signore!

SIG. SCHNEIDER: Dovrò abituarci al fatto che quella è mia moglie. È lei – è Maria, mia moglie – ho visto il suo volto sotto al mio, così tante volte sono caduto nella riga stretta e bianca dei suoi capelli, abbiamo avuto tre figli insieme, in lei ho portato la vita, ho portato la morte – e c'è qualcosa che ci unisce ancor più di tutto questo: abbiamo pregato insieme – senza vergognarci l'uno dell'altra... ma eccola laggiù, mia moglie con il suo volto dolce e magro, aspetta il tram e si guarda intorno inquieta...

CLIENTE: Una birra e un'acquavite prego!

OSTE: Una birra e un'acquavite per il signore.

*(rumore del tram che si avvicina e che si ferma davanti all'edificio)*

HERR SCHNEIDER: Es ist die Zwölf, sie ist eingestiegen; ich sehe sie noch... sehe sie dort stehen und weiß nicht, was ich mit meinem Gesicht anfangen soll, weil ich fürchte, ich könnte weinen (*abfahrende Straßenbahn*).

HERR SCHNEIDER: Ich möchte zahlen.

WIRT: Vierzig Pfennige, der Herr (*zum anderen Gast*) ein Bier – ein Körnchen für den Herrn – danke, stimmt so (*milde aufklingender Straßenlärm*).

HERR SCHNEIDER: Sehr langsam ging ich ins Geschäft zurück, den Weg, den ich jeden Morgen gehe, ich steckte eine Zigarette in den Mund, bummelte die Gerstenstraße hinunter, dachte nicht ans Geschäft, wußte gar nicht, daß ich hinging – aber ich ging hin, wie ich sieben Jahre nach dem Krieg, drei Jahre vorher hingegangen war. Ich drückte die Tür auf, ging in mein Büro, hängte Mantel und Hut auf, ohne zu wissen, was ich tat, nahm die Zigaretten aus der Tasche, legte sie in meine Schublade, kramte die Streichhölzer heraus, das Portemonnaie, und wurde erst wach, als ich hinter mir die Stimme meines Chefs hörte.

CHEF: Na, Schneider, schon wieder zurück? Ich dachte, Sie würden sich mal einen guten Vormittag machen – aber Mensch, Sie sind fast zu korrekt, wissen Sie, zur Bank gerast, zurück – zwanzig Minuten.

HERR SCHNEIDER (*wendet sich um*): Zwanzig Minuten?

CHEF: Mensch, was ist mit Ihnen, wie sehen Sie denn aus? Schneider, sind Sie krank? Setzen Sie sich um Gottes willen wieder. Was ist denn geschehen. Menschenskind, Sie sind doch krank – waren Sie auf der Bank?

HERR SCHNEIDER (*stumm*)

CHEF: Sie sind gar nicht auf der Bank gewesen. Da ist doch was passiert,... nun, sagen Sie doch was...

HERR SCHNEIDER (*sehr leise*): Wirklich – nein, es ist nichts geschehen – nichts...

CHEF: Wenn Sie einen Auftrag vergessen, muß doch...

HERR SCHNEIDER: Wirklich, bitte lassen Sie mich – nichts...

CHEF (*ruhiger*): Gut – soll ich Ihnen ein Auto bestellen? – Sie sehen wirklich jämmerlich aus – hat ja Zeit mit der Bank. Also, ein Taxi? Jedenfalls müssen Sie sofort nach Hause –

HERR SCHNEIDER: Ja, nach Hause – aber lassen Sie, ich habe ja meine Wochenkarte.

(*scharf eingeblendete Szene*):

VERKÄUFERIN: Bitte, Sie wünschen?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Sie wünschen – bitte?

SIG. SCHNEIDER: Sono le dodici, è salita sul tram; la vedo ancora... la vedo lì in piedi e non so più che fare del mio volto perché ho paura che potrei piangere (*rumore del tram in partenza*).

SIG. SCHNEIDER: Vorrei pagare.

OSTE: Quaranta pfennig, signore (*all'altro cliente*) una birra – un grappino per il signore – grazie, tenga il resto (*il rumore del traffico aumenta leggermente di volume*).

SIG. SCHNEIDER: Molto lentamente sono tornato a lavoro camminando lungo la strada che faccio tutte le mattine, mi sono infilato una sigaretta in bocca, ho passeggiato giù per la Gartenstraße non pensando al lavoro, non sapevo nemmeno che ci stessi andando – ma ci sono andato, come ci ero andato tre anni prima e sette dopo la guerra. Ho aperto la porta, sono entrato nel mio ufficio, ho appeso il cappotto e il cappello senza sapere cosa stessi facendo, ho preso le sigarette dalla tasca, le ho riposte nel cassetto, ho tirato fuori i fiammiferi, il portafoglio e sono tornato in me solo quando ho sentito alle mie spalle la voce del capo.

DIRETTORE: Allora Schneider, è già tornato? Pensavo che se si sarebbe goduto la mattinata – ma diamine, lei è fin troppo corretto sa, di corsa in banca, poi indietro – venti minuti.

SIG. SCHNEIDER (*si gira*): Venti minuti?

DIRETTORE: Diamine, che le succede, che faccia ha? Schneider, si sente male? Per l'amor del cielo, si sieda. Cosa le è successo. Ragazzo mio, lei sta male – è stato in banca?

SIG. SCHNEIDER: (*muto*)

DIRETTORE: Lei non è stato in banca. Deve essere successo qualcosa,... beh, dica qualcosa...

SIG. SCHNEIDER (*a voce molto bassa*): No davvero – non è successo nulla – nulla –

DIRETTORE: Se si è dimenticato di una commissione deve per forza...

SIG. SCHNEIDER: Davvero, la prego, lasci stare – nulla...

DIRETTORE (*pacato*): Va bene – devo chiamarle un'auto? – ha davvero un aspetto terribile – per la banca c'è tempo. Va bene un taxi? In ogni caso lei deve andare subito a casa –

SIG. SCHNEIDER: Sì, a casa – ma lasci stare, ho il mio abbonamento settimanale.

(*scena che cambia in forte dissolvenza*)

COMMESSA: Prego, desidera?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: Desidera – prego?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Herr Schneider?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Und Ihnen, Herr Schneider?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte.

VERKÄUFERIN: Was darf ich Ihnen geben?

HERR SCHNEIDER: Eine Wochenkarte – eine Wochenkarte – eine Wochenkarte – eine Wochenkarte.

CHEF: Schneider, machen Sie keinen Unsinn, sagen Sie doch.

HERR SCHNEIDER: Wirklich nichts – aber wenn ich nach Hause gehen könnte.

CHEF: Natürlich können Sie nach Hause gehen. Aber ich lasse Sie nicht mit der Bahn fahren. Steffen!  
Fraulein Steffen!

FRL. STEFFEN (*Tür auf*): Ja, Herr Doktor?

CHEF: Bestellen Sie ein Taxi.

FRL. STEFFEN: Ja, Herr Doktor.

CHEF: Schneider, warum sind Sie nicht offen mit mir? Haben Sie's am Herzen?

HERR SCHNEIDER: Nein, wirklich ... ich denke nur an was (*leiser, sich abwendend vom Chef – ins Mikrofon hinein*). Ich sah alles noch einmal – meine Frau – den Javaner aus Pappe, der eine Kaffeetasse vor sein blankes Gebiß hielt, hörte sie rufen:

INEINANDER DIE VERSCHIEDENEN STIMMEN: Weißkohl, Weißkohl, fünf Pfund für eine Mark... – sei schlau – wenn Sie aber bedenken, meine Herren – nimm Doulorin – Sonderzug der Linie H zur Möbelausstellung – mach nicht blau – Mäntel? – sei schlau – Hüte? – ob – Mantel, Jacke oder Hut...

HERR SCHNEIDER: Ich hörte die Stimmen, sah meine Frau, sah sie noch, als ich wirklich im Taxi saß (*Geräusch des fahrenden Taxis geht bis in den Monolog der Frau*).

FRAU SCHNEIDER: Ich hatte die weißen Margueriten gerade in die Vase gestellt, die gelben in die Blechbüchse auf der Fensterbank. Es ist nicht weit zum Friedhof. Ich hörte das Auto unten vorfahren – setzte die Kartoffeln aufs Feuer, räumte den Krempel auf, den die Kinder liegen gelassen hatten. Dann ging ich zum Wasserhahn, um den Eimer volllaufen zu lassen (*Geräusch wie oben*). Und mein Blick fiel in den Spiegel hinein in diese unendliche, milchig dämmerige Ebene, aus deren Unendlichkeit die Gestalten heraufkommen, die mein Leben bestimmt haben: Eltern und Freunde, Geschlechter, die ich kaum vom Erzählen kenne –

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: Signor Schneider?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: E lei, signor Schneider?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale.

COMMESSA: Cosa posso darle?

SIG. SCHNEIDER: Un abbonamento settimanale – un abbonamento settimanale – un abbonamento settimanale – un abbonamento settimanale.

DIRETTORE: Schneider, non sia sciocco, mi racconti!

SIG. SCHNEIDER: Davvero non è nulla – ma se potessi andare a casa.

DIRETTORE: Certo che può andare a casa. Ma non le permetterò di prendere il tram. Steffen! Signorina Steffen!

SIG.RNA STEFFEN (*la porta viene aperta*): Sì, signor Direttore?

DIRETTORE: Chiami un taxi.

SIG.RNA STEFFEN: Sì, signor direttore.

DIRETTORE: Schneider, perché non è sincero con me? Cosa la preoccupa?

SIG. SCHNEIDER: No, davvero... sto solo pensando a una cosa (*abbassando la voce, allontanandosi dal direttore – parlando dentro al microfono*). Ho rivisto tutto dall'inizio – mia moglie – il cartonato del giavanese che reggeva una tazza di caffè davanti ai suoi denti lucidi, li ho sentiti gridare:

VOCI CHE SI SOVRAPPONGONO: Cavolo bianco, cavolo bianco, cinque chili per un marco...

– fatti furbo – ma se considerate, signori – treno straordinario della linea H per il salone del mobile – non saltare il turno – cappotto? – fatti furbo – cappelli? – non importa se – cappotto, giacca o cappello...

SIG. SCHNEIDER: Sentivo le voci, vedevo mia moglie, la vedevo ancora mentre ero davvero seduto nel taxi (*il rumore del taxi continua nel monologo della donna*).

SIG.RA SCHNEIDER: Avevo appena sistemato le margherite nel vaso, quelle gialle nella scatola di latta sul davanzale. Il cimitero non è molto distante. Al piano di sotto ho sentito arrivare l'auto – ho messo le patate sul fuoco, riordinato le cianfrusaglie che i bambini avevano lasciato per terra. Poi sono andata al rubinetto per riempire il secchio (*rumori come sopra*). E il mio sguardo è caduto nello specchio, in questa immensa, opaca superficie lattiginosa, dalla cui infinità emergono le figure che hanno dato forma alla mia vita: genitori e amici, generazioni di antenati che conosco solo grazie a qualche vago racconto –

und vorne standen wieder sie, die vier, die mein eigentliches Leben ausmachen, Paul, mein Mann – aber ich erschrak, als ich plötzlich seine Schritte hörte, ich drehte den Wasserhahn zu (*Abbrechen des Geräuschs, Schritte an der Tür, Öffnen der Tür*). Paul, – was – wie siehst du aus?

HERR SCHNEIDER: Keine Sorge, ich werde gleich wieder anders aussehen.

FRAU SCHNEIDER: Aber wie kommst du um diese Zeit...

HERR SCHNEIDER (*unterbricht sie*): Ich wollte dich sehen.

FRAU SCHNEIDER: Sehen? Du wolltest mich sehen – aber du siehst mich doch... jeden Tag. Sieh mich nicht so an, ich habe Angst, Paul...

HERR SCHNEIDER: Hab keine Angst, wirklich Maria, keine Angst... ich will dich sehen, dir was erzählen... ich muß mit dir sprechen...

FRAU SCHNEIDER: Sprechen? Um diese Zeit?

HERR SCHNEIDER: Ja, um diese Zeit... sofort...

e in primo piano ci sono ancora loro i quattro che fanno realmente parte della mia vita, Paul, mio marito – ma mi sono spaventata quando all'improvviso ho sentito i suoi passi, ho chiuso il rubinetto *(il rumore si interrompe, passi verso la porta, la porta si apre)*. Paul, – cosa – che faccia hai?

SIG. SCHNEIDER: Non ti preoccupare, tra poco cambierò aspetto.

SIG.RA SCHNEIDER: Ma perché a quest'ora sei...

SIG. SCHNEIDER *(la interrompe)*: Volevo vederti.

SIG.RA SCHNEIDER: Vedermi? Tu volevi vedermi – ma tu mi vedi... ogni giorno. Non guardarmi così, ho paura Paul...

SIG. SCHNEIDER: Non aver paura, davvero Maria, nessuna paura... voglio vederti, raccontarti qualcosa, parlarti...

SIG.RA SCHNEIDER: Parlare? In questo momento?

SIG. SCHNEIDER: Sì, in questo momento, subito...

## Die Brücke von Berczaba

*Hörspiel nach einem Kapitel  
von Wo warst du, Adam?*

### PERSONEN:

Leutnant Mück	Frau Sùsan
Obergefreiter Feinhals	Sprecher I
Obergefreiter Gress	Sprecher II
Bauführer Deussen	

## Il ponte di Berczaba

*Radiodramma tratto da  
un capitolo de Dov'eri, Adamo?*

### PERSONAGGI:

Sottotenente Mück                      Signora Sùsan

Caporalmaggiore Feinhals          Voce I

Caporalmaggiore Gress              Voce II

Capocantiere Deussen

*(Auf dem Speicher eines Wirtshauses in der Slowakei: Vom Garten herauf hört man Kommandos: »Rechts um! Links um kehrt!« Im Hause singt eine Frauenstimme schleppend ein slovakisches Volkslied)*

FEINHALS: Sie haben viel Arbeit, Frau Susan.

FRAU SUSAN *(spricht mit slavischem Akzent)*: Ja, sehr viel Arbeit. Die Kartoffeln sind noch nicht ganz raus, das Vieh muß versorgt werden. Jetzt muß ich die Bohnen hier oben auf dem Boden zum Trocknen aufhängen und...

FEINHALS *(unterbricht sie)*: Es riecht gut hier oben; nach Bohnenkraut – nach Kamillen, Pfefferminz und Fenchel. Pflücken Sie das alles selbst?

FRAU SUSAN: Ja, ja. Und Sie; was tun Sie?

FEINHALS *(murmelt nach einer kleinen Pause)*: Ich muß mit diesem Fernglas zum Bodenfenster hinausschauen. Sehen Sie so: Ans Flußufer; in den Wald; aufs Feld; in die Berge hinauf.

FRAU SUSAN: Das haben die auch getan, die ihr gestern abgelöst habt.

FEINHALS: Wie lange waren sie hier?

FRAU SUSAN: Drei Jahre; solange hier Krieg ist.

FEINHALS: Was? Drei Jahre?

FRAU SUSAN: Ja – seit die Brücke gesprengt ist – drei Jahre. Sehr lange waren sie hier – *(seufzt)* einer hat immer zum Fenster hin ausgeschaut; genau wie Sie es tun – immer, hinausgeschaut; genau wie Sie es tun – immer, den ganzen Tag lang – solange es hell war. Zwei andere sind draußen mit dem Gewehr herumgegangen – in den Wald, ans Flußufer, dann rüber mit dem Kahn. Drei Jahre lang, auch nachts.

FEINHALS: Haben sie mal einen Partisan entdeckt?

FRAU SUSAN: Nein, sie haben nie einen Partisan entdeckt. Sie konnten gar keinen entdecken. Es gibt keinen mehr hier.

FEINHALS *(lachend)*: Wissen Sie das so genau?

FRAU SUSAN *(ruhig)*: Natürlich, ich weiß es ganz genau. Seit die Swortschiks-Jungen weg sind, die die Brücke gesprengt haben – seitdem gibt es keine Partisanen mehr hier. Jedes Kind weiß es. Nicht einmal in Szarny sind welche, wo die große Brücke für die Eisenbahn ist.

FEINHALS: Nur die Soldaten haben es nicht gewußt.

FRAU SUSAN: Nein, sie haben es nicht gewußt. Ich glaube, sie wollten es gar nicht wissen. Immer sind sie hier oben auf dem Boden mit ihrem Fernglas gesessen, sind unter am Fluß vorbei spaziert; rüber in den Wald. Sie haben gut gelebt, ihr Bier getrunken und Karten gespielt –

*(Nella soffitta di una locanda in Slovacchia: dal giardino si sentono i comandi: "Fianco destr! Fianco sinist!". All'interno della casa, una voce femminile intona strascicando una canzone popolare slovacca)*

FEINHALS: Ha molto lavoro, signora Sùsan.

SIGNORA SUSAN *(parla con accento slavo)*: Sì, molto lavoro. Le patate non sono ancora state tirate fuori tutte, bisogna dare da mangiare agli animali. Adesso devo appendere questi fagioli qui sul soffitto ad asciugare e...

FEINHALS *(la interrompe)*: C'è un buon odore quassù; di santoreggia – di camomilla, menta e finocchio. Raccoglie tutto da sola?

SIGNORA SUSAN: Sì, sì. E lei; lei cosa sta facendo?

FEINHALS *(borbotta dopo una breve pausa)*: Devo guardare fuori dal lucernario con questo binocolo. Così, vede: lungo la riva del fiume; nel bosco; sul prato; su fino alle montagne.

SIGNORA SUSAN: Lo facevano anche quegli altri, quelli a cui avete dato il cambio ieri.

FEINHALS: Quanto tempo sono rimasti qui?

SIGNORA SUSAN: Tre anni; da quando c'è qui la guerra.

FEINHALS: Cosa? Tre anni?

SIGNORA SUSAN: Sì – da quando è saltato il ponte – tre anni. Sono stati qui per molto tempo – *(sospira)* uno di loro guardava sempre fuori dalla finestra; proprio come fa lei – guardava sempre fuori; proprio come fa lei – sempre, tutto il giorno – finché fuori c'era luce. Altri due giravano lì fuori con il fucile – nel bosco, lungo la riva del fiume, poi dall'altra parte con la barca. Per tre anni, anche di notte.

FEINHALS: Hanno mai beccato un partigiano?

SIGNORA SUSAN: No, non hanno mai beccato un partigiano. Non potevano mica. Non ce ne sono più qui.

FEINHALS *(ridendo)*: Ne è sicura?

SIGNORA SUSAN *(calma)*: Certo che sono sicura. Da quando se ne sono andati i ragazzi di Swortschik, quelli che hanno fatto saltare il ponte – da allora non ci sono più partigiani qui. Ogni bambino lo sa. Non ce ne sono nemmeno a Szarny, dove c'è il grande ponte per la ferrovia.

FEINHALS: Solo i soldati non lo sapevano.

SIGNORA SUSAN: No, non lo sapevano. Credo non lo volessero sapere. Si sedevano sempre qui sopra per terra con il loro binocolo, camminavano lungo il fiume qui sotto; laggiù nella foresta. Vivevano bene, bevevano la loro birra e giocavano a carte –

manche haben gelesen und Briefe geschrieben. Sie haben nichts getan, drei Jahre lang nichts getan.

FEINHALS: Tja, das ist der Krieg.

FRAU SUSAN: Ja, das ist der Krieg. Nichtstun, das ist der Krieg.

*(beide schweigen – man hört die Kommandos und den Gesang deutlicher)*

FEINHALS: Man braucht gar nichts zu tun. Der Krieg tut alles.

FRAU SUSAN: Ja, vielleicht ist das der Krieg. Daß die Männer nichts tun und daß man sie in andere Länder schickt, damit wir es nicht sehen. Aber die Frauen in den Ländern, wo der Krieg ist, die sehen es.

FEINHALS: Oh, manche Männer tun auch was im Krieg. Manche versuchen, was zu tun, aber das meiste tut der Krieg selbst. Waren damals auch Soldaten hier; ich meine, in dem anderen Krieg?

FRAU SUSAN: Nein, der Krieg ist nur hier vorbeigezogen in diesem staubigen Herbst, aber die Soldaten sind nicht hiergeblieben. Aber sie haben meinen Mann weggeholt, nach Preßburg zu den Jägern. Er war Korporal, wissen Sie. Sie haben ihn in ein Land geschickt, das Rumänien heißt: dort untenhin. Vielleicht, damit er dort nichts tun konnte, er mußte warten in diesem fremden Land, das Rumänien heißt, warten, bis... *(schweigt, dann leise weiter)* Kennen Sie dieses Land, das Rumänien heißt?

FEINHALS: Ja, ich kenne das Land. Ich bin dort unten gewesen, vor zwei Monaten noch.

FRAU SUSAN: Ist es schön dort?

FEINHALS: Ja, es ist schön. Alle Länder sind schön. Wenn man in die Häuser kommt, riecht es nach Zwiebeln und Bohnen und Tomaten, nach Milch, und die Leute sind arm. Die Frauen haben Kinder auf den Armen und stehen vor den Türen. Sie sehen den fremden Soldaten nach, die an ihren Häusern vorbeimarschieren, um irgendwo in ihrem Land zu sterben. Man sieht die schwarzen Ziehbrunnen, und die Häuser sind blau getüncht, ich glaube, mit Magermilch und Waschblau.

*(der Gesang der Frauenstimme bricht ab)*

FRAU SUSAN *(leise)*: Er ist nicht wiedergekommen aus diesem Land. Er hat mir drei Postkarten geschrieben von da unten; drei Postkarten, auf denen stand, es ginge ihm gut, und auf der dritten stand, daß er Sergeant geworden war. Dann kam vier Wochen lang keine Post, und dann schrieben sie mir aus Wien einen Brief, darin stand, er sei gefallen. Kurz danach wurde Maria geboren.

FEINHALS: Ist das Ihre Tochter Maria, die da unten im Garten die Wäsche aufhängt?

FRAU SUSAN: Ja, das ist sie.

FEINHALS: Sie sieht so böse aus.

alcuni leggevano e scrivevano lettere. Non hanno fatto niente, niente per tre anni.

FEINHALS: Beh, questa è la guerra.

SIGNORA SUSAN: Già, questa è la guerra. Non fare niente, questa è la guerra.

*(entrambi rimangono in silenzio – si sentono più distintamente i comandi e il canto)*

FEINHALS: Non c'è bisogno di fare niente. La guerra fa già tutto.

SIGNORA SUSAN: Già, forse la guerra è questo. Che gli uomini non facciano niente e che vengano mandati in altri Paesi, così che noi non lo vediamo. Ma le donne nei Paesi dove c'è la guerra, loro lo vedono.

FEINHALS: Oh, alcuni uomini fanno anche qualcosa in guerra. Alcuni tentano di fare qualcosa, ma il più lo fa la guerra stessa. A quel tempo c'erano stati altri soldati qui; voglio dire, nell'altra guerra?

SIGNORA SUSAN: No, la guerra è passata di qui solo in questo autunno polveroso ma i soldati non si sono fermati. Però hanno preso mio marito e l'hanno portato dai cacciatori a Bratislava. Era caporale, sa. Lo hanno mandato in un Paese che si chiama Romania: da qualche parte laggiù. Forse per poter non fare niente lì, ha dovuto aspettare in questo Paese straniero che si chiama Romania, aspettare, fino a che... *(rimane in silenzio, poi prosegue a voce bassa)* Conosce questo Paese che si chiama Romania?

FEINHALS: Sì, conosco il paese. Ci sono stato due mesi fa.

SIGNORA SUSAN: È bello lì?

FEINHALS: Sì, è proprio bello. Tutti i paesi sono belli. Quando si entra nelle case c'è odore di cipolle, fagioli e pomodori, di latte, e la gente è povera. Le donne tengono i bambini in braccio e stanno in piedi davanti alle porte. Guardano i soldati stranieri marciare davanti alle loro case per andare a morire da qualche parte nel loro Paese. Si vedono i pozzi color nero e le case sono dipinte di blu, con latte scremato e turchinetto, credo.

*(il canto della voce femminile si interrompe)*

SIGNORA SUSAN *(a bassa voce)*: Non è più tornato da questo paese. Mi ha mandato tre cartoline da laggiù; tre cartoline con scritto che stava bene e nella terza che era diventato sergente. Poi per quattro settimane non è arrivata posta, e poi mi hanno scritto una lettera da Vienna in cui dicevano che era caduto. Poco dopo è nata Maria.

FEINHALS: È sua figlia Maria quella che stende i panni laggiù in giardino?

SIGNORA SUSAN: Sì, è lei.

FEINHALS: Sembra così arrabbiata.

FRAU SUSAN: Sie ist nicht böse, sie ist nur traurig; und wenn sie traurig ist, dann sieht sie böse aus. Wie lange werdet ihr hierbleiben?

FEINHALS: Ich weiß nicht. Ich bin jetzt einen Tag hier, und ich habe das Gefühl, viel länger als drei Jahre hier zu sein. Es ist so still hier, sehr schön ist es hier. Es riecht so gut auf Ihrem Speicher und nirgendwo scheint Krieg zu sein.

FRAU SUSAN: Werden sie die Brücke wieder aufbauen?

FEINHALS: Ich weiß nicht; man spricht davon.

*(einige Augenblicke Stille, während derer man wieder deutlicher die Kommandos hört; dann brechen die Kommandos plötzlich ab, und man hört wieder die Frauenstimme singen, die erst unter dem Sprecher-Text langsam ausgeblendet werden kann)*

FRAU SUSAN: Oh, ich muß hinuntergehen. Ich muß arbeiten. Der Leutnant will auch jetzt Kaffee haben. Auf Wiedersehen.

FEINHALS: Auf Wiedersehen.

SPRECHER: Aus dem Wachbuch des Kommandos Berczaba: Am 30. September 1944 übernahm ich mit sieben Mann der 1./911 das Kommando Berczaba vom Landeschützenbataillon 347. Befehlsgemäß wurde die Posteneinteilung übernommen. Beobachtungsposten auf dem Dach von Tagesanbruch bis Einbruch der Dunkelheit mit dreistündiger Ablösung: O.Gefr. Feinhals und O.Gefr. Gress. Streife: Gefr. Broders und Gren. Schneider, O.Gefr. Pieck und O. Gren. Wendland. Stellvertretender Wachhabender und Melder: O.Gefr. Perhorst. Keine besonderen Vorkommnisse. *(Überblendung in Soldatengesang; am Flußufer, etwa in 100 Meter Entfernung, werden Soldatenlieder gesungen, von 4 Mann, Graue Kolonnen, Heidemarie usw.– Frau Susan geht auf dem Speicher hin und her und spricht mit Feinhals)*

FRAU SUSAN: Sehen Sie, Herr Soldat, Sie sitzen schon wieder am Fenster. – Was steht in diesem dicken Buch, das Sie auf den Knien liegen haben?

FEINHALS: Noch nichts. Ich muß hineinschreiben, was ich sehe, und ich sehe nichts, was ich hineinschreiben könnte.

FRAU SUSAN: Die anderen haben auch solch ein Buch gehabt, es war sehr dick, wie ein richtiges Buch.

FEINHALS: Stand nichts drin?

FRAU SUSAN: Ich weiß nicht. Es kann nicht viel dringestanden haben. Wissen Sie, sie haben nur ein paar Mal auf Wild geschossen drüben im Wald, des Nachts, wenn sie daherumgingen. Das Wild blieb

SIGNORA SUSAN: Non è arrabbiata, è solo triste; e quando è triste allora sembra arrabbiata. Per quanto tempo rimarrete qui?

FEINHALS: Non lo so. Sono qua da un giorno solo e ho la sensazione di essere qui da molto di più di tre anni. È così tranquillo qui, è davvero bello. Nella vostra soffitta c'è un profumo così buono e da nessuna parte sembra esserci guerra.

SIGNORA SUSAN: Ricostruirete il ponte?

FEINHALS: Non lo so; se ne sta parlando.

*(alcuni istanti di silenzio durante i quali si avvertono di nuovo più distintamente i comandi; poi improvvisamente i comandi si interrompono e si sente nuovamente la voce femminile intonare il canto, che può poi sfumare lentamente come sottofondo alla voce narrante)*

SIGNORA SUSAN: Oh, devo andare di sotto. Devo mettermi a lavoro. Anche il tenente vuole prendere il caffè proprio ora. Arrivederci.

FEINHALS: Arrivederci.

VOCE NARRANTE: Dal registro di guardia del Comando di Berczaba: il 30 settembre 1944 con sette uomini del 1./911 ho rilevato il comando di Berczaba dal 347. battaglione di Landeschützen<sup>1</sup>. Come da disposizioni impartite è stata rilevata la divisione di posta. Avamposti di sorveglianza sul tetto dall'alba al tramonto con cambio ogni tre ore: C.le Magg. Feinhals e C.le Magg. Gress. Pattuglie: C.le Broders e Gra. Schneider, C.le Magg. Pieck e Gra. Magg. Wendland. Vice comandante della guardia e messaggero: C.le Magg. Perhorst. Nulla da segnalare.

*(Dissolvenza in canti di soldati; sulla riva del fiume, a circa 100 metri di distanza, quattro uomini intonano canzoni di guerra, Graue Kolonnen, Heidemarie ecc. – la signora Susan va avanti e indietro per la soffitta e parla con Feinhals)*

SIGNORA SUSAN: Vede, signor soldato, lei è di nuovo seduto alla finestra. – Cosa c'è scritto in quel grosso registro che tiene sulle ginocchia?

FEINHALS: Ancora niente. Devo scrivere quello che vedo, e non vedo nulla di cui scrivere.

SIGNORA SUSAN: Anche gli altri avevano un registro come questo, era molto grosso, come un vero e proprio libro.

FEINHALS: Non c'era scritto niente dentro?

SIGNORA SUSAN: Non lo so. Non ci poteva essere scritto granché. Sa, hanno sparato solo un paio di volte alla selvaggina laggiù nel bosco, quando giravano da quelle parti di notte. Gli animali non si

---

<sup>1</sup> I Landeschützen ("fucilieri regionali") erano un corpo di fanteria leggera, a reclutamento di leva o volontario, appartenente alle truppe da montagna della k.k. Landwehr, l'esercito nazionale austriaco.

nicht stehen auf ihren Anruf; und sie schossen. Aber sie haben das Wild nicht getroffen.

FEINHALS: Haben Sie es in ihrem Buch gelesen?

FRAU SUSAN: Nein, wir haben es gehört – nachts; und später hat es uns der Peter erzählt, der Sergeant, den ihr abgelöst habt; er hat es mir erzählt, und ich glaube, er hat es in das Buch schreiben müssen wegen der Patronen, die sie verschossen haben. Drei oder viermal muß es gewesen sein.

FEINHALS: Sonst ist nichts geschehen in den drei Jahren?

FRAU SUSAN: Es ist manches geschehen in diesen drei Jahren, was nicht in diesem Buch stand – gewiß nicht. Meine Tochter und der Sergeant – er glich meinem Mann so sehr – und einmal haben sie nachts auf eine Frau geschossen, die aus Tschenkoschik herunterkam, um von Tesarzy den Arzt für ihr Kind zu holen. Sie haben die Frau nicht getroffen und waren dann sehr nett mit ihr. Einer ist mit ihr gegangen, bis Tesarzy, der Professor –

*(Der Gesang nähert sich dem Haus)*

FEINHALS: Welcher Professor, war ein Professor dabei?

FRAU SUSAN: Ja, ein richtiger Professor von der Universität. Er war noch auf in dieser Nacht, hat unten gesessen und gelesen, und er ist mit der Frau gegangen bis nach Tesarzy. Sagen Sie, stimmt es, daß Eure Frauen Geld kriegen, wenn ihr hier sitzt?

FEINHALS: Ja, wenn wir Frauen haben, kriegen sie Geld.

FRAU SUSAN: Sie haben keine Frau?

FEINHALS: Nein, ich habe keine Frau.

FRAU SUSAN: Kriegen sie viel Geld, die Frauen? Der Professor hat gesagt, daß seine Frau viel Geld bekommt, sehr viel Geld, viele tausend Kronen im Monat. Kann das wahr sein?

FEINHALS: Ja, es wird wahr sein. Sie wird genausoviel bekommen, als wenn ihr Mann zu Hause wäre, an der Universität. Genausoviel.

FRAU SUSAN *(seufzt)*: Mein Gott, so viel Geld. Dafür, daß er hier saß und zum Fenster hinausschaute – genau wie Sie. Mein Gott. *(Der Gesang ist jetzt auf der Straße vor dem Haus)* Sie singen schön. Die anderen haben nie gesungen. *(nach einem kurzen Kommando hört der Gesang auf, und in der darauffolgenden Stille ist das Geräusch eines heranfahrenden Wagens zu hören, dann ein zweites Auto, mehrere, eine ganze heranfahrende Kolonne, die vor dem Hause hält)* Was ist das denn? Können Sie sehen?

FEINHALS *(murmelt)*: Ja – langsam, so, ich habe ihn: Ein Lastauto, es kommt sehr schnell. Vorne sitzt einer in brauner Uniform neben dem Fahrer. Sie haben eine Betonmischmaschine geladen.

sono fermati al loro richiamo; e hanno sparato. Ma non ne hanno preso neanche uno.

FEINHALS: Lo ha letto nel loro registro?

SIGNORA SUSAN: No, l'abbiamo sentito – di notte; e più tardi ce l'ha raccontato Peter, il sergente che avete rimpiazzato; me l'ha raccontato lui e deve averlo scritto nel registro per i proiettili che hanno sparato. Deve essere successo tre o quattro volte.

FEINHALS: Non è successo nient'altro in questi tre anni?

SIGNORA SUSAN: In questi tre anni sono successe molte cose che non sono finite in quel registro – sicuramente no. Mia figlia e il sergente – assomigliava così tanto a mio marito – e una volta di notte hanno sparato a una donna che era scesa da Tzenkoschik per andare a chiamare il medico da Tesarzy per il suo bambino. La donna non è stata colpita e loro poi sono stati molto gentili con lei. Uno di loro è andato con lei fino a Tesarzy, il professore –

*(Il canto si avvicina alla casa)*

FEINHALS: Quale professore, c'era anche un professore?

SIGNORA SUSAN: Sì, un vero professore universitario. Quella notte era ancora sveglio, stava seduto al piano di sotto a leggere, è andato con la donna fino a Tesarzy. Mi dica, è vero che le vostre mogli ricevono soldi mentre voi state qui seduti?

FEINHALS: Se abbiamo delle mogli sì, ricevono dei soldi.

SIGNORA SUSAN: Lei non ha una moglie?

FEINHALS: No, non ho una moglie.

SIGNORA SUSAN: Ricevono molti soldi, le mogli? Il professore ha detto che sua moglie riceve molto, moltissimo denaro, diverse migliaia di corone al mese. Può essere vero?

FEINHALS: Sì, sarà vero. Riceverà tanto denaro quanto quello che guadagnerebbe suo marito se fosse a casa, all'università. La stessa cifra.

SIGNORA SUSAN *(sospira)*: Mio Dio, così tanti soldi. Per essere stato qui seduto a guardare fuori dalla finestra – proprio come lei. Mio Dio. *(Il canto è ora nella strada di fronte alla casa)* Cantano molto bene. Gli altri non hanno mai cantato. *(il canto termina dopo un breve comando e nel silenzio che segue si sente il rumore di un automezzo che si avvicina; poi una seconda auto, molte altre ancora, un'intera colonna si ferma davanti alla casa)* Che cosa sta succedendo? Riesce a vedere?

FEINHALS *(mormorando)*: Sì – piano, così, eccolo: un camion, arriva veloce. Davanti è seduto qualcuno in uniforme marrone accanto all'autista. Hanno caricato una betoniera.

FRAU SUSAN: Eine Maschine bringen sie? Sie werden die Brücke aufbauen. Die Partisanen haben die Brücke gesprengt, die Deutschen werden sie aufbauen.

FEINHALS: Freuen Sie sich, wenn die Brücke aufgebaut wird?

FRAU SUSAN: Oh, es werden wieder Leute kommen. Die Bauern aus Tesarzy, die drüben Wald haben und Weiden. Und an den Sonntagen die Paare. Drei Wochen lang habe ich keinen einzigen Gast gehabt, nur den geizigen Temann da drüben, der ein einziges Glas Bier getrunken hat. Bis die Soldaten kamen. Die Soldaten sind gute Gäste.

*(Der erste Wagon hält vor dem Haus, eine Stimme ruft: »Heil Hitler, Jungens, ist das Berczaba?. Die Soldaten antworten auf der Straße: »Ja.« Andere Wagen kommen und halten; Lärm des Abladens und Begrüßens)*

FRAU SUSAN: Was rufen sie, was sagen sie, was ist los?

FEINHALS: Sie fangen an, abzuladen: Zement – Eisenträger – Balken – Barackenteile.

FRAU SUSAN: Ich muß hinunter. Sie werden die Brücke aufbauen. Sie werden etwas trinken wollen, Quartier suchen. *(im Abgehen vor sich hin sprechend)* Sie werden die Brücke aufbauen.

SPRECHER: Aus dem Wachbuch des Leutnants Mück: Am 1. Oktober Eintreffen eines 30köpfigen Kommandos vom OT Oberbaustab VI K 9 unter Führung des Bauführers Deussen. Küche und Quartiere der Arbeiter wurden in einem leerstehenden Hause untergebracht. Sonst keine besonderen Vorkommnisse.

*(Arbeitslärm von der Brücke her)*

FLINHALS: Sie sind lange nicht mehr hier oben gewesen. Vier Tage lang. Die Nüsse liegen noch im Sack, sie müssen ausgebreitet werden, sonst schimmeln sie. Die Bohnen und Äpfel müssen sortiert werden.

FRAU SUSAN: Oh, ich weiß, es ist viel zu tun. Aber ich habe zu viel Arbeit. Ich werde mir einen Knecht dinge müssen. Die Kartoffeln sind noch nicht alle raus; Nüsse und Birnen und Äpfel müssen gepflückt und sortiert werden, und dieser Offizier in der braunen Uniform will Gemüse von mir kaufen – Lauch und Kohl. Alles muß erst geerntet werden; ein halbes Schwein will er haben – und die Gastwirtschaft! Abends wollen sie trinken und tanzen – und die Strümpfe muß ich noch stopfen für Euch, die Wäsche waschen. Ach, es ist zu viel. Aber sie sind sehr fleißig gewesen in diesen Tagen, nicht wahr? Es wird eine schöne Brücke. Schoner als sie war.

FLINHALS: Sehen Sie, auch im Krieg wird was getan.

FRAU SUSAN: Ja – ja, aber die Soldaten arbeiten nicht. *(kommt näher)* Sagen Sie, was sehen Sie denn durch Ihr Glas?

SIGNORA SUSAN: Portano una betoniera? Costruiranno il ponte. I partigiani lo hanno fatto saltare, i tedeschi lo ricostruiscono.

FEINHALS: È contenta se il ponte verrà costruito?

SIGNORA SUSAN: Oh, verrà di nuovo gente. I contadini di Tesarzy che hanno boschi e pascoli laggiù. E di domenica le coppiette. Per tre settimane ho avuto un solo cliente, solo quell'avaro di Temann che ha bevuto un unico bicchiere di birra. Fino all'arrivo dei soldati. I soldati sono dei buoni clienti. *(Il primo automezzo si ferma davanti alla casa, una voce grida: «Heil Hitler, ragazzi, è questa Berczaba?» I soldati in strada rispondono: «Sì.» Altre vetture arrivano e si fermano; rumori dello scarico di attrezzature e materiali, saluti di benvenuto)*

SIGNORA SUSAN: Cosa gridano, cosa dicono, cosa sta succedendo?

FEINHALS: Iniziano a scaricare: cemento – travi di ferro – travature – pezzi di baracche.

SIGNORA SUSAN: Devo andare di sotto. Costruiranno il ponte. Vorranno bere qualcosa, cercare un alloggio. *(Parlando tra sé, mentre si allontana)* Costruiranno il ponte.

VOCE: Dal registro di guardia del tenente Mück: Giorno 1 ottobre, arrivo di un commando di trenta uomini dell'OT Oberbaustab<sup>2</sup> VI K 9 sotto la guida del capocantiere Deussen. Cucina e alloggi degli operai sono stati allestiti all'interno di una casa disabitata. Per il resto, nulla da segnalare. *(Rumori dei lavori al ponte)*

FEINHALS: È da molto tempo che non sale quassù. Da quattro giorni. Le noci sono ancora dentro al sacco, devono essere stese sul pavimento, altrimenti ammuffiscono. Il fagioli e le mele devono essere smistati.

SIGNORA SUSAN: Ah, lo so, c'è molto da fare. Ma ho troppo lavoro. Dovrò prendermi un garzone. Le patate non sono ancora state tirate fuori tutte; le noci, le pere e le mele devono essere raccolte e smistate, e questo ufficiale in uniforme marrone vuole comprarmi delle verdure – porri e cavoli. Prima bisogna raccogliere tutto; vuole mezzo maiale – e la locanda! La sera vogliono bere e ballare – e a lei devo ancora rammendare le calze, fare il bucato. Ah, è troppo. Ma hanno lavorato molto in questi giorni, non è vero? Verrà fuori un bellissimo ponte. Più bello di prima.

FEINHALS: Vede, anche in guerra si fa qualcosa.

SIGNORA SUSAN: Già – già, ma i soldati non lavorano. *(si avvicina)* Mi dica, cosa vede attraverso il suo binocolo?

---

<sup>2</sup> OT: L'Organizzazione Todt (OT, in tedesco *Organisation Todt*) fu un ente di costruzioni che operò dapprima nella Germania nazista, in seguito in tutti i paesi occupati dalla Wehrmacht; Oberbaustab: personale di costruzione superiore (equivalente per status al personale di brigata).

FLINHALS: Berge – magere Wiesen da oben – den Wald, den Fluß – den Qualm von der Eisenbahn, der aus dem Wald steigt, und manchmal ein paar Ziegen.

FRAU SUSAN (*lebhafter*): Sie sehen Ziegen?

FLINHALS (*nach kurzer Pause*): Ja, jetzt sehe ich sie wieder – Ziegen dort oben. Sehr weit hinter dem Kirchturm – das ist Tschenkoschik, nicht wahr, wo der Kirchturm ist – weiße Ziegen, sie bewegen sich kaum.

FRAU SUSAN: Sie können wirklich die Ziegen sehen? (*leiser*) Es müssen die Ziegen aus der Herde meines Neffen sein – hinter dem Kirchturm, sagen Sie? – Das müssen sie sein. (*noch leiser*) Früher habe ich dort oben Ziegen gehütet, als ich sehr klein war: fast den ganzen Sommer war ich auf den Weiden – Ziegen und Schafe. Von dort oben sieht man den Fluß nur wie einen blauen Strich, und die Brücke war wie ein schmales Hölzchen darüber. Manchmal habe ich auch in die Straße hinuntergesehen, dieselbe Straße, die eure Autos hinauffuhren, als unsere Brücke hier noch heil war – ach, dort oben war es noch stiller als hier – sehen Sie keine Häuser?

FLINHALS: Nein, Häuser sehe ich nicht – auch keinen Hirten.

FRAU SUSAN: Hinter dem Hang, an dem die Ziegen grasen, hinter dem Hang müssen die Häuser sein – das ist mein Heimatdorf. Sehen Sie keine Schafe?

FLINHALS: Nein, nur Ziegen – keine Schafe.

FRAU SUSAN: Vielleicht hat er die Schafe abgeschafft, verkauft – ich war so lange nicht mehr oben, und niemals kommt jemand runter.

FLINHALS: Wollen Sie einmal hinaufschauen?

FRAU SUSAN: Glauben Sie, ich könnte...?

FLINHALS: Kommen Sie. (*nach einer Pause*) So – Sie müssen es so halten und nicht die Augen zukneifen, (*lacht leise*) nein so: die Augen offen und die Gläser ganz nah ans Auge drücken – so.

FRAU SUSAN: Nein, ich kann nichts sehen – nein, ich sehe nichts.

FLINHALS: Genau über die Kirchturmspitze weg – so. Sehen Sie?

FRAU SUSAN: Nein, lassen Sie. Danke. Ich kann nichts sehen – ich will nichts sehen. Das Herz wird mir zu schwer, wenn ich es von so weit sehe. Sie werden nie herunterkommen zu mir, und ich werde nie hinaufkönnen. Ich habe zu viel Arbeit, nein, ich will sie nicht sehen. Zuletzt war ich oben, als mein Bruder starb – vor zehn Jahren – es war nichts verändert – sie sind arm; auch jetzt wird nichts verändert sein. (*einige Augenblicke Schweigen – Lärm und Gesang der Arbeiter von der Brücke; Frau Susan fährt leise fort*) Sagen Sie, es ist jemand unter Euch, der immer frische Blumen vor das Muttergottesbild tut – ich weiß nicht, oder tut es Maria?

FEINHALS: Montagne – lassù pascoli aridi – il bosco, il fiume – il fumo della ferrovia che sale dalla foresta e a volte qualche capra.

SIGNORA SUSAN (*entusiasta*): Vede delle capre?

FEINHALS (*dopo una breve pausa*): Sì, ora le vedo di nuovo – le capre là in alto. Molto più indietro rispetto al campanile – è Tzenkoschik, non è vero, dove si trova il campanile – capre bianche, si muovono appena.

SIGNORA SUSAN: Davvero riesce a vedere le capre? (*a bassa voce*) Devono essere le capre del gregge di mio nipote – dietro il campanile, ha detto? – Devono essere loro. (*a voce ancora più bassa*) In passato, quando ero molto piccola, badavo alle capre lassù: passavo quasi tutta l'estate nei pascoli – capre e pecore. Da lassù il fiume è solo una linea blu, e il ponte era come un sottile legnetto appoggiato sopra. A volte guardavo anche in giù verso la strada, la stessa che percorrevano le vostre auto quando il nostro ponte qui era ancora intatto – ah, lassù era ancora più silenzioso che qua – non vede nessuna casa?

FEINHALS: No, case non ne vedo – nemmeno pastori.

SIGNORA SUSAN: Dietro il pendio dove pascolano le capre, dietro il pendio ci devono essere le case – quello è il paese in cui sono nata. Non vede nessuna pecora?

FEINHALS: No, solo capre – niente pecore.

SIGNORA SUSAN: Forse si è sbarazzato delle pecore, le avrà vendute – è da molto tempo che non vado lassù, e qui non scende mai nessuno.

FEINHALS: Vuole dare un'occhiata lassù?

SIGNORA SUSAN: Crede che potrei...?

FEINHALS: Venga. (*dopo una breve pausa*) Allora – lo deve tenere in questo modo e non strizzare gli occhi, (*ride sommestamente*) non così – gli occhi aperti e premuti molto vicino alle lenti – così.

SIGNORA SUSAN: No, non riesco a vedere – no, non vedo nulla.

FEINHALS: Proprio sopra la cima del campanile – così. Vede?

SIGNORA SUSAN: No, lasci stare. Grazie. Non riesco a vedere niente – non voglio vedere. Il mio cuore diventa troppo pesante se lo vedo da così lontano. Non scenderanno mai qui da me e io non riuscirò mai salire. Ho troppo lavoro, no, non voglio vederli. L'ultima volta che sono stata lassù è quando è morto mio fratello – dieci anni fa – non era cambiato nulla – sono poveri; anche adesso non sarà cambiato nulla. (*alcuni istanti di silenzio – rumori e canti degli operai dal ponte; la signora Susan continua a parlare a bassa voce*) Mi dica, c'è qualcuno di voi che mette sempre dei fiori freschi davanti all'immagine della Madonna – non so, o è Maria?

FEINHALS: Es sind jeden Morgen frische Blumen vor dem Muttergottesbild.

FRAU SUSAN: Auch abends wieder – ich wäre froh, wenn Maria es täte. Wissen Sie nicht?

FEINHALS (*zögernd*): Nein, ich weiß nicht, Ihre Tochter sieht immer noch böse aus. Ist sie noch traurig?

FRAU SUSAN: Sie wird sehr lange traurig sein – so lange, bis das Kind da ist – oder der Sergeant wiederkommt. Glauben Sie, daß er wiederkommen kann?

FEINHALS (*zögernd*): Ich weiß nicht – gewiß, er wird versuchen wiederzukommen – gewiß.

FRAU SUSAN: Ich weiß genau, daß er nur wiederkommen kann, wenn ihr den Krieg gewinnt. Glauben Sie, daß ihr ihn gewinnt? (*Feinhals gibt keine Antwort, Frau Susan fährt fort*) Sie bauen die Brücke auf, man sagt, sie werden einen Angriff machen. Sie werden gewinnen, die Deutschen, nicht wahr? Nicht wahr?

FEINHALS: Ich weiß nicht. Es ist so still hier, daß man alles vergißt, es riecht so gut, und es ist schön. Draußen sieht es nicht aus, als ob wir gewinnen – aber hier – oh, ich weiß nicht. Aber er kann auch wiederkommen, wenn wir den Krieg verlieren, warum nicht?

FRAU SUSAN: Oh, nein, wenn ihr verliert, wird es schwer sein. Solche Brücken baut man nicht, wenn man den Krieg verliert. Wie sauber und schnell sie arbeiten – sie singen bei der Arbeit: alles freut sich. Auch ich freue mich: es werden wieder die Leute aus den Dörfern in mein Gasthaus kommen, und auch der Sergeant wird wiederkommen: Vielleicht wird er bei denen sein, die den Angriff machen. Vielleicht wird er wieder hier Wache halten. Und eines Tages wird der Krieg doch aus sein. (*man hört aus dem Gebirge das Echo eines Gewehrschusses, dann mehrere – der Arbeitslärm verstummt sofort – es wird ganz still*) Was ist das, sagen Sie, was ist das?

FEINHALS: Oh, ein paar Schüsse. Sicher nichts von Bedeutung.

LEUTNANT MÜCK (*kommt auf den Speicher gestürzt; laut*): Was ist los? Geben Sie mal das Glas her, Feinhals.

FEINHALS: Zu Befehl! Herr Leutnant!

LEUTNANT MÜCK: Sie unterhalten sich mit Zivilisten, während Sie auf Posten sind. Veranlassen Sie die Frau, sofort den Speicher zu verlassen.

(*draußen setzt der Arbeitslärm wieder ein*)

FEINHALS: Gehen Sie bitte, Frau Susan, ich muß mit dem Herrn Leutnant sprechen – gehen Sie bitte! (*Frau Susan geht ab*)

LEUTNANT MÜCK: Also, das unterlassen Sie in Zukunft. Haben Sie nichts gesehen? Haben Sie achtgegeben?

FEINHALS: Ogni mattina ci sono fiori freschi davanti all'immagine della Madonna.

SIGNORA SUSAN: E di nuovo la sera – sarei felice se lo facesse Maria. Non lo sa chi è?

FEINHALS (*esitante*): No, non lo so, sua figlia continua a sembrare arrabbiata. È ancora triste?

SIGNORA SUSAN: Sarà triste per molto tempo – fino a che non arriva il bambino – o il sergente non sarà tornato. Crede che possa tornare?

FEINHALS (*esitando*): Non lo so – di sicuro cercherà di tornare – di sicuro.

SIGNORA SUSAN: So bene che potrà tornare solo se vincerete la guerra. Crede che vincerete? (*Feinhals non risponde, la signora Susan continua*) Costruiscono il ponte, dicono che ci sarà un attacco. Vinceranno, i tedeschi, non è vero? Non è vero?

FEINHALS: Non lo so. Qui è così tranquillo che ci si dimentica di tutto, c'è un profumo così buono ed è molto bello. Lì fuori non sembra che stiamo vincendo – ma qui – ah, non lo so. Ma lui può tornare anche se perderemo la guerra, perché no?

SIGNORA SUSAN: Oh, no, se perdete sarà difficile. Ponti di questo tipo non si costruiscono quando si perde la guerra. Come lavorano bene e in fretta – cantano mentre lavorano: tutto sembra più allegro. Anch'io lo sono: la gente dei villaggi ritornerà nella mia locanda e anche il sergente tornerà. Forse sarà tra quelli che parteciperanno all'attacco. Forse sarà di nuovo qui di guardia. E la guerra un giorno dovrà pur finire. (*dalle montagne si sente l'eco di un colpo di fucile, poi di altri – i rumori del cantiere si interrompono subito – cala il silenzioso*) che cos'è stato – mi dica – che cos'è stato?

FEINHALS: Ah, qualche sparo. Sicuramente niente d'importante.

SOTTOTENENTE MÜCK (*entra correndo nella soffitta; a voce alta*): Che cosa sta succedendo? Mi dia il binocolo, Feinhals.

FEINHALS: Agli ordini! Signor sottotenente!

SOTTOTENENTE MÜCK: Si intrattiene con i civili mentre è di guardia. Ordini alla donna di lasciare immediatamente la soffitta.

(*fuori ricominciano i rumori del cantiere*)

FEINHALS: La prego di uscire, signora Susan, devo parlare con il signor sottotenente – esca, la prego! (*la signora Susan si allontana*)

SOTTOTENENTE MÜCK: Ebbene, che questo non si ripeta in futuro. Non ha visto nulla? Ha fatto attenzione?

FEINHALS: Jawohl, Herr Leutnant. Der Lärm kam vom jenseitigen Hang des Gebirges – hörte sich sehr gedämpft an.

LEUTNANT MÜCK (*im Abgehen*): Hm – also aufpassen – jetzt. Aufpassen!

SPRECHER: Aus dem Wachbuch des Leutnants Mück: Am 5. Oktober 1944 wurden nachmittags gegen 4 Schüsse wahrgenommen, deren Herkunft nicht geklärt werden konnte. Den Posten wurde für die Nacht erhöhte Aufmerksamkeit befohlen. Während der Nacht wurde kein weiterer Gefechtslärm wahrgenommen. Die Möglichkeit, daß es sich um Schüsse wildernder Gebirgsbewohner gehandelt hat, ist nicht ausgeschlossen. Sonst keine besonderen Vorkommnisse.

(*gedämpfte Tanzmusik; Ziehharmonika und Klavier*)

FEINHALS: Sie werden also morgen fertig, Herr Bauführer. Nett, daß Sie ein kleines Fest geben und uns eingeladen haben.

DEUSSEN: Oh, an dieser Brücke sind meine Arbeiter besonders fleißig gewesen. Und glauben Sie mir: es ist keine Phrase: ohne Ihren Schutz hätten wir uns wesentlich weniger wohl gefühlt. (*leiser*) Wissen Sie, wir sind praktisch schon fertig. Morgen nur noch ein paar Kleinigkeiten – einige Balken noch. Ein paar Nieten noch. (*lacht*) Wissen Sie, man darf die Vorgesetzten nicht verwöhnen. Ich schicke morgen früh den größten Teil der Arbeiter zurück und halte den Rest noch bis zum Abend hier. Dann hoffe ich, wird die Abnahmekommission bald kommen – und ich kann auch weg. Hat ausgezeichnet geklappt, das Ganze. Mögen Sie noch einen Schnaps?

FEINHALS: Gern. (*Deussen schenkt ein*) Danke, Sie haben schon viele Brücken gebaut, was?

DEUSSEN: Wir haben schon manche Brücke gebaut. In Bessarabien und auf der Krim. Sie waren alle termingemäß fertig. Wissen Sie, ich bin noch nie mit meinen Terminen in Schwierigkeit gekommen. (*leiser*) Man muß die Arbeiter nur nicht so streng behandeln, wie man sie behandeln sollte.

FEINHALS (*vorsichtig*): Diese Brücken – wer fährt jetzt über diese Brücken?

DEUSSEN (*lacht*): Keine Sorge – niemand fährt darüber – sie sind nicht mehr da. Sie waren termingemäß fertig – und sind alle früh genug gesprengt worden. Oh, keine Bange, wir haben keine dem Iwan hinterlassen.

FEINHALS: Sie sprengen Sie selbst?

DEUSSEN: Nein, das machen andere. Meistens Pioniere, aber wissen Sie, (*flüsternd*) diese Brücke wird nicht gesprengt werden: Es soll ein Gegenangriff kommen; er wird bestimmt kommen.

FEINHALS: Signorsì, signor sottotenente. Il rumore proveniva dall'altro versante della montagna – mi è sembrato molto attutito.

SOTTOTENENTE MÜCK (*allontanandosi*): Hm – mi raccomando, in guardia – adesso. In guardia!

VOCE NARRANTE: Dal registro di guardia del sottotenente Mück: in data 5 ottobre 1944 sono stati avvertiti nel pomeriggio circa 4 spari di cui non è stato possibile determinare l'origine. Alle guardie è stato ordinato di prestare maggiore attenzione durante il turno di notte. Di notte non sono stati percepiti ulteriori rumori di scontri a fuoco. Non è escluso che il rumore sia stato causato da colpi sparati dai bracconieri. Per il resto, nulla da rilevare.

(*musica da ballo che risuona sommessa; fisarmonica e pianoforte*)

FEINHALS: Quindi domani avrà finito, signor capocantiere. Gentile da parte sua organizzare una festicciola e invitarci.

DEUSSEN: Ah, i miei operai hanno lavorato sodo a questo ponte. E mi creda: non è una frase fatta: senza la sua protezione ci saremmo sentiti molto meno al sicuro. (*a bassa voce*) Sa, abbiamo praticamente finito. Domani restano ancora poche cose da sistemare – qualche altra trave. Ancora un paio di rivetti. (*ride*) Sa, non si devono abituare troppo bene i superiori. Domani mattina presto rimando indietro quasi tutti gli operai e gli altri li tengo qui fino a sera. Poi spero che la commissione di collaudo arrivi presto – così posso andarmene anch'io. Tutto è andato per il meglio. La vuole un'altra grappa?

FEINHALS: Volentieri. (*Deussen versa la grappa*) Grazie, ha già costruito molti ponti, non è vero?

DEUSSEN: Ne abbiamo già costruiti parecchi. In Bessarabia e in Crimea. Tutti completati nei tempi stabiliti. Sa, non ho mai avuto problemi con le scadenze. (*a bassa voce*) Basta non trattare gli operai in modo così severo come si dovrebbe.

FEINHALS (*con tono cauto*): Questi ponti – chi passa ora sopra questi ponti?

DEUSSEN (*ride*): Non si preoccupi – nessuno ci passa sopra – non ci sono più. Sono stati completati nei tempi stabiliti e sono stati tutti fatti saltare molto presto. Oh, stia tranquillo, non lasciamo indietro niente a Ivan<sup>3</sup>.

FEINHALS: Siete voi a farli saltare?

DEUSSEN: No, lo fanno altri. Per lo più i pionieri, ma sa (*sussurra*) questo ponte non verrà fatto saltare: arriverà un contrattacco; arriverà di sicuro.

---

<sup>3</sup> Ivan (nel testo originale *Iwan*) è il corrispettivo in lingua russa del nome Johannes, utilizzato per indicare in modo colloquiale (spesso con inflessione dispregiativa) i russi.

Ich habe selbst mit Ihrem Divisionskommandeur gesprochen. An dieser strategisch unscheinbaren Stelle werden sich die Angriffstruppen konzentrieren. *(noch leiser)* Ich weiß es. Der Russe klettert auf der anderen Seite schon die Berge hinauf; sie werden ihn schön hinunterjagen, und ihr, ihr werdet die hübsche neue Brücke bewachen. Ist sie nicht schön?

FEINHALS: Sie ist sehr schön. Sehr sauber und flink haben Ihre Leute gearbeitet. Ich habe schon viele Bauplätze gesehen, manchen sogar selbst geleitet – aber hier: sehr sauber, sehr.

DEUSSEN: Oh, Sie sind vom Fach?

FEINHALS: Ich bin Architekt ja.

DEUSSEN: Oh, schade, daß ich es nicht gewußt habe. Ich hätte Ihnen gerne eine nette kleine Aufgabe übertragen. Damit Sie mal wieder etwas in den Beruf kommen. Schade, jetzt ist es zu spät. Sicher langweilig, der ewige Dienst, wie? Sehr unproduktiv, wie?

FEINHALS: Ja, sehr langweilig – und sehr unproduktiv. Wann werden Sie ganz fertig sein?

DEUSSEN: Morgen – morgen nachmittag denke ich. Ich werde die letzte Schraube selbst einsetzen. Alter Brauch von mir, wissen Sie. Aber morgen früh gehen die meisten Arbeiter schon zurück – spielt er nicht schön, der Junge? Er heißt – *(lacht)* heißt Stalin, mit Vornamen Stalin. Ganz junger Bengel. Sehr zuverlässig, schon lange bei mir. Aus der Ukraine. Tanzen Sie nicht? Gehen Sie tanzen – los, gehen Sie tanzen. Die hübschen Mädchen aus der Küche sind morgen nicht mehr hier. Versäumen Sie nicht, zu...

*(man hört aus den Bergen einige Maschinengewehr-Feuerstöße, dann ein MG-Duell; alles verstummt sofort, die Musik bricht ab – es bleibt still – auch in den Bergen – bis die Stimme des Leutnants aus dem 1. Stock ruft: Posten, Posten! – Die Posten melden sich vom Flußufer durch Rufe: Hier, Herr Leutnant! Aus der offenen Kneipentür slov. und deutsche Stimmen, auch Frauen – Die Musik setzt für einige Augenblicke wieder ein, bis Leutnant Mück wütend ruft: Ruhe, ich bitte um Ruhe! Wo sind die Posten?)*

POSTEN *(jetzt im Garten)*: Herr Leutnant!

LEUTNANT MÜCK *(aus dem Fenster)*: Sofort am anderen Ufer an der Brückenrampe Posten beziehen. Feinhals und Gress übernehmen die Streife. Die Rampe bleibt während der ganzen Nacht besetzt. Perhorst bleibt als Melder zu meiner Verfügung. Verstanden?

ALLE: Jawohl.

LEUTNANT MÜCK *(jetzt unten)*: Ich ordne für die ganze Nacht erhöhte Bereitschaft an. Perhorst geht sofort als Melder zum Bataillon. Wir müssen Verstärkung haben.

PERHORST: Jawohl, Herr Leutnant!

Ho parlato io stesso con il suo comandante di divisione. Le truppe d'attacco si concentreranno in questo insospettabile punto strategico. *(a voce ancora più bassa)* Lo so.

I russi si stanno già arrampicando dall'altro lato della montagna; loro li cacceranno giù per bene e voi, voi farete la guardia a questo bel ponte nuovo. Non è forse bello?

FEINHALS: È molto bello. I suoi hanno fatto un lavoro pulito e veloce. Ho visto molti cantieri, ne ho anche gestiti alcuni io stesso, ma questo: davvero pulito, davvero.

DEUSSEN: Ah, lei è del mestiere?

FEINHALS: Sì – sono architetto.

DEUSSEN: Oh, peccato non averlo saputo. Le avrei affidato volentieri un bel lavoretto. Giusto per mettersi di nuovo un po' al lavoro. Peccato, ormai è troppo tardi. Di sicuro noioso, l'eterno servizio, eh? Davvero poco produttivo, eh?

FEINHALS: Già, molto noioso – e molto poco produttivo. Quand'è che avrà finito del tutto?

DEUSSEN: Domani – domani pomeriggio credo. Inserirò io stesso l'ultima vite. Sa, una mia vecchia abitudine. Ma la maggior parte degli operai riparte già domani mattina – non suona splendidamente, il ragazzo? Si chiama – *(ride)* si chiama Stalin, nome di battesimo Stalin. Un giovane mascalzone. Molto affidabile, è con me da molto tempo. Dall'Ucraina. Non balla? Vada a ballare – su, vada a ballare. Le belle ragazze della cucina non saranno più qui domani. Non perda l'occasione di...

*(dalle montagne si sentono alcuni colpi di mitragliatrice, poi uno scontro tra mitragliatrici; tutto si fa subito silenzioso, la musica si ferma – tutto tace – anche sulle montagne – fino a quando la voce del tenente dal 1. piano non grida: guardie, guardie! – Le guardie rispondono dalla riva del fiume gridando: qui, qui signor Sottotenente! Dalla porta aperta del locanda voci slovacche e tedesche, anche di donne – la musica ricomincia per qualche istante, finché il sottotenente Mück grida con rabbia: Silenzio, chiedo silenzio! Dove sono le guardie?)*

GUARDIE *(ora in giardino)*: Signor sottotenente!

SOTTOTENTE MÜCK *(dalla finestra)*: Posizionarsi immediatamente sull'altra sponda presso la rampa del ponte. Feinhals e Gress, assumete il comando della pattuglia. La rampa rimane presidiata per tutta la notte. Perhorst rimane a mia disposizione come messaggero. Intesi?

TUTTI: Signorsì signore.

SOTTOTENTE MÜCK *(ora verso il basso)*: Ordino massima allerta per tutta la notte. Perhorst si reca immediatamente al battaglione come messaggero. Dobbiamo ricevere rinforzi.

PERHORST: Signorsì, signor sottotenente!

*(In der folgenden Stille hört man aus den Bergen die Detonation einiger Handgranaten)*

SPRECHER: Aus dem Wachbuch des Leutnants Mück: In der Nacht vom 9. zum 10. Oktober herrschte in den Bergen vollkommene Stille. Weder Gefechtslärm noch herannahende Truppen wurden wahrgenommen. Erst beim Morgengrauen waren die Geräusche einer sich nähernden Menge zu hören. Ein Spähtrupp – bestehend aus dem Gefr. Broders und dem Gren. Schneider identifizierte diese herannahende Menge als eine größere Gruppe von Flüchtlingen, die dem diesseitigen Flußufer zu strebten. Sie wurden angeführt von einem Uffz. Artur Schniewind von der 3./912, der ohne Waffen und Gepäck als einziger einer Geschützbedienung der russischen Gefangenschaft hatte entfliehen können. Die Verständigung mit den Flüchtlingen wurde durch Frau Sùsan erleichtert. Der Übergang über die Brücke mußte den Flüchtlingen verweigert werden, weil der Bauführer Deussen auf Einhalten der Vorschriften bestand, die besagten, daß ein Objekt erst benutzt werden kann, wenn es ordnungsgemäß von einer Kommission abgenommen und zur Benutzung freigegeben ist. Den Flüchtlingen wurde anheimgestellt, auf die Kommission zu warten, deren Ankunft jeden Augenblick erfolgen konnte. Den Posten wurde eingeschärft, notfalls mit der Waffe den Anordnungen des Bauführers Gehorsam zu erzwingen. Die Flüchtlinge zerstreuten sich auf dem jenseitigen Ufer, als um sieben Uhr die Kommission noch nicht eingetroffen war. Dem Uffz. Schniewind wurde der Übergang über die Brücke gestattet. Gegen sieben Uhr fünfzehn traf vom Bataillon der Befehl ein, das Kommando Berczaba um 8 Uhr zu räumen. Um die Räumung vorzubereiten, wurde das Wachbuch um sieben Uhr 25 abgeschlossen.

*(Geräusch eines heranfahrenden Wagens einblenden)*

FEINHALS: Bist du fertig? Wir müssen bald abhauen. Wie spät ist es?

GRESS: Ja, ich bin soweit – es ist Viertel vor – *(seufzt)* Sag mal – sei nicht böse, aber ich hab das nicht kapiert, daß sie die Leute nicht über die Brücke gelassen haben, kapiert ich nicht. Nee.

FEINHALS *(müde)*: Wegen der Vorschrift. Es ist Vorschrift, daß niemand drüber gehen darf, bevor sie abgenommen ist. *(draußen hält der Wagen)* Sieh doch mal, da ist sie sicher, die Kommission.

GRESS *(am Fenster)*: Natürlich – ein brauner Wagen, weißt du, derselbe, der immer die Löhnung für die Arbeiter gebracht hat. Jetzt geht dieser – dieser Deussen mit einem anderen OT-Knaben zur Brücke. Sie sind sehr zufrieden, diese OT-Knaben, sehr, sag ich dir. Sie strahlen – der eine klopft dem Deussen auf die Schulter. *(draußen fährt ein zweiter Wagen vor und hält)* Da, noch ein Wagen – Mensch, es ist ein Pionier-Leutnant. Was will der denn hier? *(Geräusch eines abfahrenden Wagens, der sich schnell entfernt)* Du – merkwürdig –, die OT-Knaben hauen ab, und der kleine Pionierleutnant geht mit unserem zur Brücke.

*(Nel silenzio che segue, si sentono dalle montagne le esplosioni di alcune granate)*

VOCE NARRANTE: Dal registro di guardia del sottotenente Mück: nella notte tra il 9 e il 10 ottobre sulle montagne ha regnato totale silenzio. Non si sono avvertiti né rumori di arma da fuoco né di truppe in avvicinamento. Verso l'alba si è sentito il rumore di un nutrito gruppo in avvicinamento. Una pattuglia – composta dal C.le Broders e dal Gra. Schneider ha identificato questo gruppo in un grande corteo di profughi che si dirigeva verso questa sponda del fiume. A guidarli era un certo Uff. Artur Schniewind del 3./912, il quale è stato l'unico di una squadra di fucilieri a sfuggire senza armi né bagagli alla prigionia russa. La comunicazione con i profughi è stata agevolata dalla signora Sùsan. Ai profughi è stato vietato di attraversare il ponte, poiché il capocantiere Deussen ha insistito per rispettare il regolamento, secondo il quale una costruzione può essere utilizzato solo se debitamente approvata da una commissione e dichiarata agibile. Ai profughi è stato riferito di attendere la commissione, il cui arrivo potrebbe verificarsi da un momento all'altro. Alle guardie è stato indicato, qualora fosse necessario, di ricorrere alle armi per garantire il rispetto degli ordini del capocantiere. I profughi sulla riva opposta si sono dispersi, allorché alle ore sette la commissione non era ancora arrivata. All'Uff. Schniewind è stato permesso di attraversare il ponte. Verso le sette e un quarto è giunto l'ordine da parte del battaglione di evacuare il comando di Berczaba alle ore otto. Per prepararsi all'evacuazione il libro di guardia è stato chiuso alle sette e venticinque.

*(Si inserisce in dissolvenza il rumore di un automezzo in avvicinamento)*

FEINHALS: Sei pronto? Dobbiamo andarcene da qui. Che ore sono?

GRESS: Sì, sono pronto – manca un quarto – *(sospira)* ascolta – non arrabbiarti, ma non ho capito perché non hanno permesso a quella gente di oltrepassare il ponte, non lo capisco. Proprio no.

FEINHALS *(stanco)*: A causa del regolamento. Non è consentito oltrepassarlo finché non viene collaudato. *(l'automezzo si ferma all'esterno)* guarda là, di sicuro è lei, la commissione.

GRESS *(alla finestra)*: Ovviamente – un autocarro marrone, hai presente, lo stesso che portava sempre la paga agli operai. Ora questo – questo Deussen sta andando verso il ponte con un altro ragazzo della OT. Sono molto soddisfatti, questi della OT, molto, te lo dico io. Sono raggianti – il ragazzo batte sulla spalla a Deussen. *(all'esterno arriva un secondo autocarro che si ferma)* ecco, un altro autocarro – caspita, è un sottotenente pioniere. Che cosa ci fa qui? *(rumori di un autocarro che si allontana velocemente)* Ma guarda te – che strano – i ragazzi della OT se la filano e il piccolo pioniere va con il nostro verso il ponte.

FEINHALS: Na, wenn schon – so, das Gepäck ist fertig, wollen wir es runtertragen. Wann hauen wir ab?

GRESS: In acht Minuten, Punkt acht. *(seufzend)* Schade, war ein reizendes Kommando. Ruhig, schön – und war sie nicht hübsch, die Kleine, die sie in der Küche hatten.

FEINHALS: Komm... ich glaube, es ist Zeit.

GRESS: Tu nicht so, du hast ziemlich oft mit ihr getanzt – *(lacht)* sag mal, wer wird jetzt Blumen unten vor das Marienbild tun, abends, *(lacht)* wie mein Freund?

FEINHALS: Hast du was dagegen, daß ich es getan habe?

GRESS: Nee, ich meine ja nur. Komm, wir gehen runter.

GRESS *(leise)*: Hast du gesehen, wie sie die Ziegen gestreichelt hat, die oben von den Bergen kamen – und wie sie weinte. Wahnsinn, es ist alles Wahnsinn.

LAUTE KOMMANDOSTIMME: Achtung, Brückensprengung! Volle Deckung! Volle Deckung!

*(Sie werfen sich hin, man hört, wie die Brücke gesprengt wird, dann Stille)*

FEINHALS *(außer Atem)*: Mensch, das war ein dicker Brocken! – Sprengen die die Brücke – und sie war noch nicht mal abgenommen. Weißt du, was das heißt?

GRESS: Ich weiß, der Iwan. Der wird uns aber trotzdem bald auf den Fersen sitzen.

LEUTNANT MÜCK *(von fern)*: Los, Leute – beeilen, beeilen.

*(man hört heftiges Rennen)*

KOMMANDO: Alles fertig – ohne Tritt, Marsch.

*(abmarschierende Gruppe einblenden)*

FEINHALS: Beh, anche se fosse... bene, il bagaglio è pronto, portiamolo giù. Quando ce ne andiamo?

GRESS: Tra otto minuti, alle otto in punto. *(sospirando)* Peccato, era davvero un distacco incantevole. Tranquillo, bello – e non era carina, la piccoletta che avevano in cucina.

FEINHALS: Andiamo... credo sia arrivato il momento.

GRESS: Non far finta di niente, hai ballato spesso con lei – *(ride)* di' un po', chi è che metterà adesso i fiori la sera di sotto davanti all'immagine di Maria, *(ride)* allora amico mio?

FEINHALS: Avevi qualcosa in contrario?

GRESS: Ma no, era solo per dire. Forza, scendiamo giù.

GRESS *(a bassa voce)*: Hai visto come accarezzava le capre, quelle che arrivavano dai monti – e come piangeva. Assurdo, è tutto assurdo.

VOCE DI COMANDO *(gridando)*: Attenzione, detonazione del ponte! Copertura totale! Copertura totale!

*(Si gettano a terra, si sente il ponte esplodere, poi silenzio)*

FEINHALS *(senza fiato)*: Cavoli, questo sì che era un botto! – Fanno saltare in aria il ponte – e non era ancora stato smantellato. Sai cosa significa?

GRESS: Lo so, Ivan. Ma presto ci staranno comunque alle calcagna.

COMANDO *(da lontano)*: Forza, gente – muoversi, muoversi.

*(rumori di una corsa concitata)*

COMANDO: Tutto pronto – rompere il passo, in marcia.

*(dissolvenza del gruppo in marcia)*

# Sprechanlage

## *Hörspiel*

### PERSONEN:

Franz Rehbach, Ende Vierzig

Marianne Rehbach, seine Frau, Anfang Vierzig

Franz Rehbach, der Sohn, etwa sechzehn Jahre alt

Robert Köhler, ende Vierzig

Al citofono

*Radiodramma*

PERSONAGGI:

Franz Rehbach, sulla cinquantina

Marianne Rehbach, sua moglie, da poco quarantenne

Franz Rehbach, il figlio, sette anni circa

Robert Köhler, sulla cinquantina

## Vorbemerkung

Der Dialog muß (bis auf die Szene, in denen Rehbach mit seinem Sohn oder seiner Frau spricht) ganz von den technischen Möglichkeiten, Veränderungen, evtl. auch Störungen, die sich bei, Gespräch für eine Sprechanlage ergeben, «getönt» sein und etwas Irreales bekommen, gegen das die normaler Akustik spielendes Szenen etwas Flaches bekommen sollen.

I

*(Man hört ein Klingelzeichen: einmal, zweimal, nicht zu laut)*

REHBACH: Du hast doch gesagt, daß ich nicht zu Hause bin.

FRANZ: Ja, ich hab's ihm gesagt.

*(Kurze Pause)*

REHBACH *(seufzt)*: Er scheint sich zu verziehen, Gott sei Dank – Hier, Franz, da habe ich dir eine besonders hübsche Marke mitgebracht; eine spanische; da ist Philipp der Zweite; wie schön der goldene Grund ist – und drauf dieser schwarze, feierliche König. Du weißt doch, wer Philipp der Zweite war und welche Bedeutung er gehabt hat?

FRANZ: Ja, Vater – eine schöne Marke.

REHBACH: Und hier habe ich noch eine sehr schöne Marke: eine aus der Schweiz, mit einem Edelstein – erkennst du den Stein?

FRANZ: Ja, das ist ein Topas, Vater – schön...

REHBACH: Die Struktur des Steins! Herrlich. Das ist eine ganze Serie, ich werde sehen, ob *(es klingelt wieder, einmal, sehr schüchtern)* – offenbar ein zäher Patron; es gibt einfach Leute, die nicht wissen, daß man auch einmal Ruhe braucht *(ärgerlich)*, einfach nicht begreifen *(die Klingel, einmal)*

FRANZ: Soll ich gehen?

REHBACH: Ja, geh und sag, ich bin nicht zu Hause – aber sei etwas energischer.

FRANZ *(geht, läßt die Tür offen, man hört ihn in einiger Entfernung – in der Diele – in die Sprechanlage sagen)*: Ich habe Ihnen doch schon gesagt, daß mein Vater nicht zu Hause ist. *(Unverständliches Gemurmel aus der Sprechanlage. Franz unsicher)* Er ist nicht zu sprechen. *(Gemurmel aus der Anlage)* Gut... ich will sehen. *(Franz kommt zurück, spricht von der Tür aus)* Ich habe ihm gesagt...

REHBACH *(flüsternd)*: Hast du das Ding abgestellt?

FRANZ: Ja – er sagt...

## Premessa

Il dialogo (ad eccezione delle scene in cui Rehbach parla con il figlio o con la moglie) deve essere caratterizzato per tutta la sua durata dalle capacità tecniche, dalle variazioni di voce, eventualmente anche dalle interferenze, che si verificano durante una conversazione attraverso un citofono, e risultare quasi irreali, mentre le scene ambientate in un'acustica normale devono risultare un po' piatte.

I

*(Si sente suonare un campanello: una, due volte, a volume non troppo alto)*

REHBACH: Hai detto vero che non sono in casa.

FRANZ: Sì, gliel'ho detto.

*(Breve pausa)*

REHBACH *(sospira)*: Sembra che se ne sia andato, grazie a Dio – Ecco, Franz, ti ho portato un francobollo particolarmente grazioso; dalla Spagna; questo è Filippo II; com'è bello lo sfondo dorato – e, sopra, questo solenne re cattolico. Tu lo sai chi era Filippo II e che importanza ha avuto, vero?

FRANZ: Sì, padre – un bel francobollo.

REHBACH: E qui ho un altro francobollo molto bello: dalla Svizzera, con una pietra preziosa – la riconosci?

FRANZ: Sì padre, è un topazio – bello...

REHBACH: La struttura della gemma! Magnifica. È un'intera serie, vedrò se *(suona il campanello, una volta, molto timidamente)* – evidentemente è un tipo tenace; c'è gente che davvero non sa che ogni tanto si ha bisogno di stare in pace *(infastidito)*, semplicemente non capisce *(il campanello, una volta)*

FRANZ: Devo andare?

REHBACH: Sì, va' e di' che non sono in casa – però sii un po' più deciso.

FRANZ *(esce dalla stanza, lascia la porta aperta, lo si sente da una certa distanza – all'ingresso – dire al citofono)*: Le ho già detto che mio padre non è in casa. *(Mormorio incomprensibile dal citofono. Franz incerto)* Non può parlare. *(mormorio dal citofono)* Va bene... ora vedo. *(Franz rientra, parla dalla porta)* Gli ho detto...

REHBACH *(sussurrando)*: Hai spento quell'aggeggio?

FRANZ: Sì – ha detto...

REHBACH (*wütend*): Du bist einfach nicht energisch genug gewesen. Erst sagst du: er ist nicht zu Hause, dann sagst du: er ist nicht zu sprechen. Man hört ja deiner Stimme schon an, daß du lügst. Nimm dich zusammen, sprich energisch und sicher.

FRANZ: Er sagt, wenn ich dir seinen Namen nenne, wirst du zu Hause sein.

REHBACH:: Seinen Namen?

FRANZ: Er sagt, er heißt Robert.

REHBACH (*erregt*): Robert – Robert – und den Nachnamen?

FRANZ: Den hat er nicht genannt, er sagt, es genügt, wenn ich sage, Robert sei da und wollte dich sprechen.

REHBACH (*leise*): Robert – es kann doch nicht Robert Köhler sein, Robert Köhler ist doch (*er steht auf, geht rasch in den Flur, spricht mit Angst in der Stimme in die Sprechanlage*)

## II

REHBACH: Wer sind Sie?

KÖHLER (*lacht*): Ich bin Robert.

REHBACH: Robert Köhler?

KÖHLER (*lacht*): Ich weiß nicht, wieviel Roberte du kennst und ob meine Stimme...

REHBACH (*erregt*): Robert, du mußt sofort heraufkommen – du mußt, – nein, ich komme runter. Wo hast du denn die ganze Zeit über gesteckt, Robert – ich komme...

KÖHLER (*mit kalter Stimme*): Wenn du runterkommst, geh ich weg. Bleib oben!

REHBACH (*verwirrt*): Gut, aber dann komm rauf.

KÖHLER (*milder*): Ich komme nicht rauf. Ich will dich nicht sehen, nur mit dir sprechen.

REHBACH: Warum willst du mich nicht sehen?

KÖHLER (*lacht*): Ich will nicht das Gesicht wiedersehen, das ich zuletzt vor siebzehn Jahren gesehen habe...

REHBACH: Aber... Robert...

KÖHLER: Laß mich, ich will nicht; hören ist schon schlimm genug, aber sehen. (*Lacht*)

REHBACH: Ich weiß nicht, was ich dir angetan haben könnte; wie du mit mir sprichst. Ich bin so froh, daß du wieder da bist – wir hielten dich für verschollen, wir haben gesucht, gesucht. Keine Spur von dir. Warum kommst du nicht rauf, Robert? Komm. Du weißt doch: alles, was mein ist, ist auch dein.

KÖHLER (*lacht*): Alles?

REHBACH: Ja, alles. Warum lachst du dauernd?

REHBACH (*arrabbiato*): Non sei stato abbastanza deciso! Prima dici: non è in casa, poi: non può parlarci. Lo si sente già dal tono della tua voce che stai mentendo. Datti un contegno, sii deciso e sicuro di te.

FRANZ: Mi ha detto che se ti dico il suo nome sarai a casa.

REHBACH: Il suo nome?

FRANZ: Dice di chiamarsi Robert.

REHBACH (*agitato*): Robert – Robert – e il cognome?

FRANZ: Non l'ha menzionato, ha detto che è sufficiente che io ti dica che Robert è qui e che ti vuole parlare.

REHBACH (*a bassa voce*): Robert – non può essere Robert Köhler, Robert Köhler è (*si alza, va velocemente in corridoio, parla al citofono, c'è della paura nella sua voce*)

## II

REHBACH: Chi è lei?

KÖHLER (*ride*): Sono Robert.

REHBACH: Robert Köhler?

KÖHLER (*ride*): Non so quanti Robert conosci e se la mia voce...

REHBACH (*agitato*): Robert, devi salire subito – devi, – no, scendo io. Dove ti sei cacciato per tutto questo tempo, Robert? Scendo...

KÖHLER (*con voce fredda*): Se scendi me ne vado. Rimani lì!

REHBACH (*confuso*): Va bene, ma allora sali.

KÖHLER (*più mite*): Non salgo. Non voglio vederti, solo parlarti.

REHBACH: Perché non vuoi vedermi?

KÖHLER (*ride*): Non voglio rivedere il volto che ho visto l'ultima volta diciassette anni fa...

REHBACH: Ma... Robert...

KÖHLER: Lascia perdere, non voglio; sentire è già abbastanza difficile, figuriamoci vedere. (*Ride*)

REHBACH: Non so cosa possa averti fatto; il modo in cui mi parli. Sono così felice che tu sia tornato – ti davamo per disperso, ti abbiamo cercato e ricercato. Di te nessuna traccia. Perché non sali Robert? Vieni su. Tu lo sai: tutto quello che è mio è anche tuo.

KÖHLER (*ride*): Tutto?

REHBACH: Sì, tutto. Perché ridi in continuazione?

KOHLER: Lachen ist mein Hauptnahrungsmittel (*lacht*), es ist mein Brot, mein Wein...

REHBACH: Es ist doch schrecklich, daß wir hier stehen und uns durch diese fürchterliche Leitung unterhalten...

KOHLER (*lacht länger und lauter*): Ich finde, diese Leitungen sind phantastisch – man kann mit jemand sprechen, ohne ihn sehen zu müssen.

REHBACH: Daß du da unten stehst und nicht raufkommen willst – mich nicht runterkommen läßt. Telefonieren wäre weniger grausam gewesen, Robert, warum?

KOHLER: Telefonieren kostet Geld. (*Lacht*)

REHBACH: Geld brauchst du?

KOHLER (*lacht*): Das klingt, als wenn du dir gar nicht vorstellen könntest, daß man kein Geld haben kann. (*Ahmt Rehbach nach*) Geld brauchst du? Luft brauchst du? Brauchst du vielleicht ein Paar Socken? Tatsächlich, Franz, ich könnte sowohl ein Paar Socken wie Geld gebrauchen.

REHBACH: Mein Gott, es geht dir schlecht? Robert – erzähl doch: was hast du die ganze Zeit über gemacht – wo bist du gewesen – wie ist es dir ergangen? Wo hast du das Ende erlebt. Männer wie du fehlen uns, Männer, die...

KOHLER: Euch fehlen Männer wie ich? Wer seid ihr? (*Lacht*) – daß ihr Männer wie mich braucht . .

REHBACH: Nun, ich meine – der Staat, die Gesellschaft, ja, ich schäme mich nicht zu sagen: die Menschheit; wir... wir...

(*Köhler lacht lange und besonders herzlich*)

REHBACH: Nur Lachen, Robert?

KOHLER: Ja, nur Lachen, Franz. (*Ahmt Rehbach nach*) Männer wie du fehlen uns! (*Kalt*) Ich kenne niemanden, dem ich fehlen könnte.

REHBACH: Aber mich kennst du, Robert

KOHLER (*lacht*): Ich kannte dich. Und neulich habe ich dich sogar gesehen. (*Lacht*) In der Zeitung, Franz. Ein Bild von dir. In irgendeinem Park, aus irgendeinem Papierkorb, angelte ich mir eine Zeitung und sah dein Bild, Franz. Du hattest irgendwo einen Vortrag gehalten über »Die koordinierte Gesellschaft«. (*Lacht sehr lange, sehr laut, sehr herzlich*)

REHBACH: Robert, ich denke, du bist mir eine Erklärung schuldig. Wir sind Freunde gewesen, wir haben bittere Zeiten miteinander verbracht. (*Bewegt*) Du hast mir das Leben gerettet, Robert... lach jetzt nicht, bitte, lach nicht...

KOHLER: Gut, ich lach jetzt nicht, obwohl... Unterstellen wir einmal: ich habe dir das Leben gerettet; wir sind Freunde gewesen; wir haben bittere Zeiten miteinander verbracht – gut.

KÖHLER: Ridere è il mio alimento principale (*ride*), è il mio pane, il mio vino...

REHBACH: È terribile che stiamo qui a parlarci attraverso questo mezzo orribile...

KÖHLER (*ride più a lungo e a voce alta*): lo trovo che questi mezzi siano fantastici: si può parlare senza doversi vedere.

REHBACH: Che tu sia là sotto e non voglia salire – che tu non mi permetta di scendere. Telefonare sarebbe stato meno crudele Robert, perché...?

KÖHLER: Telefonare costa soldi. (*Ride*)

REHBACH: Ti servono soldi?

KÖHLER (*ride*): Si direbbe che tu non riesca nemmeno a immaginare che sia possibile non avere soldi. (*Imitando Rehbach*) Ti servono soldi? Ti serve aria? Hai per caso bisogno di un paio di calzini? A dire il vero Franz, potrei avere bisogno di un paio di calzini come di soldi.

REHBACH: Mio Dio, sei messo male? Robert – racconta: cosa hai fatto tutto questo tempo – dove sei stato – come te la sei passata? Dov'eri quando tutti finì? Ci mancano uomini come te, uomini che...

KÖHLER: Vi mancano uomini come me? Chi siete voi? (*Ride*) – che vi servano uomini come me...

REHBACH: Beh, intendo dire – lo Stato, la società, sì, non mi vergogno a dire: l'umanità; noi... noi...

(*Köhler ride a lungo e proprio di cuore*)

REHBACH: Solo risate, Robert?

KÖHLER: Sì, solo risate Franz. (*Imitando Rehbach*) Ci mancano uomini come te! (*Freddo*) Non conosco nessuno che possa sentire la mia mancanza.

REHBACH: Ma tu mi conosci Robert.

KÖHLER (*ride*): Ti conoscevo. E di recente ti ho anche visto. (*Ride*) Sul giornale, Franz. Una tua foto. In un qualche parco ho pescato da un qualche cestino un giornale e ho visto la tua foto, Franz. Avevi tenuto da qualche parte una conferenza su «La società coordinata».

(*Ride a lungo, a voce molto alta, una gran bella risata*)

REHBACH: Robert, penso tu mi debba una spiegazione. Siamo stati amici, abbiamo trascorso momenti amari insieme. (*Commosso*) Mi hai salvato la vita Robert... ora non ridere, ti prego, non ridere...

KÖHLER: Va bene, ora non rido, anche se... Supponiamo che io ti abbia salvato la vita; che siamo stati amici; che abbiamo trascorso momenti amari insieme – bene.

Wieso bin ich dir dann noch eine Erklärung schuldig? Das klingt, als ob ein Lebensretter... *(leiser)* vielleicht hast du recht. Aber warum sollte ich nicht lachen. Es fällt mir schwer, nicht zu lachen. Findest du mein Lachen bitter, Franz?

REHBACH: Nein – merkwürdigerweise: nein – es klingt fast heiter – es...

KÖHLER *(lacht)*: Ich bin auch heiter; meine Heiterkeit schwindet nur, wenn ich zuviel sehe. Es war wirklich nicht erheiternd, dein Gesicht in der Zeitung zu sehen; nimm's mir nicht übel: du wirst ja hin und wieder in den Spiegel sehen – solange ich dich nicht mit meinen eigenen Augen sehe, kann ich mir einreden, es habe am falschen Raster, an der Technik des Fotos, des Drucks gelegen. Auf einen Versuch ankommen lassen möchte ich's nicht. *(Lacht, räuspert sich)* Wir sprachen eben über Geld...

REHBACH: Wieviel brauchst du?

KÖHLER: Wieviel hast du?

REHBACH: Hier? Zu Hause?

KÖHLER *(lacht)*: Hast du auch anderswo Geld? *(Lacht sehr lange)* Papiere? Ein Bankkonto? Franz! *(Lacht)*

REHBACH: Entschuldige, aber das klingt mir nun doch zu kindlich. Glaubst du wirklich, ich sollte mein Geld hier herumliegen haben?

KÖHLER: Ist es denn so viel? Wieviel ist es denn?

REHBACH: Wie meinst du das? Insgesamt?

KÖHLER: Ja, insgesamt. Da mir alles gehört, muß ich es wohl erfahren. *(Lacht)* Ich habe doch sozusagen Anspruch auf einen Kontoauszug.

REHBACH: Wenn ich deine Stimme nicht kennte, würde ich bezweifeln, ob du wirklich der Robert bist, den ich kannte.

KÖHLER *(lacht)*: Nun wirst du wirklich ungerecht, Franz. Du Warst es doch, der sagte: alles, was mein ist, ist auch dein. Oder war's nicht so gemeint?

REHBACH: Es war so gemeint.

KÖHLER: Dann sag's mir doch. Ich brauche wirklich Geld, und ich bin gekommen, dich um welches zu bitten. *(Leiser)* Ich brauch's, Franz.

REHBACH *(herzlich)*: Ich komme sofort runter. Ich bringe dir alles, was ich im Hause habe. Brauchst du auch Kleider? Hast du Hunger? Ich komme sofort.

KÖHLER: Wenn du runterkommst, verschwinde ich. Und du hörst nie mehr von mir! Oder möchtest du, daß ich verschwinde?

Perché allora ti devo ancora una spiegazione? Si direbbe che se uno salva vite... *(a bassa voce)* forse hai ragione. Ma perché non dovrei ridere. Mi è difficile non ridere. Trovi che la mia risata sia amara, Franz?

REHBACH: No – stranamente no – sembra quasi allegra – sembra...

KÖHLER: E sono allegro; la mia allegria diminuisce soltanto quando vedo troppo. Non mi ha rallegrato vedere la tua faccia sul giornale; non prendertela con me: ogni tanto ti guarderai allo specchio – finché non ti vedo con i miei occhi potrò dire a me stesso che la colpa era dei retini sbagliati, della qualità della foto, della stampa. Non voglio correre il rischio. *(Ride, si schiarisce la gola)* Stavamo parlando di soldi...

REHBACH: Quanto te ne servono?

KÖHLER: Quanti ne hai?

REHBACH: Qui? A casa?

KÖHLER *(ride)*: Hai soldi anche da altre parti? *(Ride a lungo)* Titoli? Un conto in banca? Franz! *(Ride)*

REHBACH: Scusami, ma mi sembra un discorso davvero troppo infantile. Credi davvero che abbia i miei soldi qui in giro per cosa?

KÖHLER: Sono davvero così tanti? Quanti sono?

REHBACH: Cosa intendi dire? In tutto?

KÖHLER: Sì, in tutto. Visto che mi appartiene tutto devo pur saperlo. *(Ride)* Diciamo che ho diritto a un estratto conto.

REHBACH: Se non conoscessi la tua voce dubiterei che sia davvero tu il Robert che conoscevo.

KÖHLER *(ride)*: Ora sei davvero ingiusto Franz. Sei stato tu a dire: tutto ciò che è mio è anche tuo. O non era quello che intendevi?

REHBACH: Era quello che intendevo.

KÖHLER: Allora dimmi quanti sono. Ho davvero bisogno di soldi, e sono venuto a chiedertene un po'. *(A bassa voce)* Ne ho bisogno, Franz.

REHBACH *(affettuosamente)*: Scendo subito. Ti porto tutto quello che ho in casa. Hai anche bisogno di vestiti? Hai fame? Arrivo subito.

KÖHLER: Se scendi sparisco. E non avrai più mie notizie! O vuoi che io sparisca?

REHBACH: Ich möchte dich sehen... und wie soll ich dir Geld, Kleider, zu essen geben, wenn ich nicht runterkommen kann und du nicht raufkommen willst?

KÖHLER (*lacht*): Verzeih, daß ich lache. Aber es gibt eine uralte und bewährte Methode: wirf es zum Fenster raus.

REHBACH: Zum Fenster rauswerfen? Das macht man mit einem Groschen für die Straßenmusikanten.

KÖHLER (*lacht*): Oder klingt dir das Zum-Fenster-raus-Werfen zu schlimm? Du könntest es ja in einen Karton tun, gut verschnüren; natürlich weiß ich nicht, welche Summe...

REHBACH: Ich werde etwa fünfhundert Mark im Hause haben. Ich könnte dir noch einen Scheck geben.

KÖHLER: Fünfhundert Mark. So viel habe ich lange nicht in der Hand gehabt.

REHBACH: Ich gebe dir dreitausend, vier – aber ich habe es nicht bar. Ein Scheck...

KÖHLER: Mit einem Scheck kann ich nichts anfangen.

REHBACH: Du könntest doch zur Bank gehen.

KÖHLER (*lacht*): Sobald ich eine Bank betrete, drückt der Portier den Alarmknopf. (*Lacht*)

REHBACH: Wie siehst du denn aus?

KÖHLER (*lacht*): Kannst du dir nicht vorstellen, wie jemand aussieht, bei dessen Anblick ein Bankportier den Alarmknopf drückt? (*Lacht*)

REHBACH: Lach doch nicht dauernd!

KÖHLER: Laß mir doch mein Lachen. Ist es denn bitter? Klingt es gemein? Oder vorwurfsvoll?

REHBACH: Nein, nein, es ist nur... (*stockt*)

KÖHLER: Was denn? Was ist es? (*Lacht*)

REHBACH: Es klingt so verantwortungslos.

(*Köhler lacht laut und lange*)

REHBACH: Ja, das ist das richtige Wort: verantwortungslos.

KÖHLER (*lacht*): Du gibst mir das Geld besser sofort, sonst kommst du noch auf die Idee, es wäre verantwortungslos, mir welches zu geben.

REHBACH: Du (*zögert*) – übst du deinen Beruf nicht mehr aus?

KÖHLER: Bist du Wohlfahrtsbeamter?

REHBACH: Nein, ich bin dein Freund.

KÖHLER (*lacht*): Dieselbe Frage hat mir auch Helene gestellt.

REHBACH (*lacht sehr herzlich*): Du bist bei Helene gewesen?

KÖHLER: Jetzt lachst du...

REHBACH: Voglio vederti... e come dovrei darti soldi, vestiti, cibo, se non posso scendere e tu non vuoi salire?

KÖHLER (*ride*): Perdonami se rido. Ma esiste un metodo antico e sicuro: buttarli dalla finestra.

REHBACH: Buttarli dalla finestra? Lo si fa con le monetine per i musicisti di strada.

KÖHLER (*ride*): Oppure il buttarli-dalla-finestra ti sembra una brutta cosa? Potresti sistemarli in una scatola, legarla per bene; ovviamente non so di quale somma...

REHBACH: Qui in casa avrò circa cinquecento marchi. Potrei darti anche un assegno.

KÖHLER: Cinquecento marchi. È da molto tempo che non ne ho così tanti per le mani.

REHBACH: Te ne do tremila, quattromila – ma non ce li ho in contanti. Un assegno...

KÖHLER: Non me ne faccio niente di un assegno.

REHBACH: Puoi andare in banca.

REHBACH (*ride*): Non appena metto piede in una banca il portinaio preme il pulsante di allarme.

(*Ride*)

REHBACH: Ma che aspetto hai?

KÖHLER (*ride*): Non riesci a immaginarti che aspetto possa avere una persona per la quale un portinaio premerebbe subito il campanello d'allarme? (*Ride*)

REHBACH: Smettila di ridere in continuazione!

KÖHLER: Lasciami la mia risata! È amara per caso? Ti sembra cattiva? O carica di rimprovero?

REHBACH: No, no, è solo che... (*si ferma*)

KÖHLER: Cosa c'è? Che cos'è? (*Ride*)

REHBACH: Sembra così sconsiderata.

(*Köhler ride a voce alta e a lungo*)

REHBACH: Sì, è la parola giusta: sconsiderata.

KÖHLER (*ridendo*): È meglio che tu mi dia subito i soldi, altrimenti ti viene l'idea che sarebbe sconsiderato darmene un po'.

REHBACH: Tu (*esita*) – non fai più il tuo lavoro?

KÖHLER: Sei dell'assistenza sociale?

REHBACH: No, sono tuo amico.

KÖHLER (*ridendo*): Helene mi ha fatto la stessa domanda.

REHBACH (*fa una bella risata*): Sei stato da Helene?

KÖHLER: Ora sei tu quello che ride...

REHBACH: Helene ist wirklich komisch geworden. (*Lacht*) Schrullig. Ein bißchen zu schrullig. Fanatisch (*Lacht*) Ich habe nichts gegen Ordnung – aber sie macht eine Religion draus. Wann warst du bei ihr?

KÖHLER: Ich komme gerade von ihr. Sie hat leider keine Sprechanlage, und so mußte ich meine letzten Groschen in den Telefonautomaten werfen.

REHBACH: Sie hat dir nichts gegeben?

KÖHLER: Nichts. Sie hat gesagt, ein Mann von meiner Intelligenz undsoweiter. Dann wollte sie unbedingt wissen, wo ich die ganze Zeit über gesteckt habe – und (*lacht sehr laut*) ob ich weiter (*lacht*) weitergekommen sei.

REHBACH: Wo hast du denn die ganze Zeit über gesteckt?

KÖHLER: Hör, bitte, Franz! Wirf erst das Geld runter, ja?

REHBACH: Warst du – du warst im Gefängnis?

KÖHLER (*lacht*): Natürlich nicht die ganze Zeit.

REHBACH: Wo bist du denn von Osbergen aus hin? Damals...

KÖHLER: Zu den Franzosen – hör, Franz, machst du den Karton fertig?

REHBACH: Waren sie nett zu dir, ich meine, haben sie...?

KÖHLER: Sie waren reizend, ganz reizend. Sofort kapiert, was mit mir los war. Sofort kapiert, sag ich dir. (*Lacht*) Zum Bürgermeister haben sie mich gemacht. Vollmachten, Freiheiten. Zu essen, zu trinken – aber ich bin ja kein Bürgermeister, ich bin Maler – war Maler.

REHBACH: Du malst nicht mehr?

KÖHLER (*lacht*): Nein, ich zeichne nur noch.

REHBACH: Darf ich auch deine Zeichnungen nicht sehen?

KÖHLER: Möchtest du gern wissen, ob ich begabt bin? Zu Hoffnungen Anlaß gebe? (*Lacht*) Nein, ich zeichne nur unter bestimmten Bedingungen.

REHBACH: Ich verstehe. Kein Material. Kein Atelier.

KÖHLER: Material. Atelier. (*Lacht*) Nein, nein – gewisse klimatische Bedingungen fehlen mir.

REHBACH: Ich verstehe. – Sonne. Wärme. Vielleicht Süden?

KÖHLER: Du verstehst gar nichts, Franz. Ich zeichne nur noch gelegentlich mit meinem rechten Zeigefinger auf beschlagene Scheiben, und die gibt's nicht immer, nur morgens früh (*lacht*) und in Badezimmern, aber Badezimmer... (*dringender*) Warum wirfst du mir das Geld nicht runter? Gehört mir nun alles, oder gehört mir nichts? Bist du mein Freund oder nicht? He? Bist du noch da...?

REHBACH (*nach kurzem Schweigen*): Ich bin noch da. (*Überlegt*) Gut, ich werf dir das Geld runter. Warte.

REHBACH: Helene è diventata proprio strana. (*Ride*) Strampalata. Un po' troppo strampalata. Fanatica (*ride*) Non ho nulla contro l'ordine – ma lei ne fa una religione. Quando sei stato da lei?

KÖHLER: Vengo adesso da casa sua. Purtroppo non ha un citofono, quindi sono stato costretto a buttare i miei ultimi centesimi nel telefono a gettoni.

REHBACH: Non ti ha dato niente?

KÖHLER: Niente. Ha detto: una persona intelligente come me e così via. Poi voleva assolutamente sapere dove fossi finito per tutto questo tempo e (*ride a voce molto alta*) se avessi (*ride*) se avessi combinato qualcosa.

REHBACH: E dove sei finito per tutto questo tempo?

KÖHLER: Ascolta, Franz, per favore! Prima lancia di sotto i soldi, va bene?

REHBACH: Sei stato – sei stato in prigione?

KÖHLER (*ride*): Non tutto il tempo ovviamente.

REHBACH: Dove te ne sei andato dopo Osbergen? A quel tempo...

KÖHLER: Dai francesi – ascolta Franz, prepari il pacco?

REHBACH: Sono stati gentili con te, voglio dire, ti hanno...?

KÖHLER: Sono stati meravigliosi, davvero meravigliosi. Hanno capito subito qual era il mio problema. Subito, ti dico. (*Ride*) Mi hanno fatto sindaco. Poteri, libertà. Da mangiare, da bere – ma non sono un sindaco, sono un pittore – ero un pittore.

REHBACH: Non dipingi più?

KÖHLER (*ride*): No, ora disegno solo.

REHBACH: Neanche i tuoi disegni posso vedere?

KÖHLER: Vuoi sapere se ho talento? Se ho qualche speranza? (*Ride*) No, disegno solo in determinate condizioni.

REHBACH: Capisco. Nessun materiale. Nessun atelier.

KÖHLER: Materiale. Atelier. (*Ride*) No, no – mi mancano precise condizioni climatiche.

REHBACH: Capisco. – Il sole. Il caldo. Hai pensato al sud?

KÖHLER: Tu non capisci niente Franz. Disegno solo occasionalmente con il mio indice destro su vetri appannati, e questi non sempre ci sono, solo la mattina presto (*ride*) e nei bagni, però il bagno... (*con tono incalzante*) Perché non mi lanci giù i soldi? È tutto mio o non è mio niente? Sei mio amico o no? Ehi? Sei ancora lì...?

REHBACH (*dopo un breve silenzio*): Sono ancora qui. (*Riflette*) Va bene, ti lancio giù i soldi. Aspetta.

KÖHLER: Ich warte.

REHBACH: Wirst du sofort gehen, wenn ich das Geld runtergeworfen habe? (*Leise*) Zum Fenster hinaus?

KÖHLER (*lacht*): Du fängst an, mich wirklich zu langweilen, Franz. Wirf das Geld runter, und du wirst sehen, ob ich noch da bin oder nicht. Oder soll's eine Bedingung sein? Bedingungen nicht, wie?

REHBACH: Bist du schon bei Georg gewesen?

KÖHLER: Nein. Glaubst du, er wird mir was geben?

REHBACH: Wir sprechen immer von dir, immer, Robert; er würde sich freuen, dich zu sehen – und du fragst, ob er dir was geben würde! Warum bist du nicht früher gekommen, Robert?

KÖHLER: Ich war verhindert (*lacht*) durch höhere Gewalt. (*Zum ersten Mal mit einem Anflug von Bitterkeit*) Wirfst du nun das Geld runter oder nicht?

REHBACH (*ungeduldig*): Ja, sofort – hast du's so eilig?

KÖHLER: Ich hab's sehr eilig. Ich brauch das Geld, Franz. Hast du's nicht gehört?

REHBACH: Warte (*Er geht ins Zimmer zurück*)

### III

FRANZ: Was ist das für ein Mann, Vater?

REHBACH: Hast du gelauscht?

FRANZ: Die Tür stand offen, ich habe nicht gelauscht, nur gehört.

REHBACH: Alles?

FRANZ: Alles, was du gesagt hast. Ist es wirklich Robert Köhler? Der Mann, von dem du uns so viel erzählt hast?

REHBACH: Ja, er ist es.

FRANZ: Warum kommt er nicht rauf?

REHBACH: Er will nicht.

FRANZ: Und warum gehst du nicht runter?

REHBACH: Er will nicht, daß ich runterkomme.

FRANZ: Warum?

REHBACH (*leicht gereizt*): Warum? Warum? Ich weiß nicht, warum.

FRANZ: Man kann ihn gar nicht sehen da unten.

REHBACH: Hast du's versucht?

FRANZ: Ja, ich hab zum Fenster rausgeschaut. Er muß sich ganz nah an die Haustür drücken.

REHBACH: Geh jetzt ins Bett, Franz, es ist schon spät.

KÖHLER: Aspetto.

REHBACH: Te ne andrai non appena avrò buttato giù i soldi? *(A bassa voce)* Fuori dalla finestra?

KÖHLER *(ride)*: Stai davvero iniziando ad annoiarmi, Franz. Butta giù i soldi, e vedrai se sarò ancora qui o no. O dev'essere una condizione? Non ci sono le condizioni, eh?

REHBACH: Sei già stato da Georg?

KÖHLER: No. Credi che mi darebbe qualcosa?

REHBACH: Parliamo sempre di te Robert, sempre; sarebbe felice di vederti – e chiedi se ti darebbe qualcosa! Perché non sei venuto prima Robert?

KÖHLER: Mi è stato impedito *(ride)* per causa di forza maggiore. *(Per la prima volta con una punta di amarezza)* Hai intenzione di lanciare giù quei soldi o no?

REHBACH *(impaziente)*: Sì, subito – hai così tanta fretta?

KÖHLER: Sì, ho molta fretta. Ho bisogno di quei soldi, Franz. Non hai sentito?

REHBACH: Aspetta *(Torna indietro nella stanza)*

### III

FRANZ: Padre, chi è questo uomo?

REHBACH: Hai origliato?

FRANZ: La porta era aperta, non ho origliato, solo ascoltato.

REHBACH: Tutto?

FRANZ: Tutto quello che hai detto. È davvero Robert Köhler? L'uomo di cui ci hai parlato così tanto?

REHBACH: Sì, è lui.

FRANZ: Perché non sale?

REHBACH: Non vuole.

FRANZ: E perché non scendi tu?

REHBACH: Non vuole che io scenda.

FRANZ: Perché?

REHBACH *(leggermente stizzito)*: Perché? Perché? Non lo so il perché!

FRANZ: Non lo si riesce nemmeno a vedere là sotto.

REHBACH: Ci hai provato?

FRANZ: Sì, ho guardato fuori dalla finestra. Deve stare proprio attaccato alla porta d'ingresso.

REHBACH: Vai a letto, Franz, ormai è tardi.

FRANZ: Mutter hat gesagt, ich dürfte warten, bis sie nach Hause kommt.

REHBACH (*gereizt*): Gut, dann warte meinetwegen.

(*Man hört Rehbachs Schritte im Zimmer. Er reißt Schubladen auf, Papier raschelt*)

FRANZ: Was machst du da, Vater?

REHBACH: Ich werfe ihm Geld runter.

FRANZ: Zum Fenster raus?

REHBACH: Ja.

FRANZ: Zum Fenster raus...

#### IV

REHBACH (*geht in die Diele, spricht in die Anlage*): Robert?

KÖHLER: Ja?

REHBACH: Ich werf's jetzt runter!

KÖHLER: Versprich mir, nicht zu schauen, wenn ich das Päckchen aufhebe.

(*Rehbach schweigt*)

KÖHLER: Versprichst du's mir?

REHBACH: Du hältst es für Neugier – es ist mehr, Robert.

KÖHLER (*mild*): Ich weiß, Franz, ich weiß, aber glaub mir, es ist besser, wenn wir uns nicht sehen.

REHBACH (*nach einigem Zögern*): Gut, ich werde nicht schauen.

(*Rehbach geht ins Zimmer zurück, öffnet das Fenster – man hört das Päckchen fallen, aufschlagen.*

*Rehbach geht in die Diele zurück*)

REHBACH: Robert?

KÖHLER: Ja? Danke, ich hab's, Franz, (*lacht*) danke, Franz.

(*Man hört durch die Anlage, wie er das Päckchen aufreißt, Papier zerknüllt, plötzlich lacht er laut*)

Das sind aber keine fünfhundert, Franz. Genau zweihundertundzehn. (*Lacht*) Hast du dich verzählt

oder nicht gewußt, daß du nur so viel im Haus hast? Wenn mir alles gehört, schuldest du mir noch

alles, weniger zweihundertzehn. Warum die zehn Mark? (*Lacht*) Warum nicht zweihundert?

Fünfhundert – danke, Franz, das ist viel Geld – im Verhältnis zu alles sehr wenig!

REHBACH: Bist du jetzt nicht ungerecht?

KÖHLER: Ich bin nur genau. Ich habe nicht gesagt, daß mir alles gehört. (*Kurze Pause, Schweigen*) Bist

du noch da, Franz?

REHBACH: Ich bin froh, daß *du* noch da bist.

FRANZ: La mamma ha detto che potevo aspettare fino a quando non torna a casa.

REHBACH (*irritato*): Va bene, come vuoi, allora aspetta!

*(Si sentono i passi di Rehbach nella stanza. Apre i cassetti, fruscio di carte)*

FRANZ: Padre, cosa stai facendo?

REHBACH: Gli lancio giù i soldi.

FRANZ: Fuori dalla finestra?

REHBACH: Sì.

FRANZ: Fuori dalla finestra...

#### IV

REHBACH (*va all'ingresso, parla nel citofono*): Robert?

KÖHLER: Sì?

REHBACH: Ora te li lancio giù!

KÖHLER: Promettimi di non guardare quando raccolgo il pacco.

*(Rehbach rimane in silenzio)*

KÖHLER: Me lo prometti?

REHBACH: Tu pensi sia curiosità – è qualcosa di più Robert.

KÖHLER (*in tono mite*): Lo so Franz, lo so, ma credimi, è meglio se non ci vediamo.

REHBACH (*dopo qualche esitazione*): Va bene, non guarderò.

*(Rehbach rientra nella stanza, apre la finestra – si sente il pacco cadere e colpire a terra. Rehbach ritorna all'ingresso)*

REHBACH: Robert?

KÖHLER: Sì? Grazie Franz, l'ho preso, (*ride*) grazie Franz.

*(Attraverso il citofono lo si sente aprire il pacchetto, accartocciare la carta, all'improvviso ridere a voce alta)* Ma non sono cinquecento Franz. Esattamente duecentodieci. (*Ride*) Hai sbagliato a contare o non sapevi di avere solo questo in casa? Se mi appartiene tutto, mi devi ancora tutto meno duecentodieci. Perché i dieci marchi? (*Ride*) Perché non duecento? Cinquecento – grazie Franz, sono tanti soldi – molto pochi rispetto al *tutto*!

REHBACH: Non credi di essere un po' ingiusto ora?

KÖHLER: Sono solo preciso. Non sono stato io a dire che mi appartiene tutto. (*Breve pausa, silenzio*)

Ci sei ancora, Franz?

REHBACH: Sono felice che *tu* ci sia ancora.

KÖHLER: Ich warte auf den Rest, Franz, den Rest von fünfhundert. Bedenke, daß ich zu Georg nicht gehen kann.

REHBACH: Warum nicht?

KÖHLER: Du wirst ihn anrufen, informieren, vielleicht sogar warnen. *(In zitierendem Ton)* Robert ist aufgetaucht, offenbar verkommen, demoralisiert – dunkle Vergangenheit – er braucht Geld – und Georg wird mir irgendwo auflauern, mich abfangen. *(Lacht)* Sag ihm, ich käme – aber nicht heute; irgendwann – und mach ihn mit der Methode vertraut: zum Fenster rauswerfen, hörst du? *(Da Rehbach schweigt)* Bist du noch da?

REHBACH *(leise)*: Ja. Ich denke an Osbergen. Was haben wir mit einander erduldet, füreinander getan, wie haben wir miteinander gesprochen; du hast mir das Leben gerettet, dein eigenes aufs Spiel gesetzt, bist nachts aus unserem Versteck geschlichen, um Medikamente zu holen, einen Arzt, Milch – und nun?

KÖHLER: Ich bin derselbe Robert. Unverändert derselbe. *(Lacht)* Sogar Oberbürgermeister bin ich eine Zeitlang gewesen. *(Lacht)* Sie waren einfach reizend zu mir. Ihr konntet mich gar nicht finden, ich hatte meinen Namen geändert und nannte mich Kohl: Friedrich Kohl; ein Name ist ein Steckbrief, Franz. Ein Gesicht ist einer, ein Bild; alles, was wiedererkennbar ist, ist Steckbrief. *(Lacht)* Ich wurde steckbrieflich gesucht und gefunden. Du möchtest so gern wissen, warum? Du würdest enttäuscht sein, wenn ich's dir sage. Denk nicht dran, und wirf den Rest runter. Franz! *(Schreit)* Warum wirfst du den Rest nicht?

REHBACH: Schrei mich nicht an! Du weißt doch wohl noch, daß ich nie einen Menschen anschreien konnte.

KÖHLER *(leise)*: Verzeih.

REHBACH: Ich werde dich nie mehr sehen?

KÖHLER: Ich komme wieder, wenn ich Geld brauche – aber nicht so bald.

REHBACH: Du weißt, daß ich in deiner Schuld stehe.

KÖHLER: Deshalb vielleicht der Rest? Nein, du stehst nicht in meiner Schuld, Franz. Ich ging ganz gern mal nachts aus unserem Versteck raus, schon um mal eine andere Frau als Helene zu sehen. *(Lacht)* Das Leben gerettet... *(man hört den erstaunten Ausruf einer Frau, dann Robert sehr rasch weglaufen)*

REHBACH: Robert, Robert, warte doch, warte – ich werf dir den Rest sofort – Robert...

KÖHLER: Aspetto il resto Franz, il resto dei cinquecento. Ricordati che non posso andare da Georg.

REHBACH: Perché no?

KÖHLER: Lo chiamerai, lo informerai, forse lo metterai addirittura in guardia. *(Imitando Rehbach)* Robert si è fatto vivo, evidentemente debosciato, corrotto – un qualche passato oscuro – ha bisogno di soldi – e Georg mi tenderà un'imboscata da qualche parte, mi metterà in trappola. *(Ride)* Digli che passerò – non oggi però; prima o poi – e insegnagli il metodo: buttarli fuori dalla finestra, capito? *(Dal momento che Rehbach tace)* Sei ancora lì?

REHBACH *(a bassa voce)*: Sì. Penso a Osbergen. Cosa abbiamo sopportato insieme, cosa abbiamo fatto l'uno per l'altro, come parlavamo tra di noi; mi hai salvato la vita, hai messo a rischio la tua, sei sgusciato di notte fuori dal nostro nascondiglio per prendere delle medicine, un medico, del latte – e ora?

KÖHLER: Sono lo stesso Robert. La stessa identica persona. *(Ride)* Per un po' di tempo sono stato anche sindaco. *(Ride)* Sono stati davvero meravigliosi con me. Non potevate trovarmi, avevo cambiato nome in Kohl: Friedrich Kohl; un nome è una scheda segnaletica Franz. Lo è un volto, una foto; tutto ciò che è riconoscibile è una scheda segnaletica. *(Ride)* Ero ricercato e così mi hanno trovato. Vuoi così tanto sapere il perché? Se te lo dicessi rimarresti deluso. Non pensarci, e butta giù il resto, Franz! *(Grida)* Perché non lanci il resto?

REHBACH: Non gridarmi addosso! Lo sai bene che non sono mai riuscito a gridare addosso a nessuno.

KÖHLER *(a bassa voce)*: Ti chiedo scusa.

REHBACH: Non ti vedrò mai più?

KÖHLER: Tornerò quando avrò bisogno di soldi – ma non così presto.

REHBACH: Lo sai che sono in debito con te.

KÖHLER: Per questo magari avanzo ancora qualcosa? No, non mi devi nulla, Franz. Mi piaceva uscire di notte dal nostro nascondiglio, anche solo per vedere qualche altra donna che non fosse Helene. *(Ride)* Salvato la vita... *(si sente il grido di stupore di una donna, poi Robert correre via velocemente)*

REHBACH: Robert, Robert, aspetta un attimo, aspetta – ti lancio subito il resto – Robert...

*(Die Haustür wird aufgeschlossen, Frau Rehbach stürzt in die Diele, wirft die Tür hinter sich zu, keucht)*

REHBACH: Was ist los, Marianne, hast du ihn gesehen?

MARIANNE *(erregt)*: Ja, ich habe ihn gesehen. War er's?

REHBACH *(erstaunt)*: Wen meinst du?

MARIANNE: Dieser Mann, von dem du uns immer erzählt hast.

REHBACH *(erstaunt)*: Ja. Wie sah er aus?

MARIANNE: Ich kann dir nicht sagen, wie er aussah. Ich habe ihn gesehen – ihn...

REHBACH *(lacht)*: Ja – und...?

MARIANNE: Lach nicht, Franz! Ich kann dir nicht mehr sagen: Ich habe ihn gesehen. – Was hast du von Rest gerufen?

REHBACH: Ich habe ihm Geld runtergeworfen... *(stockt)*

MARIANNE: Nicht alles?

REHBACH: Nein – und ich wollte ihm noch einen Scheck geben.

MARIANNE *(lacht)*: Einen Scheck...

REHBACH: Warum lachst du? Ich gebe dir auch Schecks.

MARIANNE: Ja, mir. Verzeih – du kannst nicht wissen... *(lacht)* Ihm einen Scheck...

REHBACH: Was soll ich denn tun?

MARIANNE: Warten, bis er wiederkommt.

*(La porta di casa viene spalancata, la signora Rehbach si precipita in corridoio, chiude la porta sbattendola dietro di sé, ansima)*

REHBACH: Che succede Marianne, l'hai visto?

MARIANNE *(agitata)*: Sì, l'ho visto. Era lui?

REHBACH *(meravigliato)*: Di chi parli?

MARIANNE: Quell'uomo di cui ci hai sempre parlato.

REHBACH *(meravigliato)*: Sì. Che aspetto aveva?

MARIANNE: Non so dirti che aspetto aveva. L'ho visto – lui...

REHBACH *(ride)*: Sì – e...?

MARIANNE: Non ridere Franz! Non riesco a dirti *di più*: l'ho visto. – Di che resto stavi parlando?

REHBACH: Gli ho lanciato giù dei soldi... *(si interrompe)*

MARIANNE: Non tutto spero.

REHBACH: No – e volevo dargli anche un assegno.

MARIANNE *(ride)*: Un assegno...

REHBACH: Perché ridi? Anche a te do degli assegni.

MARIANNE: Sì, a me. Scusami – non puoi sapere... *(ride)* A lui un assegno...

REHBACH: Quindi cosa devo fare?

MARIANNE: Aspettare che torni.

# Eine Stunde Aufenthalt

*Hörspiel*

## PERSONEN:

Chrantox-Donath	Fahrer	Anne
Träger	Kellner	Brunos Stimme

# Un'ora di sosta

*Radiodramma*

## PERSONAGGI:

Chrantox-Donath	Autista	Anne
Facchino	Cameriere	Voce di Bruno

*(Die Szene spielt in der abgelegenen Ecke eines großen Bahnhofs, vor dem Gepäckschalter; hin und wieder hört man entfernt einen aus- oder einfahrenden Zug, die Stimme eines Ansagers, Schritte, das Geräusch auf- und zugeschobener Schalter)*

TRÄGER: Soll ich das Gepäck nun abgeben, oder...?

CHRANTOX: Warten Sie.

TRÄGER: Noch nicht entschlossen, Herr?

CHRANTOX: Nein.

TRÄGER: Der nächste Zug fährt erst dreizehn Uhr neun. Die Stunde Aufenthalt müssen Sie schon hinnehmen.

CHRANTOX: Ich habe nicht damit gerechnet, daß der Zug hier hält, sonst hätte ich eine andere Route gewählt. Nun mußte ich hier umsteigen.

TRÄGER: Ist es wirklich so schlimm, Herr? Bis Athen werden Sie bestimmt drei Tage brauchen. Kommt es da auf eine Stunde an?

CHRANTOX: Nicht auf die Stunde, aber auf die Stadt.

TRÄGER: Vielleicht schauen Sie sich die Stadt an. Gar nicht so übel. Sehenswürdigkeiten, Ruinen, Neubauten, Kirchen, Denkmäler – und nette Leute. Fast könnte ich gekränkt sein, aber (*müde*) ich bin nicht mehr so leicht zu kränken.

CHRANTOX: Ich kenne die Stadt.

TRÄGER: Ach, sind Sie schon hier gewesen?

CHRANTOX: Ja.

TRÄGER: Länger?

CHRANTOX: Siebzehn Jahre lang.

TRÄGER: Nein.

CHRANTOX: Ich sage Ihnen: siebzehn Jahre lebte ich hier. Sie glauben nicht?

TRÄGER: Natürlich glaube ich Ihnen, aber es kommt mir so unwahrscheinlich vor. Siebzehn Jahre, das ist eine lange Zeit, und älter als – (*zögert*) älter als vierzig würde ich Sie nicht schätzen.

CHRANTOX: Ihre Schätzung stimmt fast, ich bin dreiundvierzig alt. Warum sollte ich nicht siebzehn Jahre hier gelebt haben?

TRÄGER: Sie sehen wie ein Ausländer aus.

CHRANTOX: Ich bin einer.

*(La scena è ambientata in un angolo remoto di una grande stazione ferroviaria, davanti al deposito bagagli; di tanto in tanto si sente in lontananza un treno in arrivo o in partenza, la voce di un altoparlante, passi, rumori di sportelli che vengono aperti e chiusi)*

FACCHINO: Devo quindi depositare il bagaglio, oppure...?

CHRANTOX: Aspetti.

FACCHINO: Non ha ancora deciso, signore?

CHRANTOX: No.

FACCHINO: Il prossimo treno non partirà prima delle tredici e nove minuti. Deve accettare quest'ora di sosta.

CHRANTOX: Non avevo previsto che il treno fermasse qui, altrimenti avrei scelto un itinerario diverso. Ora sono costretto ad aspettare qui il cambio.

FACCHINO: È davvero così grave, signore? Per arrivare ad Atene le ci vorranno tre giorni. Dipende davvero tutto da un'ora?

CHRANTOX: Non dall'ora, ma dalla città.

FACCHINO: Dia magari un'occhiata alla città. Non è poi così male. Attrazioni, rovine, nuove costruzioni, chiese, monumenti – e gente simpatica. Potrei quasi offendermi, ma *(con tono stanco)* non mi offendo più poi così facilmente.

CHRANTOX: Conosco la città.

FACCHINO: Ah, è già stato qui?

CHRANTOX: Sì.

FACCHINO: A lungo?

CHRANTOX: Diciassette anni.

FACCHINO: Ma dai.

CHRANTOX: È come le ho detto: per diciassette anni ho vissuto qui. Non mi crede?

FACCHINO: Certo che le credo, ma mi pare quasi impossibile. Diciassette anni sono tanti, e non le avrei dato più di – *(esita)* più di quarant'anni.

CHRANTOX: Ha quasi indovinato. Ne ho quarantatré. Perché non dovrei aver vissuto qui per diciassette anni?

FACCHINO: Ha l'aspetto di uno straniero.

CHRANTOX: Lo sono.

TRÄGER: Sie sprechen gut deutsch, fast... ich meine... nun... (*bricht ab*)

CHRANTOX: Was meinten Sie?

TRÄGER: Ich meine, daß Sie fast ein wenig unseren Dialekt sprechen, aber das bilde ich mir wohl nur ein.

CHRANTOX: Vielleicht stimmt es.

TRÄGER: Nun, wie ist es, soll ich Ihr Gepäck bei der Aufbewahrung abgeben, oder wollen Sie lieber auf dem Bahnsteig den Anschluß abwarten?

CHRANTOX: Am liebsten würde ich mit dem nächsten Zug weiterfahren und auf einer anderen Station den Anschluß nach Athen abwarten.

TRÄGER: So böse Erinnerungen an unsere Stadt?

CHRANTOX: Böse und gute.

TRÄGER: Frischen Sie die guten auf, Herr.

CHRANTOX: Es ist jetzt (*kurze Pause*) elf Uhr siebenundfünfzig; bis dreizehn Uhr neun, also mehr als eine Stunde noch. (*Mit veränderter, weniger kalter Stimme*) Sie hatten Krieg hier?

TRÄGER: Ja. Vor zwölf Jahren war er zu Ende. Der letzte; (*müde*) manchmal werf ich die Kriege schon durcheinander.

CHRANTOX: Ich war so weit weg, daß er nur als Gerücht zu mir drang: Bomben – Hunger – Tod – Mord. Viel zerstört hier?

TRÄGER: Ziemlich. Doch Sie würden nicht mehr viel von der Zerstörung sehen. Wo wohnten Sie damals, als Sie hier lebten?

CHRANTOX: Sophienstraße.

TRÄGER: Oh, feine Leute. Da war nicht viel zerstört. Am Sophienpark, nicht wahr?

CHRANTOX: Gibt es den Park noch?

TRÄGER: Natürlich. Man hat ihn erweitert.

CHRANTOX: Ach, auch das Café noch da und die Tanzterrasse?

TRÄGER: Ja, möchten Sie es sich nicht ansehen? (*Da Chrantox schweigt, weiter nach kurzer Pause*) Zwölf Jahre ist der Krieg vorüber, sechs Jahre hat er gedauert. Siebzehn Jahre haben Sie hier gelebt. Wann war das?

CHRANTOX: Ich bin hier geboren.

TRÄGER: Ach, wohl ausgewandert?

CHRANTOX: Ja.

TRÄGER: Sind Sie – Jude?

FACCHINO: Parla bene il tedesco, quasi... voglio dire... beh... *(si interrompe)*

CHRANTOX: Che cosa intendeva?

FACCHINO: Intendevo dire che lei parla quasi un po' il nostro dialetto, ma forse me lo sto solo immaginando.

CHRANTOX: Magari ha ragione.

FACCHINO: Dunque, cosa dice, vuole che lasci il suo bagaglio al deposito o preferisce aspettare la coincidenza sulla banchina?

CHRANTOX: Preferirei prendere il prossimo treno e aspettare la coincidenza per Atene in un'altra stazione.

FACCHINO: Ricordi così brutti della nostra città?

CHRANTOX: Brutti e belli.

FACCHINO: Rinfreschi quelli belli, signore.

CHRANTOX: Ora sono le *(breve pausa)* undici e cinquantasette minuti. Manca più di un'ora alle tredici e nove. *(Con un tono di voce diverso, leggermente più freddo)* C'è stata la guerra qui?

FACCHINO: Sì. È finita dodici anni fa. L'ultima; *(con tono stanco)* a volte faccio confusione tra le due.

CHRANTOX: Ero così lontano che me n'è solo giunta voce: bombe – fame – morte – uccisioni. È stato distrutto molto qui?

FACCHINO: Parecchio. Ma ora non vedrebbe più molto della distruzione. Dove abitava quando viveva qui?

CHRANTOX: Sophienstraße.

FACCHINO: Oh, gente raffinata. Lì non è stato distrutto molto. Abitava vicino al parco, non è vero?

CHRANTOX: Esiste ancora il parco?

FACCHINO: Certo. L'hanno ampliato.

CHRANTOX: Ah, anche il caffè, e la terrazza da ballo?

FACCHINO: Sì, non vuole andare a vederlo di persona? *(Poiché Chrantox tace, riprende dopo una breve pausa)* La guerra è finita dodici anni fa, è durata sei. Lei ha vissuto qui per diciassette anni. Quando è stato?

CHRANTOX: Sono nato qui.

FACCHINO: Ah, emigrato dunque?

CHRANTOX: Sì.

FACCHINO: Lei è – ebreo?

CHRANTOX: Nein.

TRÄGER: Wegen – eh – politisch?

CHRANTOX: Nein.

TRÄGER: Und, verzeihen Sie, warum sind Sie dann weg?

CHRANTOX: Ich habe mich manchmal selber gefragt, warum ich ging. Es gab so vieles. Vielleicht war es ein Mädchen.

TRÄGER: Liebeskummer?

CHRANTOX: Nein. *(Beide schweigen einen Augenblick, dann Chrantox weiter)* Sie verstehen nicht?

TRÄGER: Nein. Wenn Sie in der Sophienstraße geboren sind – war Ihr Vater reich?

CHRANTOX: Ja, mein Vater war reich.

TRÄGER: Viele wandern aus, weil ihre Väter arm sind.

CHRANTOX: Ja, aber meiner war reich.

TRÄGER: Ich versteh' nicht...

CHRANTOX: Damals glaubte ich genau zu wissen, warum ich ging. Aber ich entsinne mich des Grundes nicht mehr genau. Vielleicht wollte ich einfach weg. Jedenfalls hatte ich einen Grund. Es war an einem Sommerabend. Ich wollte einfach weg.

TRÄGER: Sagten Sie nicht was von einem Mädchen?

CHRANTOX: Ja, und von Geld. Das sagte ich nicht, wie? Ich nahm Geld mit.

TRÄGER: Viel?

CHRANTOX: Nicht sehr viel.

TRÄGER: Und das Mädchen.

CHRANTOX: Ja. Sie liebte mich. Ich liebte sie. Mein Vater war reich, ihr Vater war reich.

TRÄGER: Ach.

CHRANTOX: Sie war schön. Ich war ein hübscher Junge.

TRÄGER: Ach, und dann gingen Sie weg?

CHRANTOX: Ja. Nicht wegen des Mädchens, nicht wegen des Geldes.

TRÄGER: Sondern?

CHRANTOX: Es kam so allerlei zusammen, wissen Sie. Das Mädchen, meine Mutter, der Sommerabend. *(Müde, fast ein wenig ärgerlich)* Komisch, daß ich mich von Ihnen ausfragen lasse und Ihnen erzähle, was ich noch nie jemandem erzählt habe. Was nehmen Sie für die Stunde?

TRÄGER: Kommt drauf an, Herr. Schwere Arbeit kostet mehr als leichte.

CHRANTOX: No.

FACCHINO: Per – ehm – motivi politici?

CHRANTOX: No.

FACCHINO: E, mi perdoni, perché se ne è andato?

CHRANTOX: Ogni tanto me lo sono chiesto anche io, perché me ne sono andato. Sono accadute molte cose, forse per una ragazza.

FACCHINO: Pene d'amore?

CHRANTOX: No. *(Entrambi rimangono un momento in silenzio, poi Chrantox riprende a parlare)* Non capisce?

FACCHINO: No. Se lei è nato nella Sophienstraße – suo padre era ricco?

CHRANTOX: Sì, mio padre era ricco.

FACCHINO: Molti decidono di emigrare perché i loro padri sono poveri.

CHRANTOX: Sì, ma il mio era ricco.

FACCHINO: Non capisco...

CHRANTOX: All'epoca credevo di sapere esattamente perché me ne stavo andando. Ora però il motivo mi sfugge. Forse volevo semplicemente andarmene. Ad ogni modo un motivo c'era. Era una sera d'estate. Volevo semplicemente andarmene.

FACCHINO: Non ha parlato di una ragazza?

CHRANTOX: Sì, e di soldi. Questo non l'ho detto, vero? Portai con me del denaro.

FACCHINO: Molto?

CHRANTOX: Non molto.

FACCHINO: E la ragazza.

CHRANTOX: Già. Lei mi amava. Io amavo lei. Mio padre era ricco, suo padre era ricco.

FACCHINO: Ah.

CHRANTOX: Lei era bella. Io ero un bel ragazzo.

FACCHINO: Oh, e poi lei se n'è andato.

CHRANTOX: Sì. Non per la ragazza, non per i soldi.

FACCHINO: Ma per?

CHRANTOX: Vede, successe tutto in poco tempo. La ragazza, mia madre, la sera d'estate. *(Stanco, quasi un po' arrabbiato)* Assurdo che le permetta di interrogarmi e che le racconti ciò che non ho mai raccontato a nessuno prima. Quanto prende all'ora?

FACCHINO: Dipende signore. Il lavoro pesante costa di più di quello leggero.

CHRANTOX: Und hier ist leichte

TRÄGER: Ich weiß nicht. Jedenfalls keine schwere, und ganz interessant.

CHRANTOX: Also (*lacht*), was nehmen Sie?

TRÄGER: Fünf Mark – zuviel, Herr?

CHRANTOX: Nein, einverstanden. Rauchen Sie?

TRÄGER: Gern.

CHRANTOX: Bitte, nehmen Sie eine.

(*Schachtel wird geöffnet, Zündholz angestrichen*)

TRÄGER: Komische Zigarette. Gut. Amerika?

CHRANTOX: Ja, Südamerika.

TRÄGER: Dort lebten Sie?

CHRANTOX: Die letzten zehn Jahre nur.

TRÄGER: Nichts vom Krieg gespürt, wie? Gar nichts?

CHRANTOX: Nichts. Nur davon gehört. Ab und zu was in der Zeitung gelesen; wenig; Hunger, Bomben, Mord; im Dorfwirtshaus hing eine Landkarte von Europa; kleiner Maßstab: der Wirt steckte Fähnchen, er tat es ungenau, es kam ihm auf zweihundert Kilometer nicht an; auf der Karte lag Warschau nicht weit von Moskau, Prag, Wien, Budapest – wie Nachbarstädte lagen sie eng beieinander, und doch konnte man sehen: Der Krieg Breitetete sich aus wie eine ansteckende Krankheit; aber die Krankheit war weit weg. Keine Infektionsgefahr. Das Vieh war wichtiger. Rindfleisch stieg im Preis. Sogar der Mais war plötzlich wertvoll. Vor dem Krieg hatte niemand ihn gewollt. Häute, Stroh – alles brachte Dollars.

TRÄGER: Und nun, wo Sie hier sind, ärgern Sie sich über eine Stunde Aufenthalt.

CHRANTOX: Ich wäre lieber durchgefahren.

TRÄGER: Sie sprachen von Ihrer Mutter, von dem Mädchen. Wußten die, daß Sie gingen, endgültig?

CHRANTOX: Ich habe mit niemandem darüber gesprochen.

TRÄGER: Vielleicht leben sie noch.

CHRANTOX: Wahrscheinlich (*leise*) sind viele gestorben, im Krieg und durch die...? (*stockt*)

TRÄGER (*ebenso leise*): Ja, es sind viele gestorben, im Krieg, und durch die... (*stockt*)

CHRANTOX (*im gleichen Tonfall wie vorhin*): Haben Sie – haben Sie jemand verloren?

TRÄGER: Mein Sohn ist – er ist getötet worden.

CHRANTOX: E questo è leggero.

FACCHINO: Non lo so. Sicuramente non pesante, e molto interessante.

CHRANTOX: Allora (*ride*), quanto prende?

FACCHINO: Cinque marchi – troppo, signore?

CHRANTOX: No, d'accordo. Fuma?

FACCHINO: Volentieri.

CHRANTOX: Prego, ne prenda una.

*(Il pacchetto viene aperto, il fiammifero acceso)*

FACCHINO: Che strane sigarette. Buone. Americane?

CHRANTOX: Sì, sudamericane.

FACCHINO: È lì che ha vissuto?

CHRANTOX: Solo negli ultimi dieci anni.

FACCHINO: Nessun sentore della guerra, eh? Proprio nulla?

CHRANTOX: Nulla. Ne ho solo sentito parlare. Ogni tanto ho letto qualcosa sul giornale; poco; fame, bombe, morte; nella locanda del paese era appesa una cartina dell'Europa; in scala ridotta; l'oste vi attaccava delle bandierine, in modo approssimativo, per lui duecento chilometri non facevano differenza; sulla cartina Varsavia non era lontana da Mosca, Praga, Vienna, Budapest – stavano a poca distanza l'una dall'altra come città confinanti, eppure era evidente: la guerra si diffondeva come una malattia contagiosa; ma la malattia era lontana. Nessun pericolo di infezione. Il bestiame era più importante. Il prezzo della carne aumentò. Anche il mais divenne improvvisamente un bene prezioso. Prima della guerra non lo voleva nessuno. Pelli, paglia – tutto faceva dollari.

FACCHINO: E ora che lei è qui, un'ora di sosta le dà noia.

CHRANTOX: Avrei preferito proseguire oltre.

FACCHINO: Ha parlato di sua madre, di una ragazza. Lo sapevano che se ne stava andando, per sempre?

CHRANTOX: Non lo dissi a nessuno.

FACCHINO: Forse sono ancora vive.

CHRANTOX: Di certo (*a bassa voce*) sono morte molte persone, in guerra e per...?

FACCHINO (*a sua volta a bassa voce*): Sì, sono morte molte persone, in guerra e per... (*s'interrompe*)

CHRANTOX (*nello stesso tono di prima*): Lei ha – lei ha perduto qualcuno?

FACCHINO: Mio figlio è – è stato ucciso.

CHRANTOX: Gefallen?

TRÄGER: So nennt man's. Ich nenne es nicht so.

CHRANTOX: Wie alt war er? Vielleicht war er so alt wie ich.

TRÄGER: Er war jünger. Er wäre jetzt vierzig.

CHRANTOX: Wie mein jüngster Bruder.

TRÄGER: Sie hatten Geschwister?

CHRANTOX: Ja, drei, zwei Brüder und eine Schwester, doch...

*(stockt)*

TRÄGER *(leise)*: Wie?

CHRANTOX: Doch nur von einem möchte ich wissen, ob er noch lebt, nur von Krumen, er war der jüngste. Seinetwegen wäre ich damals fast geblieben.

TRÄGER: Krumen?

CHRANTOX: So nannten wir ihn; eigentlich hieß er Heribert, aber er mochte den Namen nicht. Krumen... er stand an der Treppe, als ich wegfuhr, wollte ins Auto einsteigen. Sonst nahm ihn immer mit, wir fuhren über die Landstraßen, so schnell wir konnten, ich und neben mir Krumen, der immer sagte: Schneller, schneller – aber an diesem Abend nahm ich ihn nicht mit.

TRÄGER: Wie alt war er?

CHRANTOX: Vierzehn. Ich war siebzehn.

TRÄGER: Weinte er?

CHRANTOX: Nein. Ich sagte nur: heute geht es nicht, Krumen, heute nicht.

TRÄGER: Sie hatten mit siebzehn ein Auto?

CHRANTOX: Es war das Auto meiner Mutter. *(Leise, scharf)* Ich habe es irgendwo in den Ardennen einen Abhang hinunterrasen lassen; es war platt wie ein Kuchen, von dem hübschen roten Lack war nichts mehr zu sehen.

TRÄGER: Ein Mädchen, Geld, ein Auto – der Bruder.

CHRANTOX: Ja, ja – aber nicht deswegen fuhr ich weg, nicht deswegen.

TRÄGER: Weswegen denn?

CHRANTOX *(lacht)*: Sie fragen, wie ein Vater fragen könnte, doch *mein* Vater hätte nicht so gefragt.

TRÄGER *(leise)*: Sie möchten nicht wissen, wer noch lebt.

CHRANTOX: Nur von Krumen.

TRÄGER: Lebten Ihre Eltern noch, als Sie weggingen?

CHRANTOX : Caduto?

FACCHINO: Così si dice. Io non dico così.

CHRANTOX: Quanti anni aveva? Magari aveva la mia stessa età.

FACCHINO: Era più giovane. Adesso avrebbe quarant'anni.

CHRANTOX: Come mio fratello più piccolo.

FACCHINO: Aveva fratelli?

CHRANTOX: Sì, tre, due fratelli e una sorella, però... (*s'interrompe*)

FACCHINO (*a bassa voce*): Cosa?

CHRANTOX: Però solamente di uno vorrei sapere se è ancora vivo, solo di Briciola, era il più giovane. Per lui quel giorno mancò poco che non partissi.

FACCHINO: Briciola?

CHRANTOX: Così lo chiamavamo; in realtà si chiamava Heribert, ma il nome non gli piaceva. Briciola... quando me ne andai stava in piedi vicino alle scale, voleva salire in macchina. Di solito lo portavo sempre con me, guidavamo per le strade di campagna, più veloci che potevamo, io e Briciola al mio fianco che diceva sempre: più veloce, più veloce – ma quella sera non lo portai con me.

FACCHINO: Quanti anni aveva?

CHRANTOX: Quattordici. Io ne avevo diciassette.

FACCHINO: Pianse?

CHRANTOX: No. Dissi solo: oggi no Briciola, oggi no.

FACCHINO: A diciassette anni aveva un'auto?

CHRANTOX: Era l'auto di mia madre. (*Piano, in tono tagliente*) La lasciai volare giù per un pendio da qualche parte nelle Ardenne; era piatta come una torta, della bella vernice rossa non rimase nulla.

FACCHINO: Un ragazza, del denaro, un'automobile – il fratello.

CHRANTOX: Sì, sì – ma non è per questo che me ne sono andato, non per questo.

FACCHINO: Per che cosa allora?

CHRANTOX (*ride*): Lei fa domande come le farebbe un padre, *mio* padre però non si sarebbe rivolto a me in questo modo.

FACCHINO (*a bassa voce*): Non vuole sapere chi è ancora vivo.

CHRANTOX: Solo di Briciola.

FACCHINO: I suoi genitori erano ancora vivi quando se ne andò?

CHRANTOX: Mutter war fünfundvierzig, als ich ging. Jetzt wäre sie, *(kurzes Zögern)* sie wäre einundsiebzig.

TRÄGER: Und Sie möchten Ihre Mutter nicht sehen?

CHRANTOX: Nein.

TRÄGER: Ihre Mutter, Herr. Denken Sie. Lassen Sie mich endlich Ihr Gepäck abgeben, und fahren Sie zu Ihrer Mutter.

CHRANTOX: Langsam, warten Sie.

TRÄGER: Und Ihr Vater?

CHRANTOX: Er wäre jetzt dreiundsiebzig.

TRÄGER *(böse)*: Wäre! Wäre, vielleicht ist er! und wartet seit – seit sechsundzwanzig Jahren auf Sie.

CHRANTOX: Sicher wartet er, wenn er noch lebt.

TRÄGER: Wenn, wäre. Ich verstehe Sie nicht.

CHRANTOX: Vielleicht werden Sie später verstehen. Ich hatte alles vergessen, alles und alle, sogar Krumen, Anne, den Namen der Stadt; erst als ich den Namen hörte, fiel mir etwas wieder ein.

TRÄGER: Sie hatten es schwer, da draußen?

CHRANTOX: Ich hatte es leicht. Ich mußte arbeiten, aber immer lohnte es sich. Ich hatte immer Geld, habe Geld. Ich hatte Glück. Alles gelang mir. Ich wollte Kellner unter Kellnern sein, Landarbeiter unter Landarbeitern, aber wenn ich Kellner war, wurde ich bald Geschäftsführer, wenn ich Landarbeiter war, hatte ich bald ein kleines Gut. Auch Träger war ich, Dienstmann wie Sie, aber nur für einen einzigen Tag.

TRÄGER: Sie waren tatsächlich Träger?

CHRANTOX: Nur für einen Tag. Ich hatte nur drei Kunden. Dem ersten trug ich einen eingeschriebenen Brief zur Post, brachte ihm die Quittung in den Wartesaal; dem zweiten trug ich einen Koffer, eine Tasche und einen Schuhkarton, und für den dritten mußte ich bei einer Dame anrufen, die Sheila hieß; ich mußte meine Stimme verstellen, mich Harry nennen und Sheila um ein Rendezvous bitten. Sheila gab mir das Rendezvous, zu dem ich nicht hinging. Und der Herr machte mich zu seinem persönlichen Diener, dann zu seinem Sekretär, zu seinem Freund, aber ich langweilte mich und ging wieder davon. Es war auf einem Landgut, und die Leute sprachen miteinander, als hätten sie in Büchern gelesen, wie man miteinander spricht. Damals dachte ich manchmal noch an zu Hause.

TRÄGER: Ihre Eltern, Herr. Denken Sie daran, denken Sie daran, es ist nicht leicht, Vater oder Mutter zu sein.

CHRANTOX: Quando me ne andai mamma aveva quarantacinque anni. Adesso avrebbe, (*esita un momento*) avrebbe settantuno anni.

FACCHINO: E non vorrebbe rivedere sua madre?

CHRANTOX: No.

FACCHINO: Sua madre, signore. Ci pensi. Mi lasci finalmente consegnare il suo bagaglio, e vada da sua madre.

CHRANTOX: Con calma, aspetti.

FACCHINO: E suo padre?

CHRANTOX: Ne avrebbe settantatré.

FACCHINO (*con tono severo*): Avrebbe! Avrebbe, forse ha! e l'aspetta da – l'aspetta da ventisei anni.

CHRANTOX: Starà sicuramente aspettando, se è ancora vivo.

FACCHINO: Se, avrebbe. Non la capisco.

CHRANTOX: Forse più tardi capirà. Avevo dimenticato tutti, tutto e tutti, anche Briciola, Anne, il nome della città; solo quando l'ho sentita nominare qualcosa mi è tornato in mente.

FACCHINO: È stato difficile per lei, là fuori?

CHRANTOX: È stato facile. Ho dovuto lavorare, ma ne è sempre valsa la pena. Ho sempre avuto soldi, ho soldi. Ho avuto fortuna. Tutto mi riusciva. Volevo essere un cameriere qualunque, un contadino qualunque, ma quando lavorai come cameriere, diventai presto direttore di sala, quando lavorai come contadino, ottenni presto un piccolo podere. Feci anche il facchino, fattorino come lei, ma solo per un giorno.

FACCHINO: Ha davvero fatto il facchino?

CHRANTOX: Solo per un giorno. Ebbi solamente tre clienti. Al primo portai una raccomandata in posta, gli consegnai la ricevuta nella sala d'attesa; al secondo portai una valigia, una borsa e una scatola di scarpe, e per il terzo chiamai una donna di nome Sheila; dovetti modificare la mia voce, presentarmi come Harry e invitare Sheila a un rendez-vous. Sheila accettò l'invito al rendez-vous, a cui io non andai. E quel signore mi fece suo maggiordomo personale, poi suo segretario, suo amico, ma mi annoiavo e me ne andai di lì. Era in una tenuta di campagna, e sembrava che le persone avessero letto nei libri come parlare tra di loro. A quel tempo mi capitava ancora di pensare a casa.

FACCHINO: I suoi genitori, signore. Ci pensi, ci pensi, non è facile essere padre o madre.

CHRANTOX: Kind zu sein ist nicht leichter, Bruder zu sein. Krumen war noch nicht fünfzehn, als ich ging... ich war siebzehn, Anne sechzehn. *(Leiser)* Sagen Sie, gibt es den Zentralfriedhof noch, den alten, draußen vor der Stadt?

TRÄGER: Es gibt ihn noch.

CHRANTOX: Unverändert?

TRÄGER: Unverändert? Wie meinen Sie? Es liegen mehr Tote dort als damals, viel mehr. Möchten Sie hin?

CHRANTOX: Ja. Geben Sie das Gepäck ab. Nehmen wir ein Taxi.

TRÄGER: Wir?

CHRANTOX: Ich würde Sie gern mitnehmen. Ich will dort nicht allein sein.

TRÄGER: Soll ich so mit, in meiner Uniform?

CHRANTOX: Habe ich Sie nicht für eine Stunde engagiert?

TRÄGER: Natürlich. Es ist Dienst.

CHRANTOX: Selbstverständlich, was sonst? Kommen Sie.

TRÄGER: Wenn Sie darauf bestehen.

CHRANTOX: Ich bestehe darauf,

TRÄGER: Gut, gehen wir.

*(Schritte der beiden bewegen sich auf stärkeren Lärm zu, werden dann wieder deutlicher, bleiben stehen)*

## II

*(Geräusch des fahrenden Autos, Straßenlärm)*

TRÄGER: Warum fahren Sie zuerst auf den Friedhof?

CHRANTOX: Weil Friedhöfe die zuverlässigsten Adressbücher sind, jedenfalls für Leute, die in der Sophienstraße gewohnt haben; sie haben dort ihr steinernes Adreßbuch, die Visitenkarte aus weißem Marmor hängt an dem großen Denkmal, am Eingang zur Gruft. *(Nach vorn, zum Fahrer)* Würden Sie bitte etwas langsamer fahren.

FAHRER: Wie Sie wünschen, Herr.

CHRANTOX: Vieles neu, und doch wenig verändert. Sehen Sie die Schule dort, sechs Jahre war ich drauf.

TRÄGER: Das Goethe-Gymnasium, ja. Auch mein Junge war drauf. Er war ein guter Schüler. Er wollte Arzt werden, und er wäre ein guter Arzt geworden.

CHRANTOX: Essere bambini, essere fratelli non è facile. Quando me ne andai Briciola non aveva ancora quindici anni... io ne avevo diciassette, Anne sedici. *(A bassa voce)* Mi dica, esiste ancora il cimitero centrale, quello vecchio, fuori dalla città?

FACCHINO: Esiste ancora.

CHRANTOX: Uguale a prima?

FACCHINO: Uguale a prima? Che cosa intende? Ci sono molti più morti di allora, molti di più. Ci vuole andare?

CHRANTOX: Sì. Consegni il bagaglio. Prendiamo un taxi.

FACCHINO: Prendiamo?

CHRANTOX: Avrei piacere che lei venisse con me. Non voglio trovarmi lì da solo.

FACCHINO: Vengo così, con la mia uniforme?

CHRANTOX: Non l'ho forse ingaggiata per un'ora?

FACCHINO: Certamente. È lavoro.

CHRANTOX: Ovvio, che altro? Venga.

FACCHINO: Se insiste.

CHRANTOX: Insisto.

FACCHINO: Bene, andiamo.

*(I passi dei due vanno incontro a un rumore più intenso, si fanno poi di nuovo più distinti, si fermano.)*

## II

*(Rumori di dell'auto in movimento e del traffico)*

FACCHINO: Perché per prima cosa va in cimitero?

CHRANTOX: Perché i cimiteri sono gli indirizzari più affidabili, quantomeno per le persone che vivevano nella Sophienstraße; lì hanno il loro indirizzario in pietra, il biglietto da visita in marmo bianco è affisso al grande monumento all'ingresso della tomba. *(In avanti, rivolgendosi all'autista)* Potrebbe gentilmente guidare un po' più piano.

AUTISTA: Come desidera, signore.

CHRANTOX: È proprio vero. C'è molto di nuovo, eppure poco è cambiato. Vede quella scuola lì, ci sono andato per sei anni.

FACCHINO: Il Goethe-Gymnasium, già. Anche il mio ragazzo c'è andato. Era un bravo studente. Voleva diventare medico, e sarebbe stato un bravo medico.

CHRANTOX: Welcher Jahrgang?

TRÄGER: 1917.

CHRANTOX: Auch Krumen war Jahrgang 17, auch er war auf dem Goethe-Gymnasium. Wie hieß Ihr Sohn?

TRÄGER: Bruno, Bruno Planner, und wie heißen Sie?

CHRANTOX: Jetzt heiße ich Chrantox, früher hieß ich Donath. Nein, ich habe den Namen Ihres Sohnes nie von Krumen gehört.

TRÄGER: Donath, Sophienstraße, dann war Ihr Vater *sehr* reich.

CHRANTOX: Ja, er war sehr reich. Ihr Sohn – hat er nie von Krumen gesprochen?

TRÄGER: Ich habe den Namen Donath nie von ihm gehört, er brachte viele Freunde mit, aber Krumen, Donath, Heribert... nein. (*Lauter*) Wir sind am Friedhof, Herr. Mein Junge ist nie beerdigt worden, sie ließen ihn liegen, da oben irgendwo bei Leningrad, sie ließen ihn liegen, einen angefangenen Brief fand man bei ihm.

BRUNO (*Autogeräusch und Straßenlärm setzen aus für die Zeit, in der Bruno spricht*): Lieber Vater, liebe Mutter, Beldong ist tot. Entsinnt Ihr Euch seiner? Der kleine Blonde, dem ich manchmal im Deutschen half. Sein Vater hatte den Stand an der Ecke zur Wullnergasse, Beldong ist tot. Gestern wurde er getötet; er *fiel* nicht. Warum habt Ihr zugelassen, daß man uns erzählt, die Toten in den Kriegen fallen; es hört sich so an, als würden alle im Laufen getötet, aber alle, die ich sterben sah, sind im Liegen getötet worden, keiner ist *gefallen*. Hier nicht, Beldong ist tot. Ich kann es nicht ertragen, ich kann nicht, und wenn ich nicht an der Kälte hier sterbe, werde ich am Haß sterben, am Haß, vielleicht auch an beidem, ich werde nicht *fallen*, und Ihr...

(*Geräusche wieder wie oben*)

TRÄGER: Wir sind am Friedhof. (*Das Auto hält an*)

CHRANTOX (*nach vorn*): Würden Sie hier auf uns warten?

FAHRER: Der Friedhof hat zwei Ausgänge, Herr.

CHRANTOX: Natürlich. Zehn Mark. Genügt das?

FAHRER: Danke, es genügt. Ich werde warten.

(*Plötzliche Stille, vielleicht Vogelgezwitscher... die Schritte von Chrantox und Träger auf weichem Boden*)

III

TRÄGER: Sie wissen den Weg genau?

CHRANTOX: Ich weiß den Weg genau. Nichts hat sich verändert.

CHRANTOX: Di che anno?

FACCHINO: 1917.

CHRANTOX: Anche Briciola era del 1917, anche lui è andato al Goethe-Gymnasium. Come si chiamava suo figlio?

FACCHINO: Bruno, Bruno Planner, e lei come si chiama?

CHRANTOX: Ora mi chiamo Chrantox, prima ero Donath. No, non ho mai sentito il nome di suo figlio da Bricola.

FACCHINO: Donath, Sophienstraße, allora suo padre era *molto* ricco.

CHRANTOX: Già, era molto ricco. Suo figlio – ha mai parlato di Briciola?

FACCHINO: Non ho mai sentito da lui il nome Donath, invitava molti amici, ma Briciola, Donath, Heribert... no. *(A voce alta)* Siamo arrivati al cimitero, signore. Il mio ragazzo non è mai stato sepolto, l'hanno lasciato lassù, da qualche parte vicino Leningrado, l'hanno lasciato lì, aveva con sé una lettera non ancora spedita.

BRUNO *(mentre Bruno parla, i rumori dell'auto e del traffico si interrompono)*: Cara mamma, caro papà, Beldong è morto. Vi ricordate di lui? Il biondo piccolino che a volte aiutavo con il tedesco. Suo padre aveva la bancarella all'angolo della Wulnergasse, Beldong è morto. Ieri è stato ucciso, non è *caduto*. Perché avete permesso che ci raccontassero che i soldati in guerra cadono; sembra che tutti vengano uccisi in corsa, ma quelli che ho visto morire io sono tutti stati uccisi da fermi, nessuno è *caduto*. Non qui. Beldong è morto. Non lo posso sopportare, non ci riesco, e se non morirò qui per il freddo, morirò per l'odio, per l'odio, forse per entrambi, non *cadrò*, e voi...

*(ricominciano i rumori come sopra)*

FACCHINO: Siamo al cimitero. *(L'auto si ferma)*

CHRANTOX *(andando avanti)*: Può aspettarci qui?

AUTISTA: Il cimitero ha due uscite, signore.

CHRANTOX: Certo. Dieci marchi. Può bastare?

AUTISTA: Grazie, può bastare. Aspetterò.

*(Silenzio improvviso, ogni tanto qualche cinguettio... i passi di Chrantox e del facchino sul terreno morbido)*

### III

FACCHINO: Conoscete bene la strada?

CHRANTOX: Conosco bene la strada. Non è cambiato nulla.

Am Tage bevor ich wegging, bin ich den Weg noch gegangen. Tante Andrea wurde begraben. Sehen Sie, da ist die Gruft der von Hum, der Frulkam – dort die Kromlach.

TRÄGER: Die ganze Sophienstraße.

CHRANTOX: Ja, hier trifft man sich wieder. Hier hängt man seine Visitenkarte aus weißem Marmor an den grauen Stein, (*härter*) ob sie wohl unter der Erde da unten noch Ehebruch miteinander treiben, ob sie da unten noch zum Wochenende die Frauenaustauschen, ob sie da unten noch ihre Kinder quälen, sich absprechen, wer gerade an der Reihe ist, zu was konvertieren, in welche Partei zu gehen. Ob sie da unten noch...

TRÄGER (*unterbricht ihn energisch*): Die Toten, Herr, lassen Sie die Toten ruhen, und denken Sie an Ihre Eltern.

CHRANTOX: Ich dachte gerade an meine Eltern.

TRÄGER: Herr, stören Sie den Frieden nicht.

CHRANTOX: Den Frieden des Staubes kann ich nicht stören. Schreit hier einer? (*Lauter*) Schreit hier einer? Ich höre nichts. Wehrt sich einer gegen meine Anschuldigungen? Ach, wir sind da. (*Beide bleiben stehen*)

TRÄGER: Andrea Donath, geboren 12. April 1882, gestorben am 16. Juli 1931 – im Juli 31 sind Sie weggegangen?

CHRANTOX: Ja, lesen Sie weiter, lesen Sie alle Namen vor.

TRÄGER (*leise, aber deutlich*): Hugo Donath, geboren 1786, gestorben 1832, Werner Donath, geboren 1801, gestorben 1873. Gottfried Donath, geboren 1836, gestorben 1905, Erich Donath, geboren 1881, gestorben 1943.

CHRANTOX: Vater ist tot. Mutter ist tot.

TRÄGER: Edith Donath, geborene Schmillig, 1886 bis 1944 – die anderen Frauen, die vielen Kinder, soll ich sie nicht lesen?

CHRANTOX: Nein, lesen Sie nur die, die nach 1931 gestorben sind.

TRÄGER: Heribert Donath, geboren 1917, gefallen 1941 als Unteroffizier vor Bjeljogorsche.

CHRANTOX: Ja, Krumen ist tot. Ich habe es mit dem ersten Blick gesehen. Unteroffizier Donath. Sagen Sie, kann es etwas bedeuten, daß er Unteroffizier war?

TRÄGER: Es bedeutet nichts, Herr, nichts.

CHRANTOX: Ich hätte ihn mitnehmen sollen, wie ich es vorhatte. In Koblenz schon kehrte ich um, fuhr bis Boppard zurück, aber dann wandte ich wieder. In Trier wandte ich noch einmal, fuhr wieder

Il giorno prima della mia partenza ho camminato lungo questo sentiero. Seppellimmo la zia Andrea. Vede, lì c'è la tomba dei von Hum, quella dei Frulkam – là quella dei Kromlach.

FACCHINO: Tutta Sophienstraße.

CHRANTOX: Sì, qui ci si incontra di nuovo. Qui si affigge il proprio biglietto da visita in marmo bianco sulla pietra grigia, *(in tono più duro)* chissà se lì, sotto terra, commettono ancora tra di loro adulterio, se lì sotto ancora si scambiano le mogli nel fine settimana, se lì sotto continuano a tormentare i loro figli, a mettersi d'accordo per decidere a chi tocca convertirsi a che cosa, a quale partito aderire. Se lì sotto ancora...

FACCHINO *(lo interrompe bruscamente)*: I morti, signore, lasci riposare i morti, e pensi ai suoi genitori.

CHRANTOX: Stavo proprio pensando ai miei genitori.

FACCHINO: Signore, non disturbi la quiete.

CHRANTOX: Non posso disturbare la quiete della polvere. Sta gridando qualcuno qui? *(Ad alta voce)* Sta gridando qualcuno qui? Io non sento nulla. Qualcuno si difende dalle mie accuse? Ah, siamo arrivati. *(Entrambi si fermano)*

FACCHINO: Andrea Donath, nato il 12 aprile 1882, morto il 16 luglio 1931 – lei se n'è andato nel luglio del 31?

CHRANTOX: Sì, continui a leggere, legga tutti i nomi.

FACCHINO *(a bassa voce, ma distintamente)*: Hugo Donath, nato nel 1786, morto nel 1832, Werner Donath, nato nel 1801, morto nel 1873, Gottfried Donath, nato nel 1836, morto nel 1905, Erich Donath, nato nel 1881, morto nel 1943.

CHRANTOX: Papà è morto. Mamma è morta.

FACCHINO: Edith Donath nata Schmilling, dal 1886 al 1944 – le altre donne, i molti figli, non li leggo?

CHRANTOX: No, legga solo quelli che sono morti dopo il 1931.

FACCHINO: Sergente Heribert Donath, nato nel 1917, caduto in guerra nel 1941 presso Bjeljogorsche.

CHRANTOX: Sì, Briciola è morto. L'ho visto subito. Sergente Donath. Mi dica, può significare qualcosa che fosse sergente?

FACCHINO: Non significa nulla, signore. Nulla.

CHRANTOX: Avrei dovuto portarlo con me come avevo intenzione di fare. Già a Coblenza feci marcia indietro, guidai fino a Boppard, ma poi tornai indietro. A Treviri cambiai un'altra volta direzione, percorsi di nuovo metà Mosella per poi tornare indietro.

die halbe Mosel entlang zurück, und machte kehrt. Ich holte Krumen nicht. Unteroffizier Donath, gefallen bei Bjeljogorsche. Krumen. Deshalb ließ mich der Name dieser Stadt so kalt: weil Krumen nicht mehr lebt, leer ist sie für mich mit all ihren römischen, romanischen, ihren gotischen und barocken Spuren. Weil Krumen nicht mehr da ist. Auch er wollte Arzt werden, Missionsarzt, aber länger als vierundzwanzig Jahre konnte diese verfluchte Erde ihn wohl nicht ertragen. *(Leiser)* Wissen sie was es heißt, reich zu sein, reich seit einhundertfünfzig Jahren, reich von Ewigkeit zu Ewigkeit. Das ist wie eine Hautfarbe, die Sie nicht mehr loswerden. Wissen Sie, was es heißt, wenn Sie als Dreizehnjähriger Ihre Mutter beim Ehebruch überraschen?

TRÄGER *(sanft)*: Nein, ich weiß es nicht, ich weiß nur, was es heißt, arm zu sein, arm von Ewigkeit zu Ewigkeit. Wissen Sie es?

Intox: Nein. Ich wollte es immer wissen, aber ich habe es nie erfahren; ich hatte Hunger, dreckig ging es mir, manchmal – aber immer rettete mich meine Hautfarbe.

TRÄGER: Es sind nach 1931 noch mehr gestorben, Herr.

CHRANTOX: Anne Donath?

TRÄGER: Wer?

CHRANTOX: Krumens Frau.

TRÄGER: War er verheiratet?

CHRANTOX: Er war vierzehn, als ich ging... keine Anne Donath zu finden?

TRÄGER: Nein.

CHRANTOX: Dann lebt sie wohl noch.

TRÄGER: Wer?

CHRANTOX: Anne. Wer ist denn nach 1931 noch gestorben?

TRÄGER: Friederike Schmillung, geborene Donath, geboren 1912, gestorben 1942.

CHRANTOX: Ach, Fritzi, meine Schwester. Sie ist an diesem Schmillung gestorben. Sie wollte ihn nicht, wollte nicht heiraten. Sie verließ nur selten ihr Zimmer, ging nicht in die Schule, nicht in die Kirche, kam nie zu den Mahlzeiten. Sie lag auf ihrem Bett und dachte an etwas, das sie selber nicht kannte. Schön war sie, weiß wie Marmor, schwarzes Haar und Augen wie Honig. Diese Welt gefiel ihr nicht, und an eine andere glaubte sie nicht. Sie aß nur Margarinebrote, trank dünne Zitronenlimonade dazu. Der einzige Mensch, den sie ertrug, war Krumen. Er war oft stundenlang bei ihr, ganze Nachmittage, Abende, oft Nächte hindurch; er saß neben ihrem Bett und hielt ihre Hand. Sie sprach nicht mit ihm, aber wenn er weggehen wollte, hielt sie ihn am Handgelenk fest. Ob sie sich wusch, die Wäsche wechselte – ich weiß nicht. Fritzi: sie weinte nie, lachte nie, las nie.

Non tornai a prendere Briciola. Sergente Donath, caduto a Bjeljogorsche. Briciola. Ecco perché il nome di questa città mi ha lasciato così indifferente: perché Briciola non è più in vita, è vuota per me con tutte le sue vestigia romane, romaniche, gotiche e barocche. Perché Briciola non c'è più. Anche lui voleva diventare medico, medico missionario. Ma questa terra maledetta non è riuscita a tollerarlo per più di ventiquattro anni. *(Abbassando la voce)* Sa cosa vuol dire essere ricchi, ricchi da centocinquant'anni, ricchi di eternità in eternità. È come un colore della pelle di cui non si riesce a liberarsi. Sa cosa vuol dire scoprire all'età di tredici anni la propria madre commettere adulterio?

FACCHINO *(con tono gentile)*: No, non lo so, so solo cosa vuol dire essere poveri, poveri di eternità in eternità. Lei lo sa?

CHRANTOX: No. Ho sempre voluto saperlo, ma non ci sono mai riuscito; ho avuto fame, me la sono vista brutta, a volte – ma mi ha sempre salvato il colore della mia pelle.

FACCHINO: Altri sono morti dopo il 1931, signore.

CHRANTOX: Anne Donath?

FACCHINO: Chi?

CHRANTOX: La moglie di Briciola.

FACCHINO: Era sposato?

CHRANTOX: Quando me ne sono andato aveva quattordici anni ... nessuna Anne Donath?

FACCHINO: No.

CHRANTOX: Allora deve essere ancora viva.

FACCHINO: Chi?

CHRANTOX: Anne. Chi altro è morto dopo il 1931?

FACCHINO: Friederike Schmilling nata Donath, nata nel 1912 e morta nel 1942.

CHRANTOX: Oh, Fritzi, mia sorella. È morta per colpa di questo Schmilling. Lei non lo voleva, non voleva sposarsi. Non usciva quasi mai dalla sua stanza, non andava a scuola, non andava in chiesa, non si presentava mai ai pasti. Se ne stava a letto a riflettere su qualcosa che lei stessa non sapeva. Era bella, bianca come il marmo, capelli corvini e occhi color miele. Questo mondo non le piaceva e in un altro non credeva. Mangiava solo pane e margarina, e beveva limonata diluita. L'unico essere umano che riusciva a tollerare era Briciola. Lui rimaneva spesso con lei per ore, pomeriggi interi, sere, spesso notti; stava seduto accanto al suo letto e le teneva la mano. Lei non gli parlava, ma quando lui voleva andarsene lei lo teneva stretto per il posto. Se si lavasse, se cambiasse le lenzuola – non ne ho idea. Fritzi: non piangeva mai, non rideva mai, non leggeva mai.

Sie haben sie also doch mit diesem Schmilling verkuppelt. Daran ist sie gestorben. Dreißig Jahre alt. Noch einer?

TRÄGER: Friederike Donath, geboren 1936, gestorben 1944.

CHRANTOX: Geboren, nachdem ich wegging, gestorben, bevor ich zurückkam: Friederike Donath, acht Jahre alt. Das kann nur Werners Töchterchen sein. *(Leiser)* Mein Bruder Werner war mir immer fremd. Es war, als sprche er eine andere Sprache; kein Wort hatten wir gemeinsam; fremd waren wir einander, wie Männer, die sich an Bankschaltern begegnen, sich einen Augenblick fragend ansehen, dann kopfschüttelnd auseinandergehen. Fremd. Gehen wir weiter. Die Gruft derer von dem Hügel liegt gleich um die Ecke.

TRÄGER: Wollen Sie nicht für die Toten Ihrer Familie ein Gebet verrichten? Keine Blumen?

CHRANTOX: Blumen? Daran hätte ich denken sollen. Ich werde es nachholen. Ein Gebet? Ich hoffe, die Toten beten für mich: Krumen und Fritz, die kleine Friederike.

TRÄGER: Sie teilen die Plätze im Himmel sehr großzügig aus. Beten Sie. *(Kurze Pause, dann Träger wütend)* Los, beten Sie.

*(Schweigen, Vogelgezwitscher)*

CHRANTOX: Gehen wir. *(Wenige Schritte)* Ich werde nicht hinblicken. Ich setze mich auf diesen Pfeiler hier. Lesen Sie mir nur die vor, die nach 1931 gestorben sind.

TRÄGER: Im Juli sind Sie weggegangen?

CHRANTOX: Ja. Warum?

TRÄGER: Dorothea von dem Hügel, geborene Schmilling, geboren im März 1890, gestorben August 1931.

CHRANTOX: Ach, Annes Mutter – weiter.

TRÄGER: Karl von dem Hügel, geboren 1916, gefallen als Oberleutnant vor Amiens 1940.

CHRANTOX: Annes Bruder. Auch ihn konnte diese verfluchte Erde nicht länger als vierundzwanzig Jahre ertragen. Er war fünfzehn, als ich wegging, 1931: er marschierte mit einer blutroten Fahne durch die Stadt, sang Lieder von Blut und Rache. Glauben Sie, es bedeutet irgend etwas, daß er Oberleutnant war?

TRÄGER: Nichts, es bedeutet nichts, Herr.

CHRANTOX: Weiter.

TRÄGER: Wilhelm von dem Hügel, geboren 1885, gestorben 1942.

CHRANTOX: Annes Vater – weiter.

TRÄGER: Niemand mehr, niemand mehr nach 1931 gestorben.

Quindi l'hanno combinata con questo Schmillig. Per questo è morta. Trent'anni. Ancora uno?

FACCHINO: Friederike Donath, nata nel 1936, morta nel 1944.

CHRANTOX: Nata dopo che me ne sono andato, morta prima che tornassi: Friederike Donath, otto anni. Non può che essere la figlia di Werner. *(A bassa voce)* Mio fratello Werner per me è sempre stato un estraneo. Era come se parlasse un'altra lingua; non scambiavamo una parola; eravamo estranei l'uno all'altro come due uomini che si incontrano allo sportello della banca, si guardano per un istante con aria interrogativa, e poi si allontanano scuotendo la testa. Un estraneo. Andiamo avanti. La tomba della famiglia von dem Hügel è qui dietro l'angolo.

FACCHINO: Non vuole dire una preghiera per i defunti della sua famiglia? Niente fiori?

CHRANTOX: Fiori? Avrei dovuto pensarci. Mi farò perdonare. Una preghiera? Spero che i morti preghino per me: Briciola e Fritzi, la piccola Friederike.

FACCHINO: I posti in paradiso li assegnano con molta generosità. Preghi. *(Breve pausa, poi il facchino con rabbia)* Avanti, preghi. *(silenzio, cinguettii)*

CHRANTOX: Andiamo. *(Pochi passi)* Non intendo guardare. Mi siedo qui su questa colonna. Mi legga solo coloro che sono morti dopo il 1931.

FACCHINO: Se n'è andato in luglio?

CHRANTOX: Sì, perché?

FACCHINO: Dorothea von dem Hügel nata Schmillig, nata a marzo nel 1890, morta nell'agosto del 1931.

CHRANTOX: Ah, la madre di Anne – vada avanti.

FACCHINO: Tenente Karl von dem Hügel, nato nel 1916, caduto in guerra presso Amiens nel 1940.

CHRANTOX: Il fratello di Anne. Nemmeno lui questa terra maledetta è riuscita a tollerare per più di ventiquattro anni. Quando me ne andai, nel 1931, aveva quindici anni: marciava per la città con una bandiera rosso sangue, cantando canzoni di morte e vendetta. Secondo lei significa qualcosa che fosse tenente?

FACCHINO: No, non significa niente, signore.

CHRANTOX: Vada avanti.

FACCHINO: Wilhelm von dem Hügel, nato nel 1885, morto nel 1942.

CHRANTOX: Il padre di Anna – vada avanti.

FACCHINO: Nessun altro, nessun altro è morto dopo il 1931.

CHRANTOX: Sie lebt.

TRÄGER: Sie könnten anrufen.

CHRANTOX: Ja. Wie spät ist es jetzt? *(Kurze Pause)* Zwölf Uhr fünfundzwanzig – wie langsam die Zeit vergeht. Wir fahren zum Bahnhof zurück, suchen im Telefonbuch. Vielleicht essen wir etwas. Anne – sie lebt. Vater und Mutter tot, Fritz und Krumen. Nur Werner lebt, vielleicht Anne.

TRÄGER: Sonst niemand, Herr, von dem Sie wissen möchten, ob...? Schulkameraden? Freunde? Lehrer?

CHRANTOX: Einige schon. Wenn mir ihre Namen einfielen und wenn ich Zeit hätte; in fünfunddreißig Minuten geht mein Zug.

TRÄGER: Sie wollen Ihren Aufenthalt nicht verlängern?

CHRANTOX *(scharf)*: Keinesfalls. Gehen wir.

TRÄGER: Wollen Sie nicht beten, Herr? Man besucht nicht ein Grab, ohne für die Verstorbenen zu beten.

*(Stille, Vogelgezwitscher, dann Schritte von Chrantox und Träger)*

CHRANTOX: Schmilling geborene Frulkam, Frulkam geborene Schmilling, Donath geborene Schmilling. Schmilling geborene Donath. Von dem Hügel geborene von dem Hügel. Vier Namen nur, die sich zweihundert Jahre mischen. Man heiratet sich, mischt sich

TRÄGER: Sind Sie deshalb weggegangen?

CHRANTOX: Auch deshalb.

TRÄGER: Und das Mädchen?

CHRANTOX: Sie müßte jetzt zweiundvierzig sein. Nach Karls Tod hat sie sicher das Geschäft übernommen. Draht. Teppiche.

*(Straßenlarm näher, dann laut)*

CHRANTOX: Sie haben wirklich gewartet?

FAHRER: Natürlich, Herr. Sie haben erst fünf Mark zwanzig auf dem Taxameter. Wohin fahren wir?

CHRANTOX: Zum Bahnhof zurück.

#### IV

*(Geräusch des fahrenden Autos. Straßenlärm)*

TRÄGER: Sie wollen Ihren Bruder nicht besuchen?

CHRANTOX: Wozu? Wir waren uns damals schon fremd. Glauben Sie, daß wir uns nähergekommen sind, in sechsundzwanzig Jahren Entfernung?

CHRANTOX: È viva.

FACCHINO: Potrebbe telefonare.

CHRANTOX: Già. Che ore sono adesso? *(Breve pausa)* Le dodici e venticinque – come scorre lentamente il tempo. Torniamo alla stazione, cerchiamo nell'elenco telefonico. Magari mangiamo un boccone. Anne – è viva. Mamma e papà morti, Fritzi e Briciola. Solo Werner è ancora vivo, forse Anne.

FACCHINO: Nessun altro signore di cui vorrebbe sapere se...? Compagni di scuola? Amici? Insegnanti?

CHRANTOX: Alcuni di loro sì. Se riuscissi a ricordare i loro nomi e se avessi tempo; il mio treno parte tra trentacinque minuti.

FACCHINO: Non vuole prolungare la sua sosta?

CHRANTOX *(con tono tagliente)*: Assolutamente no. Andiamo.

FACCHINO: Non vuole pregare signore? Non si visita una tomba senza pregare per i defunti.

*(Silenzio, cinguettii, poi passi di Chrantox e del facchino)*

CHRANTOX: Schmilling nata Frulkam, Frulkam nata Schmilling, Donath nata Schmilling. Schmilling nata Donath. Von dem Hügel nata Von dem Hügel. Quattro nomi soltanto che si mischiano da duecento anni. Ci si sposa, ci si mischia.

FACCHINO: È per questo che se ne è andato?

CHRANTOX: Anche per questo.

FACCHINO: E la ragazza?

CHRANTOX: Adesso dovrebbe avere quarantadue anni. Dopo la morte di Karl ha sicuramente rilevato l'attività. Filati. Tappeti.

*(Rumore del traffico di avvicina, poi ad alto volume)*

CHRANTOX: Ha davvero aspettato?

AUTISTA: Certo signore. Ha solo cinque marchi e venti sul tassametro. Dove andiamo?

CHRANTOX: Torniamo alla stazione.

#### IV

*(Rumore dell'auto in movimento. Rumori del traffico)*

FACCHINO: Non vuole andare a trovare suo fratello?

CHRANTOX: A che scopo? Già all'epoca eravamo come estranei. Crede che ci siamo avvicinati in ventisei anni di lontananza?

TRÄGER: Er hat eine kleine Tochter verloren, den Bruder, die Schwester, die Eltern, Sie. Sie sollten zu ihm gehen, Herr. Es ist Ihr Bruder.

CHRANTOX: Hatten Sie Bruder?

TRÄGER: Drei Brüder. *(Kurze Pause)* Wilhelm wurde vor Lüttich getötet, 1914. Otto starb 1942.

CHRANTOX: Während der Bombardierung?

TRÄGER: Nein, er starb an einer Angina.

CHRANTOX: Und der dritte Bruder?

TRÄGER: Lebt, aber wir verstehen uns nicht. Er hat studiert. Er schämt sich meiner. So sehr, daß er nie vom Hauptbahnhof abfährt, aus Angst, er konnte mir begegnen. Verstehen Sie das? Haben Sie sich je eines Menschen geschämt?

CHRANTOX: Nein, nicht einmal der Reichen, die ich kannte, habe ich mich geschämt. Nicht einmal meiner Mutter habe ich mich geschämt.

TRÄGER: Ihrer Mutter?

CHRANTOX: Sie trieb es mit anderen Männern, in unserem Haus. Mit Künstlern, mein Vater sorgte für den Ausgleich, der trieb es mit Künstlerinnen.

TRÄGER: Herr!

CHRANTOX: Herr! Krumen wußte es, er sah es, hörte es – man konnte es sogar riechen, Herr!

TRÄGER: Sie, Sie trieben es mit niemandem?

CHRANTOX: Nein.

TRÄGER: Nie?

CHRANTOX: Nie. Nicht einmal mit Sheila, die ich später kennenlernte. Ich hatte eine Frau da unten – *(zum Fahrer)* würden Sie bitte durch die Sophienstraße fahren?

FAHRER: Wie Sie wünschen, Herr. *(Auto nimmt eine Kurve)*

TRÄGER: Sie waren verheiratet?

CHRANTOX: Ja. Aber meine Frau, ich schickte sie weg, gab ihr Geld; sie wollte *(verächtlich)* ihre Freiheit. Ich gab ihr auch diese.

TRÄGER: Keine Kinder?

CHRANTOX: Nein – ach, die Sophienstraße: tatsächlich, wenig verändert. Nur sind die Fensterrahmen anstatt aus Holz jetzt aus Kupfer. Sie scheinen noch reicher zu sein, als sie waren, und dort, die Knöpfe auf Frulkams Gittertor. Ob das Gold ist?

FACCHINO: Ha perso una bambina piccola, il fratello, la sorella, i genitori, lei. Dovrebbe andare da lui, signore. È suo fratello.

CHRANTOX: Lei aveva fratelli?

FACCHINO: Tre fratelli. *(Breve pausa)* Wilhelm è stato ucciso vicino a Liegi nel 1914, Otto è morto nel 1942.

CHRANTOX: Durante i bombardamenti?

FACCHINO: No, è morto di angina.

CHRANTOX: E il terzo fratello?

FACCHINO: È vivo, ma non andiamo d'accordo. Lui ha studiato. Si vergogna di me. Al punto che non parte mai dalla stazione centrale per paura di incontrarmi. Capisce? Lei si è mai vergognato di qualcuno?

CHRANTOX: No, non mi vergognavo nemmeno dei ricchi che conoscevo. Nemmeno di mia madre mi vergognavo.

FACCHINO: Sua madre?

CHRANTOX: Aveva rapporti con altri uomini, in casa nostra. Con degli artisti, mio padre si occupava di pareggiare i conti, se la faceva con le artiste.

FACCHINO: Signore!

CHRANTOX: Signore! Briciola lo sapeva, l'aveva visto, l'aveva sentito – si riusciva persino a sentirne l'odore, signore!

FACCHINO: E lei, lei non se la faceva con nessuna?

CHRANTOX: No.

FACCHINO: Mai?

CHRANTOX: Nemmeno con Sheila, che ho conosciuto tempo dopo. Avevo una donna laggiù – *(all'autista)* può passare per Sophienstraße?

AUTISTA: Come desidera signore. *(L'auto prende una curva)*

FACCHINO: Era sposato?

CHRANTOX: Sì. Ma mia moglie l'ho mandata via, le ho dato dei soldi; voleva *(con disprezzo)* la sua libertà. Le ho dato anche questa.

FACCHINO: Niente figli?

CHRANTOX: No – ah, Sophienstraße: è vero, poco è cambiato. Solamente gli infissi che non sono più in legno ma in ottone. Sembrano essere ancora più ricchi di prima, e laggiù, i pomelli del cancello dei Frulkam. Che sia oro?

TRÄGER: Es ist Gold, Herr.

CHRANTOX: Unser Haus da. Es sieht nach Werner aus: solide, geschmackvoll, unauffällig, aber reich – da, da – da wohnte Anne: sie lebt noch, sie lebt.

FAHRER: Soll ich anhalten, Herr?

CHRANTOX: Nein, fahren Sie weiter.

TRÄGER: Sie lebt noch – woher wissen Sie es?

CHRANTOX: Ich seh's an den Blumen. Geranien, sie schwärmte so für Geranien, aber niemand im Hause erlaubte ihr, sie zu pflanzen, wegen des Geruchs. Man fand Geranien ordinär. Nun, haben Sie nicht gesehen, alle Fenster voller Geranien.

FAHRER: Zum Bahnhof jetzt?

CHRANTOX: Ja, zum Bahnhof.

TRÄGER: Sie wollen wirklich den Zug dreizehn Uhr neun nehmen?

CHRANTOX: Ja. Vielleicht vorher noch etwas essen. Sie werden mir ein Telefonbuch besorgen?

TRÄGER: Man kann es am Büfett leihen.

CHRANTOX: Schön.

FAHRER: Wir sind da, Herr. Sieben Mark achtzig.

CHRANTOX: Behalten Sie den Rest.

FAHRER: Danke, Herr, vielen Dank.

CHRANTOX: Auf Wiedersehen.

*(Chrantox und Träger steigen aus, nähern sich dem Bahnhofslärm, Geräusche jetzt wieder wie Szene I)*

V

TRÄGER: Hier, das Telefonbuch.

CHRANTOX: Danke. Hier, möchten Sie etwas essen?

TRÄGER: Essen Sie?

CHRANTOX: Ich weiß nicht.

TRÄGER: Es ist zwölf Uhr fünfundvierzig. Sie wollen wirklich essen?

CHRANTOX: Nein, aber trinken. Bier?

TRÄGER: Ja.

CHRANTOX *(zum Kellner)*: Zwei Bier.

KELLNER: Zwei Bier.

CHRANTOX: Schlagen Sie nach. Donath, Anne, Sophienstraße 7.

FACCHINO: È oro, signore.

CHRANTOX: Ecco la nostra casa. Ricorda Werner: solida, di buon gusto, non appariscente, ma ricca – lì, lì – lì è dove abitava Anne: è ancora viva, è viva.

AUTISTA: Devo fermarmi, signore?

CHRANTOX: No, vada avanti.

FACCHINO: È ancora viva – come fa a saperlo?

CHRANTOX: Lo vedo dai fiori. Gerani, le piacevano così tanto, ma nessuno in casa le permetteva di piantarli per l'odore. Consideravano i gerani dozzinali. Non ha visto adesso, tutte le finestre sono piene di gerani.

AUTISTA: Ora verso la stazione?

CHRANTOX: Sì, verso la stazione.

FACCHINO: Vuole davvero prendere il treno delle tredici e nove?

CHRANTOX: Sì. Magari prima mangiamo qualcosa. Mi procurerà un elenco telefonico?

FACCHINO: Si può prendere in prestito al banco.

CHRANTOX: Ottimo.

AUTISTA: Siamo arrivati signore. Sette marchi e ottanta.

CHRANTOX: Tenga il resto.

AUTISTA: Grazie signore, grazie mille.

CHRANTOX: Arrivederci.

*(Chrantox e il facchino scendono dalla macchina, si avvicinano alla stazione, rumori nella scena I)*

V

FACCHINO: Ecco qui, l'elenco telefonico.

CHRANTOX: Grazie. Vuole mangiare qualcosa?

FACCHINO: Lei mangia?

CHRANTOX: Non lo so.

FACCHINO: Sono le dodici e quarantacinque. Vuole davvero mangiare?

CHRANTOX: No, ma bere sì. Birra?

FACCHINO: Sì.

CHRANTOX *(al cameriere)*: Due birre.

CAMERIERE: Due birre.

CHRANTOX: Cerchi nell'elenco. Donath, Anne, Sophienstraße 7.

TRÄGER: Donath?

CHRANTOX (*etwas ärgerlich*): Ja, ich nehme an, daß sie Krumen geheiratet hat

TRÄGER: Ihren Bruder?

CHRANTOX (*wütend*): Fragen Sie nicht. Schlagen Sie nach.

KELLNER: Hier, zwei Bier, bitte.

CHRANTOX: Danke.

TRÄGER (*blättert im Telefonbuch, murmelt*): Domann, Domschik, Domsch, Don Bosco-Heim, Donath, Werner, Sophien Straße 9 – keine Anne Donath.

CHRANTOX: Sehen Sie genau nach.

TRÄGER: Ich habe genau nachgesehen. Keine Anne Donath.

CHRANTOX: Schauen Sie unter von dem Hügel nach.

TRÄGER: Unter H oder unter V?

CHRANTOX (*ungeduldig*): Unter V.

TRÄGER (*blättert Buch, murmelt*): von Aaken, Vonderich. Vondessen, von dem Hügel, Anne, Sophienstraße 7.

CHRANTOX: Beruf?

TRÄGER: Nicht angegeben.

CHRANTOX: Sie hat nicht geheiratet. Notieren Sie die Telefonnummer, (*leiser*) sie war sechzehn, als ich ging; wir drei waren immer zusammen, Anne, Krumen und ich; wir fuhren zum See. Wellenreiten, ich lenkte das Boot, Anne und Krumen hinten auf dem Brett; wir lachten, wir schossen unsere Initialen in die Rinde der uralten Eichen: AVDH – PD – und KD. Wenn es regnete, liefen wir tagelang durch den Wald, suchten Beeren und kochten auf schwelenden Feuern Suppen, zu denen wir uns die Bestandteile erbettelten, Grütze, Kartoffeln, manchmal ein Ei. Wir hatten Angst, nach Hause zu gehen, nicht Angst vor der Strafe, Angst vor dem, was unsere Eltern ihre Freiheit nannten.

TRÄGER: Vielleicht hatten Sie Ihren Bruder und das Mädchen mitnehmen sollen.

CHRANTOX: Der Krieg kam.

TRÄGER: Er kam erst 1939. Sie waren schon acht Jahre weg.

CHRANTOX: Oh, Sie geben genau acht. Nein, Krumen wäre nicht ohne Anne mit mir gegangen.

TRÄGER: Und Sie?

CHRANTOX: Ich wäre nicht ohne Krumen gegangen. Mir schien es besser, daß ich allein ging – und allein blieb. Ich war sicher, daß sie im Telefonbuch unter Anne Donath stehen würde.

FACCHINO: Donath?

CHRANTOX (*un po' irritato*): Sì, suppongo abbia sposato Briciola.

FACCHINO: Suo fratello?

CHRANTOX (*con rabbia*): Non faccia domande. Cerchi nell'elenco.

CAMERIERE: Ecco qui, due birre prego.

CHRANTOX: Grazie.

FACCHINO (*sfoglia l'elenco telefonico, mormora*): Domann, Domschik, Domsch, Istituto Don Bosco, Donath, Werner, Sophienstraße 9 – nessuna Anne Donath.

CHRANTOX: Guardi bene.

FACCHINO: Ho guardato bene. Nessuna Anne Donath.

CHRANTOX: Cerchi sotto von dem Hügel.

FACCHINO: Sotto la H o la V?

CHRANTOX (*spazientito*): Sotto la V.

FACCHINO (*sfoglia l'elenco, mormora*): von Aaken, Vonderich, Vondessen, von dem Hügel, Anne, Sophiensstraße 7.

CHRANTOX: Professione?

FACCHINO: Non indicata.

CHRANTOX: Non si è sposata. Si segni il numero di telefono, (*abbassando la voce*) quando me ne andai aveva sedici anni; noi tre eravamo sempre insieme, Anne, Briciola e io; andavamo al lago a cavalcare le onde, io guidavo la barca, Anne e Briciola stavano seduti dietro sull'asse; scherzavamo tra di noi, incidevamo le nostre iniziali sulla corteccia delle querce secolari: AVDH – PD – e KD. Quando pioveva camminavamo per giorni interi nella foresta cercando bacche e cucinando zuppe su fuochi fumanti, chiedendo gli ingredienti in elemosina. Cruschello, patate, a volte un uovo. Avevamo paura di tornare a casa, paura non della punizione, ma di quella che i nostri genitori chiamavano libertà.

FACCHINO: Forse avrebbe dovuto portare con sé suo fratello e la ragazza.

CHRANTOX: Venne la guerra.

FACCHINO: Non venne prima del 1939, lei era già partito da otto anni.

CHRANTOX: Oh, com'è attento. No, Briciola non sarebbe mai partito senza Anne.

FACCHINO: E lei?

CHRANTOX: Non sarei mai partito senza Briciola. Partire da solo mi sembrò la cosa migliore – e da solo rimanere. Ero sicuro di trovarla nell'elenco sotto il nome di Anne Donath.

TRÄGER: Ach.

CHRANTOX: Sie verstehen?

TRÄGER: Nicht ganz.

CHRANTOX: Aber etwas?

TRÄGER: Ja.

CHRANTOX: Mehr verstehe ich auch nicht. An *diesem* Sommerabend war ich sicher, daß *ich* gehen müsse, allein, und ich ging.

TRÄGER: Und doch kehrten Sie um, Ihren Bruder zu holen, nicht das Mädchen.

CHRANTOX: Ja, zweimal kehrte ich um und machte zweimal wieder kehrt. Krumen liebte mich, wie man nur Gott liebt. Ich war für ihn rein, wahr, groß. Alles, was ich tat, war gut, aber er hatte die Eigenschaften, die er an mir bewunderte, und es war besser, wir trennten uns und Anne blieb bei ihm. Verstehen Sie?

TRÄGER: Ein wenig mehr, aber nicht alles. (*Leise*) Zwölf Uhr fünfundvierzig, wollen Sie nicht anrufen?

CHRANTOX: Anne Donath hätte ich anrufen können, vielleicht hätte ich sie sogar besucht – aber Anne von dem Hügel; ich kann nicht: ich bin nicht mehr siebzehn. Sechszwanzig Jahre älter. Ich habe vieles vergessen, fast alles. Damals war ich sicher, daß es besser sei, allein davonzugehen, ohne einen von beiden oder beide mitzunehmen. Sie verstehen? Ich bezahle Ihnen die Stunde als Schwerarbeit, damit Sie verstehen. Ein guter Dienstmann hört sich Bekenntnisse an.

TRÄGER: Ich verstehe immer mehr. (*Leise*) Zwölf Uhr sechsundvierzig, aber Sie werden den Zug nicht nehmen.

CHRANTOX: Warum sollte ich ihn nicht nehmen?

TRÄGER: Was werden Sie in Athen tun?

CHRANTOX: Ich werde ein Hotel haben. Nicht lange. Ich werde weitersehen. Vielleicht gehe ich zurück oder anderswohin. Ich habe Geld. Rindfleisch stand gut im Preis, und ich hatte viele Rinder. Ich hatte Glück, Vieles tat ich, nicht um Geld zu verdienen – und verdiente doch Geld damit. Ich kaufte den Leuten, die wegzogen, ihr kümmerliches Land ab, ihre Häuser. Ihr Vieh. Ich tat es, damit sie Reisegeld hätten; um ihnen zu helfen. Aber alles schlug in Geld um. Land wurde kostbar, acht Jahre später, Häuser wurden wertvoll, Vieh stieg im Preis. Barmherzigkeit schlug auf mein Bankkonto, Mitleid brachte unerwartete Zinsen.

TRÄGER: Ihre Arbeit war gesegnet.

FACCHINO: Ah.

CHRANTOX: Ha capito?

FACCHINO: Non proprio.

CHRANTOX: Ma qualcosa?

FACCHINO: Sì.

CHRANTOX: Di più non capisco nemmeno io. In *quella* sera d'estate ero sicuro dovessi essere *io* ad andarmene, da solo, e me ne andai.

FACCHINO: Però tornò indietro per suo fratello, non per la ragazza.

CHRANTOX: Già, due volte tornai indietro e altre due cambiai di nuovo strada. Briciola mi adorava come solo un Dio può essere adorato. Per lui ero puro, vero, grande. Tutto quello che facevo era giusto, ma era *lui* a possedere le qualità che ammirava in me, e fu meglio così, ci separammo e Anne rimase con lui. Capisce?

FACCHINO: Un po' di più, ma non tutto. (*A bassa voce*) Le dodici e quarantacinque, non vuole telefonare?

CHRANTOX: Ad Anne Donath avrei potuto telefonare, forse sarei anche andato a trovarla – ma Anne von dem Hügel; non ce la faccio; non ho diciassette anni, ma ventisei di più. Ho dimenticato molte cose, quasi tutto. A quel tempo ero sicuro fosse meglio andarmene da solo, senza portare con me uno dei due o tutti e due. Capisce? Le pago quest'ora come lavoro pesante, così può capire. Un buon servitore ascolta le confessioni.

FACCHINO: Capisco sempre di più. (*A bassa voce*) Le dodici e quarantasei, ma lei non prenderà quel treno.

CHRANTOX: Perché non dovrei?

FACCHINO: Cosa farà ad Atene?

CHRANTOX: Prenderò un albergo. Non per molto. Poi si vedrà. Forse tornerò indietro o me ne andrò da qualche altra parte. Soldi ne ho. La carne di manzo si vendeva a buon prezzo, e io ne avevo molta. Ebbi fortuna. Mi impegnai molto, non per guadagnare soldi – ma così facendo ne guadagnai. Acquistai della povera terra dalle persone che se ne volevano andare, e insieme a quella le loro case. Il loro bestiame. Lo feci perché potessero avere denaro per il viaggio; per aiutarle. Ma tutto si trasformò in denaro. Otto anni dopo la terra acquisì valore, le case divennero preziose, il bestiame aumentò di prezzo. La misericordia colpì il mio conto in banca, la compassione portò interessi inaspettati.

FACCHINO: Il suo lavoro fu benedetto.

CHRANTOX: Sie nennen es gesegnet. Doch bin ich nicht Abraham, bin ich nicht Jakob oder Joseph.

TRÄGER: Trinken wir, auf das Wohl Ihres – Ihres Mädchens. Zwölf Uhr fünfzig.

CHRANTOX: Ja, auf Annes Wohl.

TRÄGER: Sie werden gleich anrufen, Sie werden zu ihr fahren und erfahren, daß es damals keinen Grund gab allein wegzugehen.

CHRANTOX: Krumen, er hätte ohne Anne nicht leben können.

TRÄGER: Sie konnten es.

CHRANTOX: Ja. Auch Krumen ist nicht gestorben, nicht daran – er war vierundzwanzig. Sie haben die Telefonnummer notiert?

TRÄGER: Ja. Es wird Zeit; nur noch eine Viertelstunde, wenn Sie den Zug nehmen wollen, müßte ich die Koffer holen.

CHRANTOX (*steht auf, wirft Geld auf den Tisch*): Genügt das fürs Bier?

TRÄGER: Ja.

*(Beide gehen)*

CHRANTOX (*im Gehen*): Gibt es in den Telefonzellen noch den Knopf, auf den man drücken muß?

TRÄGER: Nein. Sie haben gleich Anschluß. Kein Geräusch.

CHRANTOX: Gut, wählen Sie die Nummer, die Sie notiert haben, verlangen Sie Fräulein von dem Hügel, und wenn sie sich meldet, sagen Sie: Sie werden aus New York verlangt, einen Augenblick bitte. *(Kurze Pause)* Sie wollen nicht? Ich habe Sie engagiert.

TRÄGER: Warum legen Sie so viele Kilometer zwischen Ihre Stimme und die des Mädchens?

CHRANTOX: Weil ich nicht wieder siebzehn Jahre alt werden will; der sechsundzwanzig Jahre wegen lege ich viele tausend Kilometer zwischen ihre Stimme und die meine. So, nun wählen Sie; und wenn Sie die Verbindung hergestellt haben, holen Sie mein Gepäck und bringen es auf den Bahnsteig. Welcher war es?

TRÄGER: Bahnsteig drei.

## VI

*(In einer Telefonzelle. Geräusch der Wählscheibe)*

ANNE: Ja – hier von dem Hügel.

TRÄGER: Frau Anne von dem Hügel?

ANNE: Ja.

TRÄGER: Augenblick, bitte, Sie werden aus New York verlangt.

ANNE: New York?

CHRANTOX: Lei lo chiama benedetto. Ma io non sono Abramo, e nemmeno Giacobbe o Giuseppe.

FACCHINO: Facciamo un brindisi, alla salute della sua – della sua ragazza. Le dodici e cinquanta.

CHRANTOX: Sì, alla salute di Anne.

FACCHINO: Presto le telefonerò, andrò da lei e scoprirò che a quel tempo non c'era alcun motivo di partire da soli.

CHRANTOX: Briciola, non sarebbe riuscito a vivere senza Anne.

FACCHINO: Lei ci è riuscito.

CHRANTOX: Già. Neanche Briciola morì, non per questo – aveva ventiquattro anni. Si è segnato il numero di telefono?

FACCHINO: Sì. È arrivato il momento; ancora un quarto d'ora, se vuole prendere il treno devo andare a ritirare il bagaglio.

CHRANTOX (*si alza, getta i soldi sul tavolo*): Basta per una birra?

FACCHINO: Sì.

(*Entrambi se ne vanno*)

CHRANTOX (*camminando*): Nelle cabine telefoniche c'è ancora quel pulsante che bisogna premere?

FACCHINO: No, si viene subito collegati alla linea. Nessun rumore.

CHRANTOX: Bene, componga il numero che si è segnato, chiedi della signorina von dem Hügel, e quando risponderà dica: la contattano da New York, un momento prego. (*Breve pausa*) Non vuole? L'ho ingaggiata.

FACCHINO: Perché mette così tanti chilometri tra la sua voce e quella di questa ragazza?

CHRANTOX: Perché non voglio tornare ad avere diciassette anni; è per questi ventisei anni che metto così tanti chilometri tra la sua voce e la mia. Bene, ora componga il numero; e quando ha stabilito la connessione recuperi il mio bagaglio e lo porti sulla banchina. Che numero era?

FACCHINO: La numero tre.

## VI

(*In una cabina telefonica. Rumore del disco combinatore*)

ANNE: Pronto – qui von dem Hügel.

FACCHINO: La signora Anne von dem Hügel?

ANNE: Sì.

FACCHINO: Un momento prego, la contattano da New York.

ANNE: Da New York?

CHRANTOX: Anne?

ANNE: Paul?

CHRANTOX: Du hast meine Stimme erkannt?

ANNE. Ich wüßte niemanden sonst, der mich aus New York anrufen könnte, nur dich, den es nicht mehr gibt.

CHRANTOX: Es gibt mich noch.

ANNE: Nein.

*(Kurze Pause, in der irgendwelche amtlichen Geräusche zu hören sind: Ticken, Surren etc.)*

CHRANTOX: Es gibt mich nicht mehr?

ANNE: Nein. Das Jahr, in dem du dreißig geworden bist, war dein Todesjahr für mich.

CHRANTOX: 1944?

ANNE: So lange hoffte ich noch, du würdest zurückkommen, wenigstens schreiben. Irgend etwas. Warum bist du fortgegangen?

CHRANTOX: Du weißt nicht?

ANNE: Ich weiß, aber du warst klüger als wir beide, die es betraf. Kluger als Krumen und ich.

CHRANTOX: Es war nicht Klugheit.

ANNE: Nein?

CHRANTOX: Es war...

ANNE: Was war es? Du hast sechszwanzig Jahre Zeit gehabt, darüber nachzudenken, oder hast du nicht darüber nachgedacht?

CHRANTOX: Nicht oft, doch es war nicht Klugheit.

ANNE: Eifersucht?

CHRANTOX: Ein wenig. Und ich dachte, es wäre besser für euch.

ANNE: Es war nicht besser für uns. Es war schlecht. Es war die Hölle, weil du nicht da warst. Du hattest bleiben oder uns mit nehmen sollen.

CHRANTOX: Bleiben? Feldwebel Donath, Leutnant Donath, Gefreiter Donath, gefallen – nein, getötet bei Witebsk, bei Kiew, vor Sebastopol oder vor Berlin?

ANNE: Vielleicht. Und warum nicht? Es gibt dich nicht mehr, du bist nicht gefallen, bist nicht getötet worden, und doch gibt es dich nicht mehr. Für mich nicht.

CHRANTOX: Werner?

ANNE: Ich sehe ihn kaum, und wenn wir uns sehen, sprechen wir nicht von dir.

CHRANTOX: Anne?

ANNE: Paul?

CHRANTOX: Hai riconosciuto la mia voce?

ANNE: Non conosco nessun'altro che mi possa chiamare da New York, solo tu, che non esisti più.

CHRANTOX: Esisto ancora.

ANNE: No.

*(Breve pausa nella quale si sentono alcuni rumori di linea: ticchettii, brusii ecc.)*

CHRANTOX: Non esisto più?

ANNE: No. L'anno in cui hai compiuto trent'anni è stato per me l'anno della tua morte.

CHRANTOX: 1944?

ANNE: Già. Fino a quel giorno ho continuato a sperare che tornassi, quantomeno che scrivessi. Qualunque cosa. Perché te ne sei andato?

CHRANTOX: Non lo sai?

ANNE: Lo so, ma tu eri più intelligente di noi due. Più intelligente di me e Briciola che ne subivamo le conseguenze.

CHRANTOX: Non era intelligenza.

ANNE: No?

CHRANTOX: Era...

ANNE: Cos'era? Hai avuto ventisei anni di tempo per pensarci, o non ci hai mai pensato?

CHRANTOX: Non spesso, ma non era intelligenza.

ANNE: Gelosia?

CHRANTOX: Un po'. E pensavo fosse meglio per voi.

ANNE: Non è stato meglio per noi. È stato terribile. È stato l'inferno perché tu non c'eri. Avresti dovuto portarci con te oppure rimanere.

CHRANTOX: Rimanere? Sergente Donath, tenente Donath, soldato Donath, caduto – no, ucciso a Vitebsk, a Kiev, nei pressi di Sebastopoli o di Berlino?

ANNE: Forse. E perché no? Tu non esisti più, non sei caduto, non sei stato ucciso, eppure non esisti più. Non per me.

CHRANTOX: Werner?

ANNE: Non lo vedo mai, e quando capita non parliamo di te.

CHRANTOX: Fritzi ist tot, deine Eltern, meine, auch Karl ist gestorben – du, du warst nicht mit Krumen verheiratet?

ANNE: Nein. Ich dachte nie daran, es zu tun. Mach Schluß jetzt. Das Gespräch wird zu teuer.

CHRANTOX: Ich habe Geld. Laß nur – sprich noch etwas mit dem, den es nicht mehr gibt. (*Kurze Pause*) Du hast nicht geheiratet?

ANNE: Später, als Krumen tot war und als es dich nicht mehr gab. Ich habe mich wieder von ihm getrennt, er wollte – (*verächtlich*) wollte seine Freiheit. Ich habe sie ihm gegeben.

CHRANTOX: Ich hatte auch eine Frau. Auch sie wollte ihre Freiheit. Ich habe sie ihr gegeben. (*Kurze Pause, Chrantox leiser*) Ich möchte dich sehen.

ANNE: Nein.

CHRANTOX: Ich möchte dich sehen.

ANNE: Nein. Wozu?

CHRANTOX: Der zwanzigste Juli, der Tag nach Tante Andreas Begräbnis. Ich lag im Garten draußen, im Gras, als du mit Krumen in der Tür standst. Am zwanzigsten Juli in Kullem.

ANNE: Ach, das hast du gehört? Alles?

CHRANTOX: Ja. In dieser Nacht fuhr ich weg.

ANNE: War es wirklich diese Nacht?

CHRANTOX: Ja.

ANNE: Ich habe ein Kind von Krumen, aber es war später, viel später, kurz bevor er – bevor er starb. Ein Junge. Er ist fünfzehn.

CHRANTOX: So alt war Krumen, als ich wegging. Kann ich ihn sehen, den Jungen?

ANNE: Später.

CHRANTOX: Und dich?

ANNE: Nicht. Wozu. Ich kann nicht. Ich war noch bei Krumen, in der Nacht, bevor sie ihn erschossen.

CHRANTOX: Erschossen, sie haben ihn erschossen?

ANNE: Ja. Auf der Platte an der Familiengruft steht: *fiel*, aber er ist nicht gefallen. Sie haben ihn erschossen, an einer Strohmiete, in einem polnischen Dorf, abends, ganz rasch, wie Mörder es tun. (*Kurze Pause, wieder amtliche Geräusche*) Der Pfarrer war bei ihm, aber Krumen nahm die Tröstungen nicht an; er wollte keinen Trost, und nicht aus diesen Händen. Er war allein, hörst du, allein – hörst du mich noch?

CHRANTOX (*leise*): Ja, ich höre noch. Warum? Warum haben sie ihn erschossen?

CHRANTOX: Fritzi è morta, i tuoi genitori, i miei, anche Karl è morto – tu, tu non eri sposata con Briciola?

ANNE: No. Non ho mai pensato di farlo. Ora basta. Questa conversazione sta diventando troppo costosa.

CHRANTOX: Ho denaro. Lascia stare – parla ancora un po' con colui che non esiste più. *(Breve pausa)* Non ti sei sposata?

ANNE: Dopo, quando Briciola era morto e tu non esistevi più. Mi sono separata di nuovo da lui, voleva – *(con disprezzo)* voleva la sua libertà. Gliel'ho data.

CHRANTOX: Anche io avevo una moglie. Anche lei voleva la sua libertà. Gliel'ho data. *(Breve pausa, Chrantrux abbassando la voce)* Voglio vederti.

ANNE: No.

CHRANTOX: Voglio vederti.

ANNE: No. A che scopo?

CHRANTOX: Il venti luglio, il giorno dopo il funerale di zia Andrea. Ero disteso fuori in giardino, sull'erba, quando ti sei fermata davanti alla porta con Briciola. Il venti luglio a Kullem.

ANNE: Ah, hai sentito? Tutto?

CHRANTOX: Sì. Me ne sono andato quella notte.

ANNE: Era davvero quella notte?

CHRANTOX: Sì.

ANNE: Ho avuto un figlio da Briciola, ma è stato dopo, molto tempo dopo, poco prima che lui – poco prima che lui morisse. Un ragazzo. Ha quindici anni.

CHRANTOX: La stessa età che aveva Briciola quando me ne sono andato. Posso vederlo, il ragazzo?

ANNE: Dopo.

CHRANTOX: E te?

ANNE: No. A che scopo. Non ci riesco. Ero con Briciola la notte prima della sua fucilazione.

CHRANTOX: Fucilazione, l'hanno fucilato?

ANNE: Sì. Sulla tomba di famiglia c'è scritto: caduto, ma non è caduto. L'hanno fucilato, in una capanna di paglia, in un villaggio polacco, di sera, in modo sommario, come fanno gli assassini. *(Breve pausa, ancora rumori di linea)* Il sacerdote era con lui, ma Briciola ha rifiutato le sue preghiere; non voleva alcuna consolazione, e non da quelle mani. Era solo, hai sentito, solo – mi senti ancora?

CHRANTOX *(a bassa voce)*: Sì, ti sento ancora. Perché? Perché l'hanno fucilato?

ANNE: Er ließ Gefangene laufen, öffnete die Türen der Waggons, in denen Sklaven nach Deutschland verschleppt wurden. Er schenkte ihnen Brot.

CHRANTOX: Deswegen wurde er erschossen? Weil er ihnen Brot schenkte?

ANNE: Auch deswegen. Ich... ich war immer in seiner Nähe, wenn ich eben konnte. Willst du mich immer noch sehen? *(Pause)* Keine Antwort. Hörst du mich noch?

CHRANTOX: Ich höre noch. Wirst du mir Krumens Sohn schicken?

ANNE: Ich schicke ihn dir. Später.

CHRANTOX: Nicht zu spät.

ANNE: Tu alles, damit er nicht Krumens Tod sterben muß. Mich – mich wirst du nicht sehen. Es gibt mich nicht mehr, wie es dich nicht mehr gibt. Ich liebte den Jungen, den siebzehnjährigen, liebte ihn auch, als er weglief, mit dem Auto seiner Mutter, dem Geld seines Vaters. Den Jungen, der seinen Bruder im Stich ließ, ein Kind, das nur an ihn glaubte. Ich habe gewartet, wartete noch, als Krumen schon tot war und ich sein Kind hatte, aber es gab einen Zeitpunkt, da gab es dich nicht mehr. Du, du bist ein Fremder mit Pauls Stimme, dreiundvierzig Jahre alt, durch die Welt gekommen. Feldwebel Donath, Leutnant Donath, Gefreiter Donath, getötet vor Witebsk, vor Kiew oder Sebastopol? Nein... aber ein Brief, einer nur im Jahr. Nichts.

CHRANTOX: Den Jungen wirst du mir schicken.

ANNE: Ja. Und Krumens Briefe an dich. Es sind viele. Sie liegen noch hier, verschlossen, ungelesen, seit fünfzehn, sechzehn Jahren. Absender: Unteroffizier Donath, erschossen bei Bjeljogorsche, an einer Strohmiete, abends, allein, allein, hörst du, allein...

*(Legt den Hörer auf; einige Augenblicke noch amtliche Geräusche, dann hängt auch Chrantox ein, öffnet die Zellentür, Bahnhofslärm wie vorhin, Chrantox' Schritt)*

TRÄGER: Dreizehn Uhr fünf. Ihr Zug ist schon eingelaufen: Wien – Belgrad – Athen.

CHRANTOX: Ja. Gut.

TRÄGER: Sie haben...?

CHRANTOX: Ich habe mit ihr gesprochen, lange, alles erfahren. Auch mein Bruder ist nicht *gefallen*. Sie haben ihn erschossen, abends an einer Strohmiete, er war allein, hören Sie, allein.

TRÄGER *(leise)*: Ich höre. Allein.

CHRANTOX: Allein. Und Sie – sind auch Sie allein?

TRÄGER: Ich habe eine Frau. Fünfundvierzig Jahre sind wir verheiratet. Ich glaube, nicht ich bin allein, sondern sie ist es: abends, neben mir im Bett weint sie: ich trockene ihre Tränen – das ist alles.

ANNE: Lasciò andare dei prigionieri, aprì le porte dei vagoni in cui gli schiavi venivano deportati in Germania. Regalò loro del pane.

CHRANTOX: Per questo è stato fucilato? Perché regalò loro del pane?

ANNE: Anche per questo. Io... io ero sempre al suo fianco, ogni volta che mi era possibile. Vuoi ancora vedermi? *(Pausa)* Nessuna risposta. Mi senti ancora?

CHRANTOX: Sento ancora. Mi manderai il figlio di Briciola?

ANNE: Te lo mando. Più tardi.

CHRANTOX: Non troppo tardi.

ANNE: Fa' tutto il possibile per evitargli una morte come quella di Briciola. Me – me non mi rivedrai. Non esisto più, come non esisti più neanche tu. Amavo quel ragazzo, amavo quel diciassettenne, lo amavo anche quando se ne andò con l'auto di sua madre, con i soldi di suo padre. Il ragazzo che abbandonò suo fratello, un bambino che credeva solo in *lui*. Ho aspettato, ho continuato ad aspettare anche dopo la morte di Briciola e la nascita di suo figlio, ma giunse un momento in cui tu smettesti di esistere. Tu, tu sei uno sconosciuto, un uomo di quarantatré anni con la voce di Paul che se ne sta dall'altra parte del mondo. Sergente Donath, tenente Donath, soldato Donath, ucciso presso Vitebsk, Kiev, o Sebastopoli? No... ma una lettera, una sola all'anno. Niente.

CHRANTOX: Mi manderai il ragazzo.

ANNE: Sì. E le lettere che Briciola ti scriveva. Sono molte. Sono qui da quindici, sedici anni, ancora sigillate, mai lette. Mittente: Sergente Donath, fucilato presso Bjeljogorche davanti a una capanna di paglia, di sera, da solo, da solo, mi senti, da solo...

*(Riattacca il telefono; per alcuni secondi si sentono ancora dei rumori di linea, poi anche Chrantox riattacca, apre la porta della cabina telefonica, rumori della stazione come prima, passi di Chrantox)*

FACCHINO: Le tredici e cinque. Il suo treno è già arrivato: Vienna – Belgrado – Atene.

CHRANTOX: Sì. Ottimo.

FACCHINO: Lei ha...?

CHRANTOX: Ho parlato con lei, a lungo, ho saputo tutto. Anche mio fratello non è *caduto*. L'hanno fucilato, di sera, davanti a una capanna di paglia, era da solo, ha sentito, da solo.

FACCHINO *(a bassa voce)*: Ho sentito, da solo.

CHRANTOX: Da solo. E lei – anche lei è solo?

FACCHINO: Ho una moglie. Siamo sposati da quarantacinque anni. Non credo di essere io quello solo, ma lei: la sera piange accanto a me nel letto: io asciugo le sue lacrime – tutto qui.

*(Heftig)* Steigen Sie nicht ein, lassen Sie den Zug fahren. Einer Dummheit wegen sind Sie weggegangen – ein Mißverständnis – wiederholen Sie die Dummheit nicht: vielleicht können Sie in zwanzig Jahren neben ihr liegen und ihr wenigsten die Tränen trocknen. Steigen Sie nicht ein.

CHRANTOX: Ich? Mich gibt es nicht mehr. Haben Sie das Gepäck verstaут?

TRÄGER: Ja, erster Klasse, war das richtig?

CHRANTOX: Es war richtig. Und wieviel bin ich Ihnen schuldig?

TRÄGER: Eineinhalb Stunden, Herr. War es schwere Arbeit?

CHRANTOX: Ja. Sieben Mark fünfzig. Dann werden Sie zum Friedhof gehen: eine Stunde, macht zwölf fünfzig. Und Blumen kaufen, für Krumen, für Fritz, für die kleine Friederike und für Karl.

TRÄGER: Welche Blumen?

CHRANTOX: Rasch, nehmen Sie das Geld, hier, nehmen Sie, der Zug zieht schon an. *(Geräusch des anfahren den Zuges)*

TRÄGER *(vom Bahnsteig aus)*: Und Ihre Eltern, Herr? Keine Blumen?

CHRANTOX: Meinetwegen. Und winken können Sie mir.

TRÄGER *(ruft)*: Ich werde winken, als Ihr Bruder, Ihr Mädchen, Ihre Schwester, als Ihre kleine Nichte, die Sie nie sahen... Auf Wiedersehen.

*(Geräusch des fahrenden Zuges heftiger)*

CHRANTOX: Nur ein paar Handbewegungen, ein paar leichte Handbewegungen, schon ist nichts mehr zu sehen.

*(Das Geräusch des fahrenden Zuges stärker)*

*(Con impeto)* Non salga, lasci partire quel treno. Se ne andò per una sciocchezza – un malinteso – non ripeta quella sciocchezza: forse tra vent'anni potrà sdraiarsi accanto a lei e quantomeno asciugare le sue lacrime. Non salga su quel treno.

CHRANTOX: Io? Io non esisto più. Ha riposto il bagaglio?

FACCHINO: Sì, prima classe. Corretto?

CHRANTOX: Corretto. E quanto le devo?

FACCHINO: Un'ora e mezza. Era lavoro pesante, signore?

CHRANTOX: Sì. Sette marchi e cinquanta. Poi andrà al cimitero: un'ora, che fa dodici e cinquanta. E compri dei fiori, per Briciola, per Fritzi, per la piccola Friederike e per Karl.

FACCHINO: Che tipo di fiori?

CHRANTOX: Presto, prenda i soldi, ecco, li prenda, il treno sta già partendo. *(Rumore del treno in partenza)*

FACCHINO *(dal binario)*: E i suoi genitori signore? Niente fiori?

CHRANTOX: Come preferisce. E può salutarmi con la mano.

FACCHINO *(gridando)*: Saluterò, come se fossi suo fratello, la sua ragazza, sua sorella, la sua nipotina che non ha mai visto... Arrivederci.

*(Rumore del treno in movimento, in crescendo)*

CHRANTOX: Solo qualche movimento della mano, qualche leggero movimento della mano, già non resta più nulla da vedere.

*(Rumore del treno in movimento, in crescendo)*

# Klopfzeichen

*Hörspiel*

## PERSONEN:

Ein Mann, etwa 45 Jahre alt

Julius

Seine Frau, Mitte Dreißig

Ein Richter

Ein Priester

## Segnali in codice

### *Radiodramma*

#### PERSONAGGI:

Un uomo di circa 45 anni     Julius

Sua moglie, 35 anni     Un giudice

Un prete

MANN: Manchmal erwache ich mitten in der Nacht und warte auf die Klopfzeichen. (*Klopfen gegen die Wand: dreimal – sechsmal – viermal – einmal*) Wenn die Zeichen nicht kommen, denke ich an die Nacht, in der sie zum erstenmal ausblieben. Es war die Nacht, in der sie Julius durch den Flur führten, um ihn im Hof zu erschießen. Ich hörte seinen Schrei, das dumpfe Trommeln gegen die Zellentüren, unseren letzten Gruß an in (*Schrei; dumpfes Getrommel gegen Metalltüren, erst leise, dann zu einem Dröhnen anschwellend*) Julius starb ohne Priester, ohne Sakramente – und er hatte so heftig nach den Sakramenten verlangt. Ich war Taufzeuge, als Julius im Duschaum des Zuchthauses getauft wurde. Ich deckte mit meinem Rücken den Priester. Julius wurde vom breiten Rücken eines Einbrechers gedeckt, während der Priester hastig die Worte sprach.

PRIESTER: Ich taufe dich im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes.

MANN: Julius lag in der Zelle rechts von meiner, der Priester in der Zelle links von meiner, und ich mußte Julius' Klopfzeichen an den Priester, die des Priesters an Julius weitergeben. Fragen von Julius, Antworten des Priesters, Fragen des Priesters, Antworten von Julius. Es waren dieselben Antworten, dieselben Fragen, die ich heute nachmittag wieder hörte, als die Kinder in der Pfarrkirche für die Erstkommunionfeier probten.

(*Unregelmäßiges Klopfen, dann*)

PRIESTER: Widersagst du dem Teufel?

(*Klopfen*)

JULIUS: Ich widersage.

MANN: Oft ging es halbe Stunden lang so, dann Stunden, ich ermüdete, schlief ein, wurde erst wieder wach, wenn Julius oder der Priester besonders heftig klopften. (*Trommeln von Fäusten gegen eine Wand, erst heftig, dann leise*) Das ist nur meine Frau. Sie klopft den Teig, Mürbeteig für den Kuchen, den wir morgen essen werden. Das sind die Wände meiner Wohnung, das sind die Schränke, ich öffne sie, schließe sie wieder (*Schritte*), ich gehe in das Zimmer hinüber, wo unsere beiden Kinder schlafen: wer kann dem Anblick eines schlafenden Kindes widerstehen? Wahrscheinlich träume ich. Diese Wohnung ist nicht wahr, die Wände sind aus Traum, die Kinder Täuschungen. (*Klopfen vom Nebenzimmer*) Klopft da Julius oder der Priester – oder ist es meine Frau, die den Teig klopft? Morgen feiern wir die Erstkommunion unserer Ältesten. Julius erlebte seine Erstkommunion nicht mehr. Nächste hindurch klang das Klopfen an mein Ohr. (*Klopfzeichen, rasch, langsamer, wieder rasch*) Julius trommelte, der Priester trommelte zurück: das Glaubensbekenntnis, das Vaterunser. An einem der letzten Abende klopfte der Priester: Deine Sünden sind dir vergeben.

UOMO: A volte mi sveglio nel cuore della notte, e aspetto di sentire i segnali in codice. *(Colpi contro il muro: tre – sei – quattro – uno)* Quando i segnali non arrivano, penso alla notte in cui per la prima volta non li ho sentiti. Era la notte in cui hanno condotto Julius lungo il corridoio per fucilarlo in cortile. Ho sentito il suo urlo, il battere sommesso contro le porte delle celle, il nostro ultimo saluto rivolto a lui. *(Urlo; battere sommesso contro le porte di metallo, dapprima smorzato, poi in crescendo fino a diventare un rimbombo)* Julius è morto senza prete, senza sacramenti – e lui aveva desiderato così tanto ricevere i sacramenti. Quando Julius è stato battezzato nelle docce del penitenziario, io ho fatto da testimone. Con la mia schiena ho coperto il prete, e mentre il prete pronunciava in fretta le parole, Julius era nascosto dalla larga schiena di un ladro.

PRETE: Io ti battezzo nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo.

UOMO: Julius stava nella cella a destra della mia, il prete in quella a sinistra, e io dovevo trasmettere i segnali di Julius al prete, quelli del prete a Julius. Domande di Julius, risposte del prete, domande del prete, risposte di Julius. Le stesse risposte, le stesse domande che ho sentito di nuovo oggi pomeriggio in chiesa, durante le prove dei bambini per la Prima Comunione.

*(Colpi irregolari, poi)*

PRETE: Rinunci a Satana?

*(Colpi)*

JULIUS: Rinuncio.

UOMO: Spesso si andava avanti così per delle mezz'ore, poi per delle ore, io mi stancavo, mi addormentavo, mi svegliavo solo quando Julius o il prete battevano più forte. *(Battiti di pugni sulla parete, prima forti, poi smorzati)* Questa invece è mia moglie. Sta lavorando l'impasto, pasta frolla per la torta che mangeremo domani. Queste sono le pareti di casa mia, questi sono gli armadi, li apro, li richiudo *(passi)*, mi sposto nella stanza dove dormono i nostri due bambini: chi può resistere alla vista di un bambino che dorme? Probabilmente sto sognando. Questo appartamento non è reale, le pareti sono fatte di sogni, i bambini sono illusioni. *(Colpi dalla stanza accanto)* Sono i colpi di Julius, o del prete – o è mia moglie che sta battendo l'impasto? Domani festeggeremo la Prima Comunione della nostra figlia più grande. Julius non ha vissuto abbastanza a lungo per ricevere la sua Prima Comunione. Per notti intere i colpi risuonavano nel mio orecchio. *(Battiti rapidi, poi più lenti, poi di nuovo rapidi)* Julius batteva, il sacerdote rispondeva battendo: il Credo, il Padre Nostro. Una delle ultime sere il prete batté: i tuoi peccati sono assolti.

Ich gab es weiter. Wunde Knöchel hatte ich – sie schmierten mir im Revier ihre Einheitssalbe drauf. *(Schritte, kleine Pause, eine Tür wird geöffnet)* Das ist das Badezimmer. Da liegt die Seife, da die Zahnpasta, die Zahnbürsten stehen ordentlich in ihren Gläsern: vier sind's – eine blaue, eine rote, eine gelbe, eine grüne; die grüne, das ist meine. Ich bin zu Hause: dort hängt mein Bademantel, an dem Nagel, den ich vor fünfzehn Jahren eigenhändig in die Wand schlug. Es ist derselbe Nagel, derselbe Bademantel. Nicht einmal der Spiegel an der Wand wurde während des Krieges zerstört. Dort liegt die Zelluloidente, mit der die Kinder in der Badewanne spielen, und da das Schiff, das sie aus Zigarrenkisten gezimmert haben. In der Badewanne steht der Wein, den wir morgen trinken werden. Morgen früh wird die Eisbombe noch gebracht, und ich darf nicht vergessen, die Ananasbüchsen zu öffnen; meine Frau hat mich darum gebeten; solange wir verheiratet sind, ist sie noch nie mit einem Büchsenöffner fertig geworden.

*(Tür wird geschlossen, dann Stille, Klopfzeichen nah und heftig)*

PRIESTER: Julius, glaubst du an Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde?

*(Kurzes Klopfen)*

JULIUS: Ich glaube.

MANN: Der Priester war rothaarig und klein; mit seinem kahlgeschorenen Schädel in der Gefängniskleidung sah er wie ein Mörder aus; wir sahen alle wie Mörder aus. Ich hatte niemanden er mordet. Ich hatte einem Polen, der an unserem Haus vorüber kam, ein Stück Brot und ein paar Zigaretten gegeben. Das sah ein Nachbar, der sich des Gesetzes entsann, das solche Handlungen verbot. Der Nachbar war ein gesetzzestreuer Mann – er ist es noch heute. Seine Anzeige brachte mir ein Jahr Gefängnis ein; nach der Urteilsverlesung sagte der Richter:

RICHTER: Angesichts der außergewöhnlich milden Bestrafung wird dem Angeklagten nahegelegt, auf sein Einspruchsrecht zu verzichten.

MANN: Ich verzichtete auf mein Einspruchsrecht. *(Klirren zerbrochenem Porzellan, eine Tür wird geöffnet, Schritte)* Mehl? Dir ist der Mehltopf gefallen?

FRAU: Verzeih, ich bin so nervös. Es ist eben doch viel Arbeit auch wenn wir wenige Leute eingeladen haben.

MANN *(leise)*: Julius wurde wegen eines halben Löffels Mehl hingerichtet. Ich kann nicht ansehen, wie Mehl verschüttet, verschwendet wird... ich – verzeih...

FRAU: Verzeih – sieh – du mußt verstehen...

Trasmisi il segnale. Avevo le nocche scorticate: in infermeria ci spalmarono sopra il loro unguento. *(Passi, breve pausa, si apre una porta)* Questo è il bagno. Qui c'è il sapone, qui il dentifricio, gli spazzolini sono tutti in ordine nei loro vasetti: sono quattro – uno blu, uno rosso, uno giallo e uno verde; quello verde è il mio. Sono a casa: il mio accappatoio è appeso lì, al chiodo che io stesso ho piantato nel muro quindici anni fa. Lo stesso chiodo, lo stesso accappatoio. Nemmeno lo specchio sul muro è andato distrutto durante la guerra. Ecco la paperella con cui i bambini giocano nella vasca da bagno, e lì la nave che hanno costruito con le scatole dei sigari. Nella vasca c'è il vino che berremo domani. Domani mattina presto porteranno la torta gelato, e non devo dimenticarmi di aprire i barattoli di ananas; me l'ha chiesto mia moglie; in tutti questi anni di matrimonio non è mai riuscita a usare un apriscatole.

*(La porta viene chiusa, poi silenzio, battiti ravvicinati e violenti)*

PRETE: Julius, credi in Dio, Padre Onnipotente, Creatore del cielo e della terra?

*(Brevi colpi)*

JULIUS: Credo.

UOMO: Il prete era piccolo e aveva i capelli rossi; con il suo cranio rasato e gli abiti da carcerato sembrava un assassino; tutti noi sembravamo degli assassini. Io non avevo mai ucciso nessuno. Avevo dato un pezzo di pane e delle sigarette a un polacco che passava davanti a casa nostra. Questo è quello che ha visto un vicino, che si è ricordato della legge che vietava questo tipo di azioni. Il vicino era un uomo rispettoso della legge – lo è ancora oggi. La sua denuncia mi è costata un anno di prigione; dopo la lettura della sentenza, il giudice ha detto:

GIUDICE: Considerata la pena eccezionalmente mite, si consiglia all'imputato di rinunciare all'appello.

UOMO: Rinuncio all'appello. *(Rumore di porcellana rotta, una porta viene aperta, passi)* Farina? Ti è caduto il barattolo della farina?

DONNA: Scusa, sono così nervosa. C'è molto da fare anche se abbiamo invitato poche persone.

UOMO *(a bassa voce)*: Julius è stato giustiziato per mezzo cucchiaino di farina. Non posso vedere la farina versata, sprecata... io – scusa...

DONNA: Scusa – vedi – devi capire...

MANN: Wenn ich nur den weißen Staub sehe über den Lastwagen, die das Mahl aus den Mühlen in die Bäckereien bringen – dann denke ich, daß es ein Vielfaches von dem ist, um dessentwillen Julius sterben mußte.

FRAU: Ich konnte nichts dazu.

MANN: Der Mehlstaub auf dem Gesicht des Bäckers, auf seiner Mütze, in seinen Haaren. Das Mehl, das er abends von seinem Kittel schüttelt, es ist die gleiche Menge, für die Julius...

FRAU: Daß es mir gerade heute passieren mußte.

MANN: Gut, daß es heute geschehen ist. Laß das Mehl nur liegen, ich werde es auffegen. Bist du denn mit allem fertig?

FRAU: Ja. Das Fleisch ist angebraten, die Kuchen sind gut geraten. Sieh mal, wie schön gelb sie sind. Rote und grüne Früchte darauf, und die Sahne ist so weiß wie frischgefallener Schnee. Die Kinder schlafen schon, und es ist nicht einmal sehr spät geworden. Gerade neun. Wir werden morgen ausgeschlafen sein. Ich sollte froh sein – sogar der Kaffee ist schon gemahlen, die Kleider sind bereit, und morgen kommt Hilde, die wird mir helfen.

MANN: Aber du bist nicht froh?

FRAU: Ich sehe, wie du das Mehl betrachtetest. Ich konnte nichts dafür. Kannst du es nicht vergessen? Du solltest versuchen, es zu vergessen. Schon seit einer Stunde hör' ich, wie du umhergehst, murmelst – ich habe Angst, du bist gar nicht hier.

MANN: Man kann in die Zeit fallen, wie in ein Loch; da ist alles gegenwärtig, vergangen und zukünftig – und du weißt nicht, ob das Vergangene Gegenwart oder das Gegenwärtige Zukunft ist. Es ist eins. Ich sitze in der Zelle und warte auf die Klopfzeichen (*klopft mit dem Knöchel gegen die Tür: zweimal – fünfmal – viermal – einmal*).

FRAU: Deine Knöchel sind ja ganz wund. Soll ich dir Salbe drauf tun?

MANN: Ja, bitte, (*ein Schrank wird geöffnet, geschlossen*) ja, das ist gute Salbe – weißt du, was dieses Klopfzeichen bedeutete? Mehl. Wenn dieses Zeichen durchkam, war es Julius gelungen, Mehl zu besorgen. Einen halben Eßlöffel voll. Aber bevor wir kommunizieren konnten, mußte noch viel besorgt werden. Wein mußte in die Zelle des Priesters geschmuggelt werden. Wir bekamen ihn aus dem Revier, in einer Flasche, auf der »Hustensaft« stand. Ein Bügeleisen mußte her, und es mußte erhitzt werden. Mit dem erhitzten Bügeleisen buk Julius die Hostien. Sie waren nie ganz weiß, schimmerten ein wenig bräunlich wie die Oberfläche des Bügeleisens, und sie waren so klein wie Pfennige. Zwanzig gab es aus einem halben Löffel Mehl.

UOMO: Quando vedo anche solo la polvere bianca sopra i furgoni, che dai mulini portano la farina ai panifici – penso che è molta più di quella per cui Julius è morto.

DONNA: Non l'ho fatto apposta.

UOMO: La polvere di farina sul viso del panettiere, sul suo cappello, nei suoi capelli. La farina che scuote dal suo grembiule la sera, è la stessa quantità per cui Julius...

DONNA: Che proprio oggi dovesse accadere a me.

UOMO: Va bene che sia successo oggi. Lascia lì la farina, la spazzo io. Hai finito di preparare tutto?

DONNA: Sì. La carne è rosolata, i dolci sono cotti per bene. Guarda come sono belli dorati. Sopra frutti verdi e rossi, e la panna è bianca come la neve appena caduta. I bimbi sono già a letto, e non si è fatto nemmeno troppo tardi. Le nove appena. Domani saremo ben riposati. Dovrei essere contenta – anche il caffè è già macinato, i vestiti sono pronti e domani viene Hilde a darmi una mano.

UOMO: Ma tu non sei contenta?

DONNA: Vedo come guardi la farina. Non l'ho fatto apposta. Puoi non pensarci? Dovresti cercare di non pensarci. È da un'ora che ti sento andare avanti e indietro, borbottare – ho paura che tu non sia affatto qui.

UOMO: Si può cadere dentro al tempo come in un buco; lì è tutto presente, passato e futuro – e non sai se il passato è presente o il presente passato. Tutto coincide. Mi siedo nella cella e attendo i segnali in codice (*batte con le nocche contro la porta: due volte – cinque volte – quattro volte – una volta*).

DONNA: Hai le nocche sanguinanti. Vuoi che ti metta l'unguento?

UOMO: Sì, grazie, (*un armadio viene aperto, richiuso*) già, questo è un ottimo unguento – sai cosa significa questo segnale? Farina. Questo era il segnale che arrivava quando Julius riusciva a procurare della farina. Mezzo cucchiaino pieno. C'erano però molte altre cose di cui occuparsi, prima di poter ricevere la Comunione. Il vino doveva essere portato di nascosto nella cella del sacerdote. Lo prendevamo in infermeria, da una bottiglia con la scritta «sciroppo per la tosse». Era necessario un ferro da stiro, e questo doveva essere scaldato. Con il ferro da stiro caldo Julius preparava le ostie. Non erano mai del tutto bianche, avevano un riflesso marroncino, come la superficie del ferro, ed erano piccole come pfennig. Con mezzo cucchiaino di farina ne faceva venti.

Dann erst konnte der Priester in seiner Zelle die Messe feiern, konsekrieren, und ich denke an die Messen, an denen ich nie teilgenommen habe, wie an etwas besonders Kostbares.

FRAU: Die, an denen du teilnehmen kannst, jetzt, hier, morgen sie sind nicht weniger kostbar. Diese Welt war die falsche, die fremde, unsere hier ist die richtige. Hier gibt es Hostienbäckereien, und es braucht kein Mensch wegen eines halben Löffels Mehl zu sterben.

MANN: Die kleinen Hostien, die der Priester nachts konsekriert hatte, wurden in winzige Briefchen aus Zeitungspapier gesteckt und morgens beim Rundgang denen, die danach verlangten, zugesteckt wie Kassiber. Meine erste bekam ich aus der Hand eines Mörders, der vor mir herging.

FRAU: Warum mußt du immer an diese schrecklichen Dinge denken?

MANN: Weil ich sie nicht schrecklich finde, und sie auch damals nicht schrecklich fand. Es war so selbstverständlich. *(Macht ein paar Schritte, öffnet ein Fenster)* An diesem Gartentor unten stand der Pole, dem ich das Brot gab – entsinnst du dich seiner? Ist es *wahr*, daß ich ihm Brot gegeben habe?

FRAU: Ja, du hast es ihm gegeben. Ich sehe ihn: klein und blond, fast noch ein Kind. Es war Abend, die Laternen leuchteten nicht, weil Krieg war. Er sagte nichts, streckte nur stumm die Hände zu unserem Küchenfenster hin aus, und du gingst nach draußen und gabst ihm Brot und Zigaretten. Ich vergesse nicht, wie er da stand und stumm die Hände ausstreckte...

MANN: Ja, und ich kam mir ziemlich edel vor, weil ich deswegen verurteilt worden war; nicht eines Mordes, eines Einbruchs wegen. Den kleinen Kassiber aus Zeitungspapier aber gab mir ein Mörder.

FRAU: Warum hat er das getan?

MANN: Ich weiß nicht, warum. Er hat es getan. Er glaubte weder an Gott, Kirche, Priester oder Sakrament. Er gab mir nur den Kassiber, der die winzige Hostie enthielt.

FRAU: Wußte er, was er dir gab?

MANN: Er wußte, was wir davon glaubten, und er wußte, daß er diese *mir* zu geben hatte und keinem anderen, und er hätte sie nie einem anderen gegeben.

FRAU: Und er hatte wirklich einen Menschen getötet?

MANN: Er hatte es vor Gericht zugegeben. Als er hingerichtet wurde, trommelten wir auch ihm das Geleit. *(Trommeln von Fausten gegen Metalltüren – steigert sich zu einem Dröhnen)* Der letzte Gruß. Ich weiß nur, daß er Walter hieß und kleine, zarte Hände hatte. Später war ein anderer mein Vordermann beim Rundgang.

Solo a quel punto il prete poteva celebrare la messa e consacrare nella sua cella, e penso alle messe a cui non ho mai partecipato come a qualcosa di molto prezioso.

DONNA: Quelle a cui puoi partecipare, ora, qui, domani – non sono meno preziose. Quel mondo era quello sbagliato, quello ostile, il nostro qui è quello giusto. Qui c'è chi si occupa di preparare le ostie, e nessuno deve morire per mezzo cucchiaino di farina.

UOMO: Le piccole ostie che il prete aveva consacrato di notte venivano infilate in minuscole bustine di carta di giornale, e la mattina, durante la ronda, venivano date di nascosto a chi le chiedeva, come un kassiber<sup>4</sup>. La mia prima ostia l'ho ricevuta dalle mani di un assassino che camminava davanti a me.

DONNA: Perché devi sempre pensare a queste cose terribili?

UOMO: Perché non penso siano terribili, e nemmeno allora lo pensavo. Era così che funzionava. *(Fa qualche passo, apre una finestra)* Qui sotto, a questo cancello in giardino, stava quel polacco a cui ho dato del pane – ti ricordi di lui? È vero che gli ho dato del pane?

DONNA: Sì, gli hai dato del pane. Riesco a vederlo: piccolo e biondo, quasi ancora un bambino. Era sera, le lanterne non erano accese perché c'era la guerra. Non ha detto nulla: ha solo allungato le mani in silenzio verso la finestra della nostra cucina, e tu sei uscito a dargli del pane e delle sigarette. Non dimenticherò mai il mondo in cui se ne stava lì, e allungava le mani in silenzio...

UOMO: Sì, e mi sono sentito davvero onorato di essere stato condannato per questo; non per omicidio, non per furto. Il piccolo kassiber in carta di giornale però me lo dava un assassino.

DONNA: Perché lo faceva?

UOMO: Non lo so perché. Lo faceva e basta. Non credeva in Dio, nella chiesa, nel prete o nei sacramenti. Lui mi dava solamente il kassiber con dentro l'ostia minuscola.

DONNA: Sapeva che cosa ti stava dando?

UOMO: Sapeva in che cosa credevamo, e sapeva che doveva darlo a *me* e a nessun altro, e non l'avrebbe dato a nessun altro.

DONNA: E aveva davvero ucciso una persona?

UOMO: Lo aveva ammesso in tribunale. Quando è stato giustiziato abbiamo battuto anche per lui il commiato. *(Rumore di pugni che battono contro pareti di metallo – in crescendo fino a diventare un rimbombo)* L'ultimo saluto. So solo che si chiamava Walter e che aveva delle mani piccole e delicate. Dopo è stato un altro a camminare davanti a me durante la ronda.

---

<sup>4</sup> Un kassiber è un messaggio segreto scritto da un prigioniero ad altri prigionieri, o a qualcuno che si trova all'esterno della prigione.

Ich bekam meinen Kassiber aus den Händen eines Einbrechers. Er war groß und plump, seine Hände waren schwer wie Tatzen. Er heißt Kurt. Er ist der einzige, den ich hin und wieder treffe.

FRAU: Was macht er jetzt?

MANN (*lacht*): Ich frage ihn nicht danach. Wenn wir uns treffen, bleiben wir beieinander stehen, lächeln, sprechen kein Wort mit einander – wenn wir auseinandergehen, kommt mir alles, was war, wie ein Spuk vor, und was ist, kommt mir nicht weniger spukhaft vor. Die weiße Hostie, die mir morgen der Priester in den Mund legt, sie ist dieselbe Substanz wie die, die ich aus den kleinen, zarten Händen des Mörders Walter, aus den plumpen des Einbrechers Kurt empfing. Wenn ich Kurt treffe, muß ich immer seine Hände betrachten...

FRAU: Und ich werde manchmal in der Nacht wach und höre, wie du im Traum Zeichen gegen die Wand klopfst.

MANN: Der Rhythmus, den Julius und der Priester mir aufzwingen, sitzt mir noch in den Muskeln. Oft habe ich die beiden verflucht, weil ich so müde war. Die beiden schienen nie müde zu sein. Ich weiß noch, wie sehr ich erschrak, als ich eines Morgens sehr früh nur die beiden kleinen Worte annahm und weiter gab. (*Ein kurzes, ein langes, ein kurzes Klopfsignal*)

FRAU: Was bedeutet das?

MANN (*langsam*): Ich glaube.

FRAU: Und warum bist du darüber erschrocken gewesen?

MANN: Ich weiß nicht, warum. Ich erschrak. Es war so einfach, so eindeutig und überzeugte mich, wie mich noch nie ein Bekenntnis überzeugt hat. Du weißt, daß ich Julius niemals gesehen habe. Er arbeitete in der Küche und besorgte das Mehl, buk die Hostien für uns, lange bevor er selbst danach verlangte. Wir erfuhren auch nie, wer ihn verraten hat. Er wurde plötzlich untersucht, und als wir morgens zum Spaziergang geführt wurden, lagen die Hostien, die man ihm abgenommen hatte, noch auf der Erde, bräunlich weiße Scheibchen, kleiner als Pfennigstücke, zertreten, fast schon wieder zu Mehl geworden. Es waren die Hostien, von denen eine für Julius bestimmt war – er hat sie nie bekommen, und wir bekamen ein halbes Jahr lang keine. Erst als der Kommandant abgelöst wurde. Danach wurde die Messe wieder in der Gefängniskapelle gefeiert – und der frühere Kommandant wurde bestraft, weil er die Meßfeier und die religiöse Betreuung der Häftlinge unterbunden hatte.

FRAU: Er wurde bestraft?

MANN (*lacht*): Natürlich. Er hatte etwas Ungesetzliches getan.

FRAU: Warum lachst du?

Ricevevo il mio kassiber dalle mani di un ladro. Era grande e sgraziato, le sue mani erano pesanti come zampe. Si chiama Kurt. È l'unico che vedo di tanto in tanto.

DONNA: Cosa fa ora?

UOMO (*ride*): Non glielo chiedo. Quando ci incontriamo rimaniamo uno accanto all'altro, sorridiamo, non ci diciamo una parola – quando ci separiamo, tutto ciò che è stato mi appare come un incubo, e ciò che è non mi appare meno spaventoso. L'ostia bianca che il sacerdote mi metterà in bocca domani è fatta della stessa sostanza di quelle che ricevevo dalle mani piccole e delicate di Walter l'assassino, dalle mani sgraziate di Kurt il ladro. Quando incontro Kurt devo sempre guardare le sue mani...

DONNA: E io a volte mi sveglio nel cuore della notte e ti sento battere in sogno segnali contro il muro.

UOMO: Il ritmo che Julius e il prete mi hanno imposto è ancora impresso nei miei muscoli. Spesso li ho mandati entrambi al diavolo perché ero così stanco. Loro due sembravano non essere mai stanchi. Mi ricordo quanto mi sono spaventato una mattina, molto presto, quando ho ricevuto e trasmesso solamente quelle due brevi parole. (*Un segnale breve, uno lungo, uno breve*)

DONNA: Che cosa significa?

UOMO (*lentamente*): Io credo.

DONNA: E perché ti sei spaventato?

UOMO: Non so perché. Mi sono spaventato. Era così semplice, così chiaro, che mi ha convinto come nessuna confessione di fede mi aveva mai convinto prima. Lo sai che non ho mai visto Julius. Lavorava in cucina e procurava la farina, aveva iniziato a preparare le ostie per noi molto prima che fosse lui stesso a chiederle. Non abbiamo mai saputo chi è che lo ha tradito. L'hanno perquisito di punto in bianco, e quando la mattina ci hanno condotto alla ronda, le ostie che gli avevano sottratto erano ancora a terra, bianchi dischetti marroncini, più piccole di un pfennig, calpestate, quasi ridotte di nuovo in farina. Una di quelle ostie era destinata a Julius – lui non l'ha mai ricevuta, e noi non ne abbiamo ricevute per altri sei mesi. Non prima che il comandante venisse sollevato dall'incarico. Dopo hanno ricominciato a celebrare la Messa nella cappella del carcere – e il comandante precedente è stato punito per aver interrotto la funzione e l'assistenza religiosa dei detenuti.

DONNA: È stato punito?

UOMO (*ride*): Certo. Era andato contro la legge.

DONNA: Perché ridi?

MANN: Kurt verachtete uns, weil wir jetzt unter dem Schutze des Gesetzes bekamen, was vorher verboten gewesen war... und wenn ich später in der Kapelle saß und an Walter dachte, kam ich mir ein bißchen schäbig vor. Er hatte viel riskiert, wenn er mir den Kassiber gab – was hätte er denken müssen, wenn er gesehen hätte, wie wir jetzt, ohne das geringste Risiko, dasselbe unter den Augen der Wärter bekamen?

FRAU: Für ihn wäre es nicht dasselbe gewesen – aber es ist dasselbe.

MANN: Ja. Und du wunderst dich, wenn ich nachts im Traum gegen die Wand trommle? Geleit für Walter, letzter Gruß für Julius? Du wunderst dich, wenn ich wach liege und auf die Klopfzeichen warte – oder erschrecke, wenn ich verschüttetes Mehl sehe? Sogar das wenige, das wie feiner Puder auf den Wimpern des Bäckerjungen liegt, der morgens die Brötchen an unsere Tür stellt – das wenige, das über seinen Kragen, seine Rockärmel verstreut ist. Mehr noch als durch die Worte des Priesters wird es für mich durch Julius' Klopfzeichen (*kurzes, langes, kurzes Klopfen*) »Ich glaube« zu der winzigen Hostie, nach der Julius so heftig verlangte und die er nie bekam: ein Erstkommunikant, der so getreulich sein Glaubensbekenntnis gegen die Wand klopfte. Ich gab es weiter, eine lange Litanei aus kurzen und langen Klopfzeichen.

*(Längeres Klopfen kurzer und langer Zeichen in wechselnder Reihenfolge)*

JULIUS: ...gestorben und begraben, am dritten Tage wieder auferstanden von den Toten.

FRAU: Ich habe oft Angst, weil es mir so erscheint, als stündest du – stündest *neben* unserer Welt. Du klopfst gegen Wände, die nicht zu unserer Welt gehören, gibst Signale an Menschen weiter, die ich nicht kenne, und ich fürchte, daß du nie ganz in unsere Welt zurückkehrst.

MANN: Und ich habe oft Angst, die Tür zu berühren, die Wände, die Schränke – weil ich fürchte, sie könnten unter meiner Berührung in Staub zerfallen – wie Skelette, die Jahrzehnte in einer Gruft gelegen haben, bei der geringsten Berührung in Staub zerfallen

*(Heftiges Klopfen auf den Tisch, an die Tür, gegen die Wand)*

FRAU: Aber du siehst doch, daß es hält. (*Lacht*) Hörst du? (*Klopft gegen die Tür*) Hörst du nicht, daß es standhält?

MANN: Ich bewundere deinen Mut.

FRAU: Komm, überzeug dich davon, daß die Dinge, die uns umgeben, nicht zu Staub zerfallen. Nimm die Flasche Wein da, öffne sie. (*Eine Flasche Wein wird geöffnet – es wird eingegossen*) Trinken wir auf Julius, wenn du auf ihn trinken magst. Magst du?

MANN: Ja, ich mag – und ich trinke auf unsere kleine Tochter, die morgen zum erstenmal empfangen soll, was Julius nie bekam: die kleine weiße Hostie.

UOMO: Kurt ci disprezzava, perché da quel momento ricevevamo sotto la protezione della legge ciò che prima era stato proibito... quando poi mi sono seduto nella cappella e ho pensato a Walter, mi sono sentito un po' meschino. Aveva rischiato molto nel darmi il kassiber – cosa avrebbe pensato se ci avesse visto ora ottenere la stessa cosa, senza il minimo rischio, sotto gli occhi delle guardie?

DONNA: Per lui non sarebbe stato lo stesso – ma lo è.

UOMO: Già. E ti stupisci se di notte in sogno batto contro il muro? Commiato per Walter, ultimo saluto per Julius? Ti stupisci se rimango sveglio nel letto aspettando i segnali in codice – o mi spavento se vedo della farina versata? Anche solo la poca, fine polvere sulle ciglia del garzone del fornaio, quello che consegna i panini alla nostra porta la mattina – quel poco di farina sparsa sul suo colletto, sulle maniche del suo grembiule. Più che attraverso le parole del sacerdote, è con il "credo" battuto da Julius (*un colpo breve, lungo, breve*) che quella diventa per me la piccola ostia, quella che lui ha chiesto con tanto ardore e mai ottenuto: un uomo alla sua Prima Comunione, che ha battuto con tanta fedeltà la sua professione di fede contro il muro. Ho trasmesso quel segnale, una lunga litania di colpi brevi e lunghi.

*(Battiti prolungati in cui si alternano segnali brevi e lunghi)*

JULIUS: ...morì e fu sepolto, il terzo giorno risuscitò dai morti.

DONNA: Spesso ho paura, perché mi sembra che tu stia – che tu stia *accanto* al nostro mondo. Batti su muri che non appartengono a questo mondo, trasmetti segnali a persone che non conosco, e temo che non tornerai mai del tutto tra noi.

UOMO: E io spesso ho paura di toccare la porta, i muri, gli armadi – perché temo che al mio tocco possano ridursi in polvere – come si riducono in polvere al minimo tocco gli scheletri che riposano da decenni in una tomba.

*(Bussare energico sul tavolo, alla porta, contro il muro)*

DONNA: Ma vedi com'è resistente. (*Ride*) Senti? (*Bussa alla porta*) Non senti come regge?

UOMO: Ammiro il tuo coraggio.

DONNA: Vieni, convinciti che le cose che ci circondano non si riducono in polvere. Prendi quella bottiglia di vino, aprila. (*Una bottiglia viene aperta – il vino versato*) Beviamo a Julius, se ne hai voglia. Ti va?

UOMO: Sì, mi va – e bevo alla nostra bambina che domani riceverà quello che Julius non ha mai ottenuto: la piccola ostia bianca.

*(Kleine Pause)* Ich werde die Ananasbüchsen öffnen, den Kuchen essen, den Braten, die Sahne, die so weiß ist wie frischgefallener Schnee – ich werde in dieser Welt weiterleben, die ich vorfand, wie ich sie verließ. Unser Haus hat die Nummer 87. Der Hausschlüssel paßte noch, als ich aus dem Gefängnis kam. Meine grüne Zahnbürste steht neben deiner gelben im Glas auf dem Bord – zwei neue Zahnbürsten sind inzwischen hinzugekommen: eine blaue und eine rote. Unsere Kinder, ich sehe sie atmen, wenn ich an ihrem Bett stehe. Leben erfüllt sie bis in die letzte Fiber ihres atmenden Fleisches hinein. Wer könnte dem Anblick eines im Schlaf atmenden Kindes widerstehen? Das Erstkommunionkleid hängt über dem Bügel; es ist schneeweiß; morgen früh wird es mit einem frischen grünen Zweig geschmückt – und ist nicht doch auch über unsere Kinder der Spruch gesprochen, der über uns alle gesprochen ist?

PRIESTER: Memento, quia pulvis es et in pulverem reverteris. Bedenke, daß du aus Staub gemacht bist und wieder zu Staub werden wirst.

MANN: Ist er über sie gesprochen?

FRAU: Ja – er ist über sie gesprochen aber auch der andere.

PRIESTER: Wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er gestorben ist.

MANN: Oft, wenn ich den Hausschlüssel ins Schloß stecke, habe ich Angst, das Haus könnte zu Staub zerfallen, und ich könnte allein mit meinem Schlüssel in der Hand vor einer Welt stehen, zu der man keinen Schlüssel braucht. Die Welt, in der ich Julius, den ich nie sah, endlich zu sehen hoffe. Er war des Landesverrats angeklagt. Hoffentlich hat er ihn wirklich begangen; es könnte ihn, als er starb, getröstet haben – wenn es ihn nicht getröstet hat, wegen eines halben Löffels Mehl zu sterben. Ich höre das kurze Klopfsignal. *(Kurz, lang, kurz)*

JULIUS: Ich glaube.

MANN: Und das längere. *(Mehrere Klopfschläge)*

JULIUS: Wann gibst du mir das Brot, das lebendig erhält?

PRIESTER: Morgen.

MANN: Morgen. Zukunft. Mehr Hoffnung, als Vergangenheit und Gegenwart rechtfertigen. Eine Welt ohne Wände, ohne Zellen; keine Klopfschläge mehr – nicht Angst und Gewalt. Eine Welt, in der nichts mehr zu Staub werden wird. Hab keine Angst: ich weiß, welche kostbare Substanz sich in dieser kleinen weißen Scheibe Brot verbirgt, vielleicht weiß ich es nur deshalb, weil Julius so heftig danach verlangte. Ich war nur der Resonanzboden für die Klopfschläge, die ich annahm und weitergab: Ich glaube. Wann gibst du mir das Brot, das lebendig erhält?

PRIESTER: Morgen.

*(breve pausa)* Aprirò le lattine di ananas, mangerò la torta, l'arrosto, la panna bianca come neve appena caduta – continuerò a vivere in questo mondo che ho trovato mentre lo perdevo. Il nostro numero di casa è l'87. La chiave è entrata nella serratura anche quando sono tornato dalla prigione. Il mio spazzolino verde sta accanto a quello giallo, il tuo, nel vasetto sullo scaffale – nel frattempo si sono aggiunti altri due spazzolini: uno blu e uno rosso. I nostri figli, li vedo respirare quando sono accanto al loro letto. La vita li riempie fino all'ultima fibra della loro carne viva. Chi può resistere alla vista di un bambino che respira nel sonno? Il vestito della Prima Comunione è appeso alla gruccia; è bianco come la neve; domani mattina verrà adornato con un fresco ramo verde – eppure non è forse già stata pronunciata contro i nostri figli la sentenza, quella che incombe su tutti noi?

PRETE: Memento, quia pulvis es et in pulverem reverteris. Ricordati che polvere sei e in polvere ritornerai.

UOMO: Non è forse già stata pronunciata?

DONNA: Sì – è stata pronunciata – ma anche l'altra.

PRETE: Chi crede in me, anche se è morto vivrà.

UOMO: Spesso, quando inserisco la chiave nella serratura, ho paura che la casa possa ridursi in polvere, e che io possa rimanere da solo con la mia chiave in mano, di fronte a un mondo in cui la chiave non serve. Il mondo in cui finalmente spero di vedere Julius, che non ho mai visto. È stato accusato di alto tradimento. Spero l'abbia commesso davvero; potrebbe essergli stato di consolazione mentre moriva – se non gli è stato di consolazione morire per mezzo cucchiaino di farina. Sento il breve segnale in codice. *(Breve, lungo, breve)*

JULIUS: Io credo.

UOMO: E quello lungo. *(Altri battiti sul muro)*

JULIUS: Quando mi darai il pane che dà la vita?

PRETE: Domani.

UOMO: Domani. Futuro. Più speranza di quanta passato e presente giustificino. Un mondo senza pareti, senza celle; niente più segnali in codice – niente paura e violenza. Un mondo in cui niente si trasformerà in polvere. Non avere paura. So quale preziosa sostanza si cela in questa piccola fetta di pane bianco, forse lo so semplicemente perché Julius la desiderava così tanto. Io ero solo la cassa di risonanza per i segnali che ricevevo e trasmettevo: io credo. Quando mi darai il pane che dà la vita?

PRETE: Domani.

MANN: Dieses Morgen gab es für Julius nicht mehr. Fürchte dich nicht, wenn ich hin und wieder an die Wände dieser Welt klopfe, um mich ihres Vorhandenseins zu versichern – und um Signale zu geben, die vielleicht in einer anderen Welt gehört werden: von einem Landesverräter, der Julius, von einem Mörder, der Walter hieß. *(Leises, hohklingendes Klopfen, das sich langsam verliert)* Noch kann ich mich nicht trennen von dieser Welt, die aus Staub gemacht ist; es ist noch Wein in der Flasche, die nie Hustensaft enthalten hat; es stehen Bücher im Schrank, Zahnbürsten im Glas, frischgebackene Kuchen auf dem hölzernen Rost; die Laterne steht vor der Tür; der Nachbar ist immer noch gesetzestreu, der Richter immer noch gerecht; ich weiß immer noch nicht, was Kurt mit seinen plumpen Händen anstellt; es wird nicht mehr bestraft, wenn jemandem Brot oder Zigaretten schenkt, und wenn ich den Schlüssel in die Haustür stecke, stehe ich nicht vor einer Staubwolke, die sich langsam verflüchtigt; nur, wenn ich Gebete höre, Litaneien, Liturgie, höre ich es nicht so, wie es gesprochen wird, wie meine kleine Tochter es morgen sprechen wird, sondern wie ich es von Julius hörte.

*(Klopfschläge – leise, dann laut, wieder leise, in wechselndem Rhythmus – langsam ausblenden)*

UOMO: Per Julius questo domani non è mai arrivato. Non avere paura se di tanto in tanto busso sui muri di questo mondo per assicurarmi della sua presenza – e per mandare segnali che forse verranno uditi in un altro mondo: da un traditore della patria di nome Julius, da un assassino di nome Walter. *(Bussare sommesso che risuona nel vuoto e che scema lentamente)* Eppure non riesco a staccarmi da questo mondo fatto di polvere; c'è ancora del vino in quella bottiglia che non ha mai contenuto sciroppo per la tosse; ci sono libri nell'armadio, spazzolini nel bicchiere, dolci appena sfornati sulla teglia di legno; la lanterna sta davanti alla porta; il vicino di casa è ancora rispettoso della legge, il giudice ancora giusto; io ancora non so cosa combini Kurt con quelle sue mani sgraziate; non si viene più puniti se si regala a qualcuno del pane o delle sigarette, e quando inserisco la chiave nella serratura, non mi ritrovo davanti a una nuvola di polvere che lentamente si disperde; solo che quando sento preghiere, litanie, liturgie, non le sento pronunciare, così come le pronuncerà domani la mia bambina, ma le sento come le ho ascoltate da Julius.

*(Segnali in codice – prima a basso, poi ad alto volume, poi di nuovo basso, in ritmo alternato – lentamente in dissolvenza)*

# Zum Tee bei Dr. Borsig

*Hörspiel*

## PERSONEN:

Sönntgen	Frau Borsig
Dr. Borsig	Sekretärin
Franziska	Diener
Robert	

Tè dal dott. Borsig

*Radiodramma*

PERSONAGGI:

Sönntgen	Sig.ra Borsig
Dott. Borsig	Segretaria
Franziska	Cameriere
Robert	

SÖNTGEN (*spricht langsam vor sich hin*): Kannst du deinen Augen noch trauen? Kannst du deinen Augen noch trauen? Kannst du...

(*Summton*)

SÖNTGEN (*danach*): Ja?

SEKRETÄRIN (*durchs Mikrophon*): Sie hatten Herrn Direktor Dr. Borsig für zehn Uhr zu sich gebeten.

SÖNTGEN (*durchs Mikrophon*): Ist er da?

SEKRETÄRIN: Ja.

SÖNTGEN: Bitte! Und keine Störung.

SEKRETÄRIN: Jawohl, Herr Präsident.

(*Tür wird geöffnet und geschlossen*)

DR. BORSIG: Herr Präsident –

SÖNTGEN: Setzen Sie sich – bitte; Sie rauchen immer noch nicht?

DR. BORSIG: Nein, danke.

SÖNTGEN: Schön. (*Ausholend*) Ja, mein Lieber, ich habe sehr vieles auf dem Herzen. Zunächst mein Kompliment für die Becher-Denkschrift: das ist eine sehr gute, eine ausgezeichnete Arbeit. Sagen Sie, stimmt es, daß Sie dem jungen Mann, der sie zu zusammengestellt hat, die Original-Unterlagen mit nach Hause gegeben haben? Bechers Tagebücher und seine private Korrespondenz?

DR. BORSIG: Ja, es stimmt, Herr Präsident – aber ich darf hinzufügen, daß inzwischen sämtliche Unterlagen wieder im Safe sind.

SÖNTGEN: Weiß ich – nur: finden Sie nicht, daß es recht leichtsinnig war, einem fremden, einem so jungen Mann diese Papiere auszuhändigen? Sie enthalten (*lacht*), sie enthalten weiß Gott nicht lauter Komplimente für die ORAMAG.

DR. BORSIG: Es ist eine meiner Erfahrungen, daß nichts mehr bindet als großes Vertrauen in einer sehr heiklen Sache.

SÖNTGEN: Meiner Erfahrung nach bindet nur Geld – oder Mitschuld.

DR. BORSIG: Aber es gibt Leute, die man noch fester bindet, indem man ihnen Gelegenheit gibt, sich *nicht* schuldig zu machen.

SÖNTGEN: Haben Sie ihm sehr viel Geld gegeben?

DR. BORSIG: Es gibt Dinge, die keinen Preis haben.

SÖNTGEN: Ach, das ist mir neu – ich dachte, ich bin sogar sicher, daß alles seinen Preis hat.

DR. BORSIG: Verzeihen Sie – nicht in jedem Fall.

SÖNTGEN (*parla lentamente tra sé e sé*): Puoi credere ai tuoi occhi? Puoi credere ai tuoi occhi? Puoi credere..?

(*brusio*)

SÖNTGEN (*in seguito*): Sì?

SEGRETARIA (*attraverso il microfono*): Aveva dato appuntamento al direttore dott. Borsig alle ore dieci.

SÖNTGEN (*attraverso il microfono*): È qui?

SEGRETARIA: Sì.

SÖNTGEN: Lo faccia entrare, prego! E niente interruzioni.

SEGRETARIA: Certo, signor Presidente!

(*la porta viene aperta e poi chiusa*)

DOTT. BORSIG: Signor Presidente –

SÖNTGEN: Si sieda – prego. Lei non fuma, giusto?

DOTT. BORSIG: No, grazie.

SÖNTGEN: Bene. (*Preparandosi al discorso*) Insomma, mio caro, ho molti pensieri per la testa. Innanzitutto complimenti per lo scritto in memoria di Becher: è davvero un ottimo, eccellente lavoro. Mi dica, è vero che ha affidato i documenti originali al ragazzo che li ha rielaborati a casa? I diari di Becher e la sua corrispondenza privata?

DOTT. BORSIG: Sì, è così, signor Presidente – ma vorrei anche aggiungere che tutti i documenti ora sono ora di nuovo in cassaforte.

SÖNTGEN: Sì, lo so – però: non trova sia stato piuttosto incosciente consegnare questi scritti a uno sconosciuto, a un ragazzo così giovane? Non contengono (*ride*), non contengono chissà quali complimenti per l'ORMAG.

DOTT. BORSIG: La mia esperienza mi ha insegnato che niente unisce di più del concedere grande fiducia in una faccenda molto delicata.

SÖNTGEN: Secondo la mia esperienza è solo il denaro ad unire le persone – o la connivenza.

DOTT. BORSIG: Esistono però persone con le quali il legame diventa più stretto se si dà loro la possibilità di *non* rendersi colpevoli.

SÖNTGEN: Gli ha dato molto denaro?

DOTT. BORSIG: Ci sono cose che non hanno prezzo.

SÖNTGEN: Ah, questa mi è nuova. Credevo, – anzi, ne sono convinto, che tutto abbia un suo prezzo.

DOTT. BORSIG: Mi perdoni, ma non sempre.

SÖNTGEN (*seufzend*): Gut – lassen wir das: ich hoffe nur, daß nicht irgendwo Fotokopien der Papiere existieren. Das wäre ein Pressen für die SUNAG. Nun, die Denkschrift ist gut so – nichts von den heiklen Dingen, die in Bechers Tagebüchern zu finden waren, ist in die Denkschrift hineingeraten. Hatten Sie dem jungen Mann Richtlinien gegeben?

DR. BORSIG: Nein. Ich habe den Entwurf selbst zusammengestrichen. Leute dieser Art sind so merkwürdig empfindlich.

SÖNTGEN: Und er hat die Streichungen hingenommen?

DR. BORSIG: Ich habe ihn nicht gefragt. Auch das gehört zu meinem Experiment mit diesem jungen Mann, auf den ich viel Hoffnung setze – nähme er die Änderung ohne weiteres hin, so würde er mich enttäuschen –. Sie wissen, daß man mit widerstandslosen Leuten auf die Dauer nicht arbeiten kann. Läßt er sich überzeugen, daß die Streichungen notwendig waren: dann werden wir ihn gebrauchen können. Es gibt noch die dritte Möglichkeit: daß er nichts mehr mit uns zu tun haben will. (*Leiser*) Es gibt wirklich Leute, die keinen Preis haben.

SÖNTGEN (*lacht*): Wenn Sie mal so einen auftreiben, so würde ich mich freuen, ihn kennenzulernen.

DR. BORSIG: Vielleicht können Sie heute nachmittag einen kennenlernen. Ich habe den jungen Mann zum Tee zu mir gebeten.

SÖNTGEN: Es würde mich tatsächlich reizen – ich denke – übrigens würde mich interessieren, wie der Entwurf ursprünglich ausgesehen hat.

DR. BORSIG: Ich lasse Ihnen gleich den Entwurf bringen.

SÖNTGEN: Über solche Dinge, die mir doch einigermaßen wichtig erscheinen, würde ich in Zukunft gerne unterrichtet, *bevor* sie erledigt sind.

DR. BORSIG: Sehr wohl, Herr Präsident.

SÖNTGEN (*seufzend*): Das wäre erledigt – nun etwas anderes...

(*Summton*)

SEKRETÄRIN (*durchs Mikrophon*): Herr Präsident?

SÖNTGEN (*durchs Mikrophon*): Bringen Sie bitte die Unterlagen über Prokolorit.

(*Tür wird geöffnet und geschlossen*)

SÖNTGEN (*weiter*): Danke – bitte, bringen Sie mir in fünf Minuten einen Kaffee. Für Sie auch, Borsig?

DR. BORSIG: Ja, bitte.

SÖNTGEN: Zwei also. (*Tür auf und zu*) Ich fürchte, Sie werden den Kaffee nötig haben. Das Wort Prokolorit hören Sie wohl nicht gern.

SÖNTGEN (*sospirando*): Va bene – lasciamo stare: spero solo che non circolino fotocopie degli scritti. Sarebbe un banchetto per la SUNAG. Detto questo, il memoriale va bene così – nessuna traccia delle questioni delicate contenute nei diari di Becher. Aveva dato delle direttive al ragazzo?

DOTT. BORSIG: No. Ho messo io stesso mano alla bozza. Le persone di questo tipo sono molto sensibili.

SÖNTGEN: E lui ha accettato i tagli?

DOTT. BORSIG: Non gliel'ho chiesto. Anche questo fa parte del mio esperimento con questo ragazzo, per il quale nutro grandi speranze – dovesse accettare le modifiche senza fare commenti, mi deluderebbe –. Lei lo sa, con le persone arrendevoli alla lunga non si può lavorare. Nel caso si lasciasse convincere che i tagli erano necessari, potrebbe tornarci utile. C'è anche una terza possibilità: non vorrà più avere nulla a che fare con noi. (*Abbassando la voce*) Esistono davvero persone che non hanno un prezzo.

SÖNTGEN (*ride*): Dovesse trovarne uno così, sarei felice di conoscerlo.

DOTT. BORSIG: Forse lo conoscerà oggi pomeriggio. Ho invitato il ragazzo da me per il tè.

SÖNTGEN: Credo che mi farebbe davvero piacere – oltre a questo, mi interesserebbe vedere la bozza originale.

DOTT. BORSIG: Gliela faccio portare subito.

SÖNTGEN: In futuro, per faccende come queste, che mi sembrano piuttosto importanti, vorrei essere messo al corrente *prima* del fatto compiuto.

DOTT. BORSIG: Certamente, signor Presidente

SÖNTGEN (*sospirando*): Con questo abbiamo finito – ora passiamo ad altro...

(*Brusio*)

SEGRETARIA (*attraverso il microfono*): Sì, signor Presidente?

SÖNTGEN (*attraverso il microfono*): Mi porti gentilmente il fascicolo sul Prokolorit.

(*La porta viene aperta e poi richiusa*)

SÖNTGEN (*continua*): Grazie – tra cinque minuti mi porti un caffè, per piacere. Anche per lei, Borsig?

DOTT. BORSIG: Sì, grazie.

SÖNTGEN: Due, allora. (*La porta si apre e si chiude*) Ho paura ne avrà bisogno. Di certo non le piace sentire la parola Prokolorit.

DR. BORSIG: Ich weiß, Prokolorit war ein Fehlschlag... ich...

SÖNTGEN (*schneidend*): Es war ein Fehlschlag, aber ich will hoffen, daß ihr »war« bedeuten soll, daß Sie Prokolorit aufgeben, Herr Dr. Borsig. Bei der ORAMAG gibt es keine Fehlschlag. Wenn Prokolorit bisher ein Fehlschlag war – einer der schlimmsten, den die ORAMAG in ihrer Geschichte erlebt hat – dann wird es bald aufhören, einer zu sein. Und es wird ein Erfolg wie Pantotal werden. (*Plötzlich leiser*) Ich hoffe, Sie verstehen.

DR. BORSIG: Ich hoffe, Sie werden mir erlauben, an Pantotal zu erinnern.

SÖNTGEN: O ja, ich weiß. Sie haben Pantotal zu einem unserer größten Erfolge gemacht, ich weiß, und niemand in der ORAMAG wird das je vergessen, aber, mein lieber Borsig: Ihr Erfolg liegt zwanzig Jahre zurück – seit dem glänzenden Start, den Sie Pantotal gegeben haben, läuft es wie Wasser weg. (*Lacht*) Ich könnte mir vorstellen, daß es sogar noch ginge, wenn wir Gegenreklame starteten – schön, das war Pantotal...

DR. BORSIG: Ist Pantotal, wenn Sie mir erlauben, Sie zu unterbrechen, Herr Präsident.

SÖNTGEN: Meinetwegen: das ist Pantotal, aber jetzt geht es um Prokolorit. Lieber Borsig, wir haben fünfhunderttausend Schachteln produziert, von denen wir auf Anhieb fünfzigtausend verkauft haben. Aber dann kam nichts mehr, *nichts* – das Zeug liegt wie Blei in unseren Lagern. Wir haben unseren Produktionsapparat darauf eingestellt, daß in acht Wochen die zweiten fünfhunderttausend hergestellt werden. Sie wissen, was das bedeutet?

DR. BORSIG: Ich habe mir erlaubt, die beste Werbung zu machen. Ich habe...

SÖNTGEN: Sie haben eine schlechte Werbung gemacht. (*Langsam*) Kannst du deinen Augen noch trauen? Glauben Sie, das wäre ein guter Slogan? Wer hatte damals eigentlich den großartigen Slogan für Pantotal gemacht?

DR. BORSIG (*zitiert*): Bist du allein, bist du in Sorgen, bist du...

SÖNTGEN (*wütend*): Hören Sie auf, Mensch, hören Sie auf! Es war ein guter Slogan, aber ich habe ihn mehr als hunderttausendmal gehört. Wer hatte ihn gemacht?

DR. BORSIG: Vincent Nadolt.

SÖNTGEN: Nadolt? Sagen Sie mal, war das nicht ein ziemlich bekannter Dichter? Hat er nicht den Staatspreis bekommen?

DR. BORSIG: Ja. Natürlich hat nie jemand erfahren, daß er den Slogan gemacht hat.

SÖNTGEN: Und wer hat den für Sinsolin gemacht?

DR. BORSIG: Auch Nadolt.

SÖNTGEN: Das war auch ein sehr guter Slogan.

DOTT. BORSIG (*a bassa voce*): Lo so, il Prokolorit è stato un fallimento... io...

SÖNTGEN (*tagliante*): È stato un fallimento, ma spero che questo suo «è stato» non significhi che lei intenda rinunciare al Prokolorit, signor dott. Borsig. Nella ORMAG non esistono fallimenti. Se il Prokolorit è stato fino ad ora un fallimento – uno dei peggiori nella storia della ORMAG – smetterà presto di esserlo. E sarà un successo come il Pantotal. (*Abbassando d'un tratto la voce*) Spero lei capisca cosa intendo dire.

DOTT. BORSIG: Spero mi consentirà di ricordare il Pantotal.

SÖNTGEN: Oh sì, lo so. *Lei* ha reso Pantotal uno dei nostri più grandi successi, lo so, e nessuno nella ORMAG se ne dimenticherà, ma, mio caro Borsig: dal suo successo sono trascorsi vent'anni – dal brillante inizio che avete dato al Pantotal, va via come il pane. (*Ride*) Non mi è difficile credere che continuerebbe a vendere anche se iniziassimo a fare della contropubblicità – bello, questo era Pantotal...

DOTT. BORSIG: È Pantotal, se mi permette di interromperla, signor Presidente.

SÖNTGEN: D'accordo: questo è il Pantotal, ma adesso si tratta del Prokolorit. Caro Borsig, abbiamo prodotto cinquecentomila confezioni, di cui cinquantamila vendute al primo colpo. Poi, il *nulla*. – quella roba giace nei nostri magazzini come piombo. Il nostro impianto di produzione è programmato per fabbricare le seconde cinquecentomila nelle prossime otto settimane. Sa questo cosa significa?

DOTT. BORSIG: Mi sono premurato di fare la migliore pubblicità. Mi sono...

SÖNTGEN: Lei ha fatto una pessima pubblicità. (*Lentamente*) Puoi credere ai tuoi occhi? Lei pensa che questo sia un buono slogan? Chi è che aveva inventato quella volta il fantastico slogan per il Pantotal?

DOTT. BORSIG (*cita*): Sei da solo, sei preoccupato, sei...

SÖNTGEN (*arrabbiato*): La smetta, mio Dio, la smetta! Era un buono slogan, ma l'ho sentito centomila volte. Chi l'aveva inventato?

DOTT. BORSIG: Vincent Nadolt.

SÖNTGEN: Nadolt? Mi dica, non era un poeta piuttosto famoso? Non aveva vinto il premio letterario dello Stato?

DOTT. BORSIG: Sì. Ovviamente non l'ha mai scoperto nessuno che era lui l'artefice dello slogan.

SÖNTGEN: E chi aveva scritto quello del Sinsolin?

DOTT. BORSIG: Ancora Nadolt.

SÖNTGEN: Anche quello era un ottimo slogan.

Ja, und warum arbeiten Sie nicht mehr mit diesem Mann? Ist er zu teuer?

DR. BORSIG: Nein, er ist tot...

SÖNTGEN: Ach... richtig, kann mich erinnern. Aber gibt's keine anderen Dichter?

DR. BORSIG: Ich habe nicht nur der Denkschrift wegen das Vertrauen dieses jungen Mannes zu erwerben versucht.

SÖNTGEN: Wieso? Glauben Sie, er könne uns gute Slogans machen? Kann er was? Ich meine, ist er bekannt?

DR. BORSIG: Unter seinesgleichen ist er bekannt; man schätzt ihn – und ich selbst glaube, daß er Einfälle hat; ja, er hat Phantasie, (*seufzend*) aber ich fürchte, er wird nicht mitmachen. Er – wissen Sie, diese Leute sind merkwürdig. Ich habe ihm für die Denkschrift zwei Monate Zeit, das Material, einen Mitarbeiter und tausend Mark gegeben. Er hätte es wahrscheinlich auch für fünfhundert getan. Wenn ich ihm Prokolorit erkläre, ihm sage, was es ist, wogegen man es anwendet – es wird ihm vieles dazu einfallen, aber wenn ich dann sage: machen Sie mir einen guten Werbespruch und Sie bekommen dreitausend Mark – dann wird er störrisch werden wie ein Esel. Er wird mißtrauisch.

SÖNTGEN: Na, dann bieten Sie ihm weniger, wenn er (*lacht*) durch zu viel Geld störrisch wird. Wie war denn dieser Nadolt?

DR. BORSIG: Zuerst war er auch heikel, aber als ich ihn einmal so weit hatte, da wußte er plötzlich, wieviel er wert war... und er forderte Preise, die selbst einen abgebrühten Kaufmann nachdenklich gemacht hätten. Es ist so merkwürdig mit diesen Leuten: ihre Phantasie ist großartig, wir können ohne sie nicht auskommen – aber es kommt dann ein Punkt, wo sich ihre Phantasie auch des Geldes bemächtigt...

SÖNTGEN: Nun, Pantotal hat es wieder eingebracht – bei Prokolorit müßte es sich zeigen. Wir *müssen* Prokolorit durchbringen, Borsig. (*Leiser*) Etwas wird auch Ihnen hoffentlich klar sein: alle Erzeugnisse, die unter Bechers Präsidentschaft herausgekommen sind, *alle*, mein Lieber, waren Erfolge. Prokolorit ist das erste, das unter meiner Präsidentschaft herauskommt – und prompt ist es ein Reinform. Es *muß* durch, Borsig. Versuchen Sie doch, mit diesem Burschen fertig zu werden...

DR. BORSIG: Ich habe ihn für heute nachmittag zum Tee eingeladen. Vielleicht liegt Ihnen daran, ihn kennenzulernen?

SÖNTGEN: Es interessiert mich... ich... es ist so merkwürdig, daß wir diese Leute wirklich brauchen. Vielleicht wäre es besser, ihn fest anzustellen. Ich werde mir überlegen, ob ich nicht... natürlich möchte ich mich erst von seiner Qualität überzeugen.

DR. BORSIG: Sie kommen also zum Tee, Herr Präsident?

Già, e perché non lavora più con quest'uomo? È troppo caro?

DOTT. BORSIG: No, è morto.

SÖNTGEN: Ah... vero, mi ricordo. Ma non ci sono altri poeti?

DOTT. BORSIG: Non è solo per il memoriale che ho cercato di guadagnare la fiducia di questo ragazzo.

SÖNTGEN: Come mai? Crede che potrebbe procurarci dei buoni slogan? Gli riesce? Voglio dire, è conosciuto?

DOTT. BORSIG: Nella sua cerchia è conosciuto; è apprezzato – e anche io trovo che abbia delle buone idee; sì, ha fantasia (*sospirando*) ma ho paura che non vorrà collaborare. Lui – sa, sono persone strane. Per il memoriale gli ho dato due mesi di tempo, il materiale, un assistente e mille marchi. Probabilmente lo avrebbe fatto anche per cinquecento. Se gli spiego il Prokolorit, gli dico che cos'è, a cosa serve – gli vengono in mente molte cose, ma quando gli dico: mi faccia un buono slogan e riceverà tremila marchi – allora diventa cocciuto come un asino. Diventa diffidente.

SÖNTGEN: Beh, allora gli offra di meno quando diventa cocciuto (*ride*) per il troppo denaro. Com'era questo Nadolt?

DOTT. BORSIG: Sulle prime anche lui ha fatto il difficile, ma una volta convinto seppe all'improvviso qual era il suo valore... e chiedeva prezzi che avrebbero lasciato perplesso anche un commerciante senza scrupoli. È così strano con queste persone: la loro fantasia è grandiosa, non possiamo farne a meno – ma poi arriva un punto in cui la loro immaginazione si impossessa anche del denaro.

SÖNTGEN: Bene, con il Pantotal ci abbiamo guadagnato – con il Prokolorit è tutto da vedere. *Dobbiamo* far funzionare il Prokolorit, Borsig. (*Abbassando la voce*) Spero che questa cosa sia chiara anche a lei: tutti i prodotti usciti durante la presidenza di Becher, *tutti*, mio caro, sono stati un successo. Il Prokolorit è il primo prodotto uscito sotto la mia presidenza – ed è subito un buco nell'acqua. *Deve* vendere, Borsig. Veda di sbrigarsela con questo tipo...

DOTT. BORSIG: L'ho invitato per il tè nel pomeriggio. Forse le interessa fare la sua conoscenza?

SÖNTGEN: A me... io... è assurdo che abbiamo davvero bisogno di questa gente. Forse sarebbe meglio assumerlo. Ci penserò, se magari... naturalmente voglio prima convincermi della sua bravura.

DOTT. BORSIG: Allora l'aspetto per il tè, signor Presidente?

SÖNTGEN: Ja, ich komme, es erscheint mir wichtig.

*(Summton)*

SEKRETÄRIN *(durchs Mikrofon)*: Kann ich den Kaffee bringen, Herr Präsident?

SÖNTGEN: Ja, bringen Sie ihn.

*(Tür wird geöffnet und geschlossen. Geschirr klirrt)*

SÖNTGEN: Danke sehr.

DR. BORSIG: Danke sehr.

SEKRETÄRIN: Bitte sehr

*(Tür auf und zu)*

SÖNTGEN *(lachend)*: Na, wenn er auch ein wenig spät kommt: trinken Sie den Kaffee. Schon, ich komme heute nachmittag zum Tee. Borsig, wir *müssen* Prokolorit durchbringen. Sagen Sie, ist Ihnen noch nie aufgefallen, welche merkwürdige Verkaufskurve unsere Erzeugnisse haben?

DR. BORSIG: Ich – eh – ich verstehe nicht.

SÖNTGEN: Unser bestes Erzeugnis ist zweifellos Bramin: ein wirklich gutes Mittel gegen Erkältung. Wie wird es gekauft? Am schlechtesten – unser schlechtestes Mittel ist Pantotal: es ist – unter uns gesagt *(sehr leise)* na ja, wir verstehen uns *(lacht)* – und die Leute reißen es uns aus der Hand...

DR. BORSIG: Tatsächlich eine schlechte Prognose für Prokolorit, Herr Präsident.

SÖNTGEN: Dann wollen wir doch einmal versuchen, ob man nicht auch ein gutes Mittel gut verkaufen kann.

*(Beide lachen laut, ganz nahe am Mikrofon)*

*(dann ausblenden)*

*(Etwa vom 5. Stock eines Hauses aus sind durchs offene Fenster die Geräusche eines Bahnhofs zu hören, der dem Haus gegenüberliegt. Durch den Straßenlarm hindurch, der gedämpft hinaufklingt, hört man hin und wieder die Stimme eines Ansagers im Bahnhof als monotones Gemurmel)*

ROBERT *(spricht aus dem Hintergrund des Zimmers, wo er auf dem Bett liegt)*: Ich weiß nicht, was du willst. Jedes andere Mädchen würde sich freuen, wenn sein Liebster, Bräutigam, Verlobter – nenn es wie du willst – eine solche Einladung bekommt. Soll ich denn ewig hier herumhängen und für eine Arbeit, die mir keiner gleichmacht, schlecht bezahlt werden? Ich verstehe, daß du enttäuscht bist, weil du dich aufs Kino so gefreut hast. Aber daß du ernsthaft zu glauben scheinst, ich könnte nicht hingehen, das verstehe ich nicht. Ein wenig könntest du dich auch freuen.

FRANZISKA *(spricht vom Fenster her)*: Freust du dich denn so sehr? Bist du so ganz sicher, daß die Einladung ein Grund zur reinen Freude ist?

SÖNTGEN: Sì, vengo, mi sembra importante.

*(Brusio)*

SEGRETARIA *(attraverso il microfono)*: Posso portare il caffè, signor Presidente?

SÖNTGEN: Sì, lo porti.

*(La porta viene aperta e poi richiusa. Tintinnio di tazze)*

SÖNTGEN: Grazie mille.

DOTT. BORSIG: Grazie mille.

SEGRETARIA: Grazie a voi.

*(Porta aperta e poi richiusa)*

SÖNTGEN *(ridendo)*: Beh, anche se arriva un po' in ritardo: beva il suo caffè. Bene, verrò questo pomeriggio per il tè. Borsig, *dobbiamo* far funzionare il Prokolorit. Mi dica, non ha mai notato il curioso andamento nelle vendite dei nostri prodotti?

DOTT. BORSIG: Non – ehm – non capisco cosa intende dire.

SÖNTGEN: Il nostro prodotto migliore è senza dubbio il Bramin: davvero un ottimo rimedio per il raffreddore. Come si vende? Malissimo – il nostro prodotto peggiore è il Pantotal: lo è – detto tra noi *(sotto voce)* insomma, ci capiamo *(ride)* – e la gente ce lo strappa dalle mani...

DOTT. BORSIG: Davvero una brutta prognosi per il Prokolorit, Signor Presidente.

SÖNTGEN: Allora proviamo a vedere se non ci riesce anche di vendere bene un buon prodotto.

*(Entrambi ridono a voce alta, molto vicino al microfono)*

*(poi in dissolvenza)*

*(Da circa il quinto piano di una casa si sentono, attraverso una finestra aperta, i rumori di una stazione ferroviaria di fronte all'abitazione. Attraverso il rumore ovattato del traffico di tanto in tanto si sente, come un mormorio monotono, la voce di un altoparlante della stazione)*

ROBERT *(sdraiato sul letto, parla dal fondo della stanza)*: Non so che cosa vuoi. Qualsiasi altra ragazza sarebbe felice se il suo amato, sposo, fidanzato – chiamalo come ti pare – ricevesse un invito di questo tipo. Devo starmene qui per sempre e venire pagato male per un lavoro in cui sono il migliore? Capisco tu sia delusa perché non vedevi l'ora di andare al cinema. Ma che tu creda seriamente che io *non* possa andare, questo non lo capisco. Potresti essere un po' felice anche tu.

FRANZISKA *(parla dalla finestra)*: Davvero sei così felice? Sei davvero sicuro che questo invito sia motivo di pura felicità?

ROBERT: Ich möchte wissen, ob es einen einzigen Menschen gibt, der nicht dorthin gehen würde.

FRANZISKA: Wenn alle es tun würden, ist das kein Grund, es auch zu tun. Alles, was einem so ohne großen Widerstand zufällt, ist gefährlich – aber du hast meine Frage nicht beantwortet: freust du dich so sehr?

ROBERT (*leise*): Ach, nein, du weißt doch: ich mag diese Leute nicht, sie langweilen mich, aber ich kann mir die Chance nicht entgehen lassen. Denkst du nie an unsere Zukunft?

FRANZISKA: Zukunft? Die Gegenwart wird immer vernachlässigt um der Zukunft willen. Weißt du, wer mir das gesagt hat? Du hast es gesagt. Du hast mich gelehrt, mißtrauisch zu sein gegen Leute, die von der Zukunft sprechen... und nun, nun sprichst du es selbst aus und mit einer Stimme, einem Ernst, der mir fremd ist. Es klingt, als ob ein anderer es sagt. So bekannt klingt es und doch, indem du es sagst, für mich so fremd. Andere sprechen aus dir – das macht mir Angst. Verstehst du nicht?

ROBERT (*seufzend*): Vielleicht hast du recht: gib nur acht auf das, was ich sage – aber ich verstehe nicht, warum du solche Angst hast, wenn ich hingehe.

FRANZISKA: Ach, ich habe mich so gefreut, ich habe dich überraschen wollen – und jetzt...

ROBERT: Jetzt bist du wie ein trotziges Kind, dem man sagen muß, daß die Kirmes ausfällt. Daß die Luftballons geplatzt sind – und der Regen die Farbe von den Karussellpferden wäscht...

FRANZISKA: Ich bin kein Kind mehr, aber vielleicht weiß ich noch, wie es ist, wenn man die Schule schwänzt: du wirfst die Last ab, die man Zukunft nennt – schneidest das Band durch, das dich mit dem anderen Gesicht, mit der Vergangenheit verbindet – und du bist plötzlich in einer unendlich erscheinenden Gegenwart. Ich hatte gar kein sehr gutes Gewissen, als ich dem Chef sagte, ich müßte zum Arzt. Er tat mir sogar leid, weil so viel zu tun war – aber als ich dann im Zug saß und wußte, daß ich um vier Uhr bei dir bin, war ich so froh: einen ganzen Nachmittag, einen ganzen Abend gewonnen... es schien mir nicht mehr wichtig, daß die Kontoauszüge hinausgehen: Züsserli in Bern, Froitzheim in Köln, Brehmke in Berlin, ich denke auch, sie freuen sich über diese Verzögerung, denn ihre Kontoauszüge werden ihnen keine Freude machen...

ROBERT: Du machst es dir leicht. Ich weiß nicht: es mag sein, daß die Erwachsenen unfair gegen die Kinder sind, aber die Kinder sind auch unfair gegen die Erwachsenen: Eure Argumente sind zu groß: Gegenwart – Karussell – der Wind – die Sonne und das Wasser, Gott selbst: alles wird in Bewegung gesetzt.

FRANZISKA: Eure Argumente, sagst du? Glaube mir, ich bin kein Kind mehr...

ROBERT: Dann müßtest du wissen, daß ich nicht leichten Herzens zu Borsig gehe, gerade an dem Tag, an dem du mich überraschen wolltest...

ROBERT: Voglio sapere se esiste una sola persona al mondo che non ci andrebbe.

FRANZISKA: Che tutti lo farebbero non è un motivo valido. Tutto ciò che ci capita senza opporre grande resistenza è pericoloso – ma non hai risposto alla mia domanda: sei davvero felice?

ROBERT (*a bassa voce*): Ma no, lo sai: queste persone non mi piacciono, mi annoiano, ma non posso perdere questa occasione. Non pensi mai al nostro futuro?

FRANZISKA: Futuro? Il presente viene sempre trascurato in nome del futuro. Sai chi me l'ha detto? Tu l'hai detto. Tu mi hai insegnato a essere diffidente verso le persone che parlano di futuro... e ora, ora lo dici tu stesso, e con una voce, con una serietà che mi sono estranee. È come se fosse un altro a dirlo. Suona così familiare e invece, quando lo dici tu, mi è così estraneo. Altri parlano attraverso te – questo mi spaventa. Non lo capisci?

ROBERT (*sospirando*): Forse hai ragione: fa' attenzione a quello che dico, mi raccomando – ma non capisco perché hai paura se vado.

FRANZISKA: Ah, ero così felice, ti volevo fare una sorpresa – e adesso...

ROBERT: Adesso sei come una bambina cocciuta alla quale bisogna dire che la sagra è finita. Che i palloncini sono scoppiati – e che la pioggia lava via i colori dai cavalli della giostra...

FRANZISKA: Non sono più una bambina, ma forse so ancora cosa si prova quando si marina la scuola: ti liberi del peso chiamato futuro – tagli il laccio che ti tiene legato all'altro volto, quello del passato – e ti ritrovi all'improvviso in un presente che appare infinito. Mi sono sentita la coscienza sporca quando ho detto al capo che dovevo andare dal dottore. Mi faceva pena perché c'era così tanto da fare – ma quando mi sono seduta in treno e ho realizzato che alle quattro sarei stata da te, ero così felice: un intero pomeriggio, un'intera sera assieme... non mi sembrava più poi così importante che gli estratti conto venissero rimandati: Züsserli a Berna, Froitzheim a Colonia, Brehmke a Berlino, credo anzi che siano contenti di questo ritardo, perché gli estratti conto non porteranno loro alcuna felicità...

ROBERT: Tu la fai semplice. Non lo so, può essere che gli adulti siano ingiusti nei confronti dei bambini, ma anche i bambini lo sono con gli adulti – i vostri argomenti sono troppo grandi: il presente – la giostra – il vento – il sole e l'acqua, Dio stesso: tutto viene messo in moto.

FRANZISKA: I vostri argomenti? Credimi, non sono più una bambina...

ROBERT: Allora sapresti che non vado a cuor leggero da Borsig, proprio nel giorno in cui volevi farmi una sorpresa...

FRANZISKA: Du willst also hingehen?

ROBERT: Meinst du wirklich, ich könnte noch absagen? Meinetwegen hat er doch Söntgen dazu eingeladen.

FRANZISKA: Deinetwegen? Das glaubst du! Ich glaube nicht, daß Borsig irgend etwas um eines anderen als seiner selbst willen tut.

ROBERT: Glaubst du wirklich, ihn so genau zu kennen?

FRANZISKA (*wendet sich ganz ins Zimmer*): Merkwürdig: seit dem Tag, an dem du zum erstenmal dort warst, ist der Ton deiner Stimme ein anderer geworden.

ROBERT: Du warst doch mit mir dort, hast die Leute gesehen, mit ihnen gesprochen.

FRANZISKA: Ja, ich habe sie gesehen, ich habe mit ihnen gesprochen, ihren Tee getrunken und ihre Zigaretten geraucht, ihr Gebäck gegessen. Was wir Brot nennen, nennen sie trockenes Brot; was wir Wein nennen, ist bei ihnen eine Marke – sie trinken nicht Wein, sondern Jahrgänge und Ortsnamen – und ist es nicht eine Gemeinheit, Brot trockenes Brot zu nennen? Ach, wenn du wenigstens über sie lachen würdest... was gehen uns diese Leute an?

ROBERT: Ja, früher habe ich über sie gelacht – aber merkwürdig: das könnte ich jetzt nicht.

FRANZISKA: Bevor ich sie kannte, hatte ich Angst vor ihnen, aber seitdem ich sie kenne, habe ich nur noch Angst um dich.

ROBERT: Ich verstehe dich – weißt du, jemand von diesen Leuten ich weiß nicht mehr, wer es war – sprach fünf Minuten lang mit mir über Suchok – ich wußte gar nicht, worum es sich handelte, entnahm nur dem Gerede, daß es ein Hotel oder ein ganz kleiner Ort sein mußte. Ich kam gar nicht dazu zu sagen, daß ich Suchok nicht kenne – aber ich konnte auch nicht darüber lachen. – Hast du wirklich Angst um mich, oder bist du eifersüchtig?

FRANZISKA: Eifersüchtig war ich auf das Mädchen, mit dem du dich im Sommer immer trafst: sie war so hübsch, sie war klug und wirklich nett, und ich fürchtete, du könntest für immer mit ihr gehen – aber auf diese Suchok-Leute kann ich nicht eifersüchtig sein: es macht mich nur traurig, weil ich vielleicht glauben muß, daß du nicht der bist, für den ich dich hielt. Ich habe einfach Angst um dich.

ROBERT: Nicht auch um dich?

FRANZISKA: Auch um mich. Bald werde ich, wenn ich überhaupt noch einmal herkomme, allein in diesem Fenster liegen, werde allein dem Bahnhof lauschen, dem wir so oft zusammen gelauscht haben...

ROBERT: Schon sprichst du so, als ob es nie mehr sein würde.

FRANZISKA: Quindi ci vuoi andare?

ROBERT: Credi davvero che io possa dire di no? Per me che ha invitato pure Söntgen.

FRANZISKA: Per te? Questo lo credi tu! Io non credo che Borsig faccia qualcosa per il bene di qualcuno se non per il proprio.

ROBERT: Pensi davvero di conoscerlo così bene?

FRANZISKA (*girandosi verso la stanza*): Curioso: dal giorno in cui sei stato lì per la prima volta il tono della tua voce è cambiato.

ROBERT: C'eri anche tu con me, hai visto quelle persone, hai parlato con loro.

FRANZISKA: Sì, ho visto quelle persone, parlato con loro, bevuto il loro tè e fumato le loro sigarette, assaggiato i loro bignè. Quello che noi chiamiamo pane, per loro è pane asciutto. Quello che noi chiamiamo vino, per loro è una marca – non bevono vino, ma annate e località – e non è forse una cattiveria chiamare il pane, pane asciutto? Se solo tu ridessi di loro... cos'hanno a che fare queste persone con noi?

ROBERT: Sì, prima ridevo di loro... ma strano: ora non ci riuscirei.

FRANZISKA: Prima di conoscerli avevo paura di loro, ma ora che li conosco ho solo paura per te.

ROBERT: Ti capisco – sai, una di queste persone – non mi ricordo più chi – mi ha parlato per cinque minuti buoni di Suchok – non avevo idea di che cosa stesse parlando – dai suoi discorsi ho intuito si dovesse trattare di un hotel o di una qualche località. Non sono riuscito a dirgli che non conoscevo Suchok – ma neanche a riderci su. Hai davvero paura per me o sei gelosa?

FRANZISKA: Gelosa ero della ragazza con cui ti incontravi sempre in estate: era così carina, era sveglia e davvero gentile, e io temevo tu potessi andartene per sempre con lei – ma di questa gente che parla di Suchok non posso essere gelosa: mi rende solo triste, perché forse devo credere che non sei chi pensavo che fossi. Ho semplicemente paura per te.

ROBERT: Non per te?

FRANZISKA: Anche per me. Presto, se mai ritornerò qui, starò sola a questa finestra e sola ascolterò i rumori della ferrovia che abbiamo così tante volte ascoltato insieme...

ROBERT: Parli già come se tutto questo non dovesse mai più accadere.

FRANZISKA: Es wird nie mehr so sein.

ROBERT: Noch hast du es gar nicht der Mühe wert gehalten, mich zu fragen, *weswegen* ich heute zu Borsig muß.

FRANZISKA: Ich weiß: zum Teetrinken – aber es wird der bitterste Tee deines Lebens sein, und er wird teuer sein: jeden Schluck, den du trinkst, wirst du bezahlen müssen.

ROBERT: Wie schön du prophezeien kannst. Ich wußte noch nicht, wie schlaue du bist. Wüßte ich nur, woher die Weisheit kommt.

FRANZISKA: Sie kommt aus meinen Ohren, kommt aus meinen Augen: ich habe ihre Gesichter gesehen, ich habe die Stimmen dieser Leute gehört, und ich bin sicher, daß sie etwas von dir wollen, wozu du dich nicht hergeben solltest...

ROBERT: Aber was es ist, weißt du nicht? Ach, das alles hört sich für mich so ein wenig nach Buhmann an, eine dunkle Gefahr, die auf mich wartet, aber wenn ich ausweiche, wirst du nie wissen, ob deine Angst um mich gerechtfertigt war.

FRANZISKA: Du weißt also nicht, daß es eine wirkliche Gefahr ist?

ROBERT (*schweigt*)

FRANZISKA: Weißt du es?

ROBERT: Bin ich in einem Verhör?

FRANZISKA: Sei froh, wenn du nie von jemand anderem als von mir verhört wirst.

ROBERT (*steht auf, spricht etwas näher*): Ach, ich möchte lieber mit dir ins Kino gehen, ich möchte die Frau sehen, die den Mann liebt, der sie nicht liebt, möchte nachher mit dir Limonade trinken, grün müßte sie sein, kalt...

FRANZISKA: Es würde nichts mehr ändern. Und du würdest die ganze Zeit über an die größte Chance deines Lebens denken, die dir entgangen ist.

ROBERT: Es ist wirklich die größte Chance meines Lebens.

FRANZISKA: Geh hin, und nimm sie wahr.

ROBERT: Und was wirst du tun?

FRANZISKA: Ich werde warten, ich werde dem Bahnhof lauschen, in die Dachrinne hinunterschauen, ich werde Zigaretten rauchen und zusehen, wie der Regen die Stummel wegspült. Wenn du bis zehn nicht kommst, werde ich glauben müssen, daß du den Preis bezahlt hast.

ROBERT: Ich glaube, du hast recht: es wird nie mehr sein, wie es war. Und du bist klug: wenn ich zu Borsig gehe, wird die Erinnerung an das, was *nicht* war – sie wird nicht auszulöschen und sie wird schön sein.

FRANZISKA: Non sarà mai pi  come prima.

ROBERT: Non ti sei nemmeno preoccupata di chiedermi *perché* io debba andare da Borsig oggi.

FRANZISKA: Lo so: a bere il t  – ma sarà il t  pi  amaro di tutta la tua vita, e ti coster  caro: ne pagherai ogni sorso.

ROBERT: Che brava che sei a profetizzare. Non mi ero reso conto di quanto fossi sveglia. Se solo sapessi da dove viene questa saggezza.

FRANZISKA: Dalle mie orecchie e dal mio cuore: ho visto i loro volti, ho ascoltato le voci di quella gente, e sono sicura che vogliono da te qualcosa a cui tu non dovresti sottostare.

ROBERT: Ma che cos' , non lo sai? Oh, tutto questo mi suona un po' come uno spauracchio, un oscuro pericolo che mi attende, ma se lo evito non saprai mai se la paura che provi per me   giustificata.

FRANZISKA: Quindi tu non ti rendi conto che si tratta di un pericolo reale?

ROBERT (*tace*)

FRANZISKA: Te ne rendi conto?

ROBERT: Sono sotto interrogatorio?

FRANZISKA: Sii felice di non venire mai interrogato da qualcuno che non sia io.

ROBERT (*si alza, parla un po' pi  vicino*): Ah, preferisco andare al cinema con te, vedere la donna amare l'uomo che non la ricambia, e dopo voglio bere una limonata assieme a te, verde dovr  essere, fresca...

FRANZISKA: Non cambierebbe nulla. E tu continueresti a pensare di aver perso la pi  grande occasione della tua vita.

ROBERT:   davvero la pi  grande occasione della ma vita.

FRANZISKA: Vai, e coglila.

ROBERT: E tu cosa farai?

FRANZISKA: Ti aspetter , ascolter  i rumori della stazione, guarder  gi  nella grondaia, fumer  sigarette e osserver  come la pioggia spazza via i mozziconi. Se entro le dieci non sarai tornato, dovr  credere che hai pagato il prezzo.

ROBERT: Credo tu abbia ragione: non sar  mai pi  come prima. E sei intelligente: quando andr  da Borsig, il ricordo di ci  che *non*   stato – il ricordo non se ne andr  e sarà bello.

Immer werde ich an den Film denken, den ich nicht gesehen, an die Limonade, die ich nicht getrunken habe, an die Stunden, die ich bei diesen Burschen verbracht und die ich mit dir hätte verbringen können – du bist klug...

FRANZISKA: Du mußt jetzt gehen, *wenn* du gehst.

ROBERT: Merkwürdig, wie sich alles gewendet hat: erst schien es, als seist du untröstlich darüber, daß ich gehe – nun schickst du mich weg.

FRANZISKA: Noch etwas: nimm Blumen mit für Frau Borsig.

ROBERT: Ach, jetzt bekomme ich sogar noch Anstandsunterricht...

FRANZISKA: Nein – aber das wirst du vielleicht nicht glauben – es ist, weil sie so nett war zu mir. Und dich mag sie auch... ich sprach länger mit ihr, als wir da waren. Wird sie dabeisein?

ROBERT: Ich weiß nicht. Also auf Wiedersehen. (*tritt näher*)

FRANZISKA: Vergiß die Blumen nicht – und denke an Suchok – versprichst du es mir?

ROBERT: Ja.

FRAU BORSIG: Reizende Blumen haben Sie mir mitgebracht, es ist sehr aufmerksam von Ihnen – aber sagen Sie mir, warum haben Sie das junge Mädchen nicht mitgebracht, das neulich mit Ihnen hier war?

ROBERT: Franziska... der Herr Doktor sagte mir nicht, daß ich sie mitbringen sollte. Und außerdem, es ist, ich habe...

FRAU BORSIG: Was haben Sie?

ROBERT: Ich habe mich mit ihr gestritten.

(*Klopfen an die Tür*)

FRAU BORSIG: Ja, kommen Sie herein.

DIENER: Der Tee, gnädige Frau.

FRAU BORSIG: Danke –

(*Serviergeräusche*)

FRAU BORSIG (*dann*): Was ist noch? Warum warten Sie?

DIENER: Gnädige Frau, ich... es ist mir sehr... (*hüstelt*) aber ich habe von Herrn Doktor die strikte Anweisung, darauf zu achten, daß Sie sich schonen, Sie wissen, der Arzt...

FRAU BORSIG: Ich weiß, was der Arzt gesagt hat, ich werde mich gleich wieder zurückziehen, werde gleich wieder ins Bett gehen...

DIENER: Soll ich nicht für Sie mitdecken, zum Tee drinnen im Herrenzimmer?

Penserò sempre al film che non ho visto, alla limonata che non ho bevuto, alle ore trascorse con quei tipi e che avrei potuto trascorrere con te – sei intelligente...

FRANZISKA: Devi andare ora, se ci vai.

ROBERT: Strano come tutto sia cambiato: all'inizio sembrava tu fossi inconsolabile per il fatto che andassi – ora mi scacci via.

FRANZISKA: Ancora una cosa: compra dei fiori per la signora Borsig.

ROBERT: Ah, adesso prendo anche lezioni di galateo...

FRANZISKA: No – ma a questo forse non ci crederai – è perché è stata molto gentile con me. E anche tu le piaci... le ho parlato a lungo quando siamo andati da lei... Ci sarà anche lei?

ROBERT: Non lo so. Allora, a dopo. *(si avvicina)*

FRANZISKA: Non dimenticarti dei fiori – e pensa a Suchok – me lo prometti?

ROBERT: Sì.

SIG.RA BORSIG: Che splendidi fiori mi ha portato, è stato davvero premuroso da parte sua – ma mi dica, perché non ha portato la ragazza che era qui con lei l'altro giorno?

ROBERT: Franziska... il signor Borsig non mi ha detto di venire con lei. E oltre a questo, vede, noi abbiamo...

SIG.RA BORSIG: Voi avete cosa?

ROBERT: Abbiamo litigato.

*(Bussano alla porta)*

SIG.RA BORSIG: Sì, entri pure.

CAMERIERE: Il tè, signora.

SIG.RA BORSIG: Grazie –

*(Tintinnio di tazze)*

SIG.RA BORSIG *(dopo)*: Che c'è adesso? Perché sta aspettando?

CAMERIERE: Signora, io... mi dispiace molto... *(tossisce)* ma ho ricevuto precise indicazioni da parte del signor dottore di assicurarmi che si riposi, sa, il medico...

SIG.RA BORSIG: Lo so cosa ha detto il medico, mi ritirerò tra un momento, a breve tornerò a letto...

CAMERIERE: Non si unisce ai signori in sala per il tè?

FRAU BORSIG: Nein, nicht für mich. Machen Sie sich keine Sorgen... lassen Sie uns jetzt bitte allein.

*(Tür wird geöffnet und geschlossen)*

FRAU BORSIG *(gießt ein)*: Nehmen Sie Milch in den Tee?

ROBERT: Danke, nein.

FRAU BORSIG: Zucker?

ROBERT: Danke, nein.

FRAU BORSIG: Als Sie zuletzt hier waren, nahmen Sie Zucker in den Tee.

ROBERT: Ich finde, er schmeckt ohne Zucker besser.

FRAU BORSIG: Schön. *(In plötzlich verändertem Tonfall)* Geben Sie acht, daß Sie immer genau wissen, wie Ihnen der Tee wirklich am besten schmeckt. Es ist schwer, das genau zu wissen; man quält sich damit ab, einen Stil zu finden. Ich lernte einmal jemand kennen, der unbedingt einen rohen Eidotter im Tee haben mußte, unbedingt... wenige Tage später ertappte ich mich dabei, daß ich auch einen rohen Eidotter im Tee haben mußte, *unbedingt*. Es schmeckte mir abscheulich, aber ich trank es. Ich aß Käsesorten, vor denen ich mich, solange ich mich erinnern konnte, geekelt hatte; ich ekelte mich weiter vor ihnen, aber ich aß sie, weil jener sie aß. *(Plötzlich wieder in nüchternem Ton)* Wissen Sie, wie jener hieß? Es war Otto Sansel.

ROBERT: Der Dichter? Sie haben ihn gekannt?

FRAU BORSIG: Er war der Freund meines Vaters: damals war er schon über sechzig: weißhaarig, groß – ein schöner Mann, mit einer dunklen Stimme: der Typ, den man 1913 Schwerenöter genannt und vor dem Mütter ihre Tochter vergeblich gewarnt hätten... ich trank einen rohen Eidotter im Tee, vier Wochen lang, bis mein Vater mir eines Tages die Tasse mit dem Eidotter vom Teller schlug. *(Lacht)* Sie können den Fleck heute noch sehen, wenn Sie wollen: der Teppich liegt jetzt im Bügelzimmer: ein historischer Teppich, *(feierlich)* der Teppich, den Vincent Nadolt befleckte.

ROBERT: Ihr Vater – war – Vincent Nadolt?

FRAU BORSIG: Ja, er war mein Vater.

ROBERT: Tausende, Hunderttausende verehren ihn heute noch.

FRAU BORSIG: Millionen sind einmal der beschwörenden Kraft seiner Verse erlegen.

ROBERT: Verzeihen Sie: ich wußte nicht, daß die Auflagen – daß der Kreis seiner Verehrer so groß ist.

FRAU BORSIG: Woher sollten Sie es wissen: Sie brauchen sich nicht zu entschuldigen, die Millionen, die der beschwörenden Gewalt seiner Verse erlegen sind, wissen gar nicht, daß sie ihm – daß sie Vincent Nadolt – erlegen sind.

SIG.RA BORSIG: No, io no. Non si preoccupi... ora per piacere ci lasci soli.

*(La porta viene aperta e chiusa)*

SIG.RA BORSIG *(versa il tè)*: Vuole del latte nel tè?

ROBERT: No, grazie.

SIG.RA BORSIG: Zucchero?

ROBERT: No, grazie.

SIG.RA BORSIG: L'ultima volta che è stato qui ha voluto lo zucchero nel tè.

ROBERT: Trovo sia più buono senza zucchero.

SIG.RA BORSIG: Bene. *(Cambiando d'un tratto tono di voce)* Si assicuri di sapere sempre con esattezza come veramente le piace il tè. È difficile saperlo con precisione; si fatica a trovare uno stile. Una volta conobbi un uomo che doveva ad ogni costo avere un tuorlo d'uovo crudo nel suo tè, *ad ogni costo...* qualche giorno dopo mi accorsi che anch'io dovevo avere un tuorlo d'uovo crudo nel mio tè, ad ogni costo. Lo trovai rivoltante, ma lo bevvi. Mangiai formaggi che dacché ho memoria mi hanno sempre fatto ribrezzo; e continuarono a farmi ribrezzo, ma li mangiai, perché quell'uomo li mangiava. *(D'improvviso, con tono di voce di nuovo pacato)* Sa come si chiamava quell'uomo? Otto Sansel.

ROBERT: Il poeta? L'ha conosciuto?

SIG.RA BORSIG: Era amico di mio padre: all'epoca era già sopra i sessanta: capelli bianchi, imponente – un bell'uomo, con una voce profonda: quello che nel 1913 chiamavano dongiovanni e dal quale le madri avrebbero invano messo in guardia le loro figlie... bevvi il tè con un tuorlo crudo per quattro settimane, finché un giorno mio padre non mi scaraventò via dal piattino la tazza con il tuorlo. *(Ride)* Ancora oggi può vedere la macchia, se vuole: il tappeto è ora nella lavanderia: un tappeto storico, *(solenne)* il tappeto macchiato da Vincent Nadolt.

ROBERT: Suo padre – era – Vincent Nadolt?

SIG.RA BORSIG: Sì, era mio padre.

ROBERT: A centinaia, a migliaia lo celebrano ancora oggi.

SIG.RA BORSIG: A milioni hanno ceduto un tempo alla forza evocativa dei suoi versi.

ROBERT: Mi perdoni: non sapevo che il numero delle copie – che il cerchio dei suoi ammiratori fosse così grande.

SIG.RA BORSIG: Come poteva saperlo: non deve scusarsi, i milioni che hanno ceduto al potere dei suoi versi non sanno che si trattava di lui – di Vincent Nadolt.

Er hat die Werbesprüche für Pantotal gemacht. Es ist bisher ein Geheimnis gewesen, aber Sie hätten es doch gleich erfahren, mein Mann oder Söntgen hätten Sie in dieses Geheimnis eingeweiht...

ROBERT: Ich verstehe nicht, warum Sie mir das anvertrauen. Es ist natürlich ein Schlag für mich, zu erfahren, daß der Verfasser von »Entwurzelte Ferne« identisch ist mit dem Verfasser der Werbesprüche für Pantotal. Der Schlag sitzt, aber ich weiß nicht, warum ich ihn empfangen habe.

FRAU BORSIG: Darauf kann ich Ihnen eine genaue Antwort geben: weil ich einige sehr gute Gedichte von Ihnen gelesen habe. Ich habe alles von Ihnen gelesen; es ist dem Umfang nach nicht viel, aber ich habe es nicht vergessen, obwohl ich es vor einem Jahr gelesen habe. *(Spricht leise)* Wenn die große Flut kommt, werden in den Klassenzimmern die Schulbänke an der Decke schwimmen, in den Glockenstühlen werden Haie wohnen: in der Radiostation werden noch Bänder ablaufen und erstaunte Heringe werden dem Vortrag über das Wesen der Kunst lauschen – aber die Heringe werden nichts verstehen...

ROBERT: Bitte, sprechen Sie nicht weiter, ich bitte Sie...

FRAU BORSIG: Sie hören es nicht gern, das glaub' ich, es gefällt Ihnen nicht mehr? auch das glaub'ich, aber *mir* gefällt es, und *Sie* haben es geschrieben. Und ich weiß, daß die Werbung für Prokolorit bisher schiefgegangen ist und man einen neuen guten Mann sucht. *(Spricht leise weiter)* Alle Geschäfte werden schlecht gehen, am schlechtesten aber das Grundstücksgeschäft... Schön, ich höre auf, ich will Sie nicht quälen. *(Hustet lange und heftig)*

ROBERT: Sie sind krank, gnädige Frau, Sie sollten sich wirklich schonen.

FRAU BORSIG: Ja, ich bin krank, aber ein paar Minuten müssen Sie mich noch ertragen. Sagen Sie mir, worüber haben Sie sich mit Franziska gestritten?

ROBERT *(zögernd)*: Es gab verschiedene Gründe. Schon seit einiger Zeit gab es – nun, gab es eine Krise zwischen uns. Es würde lange dauern, wenn ich Ihnen alles erklären wollte.

FRAU BORSIG: Es geht mich nichts an, lassen Sie nur. Sie müssen mir meine Erregung verzeihen – aber, was Sie geschrieben haben, erinnert mich so sehr an das, was mein Vater schrieb, bevor er die Slogans für Pantotal schrieb: zwanzig Jahre fast auf den Tag ist es her, daß etwas geschah, was mich an diesen Tee heute nachmittag erinnert: mein Vater war damals vierzig, und er war bekannt – mein Mann war damals fünfundzwanzig, so alt wie Sie jetzt sind: er war zum Tee bei uns eingeladen, weil er eine Dissertation über meinen Vater geschrieben hatte – aber wir wußten nicht, daß er eben die Leitung der Werbeabteilung bei der ORAMAG übernommen hatte. Sie können sich die Ohren zuhalten, Sie dürfen mich für überspannt halten – machen Sie, was Sie wollen – Sie können die zehn Minuten, die Sie bei mir gesessen haben, für verloren halten, aber *ich* mußte es Ihnen sagen.

Ha scritto lui le pubblicità per il Pantotal. Finora è rimasto un segreto, ma presto lo avrebbe saputo, mio marito o Söntgen glielo avrebbero rivelato...

ROBERT: Non capisco perché me lo stia confidando. È certamente un duro colpo per me scoprire che l'autore di «Lontananza sradicata» è lo stesso degli slogan per il Pantotal. Il colpo è andato a segno, ma non so perché l'ho ricevuto.

SIG.RA BORSIG: A questa domanda posso darle una risposta precisa: perché ho letto alcune sue poesie davvero belle. Ho letto tutto quello che ha scritto; non è molto, ma non l'ho dimenticato, sebbene l'abbia letto un anno fa. *(Parla a bassa voce)* Quando arriverà il grande diluvio, sul soffitto nelle classi nuoteranno i banchi di scuola, nei campanili abiteranno i pescecani: nella stazione radio i nastri magnetici continueranno a trasmettere e le aringhe ascolteranno stupite la conferenza sull'essenza dell'arte – ma le aringhe non capiranno nulla...

ROBERT: Per favore, non dica altro, la prego...

SIG.RA BORSIG: Non lo ascolta volentieri, lo credo, non le piace più? anche questo lo credo, ma *a me* piace, e lo ha scritto *lei*. E so che la campagna pubblicitaria del Prokolorit fino ad ora è stata un fallimento e che stanno cercando qualcuno di bravo. *(Continua a bassa voce)* Tutti gli affari andranno male, ma il peggiore sarà quello dei beni immobili... Bene, ora smetto, non voglio disturbarla oltre. *(Tossisce forte e a lungo)*

ROBERT: Signora, lei è malata, dovrebbe davvero riposare.

SIG.RA BORSIG: Sì, sono malata, ma mi deve sopportare ancora per un paio di minuti. Mi dica, per quale motivo lei e Franziska avete litigato?

ROBERT *(esitando)*: Per diversi motivi. Già da diverso tempo c'era – beh, c'era una crisi tra noi. Ci vorrebbe molto tempo se volessi spiegarle tutto.

SIG.RA BORSIG: Non mi riguarda, lasci stare. Perdoni la mia agitazione – ma quello che lei ha scritto mi ricorda molto quello che scriveva mio padre prima delle pubblicità per il Pantotal: sono quasi vent'anni oggi dal giorno in cui accadde qualcosa che mi ricorda il tè di questo pomeriggio: mio padre all'epoca aveva quarant'anni, ed era conosciuto – mio marito aveva venticinque anni, esattamente come lei ora: era stato invitato da noi per il tè perché aveva scritto una tesi su mio padre – ma non sapevamo che aveva appena assunto la direzione dell'ufficio pubblicitario della ORMAG. Può tapparsi le orecchie, può ritenere che io sia esagerata – faccia quello che vuole – può considerare questi dieci minuti trascorsi seduti assieme come tempo perso, ma *io* dovevo dirglielo.

Außerdem bin ich ein wenig erschrocken gewesen, als Sie so viel Entgegenkommen mit der Becher-Denkschrift zeigten.

ROBERT: Ich habe kein Entgegenkommen gezeigt.

FRAU BORSIG: Aber sie ist doch mit sehr wesentlichen Veränderungen erschienen.

ROBERT: Veränderungen? Ich habe sie noch gar nicht gesehen – ist sie denn erschienen?

FRAU BORSIG: Bitte, stehen Sie auf, gehen Sie drüben ans Regal, rechts neben der roten Hofmannsthal-Ausgabe liegt ein kleines Paket: zehn Exemplare der Denkschrift, die gestern erschien.

*(Stille. Robert macht einige Schritte, kommt zurück)*

ROBERT *(liest)*: Werner Becher, Baron von Bukum, ein Leben für die ORAMAG. Zusammenstellung des Textes von Robert Wilke – aus einfachen Verhältnissen stammend, sein Vater war Schrankenwärter, zeigte Werner Becher schon früh jene Begabung, die das Genie auszeichnet. *(Mit veränderter Stimme)* Aber da fehlen ja – das habe ich nicht geschrieben – da fehlt alles, was Bechers Leben zu einem besonderen Leben macht – das ist ja nur verwaschenes Zeug.

FRAU BORSIG: Machen Sie kein Drama draus: erschienen wäre Ihr Manuskript niemals so, wie es war. Das können Sie der ORAMAG wirklich nicht zutrauen. Regen Sie sich nicht auf: Becher war ein Gangster, aber er wußte, daß er einer war. Das unterscheidet ihn von Söntgen...

ROBERT: Aber man hätte mich fragen müssen.

FRAU BORSIG: Natürlich hätte man Sie fragen müssen, aber vergessen Sie nicht, daß Sie Geld genommen haben.

ROBERT *(leise)*: Franziska scheint recht gehabt zu haben.

FRAU BORSIG: Was sagte sie?

ROBERT: Oh, sie war böse, weil sie mich hatte überraschen und mit mir ins Kino gehen wollen. Sie sagte fast dasselbe, was Sie sagen.

FRAU BORSIG: Franziska sieht aus wie die Tochter, die ich immer haben wollte.

ROBERT: Aber Sie haben doch Töchter, reizende Töchter, wenn ich das sagen darf.

FRAU BORSIG: Oh, wie gut Sie Konversation machen können, nachdem Sie gerade entdeckt haben, wie sehr man sie betrogen hat. Ich habe reizende Töchter, ja – aber ich rate Ihnen: gehen Sie ans Telefon, rufen Sie sich ein Taxi. Warum bleiben Sie noch hier?

ROBERT: Glauben Sie wirklich, ich könnte gehen? Warum ich beibe? Ich weiß nicht; ich habe einfach keine Angst. Ich werde vielleicht eine schlechte Figur abgeben, aber ich will es wissen – ich habe so viel Zeit...

Oltre a questo sono rimasta sconcertata da come si è mostrato accomodante con il memoriale su Becher.

ROBERT: Non sono stato accomodante.

FRAU BORSIG: Ma è stato pubblicato con notevoli modifiche.

ROBERT: Modifiche? Non ho ancora avuto modo di vederlo – quindi è stato pubblicato?

FRAU BORSIG: Prego, si alzi, vada verso lo scaffale, a destra vicino all'edizione di Hofmannsthal con la copertina rossa c'è un piccolo pacco: dieci copie del memoriale pubblicato ieri.

*(Silenzio. Robert fa qualche passo, poi torna indietro)*

ROBERT *(legge)*: Werner Becher, Barone di Bokum, una vita per l'ORMAG. Testo a cura di Robert Wilke – di umili origini, il padre era guardabARRIERE, Werner Becher mostrò fin dalla tenera età il talento del genio. *(Con voce alterata)* Ma qui manca – questo non l'ho scritto io – manca tutto ciò che ha reso unica la vita di Becher – questa è solo roba sbiadita.

FRAU BORSIG: Non ne faccia un dramma: il suo manoscritto non sarebbe mai stato pubblicato così com'era. Non può davvero aspettarsi che l'ORMAG lo faccia. Becher era un gangster, però era consapevole di esserlo. Questo è ciò che lo distingue da Söntgen...

ROBERT: Ma avrebbero dovuto chiedermelo.

FRAU BORSIG: Naturalmente avrebbero dovuto chiederglielo, ma non si dimentichi che ha accettato del denaro.

ROBERT *(a bassa voce)*: A quanto pare Franziska aveva ragione.

FRAU BORSIG: Che cosa aveva detto?

ROBERT: Oh, era arrabbiata perché voleva farmi una sorpresa e andare con me al cinema. Ha detto più o meno le stesse cose che ha detto lei.

FRAU BORSIG: Franziska assomiglia proprio alla figlia che avrei sempre voluto avere.

ROBERT: Ma lei ha delle figlie, magnifiche figlie, se mi posso permettere.

FRAU BORSIG: Oh, com'è bravo a conversare dopo che ha appena scoperto di essere stato ingannato. Ho delle figlie magnifiche, sì – ma le do un consiglio: prenda il telefono, chiami un taxi. Perché rimane ancora qui?

ROBERT: Lei crede davvero che possa andarmene? Perché rimango? Non lo so; semplicemente non ho paura. Forse farò una brutta figura, ma voglio sapere – ho così tanto tempo...

FRAU BORSIG: Geben Sie acht mit der Zeit: Stunden vertan. Tage verpafft wie eine Zigarette – Jahre gehen an Ihnen vorüber wie ein mittelmäßiger Film, und eines Tages sehen Sie, daß Sie Töchter haben, die aussehen wie Filmstars, die Ihnen immer unsympathisch waren – und es bleibt Ihnen nichts als das, was man ein geschmackvolles Heim nennt: Sauberkeit, Ordnung, alles am rechten Platz – und morgens wenn Sie erwachen, der Brechreiz, von dem Sie nicht wissen, woher er ist: schmutzig und sinnlos, verklärt nur durch die Toten: Engel, die im Schlamm erstickten. Wollen Sie den tödlichen Kreislauf nicht unterbrechen: nicht erfahren, nicht wissen, sondern glauben, daß die Zeit, die Sie beim Tee verbringen werden, verschwendet ist?

ROBERT: Ich danke Ihnen; nein, ich bin neugierig – lassen Sie mich. – Schade nur, daß Sie nicht dabei sind...

FRAU BORSIG: Ich kann nicht, ich kann ihre Stimmen nicht mehr hören, kann ihre Gesichter nicht mehr sehen; ich werde wegfahren, ich werde weit wegfahren. Lassen Sie mich Ihnen noch etwas sagen, etwas, was mein Vater mir schrieb, bevor er starb. Wollen Sie es hören?

ROBERT: Ja, sagen Sie es mir.

FRAU BORSIG: Als ich jung war – schrieb mir mein Vater –, lernte ich unrasierte Schwindler kennen: Männer, die schlechte Bilder malten, schlechte Verse schrieben, Männer, die Rasierklingen mit einem Wert von 2 Pfennigen für 10 Pfennige verkauften – später lebte ich in einer Welt, wo die Schwindler rasiert waren: Männer, die schlechte Bilder malten, schlechte Verse schrieben, Männer, die Gegenstände mit einem Wert von 2 Pfennigen für eine Mark verkauften – als ich älter wurde, zog ich die Welt der unrasierten Schwindler wieder der der rasierten vor.

*(Ein Auto hält vor dem Haus – Stimmen – Lachen im Flur)*

FRAU BORSIG *(leiser)*: Nun, treten Sie ein in die Welt der rasierten Schwindler.

*(In der folgenden Szene klirrt hin und wieder eine Tasse, wird ein Streichholz angezündet usw.)*

SÖNTGEN: Für mich, der ich Werner Bechers engster Freund war, nun sein Nachfolger bin, war es von außerordentlichem Interesse, lieber Herr Wilke, Ihre Arbeit über meinen verehrte, väterlichen Freund zu lesen. Ich freue mich, Sie kennenzulernen...

ROBERT: Es war eine Überraschung für mich, Herr Präsident, die Arbeit schon gedruckt zu sehen. Ich dachte – ich habe damit gerechnet, daß man mir Gelegenheit geben werde, die Änderungen zu beobachten. Tatsächlich scheint mir, daß man der Persönlichkeit des Herrn Baron von Bukum nicht ganz gerecht geworden ist.

SONTGEN: Ich freue mich, daß Sie Ihr Manuskript verteidigen, daß Sie zu Ihrer Sache stehen. Das Gegenteil hätte mich enttäuscht. *(Lacht)* Ich gratuliere Ihnen: Sie haben Schneid.

SIG.RA BORSIG: Faccia attenzione al tempo: ore sprecate, giorni andati in fumo come sigarette – gli anni scorrono davanti agli occhi come un film mediocre, e un giorno scopre di avere delle figlie che assomigliano a delle star del cinema che le sono antipatiche da sempre – e non le rimane altro che una casa di buon gusto, così viene detta: pulizia, ordine, tutto al posto giusto – e la mattina, quando si sveglia, il conato in gola che non sa da dove viene: volgare e senza senso, trasfigurata solo dai morti: angeli che morirono soffocati nel fango. Non vuole rompere il ciclo mortale? Non scoprire, non sapere, ma credere piuttosto che il suo tempo a questo tè è sprecato?

ROBERT: La ringrazio; no, sono curioso – lasci che vada. – È un peccato che non ci sia anche lei...

SIG.RA BORSIG: Non ci riesco, non riesco più ad ascoltare le loro voci, vedere le loro facce; andrò via, andrò via lontano. Mi permetta di dirle ancora qualcosa, qualcosa che mio padre mi scrisse prima di morire. La vuole sentire?

ROBERT: Sì, me la dica.

SIG.RA BORSIG: Quando ero ragazzo – scrisse mio padre –, conobbi dei furfanti mal rasati: uomini che dipingevano pessimi quadri, che scrivevano pessimi versi, uomini che vendevano lamette del valore di 2 pfennig per 10 pfennig – più tardi vissi in un mondo in cui i truffatori erano perfettamente rasati: uomini che dipingevano pessimi quadri, che scrivevano pessimi versi, uomini che vendevano oggetti del valore di 2 pfennig per un marco – invecchiando, finii di nuovo con il preferire i primi ai secondi.  
*(Una macchina si ferma davanti casa – voci – risate nel corridoio)*

SIG.RA BORSIG: Bene, faccia il suo ingresso nel mondo dei truffatori perfettamente rasati.

*(Nella scena seguente, di tanto in tanto si sente il tintinnio di una tazzina, un fiammifero che viene acceso e così via)*

SÖNTGEN: Per me, che sono stato amico intimo di Werner Becher e ora suo successore, è stato di straordinario interesse, mio caro signor Wilke, leggere il suo lavoro riguardante il mio stimato, paterno amico. Molto lieto di conoscerla...

ROBERT: È stata una sorpresa per me, signor Presidente, vedere il lavoro già stampato. Pensavo – mi aspettavo che mi sarebbe stata data la possibilità di esaminare le modifiche. In verità non mi sembra si sia resa piena giustizia alla personalità del Barone von Bokum.

SÖNTGEN: Sono lieto che lei difenda il suo manoscritto, che sostenga la sua causa. Sarei rimasto deluso del contrario. *(Ride)* Mi congratulo: lei ha fegato.

DR. BORSIG: Die Schuld trifft mich, lieber Wilke, aber wenn ich Ihnen keine Gelegenheit gab, die Änderungen gutzuheißen, so hatte ich einen triftigen Grund: es fehlte an Zeit: Sie wissen, daß schon in vier Tagen Bechers Geburtstag ist...

SONTGEN: Wir haben Ihnen großes Vertrauen geschenkt, indem wir Ihnen Material übergeben haben, das unserem Konzern empfindlich, *sehr* empfindlich hätte schaden können, wenn es auf irgendeine Weise in die Hände der Konkurrenz gekommen wäre. Stellen Sie sich vor, Sie wären auf die Idee gekommen, etwa Bechers Tagebücher, die recht merkwürdige Eintragungen enthalten, der SUNAG zu verkaufen.

ROBERT: Ich wüßte nicht, daß ich Anlaß gegeben hätte...

SONTGEN: Ich habe Sie nicht verdächtigt, ich habe nur die Möglichkeit erwogen, daß Sie hätten verdächtig sein können. Ich selbst, mein Lieber, habe Dr. Borsig vor dem Vertrauen, das er Ihnen schenkte, gewarnt – aber heute billige ich dieses Risiko, weil es uns den Beweis Ihrer Vertrauenswürdigkeit erbracht hat: eine Tatsache, die wir zu schätzen wissen.

DR. BORSIG: Da Sie mit so viel Schneid Ihr Manuskript verteidigen: lassen Sie mich noch sagen: hätten wir dem Publikum die Denkschrift über den Gründer ohne Korrekturen vorgelegt, so hätten wir zweifellos das Bild eines weisen, eines sehr originellen Menschen vermittelt, eines Menschen, der im Alter zu beachtlichen philosophischen Erkenntnissen über die menschliche Existenz kam: eines Skeptikers von Format, könnte man sagen: gut – aber diese Aufgabe wäre eine ausgesprochen literarische gewesen – doch, mein Lieber – (*in plötzlich verändertem Tonfall*) glauben Sie, wir hätten dann auch nur eine Packung Sinsolin mehr verkauft oder eine Schachtel Pantotal?

ROBERT (*leise*): Es ist mir nicht klar, wieso Sie mir Vertrauen in so wichtigen Sache wie der Becher-Denkschrift geschenkt haben.

SONTGEN (*ernst*): Der Grund ist ein einfacher: Ihre ausgezeichnete Arbeit hat uns auf den Gedanken gebracht, daß es interessant sein könnte, ein Archiv anzulegen, in dem wir stets Material bereithaben, das sich zur Information über die Zwecke unseres Konzerns eignet.

DR. BORSIG: Konkret gesprochen: es ist schon eine Binsenwahrheit geworden, jeder Straßenjunge, jede einfache Hausfrau spürt es; Wir leben im Zeitalter der Public Relations. Ein enormer Ideenreichtum wird entwickelt. Aber diese Ideen, Werbesprüche, die wie Geistesblitze aussehen – kleine Geschichten, die wie das Zufallsprodukt einer geschickten Feder wirken: alle diese Dinge entstehen in harter und nüchterner Arbeit: auf Grund von Statistiken, nach Einsicht in eine Fülle von Material. Sie, lieber Wilke, sollen für uns dieses Material sammeln, es auswerten – ich glaube, ich kann Ihnen versichern, daß es keine langweilige Arbeit sein wird.

DOTT. BORSIG: La colpa è mia, mio caro Wilke, ma se non le ho dato l'opportunità di approvare le modifiche è stato per una buona ragione: non c'era abbastanza tempo: sa bene che tra quattro giorni è il compleanno di Becher...

SÖNTGEN: Abbiamo riposto grande fiducia in lei consegnandole del materiale che avrebbe potuto causare danni notevoli, *davvero* notevoli al nostro gruppo se fosse in qualche modo finito nelle mani della concorrenza. Immagi le fosse venuta l'idea, per esempio, di vendere alla SUNAG i diari di Becher, che contengono appunti piuttosto singolari.

ROBERT: Non sapevo di aver dato motivo di...

SÖNTGEN: Non ho sospettato di lei, ho solo considerato la possibilità che lei potesse essere sospetto. Io stesso, mio caro, avevo messo in guardia il dott. Borsig dalla fiducia che aveva riposto in lei – ma ad oggi approvo questo rischio perché lei ci ha dato prova di essere una persona degna di fiducia: un elemento che noi sappiamo apprezzare.

DOTT. BORSIG: Visto che lei difende il suo manoscritto con tanta determinazione: mi permetta anche di dire che se avessimo presentato al pubblico il memoriale sul fondatore senza correzioni, avremmo senza dubbio trasmesso l'immagine di una persona saggia e molto originale, un uomo che nella vecchiaia è giunto a notevoli intuizioni filosofiche sull'esistenza umana: uno scettico di un certo spessore, bene – ma si sarebbe trattato di un esercizio prettamente letterario – tuttavia, mio caro – (*cambiando improvvisamente tono di voce*) crede che avremmo venduto anche solo una confezione di Sinsolin o una scatola di Pantotal in più?

ROBERT (*a bassa voce*): Non mi è chiaro perché mi abbiate concesso tanta fiducia in una questione così importante come il memoriale di Becher.

SÖNTGEN (*con tono serio*): Il motivo è semplice: il suo eccellente lavoro ci ha fatto pensare che potrebbe essere interessante creare un archivio dove avere sempre a disposizione del materiale adatto a fornire informazioni sugli scopi del nostro gruppo.

DOTT. BORSIG: Detto concretamente: è diventato ovvio ormai, ogni ragazzino di strada, ogni semplice casalinga se ne rende conto: viviamo nell'epoca delle public relations. Si sta sviluppando un'enorme ricchezza di idee. Ma queste idee, slogan pubblicitari che sembrano lampi d'ispirazione – piccole storie che appaiono come il prodotto accidentale di un'abile penna: tutte queste sono il frutto di un lavoro duro e serio: sulla base di statistiche, dopo aver esaminato una grande quantità di materiale. Lei, mio caro Wilke, dovrebbe raccogliere questo materiale per noi, valutarlo – credo di poterle assicurare che non si tratterà di un lavoro noioso.

SONTGEN: Nehmen Sie ein Beispiel: wir haben einen neuen Artikel entwickelt: ein Präparat, das die Menschheit vor der Gefahr der Farbenblindheit schützt. Stellen Sie sich vor, jetzt, wo unser gesamtes Straßennetz mit Ampeln versehen ist: Grün – Rot – Gelb – stellen Sie sich vor, jetzt würde die Farbenblindheit plötzlich um sich greifen: die Autofahrer würden bei Rot durchfahren, bei Grün stoppen... die Folgen würden unabsehbar sein...

ROBERT: Aber ich sehe nicht, was ich tun könnte oder tun sollte, um ein solches Präparat zu propagieren...

DR. BORSIG: Ihre Aufgabe würde es sein, den Leuten die Folgen der Farbenblindheit in allen ihren Schrecken auszumalen: Wir – wir kennen die Fakten – Sie müßten Ihre Phantasie in Bewegung setzen, um die Gefahr gleichsam menschlich greifbar zu machen: eine bloße Unfallmeldung regt die Leute nicht auf, aber eine winzige Geschichte, mit den Elementen des Alltagslebens durchsetzt –

SONTGEN: So etwas, was jedem passieren könnte: das kapieren die Leute. Sehen Sie: wir haben Unterlagen über einen Fall von plötzlicher Farbenblindheit: Ein Vertreter wurde das Opfer eines Verkehrsunfalls, weil er über Nacht die Fähigkeit verloren hatte, Rot und Grün voneinander zu unterscheiden – würde Ihnen dazu nichts einfallen? Ist das nicht einfach erschütternder Fall?

DR. BORSIG: Man weiß, daß er sein Auto bestieg, um seine Kunden zu besuchen, und daß er eine Stunde später tot war...

ROBERT (*leise und langsam*): Und das Mittel hilft wirklich Farbenblindheit?

SÖNTGEN: Sie waren eben mit Recht beleidigt, als meine Äußerungen wie ein Verdacht aussahen – aber jetzt erlauben Sie bitte uns, ein wenig – ein wenig erstaunt zu sein. Glauben Sie, wir propagieren gegen eine bestimmte Krankheit ein Mittel, das nicht erprobt ist? Ganz abgesehen davon, daß die Ärzteschaft uns mit Recht bald vor die Gerichte bringen würde – selbstverständlich sind auch die Unterlagen über die Unfälle amtliches Material...

ROBERT: Die Vorstellung, daß der Mann, hätte er Ihr Mittel genommen, noch lebte – diese Vorstellung ist grauenhaft: er hat sicher seine Frau geküßt, er hat sich von seinen Kindern verabschiedet, der Frühstückstisch blieb unaufgeräumt zurück – die Frau packte die Schulranzen für die Kinder; am Abend wollten sie vielleicht Mensch-ärgere-dich-nicht spielen oder Quartett – aber am Abend küßte er seine Frau nicht, sah er die Kinder nicht mehr, das Spiel wurde nicht gespielt... hätte er dieses Mittel genommen...

SONTGEN: Hätte er *Prokolorit* genommen, er hätte auch am Abend seine Frau wieder küssen, seine Kinder umarmen, hätte mit ihnen spielen können –

SÖNTGEN: Consideri questo esempio: abbiamo sviluppato un nuovo articolo: un medicinale che protegge il genere umano dal pericolo del daltonismo. Immagini ora, con tutta la nostra rete stradale dotata di semafori: verde – rosso – giallo – immaginate ora che il daltonismo si diffonda improvvisamente: i guidatori passerebbero con il rosso, si fermerebbero al verde... le conseguenze sarebbero imprevedibili...

ROBERT: Ma non vedo cosa potrei o dovrei fare per promuovere questo tipo di medicinale...

DOTT. BORSIG: Il suo compito sarebbe quello di mostrare alle persone le conseguenze del daltonismo in tutto il loro orrore: noi – noi conosciamo i fatti – lei dovrebbe mettere in moto la sua immaginazione per rendere il pericolo, per così dire, umanamente tangibile. Una semplice segnalazione di un incidente non attira l'attenzione delle persone, ma una piccola storia, intervallata da elementi di vita quotidiana –

SÖNTGEN: Qualcosa che potrebbe accadere a chiunque: questo la gente lo capisce. Vede: abbiamo documentato un caso di daltonismo improvviso: un commerciante è rimasto vittima di un incidente stradale perché, da un giorno all'altro, ha perso la capacità di distinguere il rosso dal verde – non le viene in mente niente in merito? Non è un caso semplicemente sconvolgente?

DOTT. BORSIG: Sappiamo che è salito sulla sua macchina per fare visita ai suoi clienti, e un'ora dopo era morto...

ROBERT (*a bassa voce e lentamente*): E questo farmaco aiuta davvero contro il daltonismo?

SÖNTGEN: Lei si è giustamente offeso quando le mie osservazioni sono sembrate diffidenti – ma ora se permette siamo noi ad essere un po' – un po' sorpresi. Crede che diffondiamo un farmaco per una determinata malattia che non sia ancora stato testato? Tralasciando il fatto che la comunità medica ci porterebbe giustamente subito in tribunale – è ovvio che anche i documenti sugli incidenti sono materiale ufficiale...

ROBERT: L'idea che quell'uomo, se avesse preso il vostro farmaco, sarebbe ancora vivo – è orribile. Sicuramente ha baciato sua moglie, ha salutato i suoi figli, la colazione è rimasta sul tavolo – la moglie ha preparato ai bambini le cartelle di scuola; la sera forse volevano giocare a Non t'arrabbiare o a quaterna – ma la sera non ha baciato sua moglie, non ha più rivisto i figli, non hanno giocato ad alcun gioco... avesse preso questo farmaco...

SÖNTGEN: Avesse preso il *Prokolorit*, la sera avrebbe di nuovo baciato sua moglie, abbracciato i suoi figli, avrebbe potuto giocare con loro –

das ist eine großartige Geschichte: das greift ans Herz – das packt die Leute: seine Kinder hätten nicht vergebens auf die Heimkehr des Vaters gewartet...

ROBERT: Nur ist die Geschichte zu schrecklich, um für Reklamezwecke ausgewertet zu werden...

DR. BORSIG: Denken Sie einfach darüber nach, welche Bedeutung im Leben des Menschen die Farbe spielt: die Haarfarbe einer Frau – das Rot der Lippen – das Grün des Grases...

ROBERT: Eine phantastische Vorstellung, daß jemand plötzlich die Lippen eines Mädchens grün – daß er eine Wiese rot sieht – oder denken Sie an einen Fußballspieler, der das rote Trikot eines Gegners plötzlich für das grüne eines Mitglieds seiner Mannschaft hält; vielleicht gerade vor dem Tor, wo er im entscheidenden Augenblick dem gegnerischen Verteidiger flankiert –

DR. BORSIG: Die Chance eines Tores verpaßt: An einem Tor ein hunderttausend Mark für Tipperhängen, an einem Tor kann der Abstieg aus der Oberliga hängen –

SÖNTGEN: Das ist großartig: eine Werbestory in Verbindung mit Fußball – das ist großartig. Ich gratuliere Ihnen, ich halte schon Ihre ersten Einfälle für ein gutes Zeichen am Beginn unserer Zusammenarbeit. Vergessen Sie den Mann, der da gestorben ist. Seien wir nicht immer so ernst – wir wollen aus dem Tod kein Geschäft machen...

ROBERT: Meine Bedenken fangen da an, wo ich nicht weiß, ob die Farbenblindheit eine wirkliche Gefahr ist. Ich habe Bedenken, ob man die Menschen mit der Gefahr einer Krankheit erschrecken sollte, die nur für einen verschwindend kleinen Teil von ihnen eine wirkliche Gefahr ist. Man veranlaßt vielleicht fünfzigtausend, ein Mittel zu kaufen, das nur für drei von diesen fünfzigtausend einen wirklichen Schutz bedeutet...

DR. BORSIG: Wenn Sie drei Menschen das Leben retten...

ROBERT: Dann scheint es Ihnen nicht zuviel, wenn fünfzigtausend dafür 2,10 Mark bezahlen?

DR. BORSIG: Läßt sich der Preis eines Menschenlebens in Geld ausdrücken?

ROBERT: Natürlich nicht, aber ich könnte mir vorstellen, daß meine Bedenken...

SÖNTGEN (*unterbricht ihn*): Ich mache Ihnen einen Vorschlag: Laden Sie Ihre Bedenken auf uns ab – lassen Sie sich nicht von Vorstellungen quälen. Wir beauftragen Sie, uns eine Serie von drei oder vier kleinen Geschichten zu schreiben: Warnungen vor der Gefahr der Farbenblindheit, die den Gebrauch von Prokolorit empfehlen. Eine simple, ganz einfache Sache: Sie haben Ideen, Sie haben Phantasie, wir kaufen diese Ideen. Ich denke, über den Preis werden wir uns einigen: Wir pflegen in solchen Fällen nicht kleinlich zu sein...

DR. BORSIG: Und wenn Sie nur einen einzigen Menschen wirklich retten – wenn Sie –

questa è una magnifica storia: colpisce dritto al cuore – cattura le persone: i suoi figli non avrebbero aspettato invano a casa il ritorno del loro padre...

ROBERT: Solo che questa storia è troppo spaventosa per essere sfruttata a fini pubblicitari...

DOTT. BORSIG: Pensi solamente all'importanza che gioca il colore nella vita delle persone: il colore dei capelli di una donna – il rosso delle labbra – il verde dell'erba...

ROBERT: Un'idea assurda che qualcuno all'improvviso veda le labbra di una ragazza verdi – un prato rosso – o pensi a un giocatore di calcio che all'improvviso scambia la maglia rossa di un suo avversario per quella verde di un suo compagno di squadra; magari proprio davanti alla porta, dove affianca il difensore avversario nel momento decisivo –

DOTT. BORSIG: L'occasione mancata di un tiro in porta – da un goal possono dipendere centomila marchi per scommettitore – da un goal può dipendere la retrocessione dalla Serie A.

SÖNTGEN: È fantastico: una pubblicità legata al calcio – è fantastico. Mi congratulo con lei, considero queste sue prime idee come un ottimo segno dell'inizio della nostra collaborazione. Si dimentichi di quell'uomo che è morto. Non siamo sempre così seri – non vogliamo lucrare sulla morte...

ROBERT: I miei dubbi iniziano nel momento in cui non so se il daltonismo sia un reale pericolo. Sono preoccupato di spaventare le persone con una malattia che è una reale minaccia solo per una minuscola parte di loro. Si potrebbe arrivare a convincere cinquantamila persone a comprare un farmaco che ha una reale efficacia solo per tre di queste cinquantamila...

DOTT. BORSIG: Se lei salva la vita a tre persone...

ROBERT: Allora non le sembra eccessivo se per questo sono in cinquantamila a spendere 2,10 marchi?

DOTT. BORSIG: Può il prezzo di una vita essere misurato in denaro?

ROBERT: Naturalmente no, ma posso ritenere che le mie preoccupazioni...

SÖNTGEN (*lo interrompe*): Le faccio una proposta: scarichi su di noi le sue preoccupazioni – non si lasci tormentare dalle supposizioni. *Noi* le diamo l'incarico di scrivere tre o quattro piccole storie: avvertimenti sul pericolo del daltonismo che consigliano l'uso del Prokolorit. Una cosa molto facile, semplice: lei ha idee, lei ha fantasia, noi compriamo queste idee. Penso che troveremo un accordo sul prezzo: non è nostra abitudine essere meschini in queste circostanze.

DOTT. BORSIG: E se davvero lei salva una sola persona – se –

ROBERT: Ich – ich weiß nicht: ich müßte mich erst überzeugen, daß die Farbenblindheit eine wirkliche Gefahr ist...

DR. BORSIG: Aber glauben Sie mir: sie *ist* eine Gefahr. Ich werde Sie, wenn Sie mich besuchen, in einer Minute davon überzeugt haben, daß es wirklich so ist.

ROBERT: Aber dann sollte man doch jeden Autofahrer, jeden Menschen eigentlich, einer Reihe Untersuchungen unterziehen und denjenigen, bei denen die Krankheit oder die Möglichkeit dazu festgestellt wird – denen sollte man Prokolorit verschreiben lassen...

SÖNTGEN: Das würde zunächst einmal unendlich lange dauern: Bedenken Sie, wie schwierig es ist, den Verwaltungsapparat in Bewegung zu setzen. Mein Gott – eine Ewigkeit würde das dauern – aber ganz davon abgesehen: eine solche Aktion würde vielleicht zum Erfolg haben, daß wir zehn- oder zwanzigtausend Schachteln Prokolorit verkaufen, wir haben aber – hören Sie gut zu – wir haben fünfhunderttausend Schachteln produziert und haben davon mit Mühe und Not fünfzigtausend verkauft, die wir verkauft haben auf den Namen unserer Firma hin. Mein Lieber, die Angst ist zu klein – wir müssen die Angst vergrößern...

ROBERT: Ich kann mich keinesfalls dazu entschließen, an der Vergrößerung der Angst teilzunehmen, Angst vor einer Gefahr, die keine ist.

DR. BORSIG: Wer spricht davon, daß Sie sich hier und sofort entscheiden sollen? Außerdem haben wir noch andere Pläne: was mir wichtig erscheint: den Leuten zu zeigen, daß hinter den abstrakten Namen von Industriefirmen Menschen verborgen sind: Alle kennen die ORAMAG, sie ist für die meisten wie ein Gespenst: eine Zusammensetzung von Buchstaben – etwas ganz Abstraktes: aber daß diese ORAMAG in Wirklichkeit Becher, daß sie Söntgen heißt: daß sich hinter diesen abstrakten Buchstabengebilden Menschen verbergen: darin sehe ich eine wichtige Aufgabe, die eigentlich schon zum Teil durch die Becher-Denkschrift erfüllt wurde: Wir müssen diese – ich möchte es Entmythung nennen – das müssen wir fortsetzen.

SÖNTGEN: Eine sehr gute Idee, doch scheint mir, wir sollten nicht stundenlang so ernste, so tiefeschürfende Gespräche führen – mein Gott, Sie sind doch noch jung, und schon so ernst. Versuchen Sie, ein wenig heiterer zu sein. Hören Sie, mein Lieber, wissen Sie, wieviel Menschen nierenkrank sind?

ROBERT: Nein.

SÖNTGEN: Ich weiß es auch nicht, aber ich weiß, daß die SUNAG jeden Monat dreißigtausend Schachteln von ihrem Nierenmittel verkauft: einfach, weil sie eine großartige Serie gestartet hat:

ROBERT: Io – io non lo so: devo prima convincermi che il daltonismo sia un vero pericolo...

DOTT. BORSIG: Ma mi creda: è un vero pericolo. Quando verrà a trovarmi la convincerò in un minuto che è davvero così.

ROBERT: Ma allora si dovrebbe sottoporre ogni guidatore, ogni persona in realtà, a una serie di esami e a tutti coloro che risultano essere malati o potenziali malati – a questi dovrebbe essere prescritto il Prokolorit.

SÖNTGEN: Innanzitutto ci vorrebbe un tempo infinito: consideri com'è difficile mettere in movimento l'apparato amministrativo. Mio Dio – ci vorrebbe un'eternità – ma oltre a questo: con un'iniziativa del genere venderemmo dieci o ventimila confezioni di Prokolorit, ma noi abbiamo – mi ascolti bene – abbiamo prodotto cinquecentomila confezioni e di queste vendute a malapena cinquantamila, vendute a nome della nostra azienda. Mio caro, la paura è troppo piccola – dobbiamo aumentarla...

ROBERT: Non riesco proprio a convincermi di contribuire ad aumentare la paura, la paura per un pericolo che non esiste.

DOTT. BORSIG: Chi l'ha detto che lei debba decidere proprio qui e ora? Oltre a questo abbiamo anche altri progetti: ciò che mi sembra importante: mostrare alle gente che dietro ai nomi astratti delle aziende si celano delle persone. Tutti conoscono la ORMAG, per la maggior parte delle persone è come uno spettro: una combinazione di lettere – qualcosa di molto astratto: ma che ORMAG in realtà significhi Becher, o Sönntgen: che dietro a questa composizione di lettere si celino delle persone: in questo vedo un compito importante, che in verità è stato già in parte realizzato con il memoriale di Becher. Dobbiamo continuare questo processo di de-mitizzazione, come mi piace definirlo.

SÖNTGEN: Davvero un'ottima idea, ma non mi sembra il caso di passare così tante ore a sostenere conversazioni così serie, così profonde – mio Dio, lei è ancora giovane, e già così serio. Cerchi di essere un po' più allegro. Senta, mio caro, sa quante persone hanno una malattia ai reni?

ROBERT: No.

SÖNTGEN: Nemmeno io, ma so che la SUNAG ogni mese vende trentamila confezioni del loro farmaco per i reni: questo perché ha dato il via a una fantastica campagna:

Riesenplakate, wo eine kranke Niere dargestellt wird – und einen plumpen, aber wirksamen Werbespruch: Denkst du je an deine? (*Lacht*) Nun, seitdem denken die Leute an ihre Nieren und kaufen das Mittel von der SUNAG – sagen Sie mir, soll ich mehr Gewissen haben als die Konkurrenz? Ich habe Arbeiter, ich habe Angestellte, wir haben eine ausgezeichnet funktionierende Sozialversicherung in unseren Werken – wir haben Müttererholungsheime – und ich habe im Lager vierhundertfünfzigtausend unverkaufte Schachteln Prokolorit – (*Lacht*) Ihre Hartnäckigkeit in Ehren: sie imponiert mir, und je hartnäckiger Sie sind, um so mehr reizt es mich, Sie für uns zu gewinnen. Ich mag die jungen Leute nicht, die einem gleich recht geben. Aber nun schlage ich vor, wir gehen essen – los, lassen Sie den Kopf nicht hängen... ich höre, Sie wollen heiraten, habe ich recht gehört? (*Steht auf, Stühle werden gerückt*)

ROBERT: Heiraten? Ja – ich dachte daran, es ist – Sie haben mich nachdenklich gemacht...

DR. BORSIG: Seien Sie friedlich, befreien Sie sich für kurze Zeit von Ihren Vorstellungen – kommen Sie: wir gehen zum Abendessen. (*Leiser*) Wissen Sie, Sie haben keine schlechten Vorgänger – gewiß wissen Sie, wer Nadolt war...

ROBERT: O ja, ich weiß, wer Nadolt war...

DR. BORSIG: Und wissen Sie, daß Nadolt...

ROBERT (*unterbricht ihn*): Auch das weiß ich, und auch das hat mich nachdenklich gemacht.

DR. BORSIG: Sie wissen? Es ist mir unerklärlich, ich verstehe nicht –

SÖNTGEN: Nun los, meine Herren – bohren Sie sich nicht fest.

(*Ausbruch, Schritte ...*)

SÖNTGEN (*im Vordergrund leise*): Dr. Borsig, diesen Burschen müssen wir bekommen, das ist ja großartig, diese Phantasie, diese Einfälle – hören Sie, wir *müssen* ihn bekommen.

(*Geräusche wie Szene 2, doch ohne Straßenlärm, die Stimme des Ansagers unten im Bahnhof leise, aber hin und wieder ein Wort verständlich: Weiterfahrt, Anschlußzug-dreiundzwanzig Uhr bitte beeilen*)

FRANZISKA: ...wenn die große Flut kommt, werden junge Seelöwen den Paternoster benutzen, der unermüdlich weiterlaufen wird. Ein Rotbarsch wird das Frühstück des Intendanten aus dem Kandelaber an der Decke angeln und es in aller Ruhe verzehren: Rührei auf Toast. Überleben werden nur die beiden Kinder, die den Schwimmkursus schwänzten, um die Kathedrale zu besteigen; oben im Schnittpunkt der beiden Kreuzbalken wird der sicherste Punkt sein: Ein Strudel wird den beiden nach oben spülen, was sie brauchen:

manifesti giganti che raffigurano un rene malato – e uno slogan banale ma efficace: Pensi mai ai tuoi reni? (*Ride*) Ora, da allora la gente pensa ai suoi reni e compra il farmaco dalla SUNAG – mi dica, devo avere più coscienza io della concorrenza? Ho operai, ho impiegati, le nostre fabbriche sono dotate di un sistema di previdenza sociale eccellente – abbiamo colonie per il riposo delle madri<sup>5</sup> – e ho in magazzino quattrocentocinquantamila confezioni invendute di Prokolorit. – (*Ride*) La sua tenacia è lodevole: mi colpisce, e più lei è tenace, più sono invogliato a convincerla di unirsi a noi. Non mi piacciono i giovani che ti danno subito ragione. Ma ora propongo di andare a mangiare – suvvia, non abbassi la testa... ho sentito che vuole sposarsi, ho capito bene?

*(Si alza, le sedie vengono spostate)*

ROBERT: Sposarmi? Sì – ci ho pensato, è che – mi ha dato da pensare...

DOTT. BORSIG: Sia sereno, si liberi per un po' dalle sue fantasie – venga: andiamo a cena. (*Piano*) Sa, lei ha dei predecessori niente male – di sicuro sa chi era Nadolt...

ROBERT: Oh sì, lo so chi era Vincent Nadolt...

DOTT. BORSIG: E sa che Nadolt...

ROBERT (*lo interrompe*): Anche questo lo so, e anche questo mi ha dato da pensare.

DOTT. BORSIG: Lei sa? Com'è possibile, non capisco –

SÖNTGEN: Allora signori, andiamo – non rimanete lì fermi.

*(Si incamminano, passi...)*

SÖNTGEN (*in sottofondo, a bassa voce*): Dott. Borsig, dobbiamo avere questo ragazzo, è incredibile, questa fantasia, queste idee – mi ascolti, *dobbiamo averlo*.

*(Rumori come nella scena II, ma senza il chiasso della strada, la voce all'altoparlante nella stazione di sotto è sommessa, tuttavia ogni tanto si sente un parola: prossima fermata, treno di collegamento – ore ventitré – prego affrettarsi)*

FRANZISKA: ...quando arriverà il grande diluvio, giovani leoni marini ricorreranno al pater noster che senza tregua continuerà a risuonare. Uno scorfano pescherà dal candelabro sul soffitto la colazione del direttore: toast e uova strapazzate – e la consumerà con tutta calma. Gli unici sopravvissuti saranno i due bambini che avevano saltato il corso di nuoto per salire sulla cattedrale; lì, dove si intersecano le travi a croce, si troverà il punto più sicuro: un vortice trascinerà verso l'alto ciò di cui i due avranno bisogno:

---

<sup>5</sup> Nel testo originale *Muttererhölungsheime*: colonie/case vacanza (prevalentemente gestite da enti religiosi) nate nel primo dopoguerra per accogliere le donne affaticate dal loro doppio ruolo di madri e lavoratrici, e permettere loro di recuperare le forze sia fisiche che mentali. Durante il nazionalsocialismo lo scopo a cui erano preposte queste strutture venne snaturato e indirizzato all'educazione della donna "ariana" nel suo ruolo di madre e moglie.

eine Büchse Ananas oder eine Ente aus Zelluloid, wie man sie beim Einkauf von einem halben Pfund Margarine als Zugabe bekam... die Fische werden zum Laichen Gotik bevorzugen...

FRAU BORSIG: Ich bin traurig, daß mein Vater das nicht mehr gelesen hat, es hätte ihm gefallen.

FRANZISKA: Mir gefällt es nicht so sehr: vielleicht klingt es gut aber es macht mich so bange, und ich bin bange genug. Ihr Vater – in unserem Lesebuch standen Geschichten von ihm. Schöne Geschichten. Wozu sind Sie gekommen? Um mir zu sagen, daß ich diese Geschichten nicht glauben soll?

FRAU BORSIG: Ich hatte Angst, Sie würden in ein Leben fallen, wie meines es war: Watte zwischen Ihnen und der Welt – und Sie werden so einsichtsvoll. Tupfer sind da, Tabletten, Ampullen, wohlriechende Prophylaktika – und Sie haben reizende Töchter und Schwiegersöhne, wie jene Götzen, die wohl von Schneidermeistern verehrt werden: die Maße stimmen jedenfalls und die Intelligenz ist von jener Art, die man hochgradig nennt.

FRANZISKA: So war Ihr Leben vielleicht, meins wird anders sein.

FRAU BORSIG: Deshalb sag' ich's. Deshalb kam ich zu Ihnen: nie habe ich gesprochen, nie etwas getan: erst als ich Sie sah und ihn – als ich erfuhr, daß er tun soll, was mein Vater getan hat. (*Heftig*) Wissen Sie, was Pantotal ist?

FRANZISKA: Als ich noch ein kleines Mädchen war, wußte ich schon, was Pantotal ist: es ist...

FRAU BORSIG (*unterbricht sie heftig*): Es ist Suggestion ... Millionen Schachteln sind davon verkauft: mein Vater schrieb die Verse dazu, mein Mann managte es. Deshalb spreche ich...

FRANZISKA: Lassen Sie mir Zeit. Ich habe ihn gewarnt, aber nun kommt es mir dumm vor, zu triumphieren. Sagen zu können: ich habe recht gehabt. Wir haben ja Zeit.

FRAU BORSIG: So viel Zeit, wie Sie zu haben glauben, haben Sie nicht: Sie denken von Tag zu Tag, von Jahr zu Jahr: jetzt kommt es, das, was das Leben genannt wird; aber es kommt nicht, dumpfer Staub legt sich über alles, und die Zeit blickt Sie an wie ein Reptil, von dem Sie nicht wissen, ob es stupide oder schlau ist. Und über Ihrem Leben wird stehen, was in seinem Dienstvertrag steht: Ihr Leben gehört der ORAMAG, Sie können die Buchstaben auswechseln, ganz wie Sie wollen – würfeln Sie das ABC aus: es ändert sich nichts.

FRANZISKA: Wenn Sie glauben, daß sich nichts ändert, warum kamen Sie her?

FRAU BORSIG: Gehen Sie keinen Schritt zurück, wie ich es getan habe: lassen Sie sich nicht einschläfern, kommen Sie nie zur Einsicht. Vielleicht tun wir manches, bei dem uns nicht wohl ist – schlimm wird es, wenn uns wohl dabei wird. Machen Sie nicht mit, wo der Stumpsinn auf komplizierten Orgeln zelebriert wird.

un ananas in scatola o un'anatra di celluloido, di quelle che si ricevevano in omaggio con l'acquisto di due etti di margarina... i pesci, per deporre le uova, prediligeranno il gotico...

SIG.RA BORSIG: Mi spiace che mio padre non l'abbia letta, gli sarebbe piaciuta.

FRANZISKA: A me non piace così tanto: forse suona bene – ma mi rende così inquieta, e io sono già abbastanza inquieta. Suo padre – c'erano dei suoi racconti nel nostro libro di scuola. Bei racconti. Perché è venuta? Per dirmi di non credere a questi racconti?

SIG.RA BORSIG: Avevo paura che lei finisse in una vita come la mia: ovatta tra lei e il mondo – e diventa così ragionevole. Ecco i tamponi, le compresse, le fiale, i profilattici profumati – e ha delle figlie e dei generi incantevoli, come quegli idoli che sono adorati dai migliori stilisti: le quantità sono sempre corrette e l'intelletto è quello che si definisce di alto livello.

FRANZISKA: Così forse è stata la sua vita, la mia sarà diversa.

SIG.RA BORSIG: È per questo che lo sto dicendo. Per questo sono venuta da lei: non ho mai detto una parola, mai fatto un gesto: ma quando ho visto lei, e lui – quando ho saputo che lui deve fare ciò che ha fatto mio padre. *(Con impeto)* Lei sa che cos'è il Pantotal?

FRANZISKA: Già da bambina sapevo cosa fosse il Pantotal: è...

SIG.RA BORSIG *(la interrompe bruscamente)*: È una suggestione... se ne vendono milioni di scatole: mio padre ne ha scritto i versi, mio marito ha gestito gli affari. Per questo parlo...

FRANZISKA: Mi dia del tempo. L'ho messo in guardia, ma ora mi sembra sciocco trionfare. Poter dire: avevo ragione. Abbiamo tempo.

SIG.RA BORSIG: Il tempo a sua disposizione non è così tanto come crede: lei pensa di giorno in giorno, di anno in anno: ora arriva ciò che sia chiama vita; ma questa non arriva, una polvere opaca si posa su ogni cosa, e il tempo la guarda come un rettile che non sa se sia stupido o astuto. E sulla sua vita ci sarà quanto scritto sul suo contratto di lavoro: essa appartiene alla ORMAG, può invertire l'ordine delle lettere a suo piacimento – giochi a dadi con l'alfabeto: non cambia nulla.

FRANZISKA: Se crede che nulla possa cambiare, perché è venuta?

SIG.RA BORSIG: Non arretri come ho fatto io: non si lasci anestetizzare, non scenda mai a compromessi. Può capitare di fare alcune cose che non ci mettono a nostro agio – grave è quando smettiamo di sentirci a disagio. Non si unisca a coloro che celebrano l'indolenza con intricate melodie di organo.

FRANZISKA: War Robert sehr kläglich?

FRAU BORSIG: Er war nicht kläglich. Er hätte gar nicht mit ihnen reden sollen. Es lullt einen langsam ein, indem man darüber spricht, es rieselt wie Sand; die Jahre tragen es einem zu, wie ein Fluß Schlamm ins Delta trägt. Man schluckt die Zeit, schluckt Jahrzehnte, die mit feinen Staubkörnchen angefüllt sind: Körnchen für Körnchen fällt es hinein und plötzlich spürt man ein bleiernes Sediment: Trägheit und Trauer, weil das Sieb nicht fein genug war. Dieser sanfte, dieser leichte Schmutz der allmählichen Einsicht... oh, sehen Sie. Es ist gar nicht schlimm, daß sie die Becher-Denkschrift geändert haben: schlimm ist, daß er die Notwendigkeit einsah. Gibt es etwas Dümmeres, etwas Unwichtigeres als so einen Beitrag zur Jubiläumsschrift eines Konzerns? Nein – es gibt nichts Dümmeres, aber sie sollen ihre Dummheit alleine machen.

FRANZISKA: Ich will nicht – ich will nicht, daß die Welt sich dreht wie eine Walze, die Schablonen aus ihrer Öffnung preßt. Ich will nicht in eine solche Schablone fallen und finden, daß sie mir paßt wie mein Handschuh – ich will nicht einmal das feine Sieb sein, durch das die winzigsten Körnchen fallen: Glas möchte ich sein, das nichts durchläßt. – Aber noch habe ich Zeit.

FRAU BORSIG: Noch *ist* es Zeit. Aber geben Sie acht: die Zeit hat Sie: eine Schlingpflanze, die sich unmerklich, aber flink an Ihnen hochwindet, und eines Tages wissen Sie, daß es eine Schlinge ist, in der Sie gefangen sind: sie preßt Ihnen die Luft ab, Sie ersticken an der Zeit – ach, ich weiß nicht, ob ich meinet- oder Ihretwillen zu Ihnen gekommen bin: geben Sie acht, daß Sie nicht zugedeckt werden mit diesem sanften feinen Schmutz der Einsicht: zuletzt werden Sie dann einsehen, daß Gott zu Recht gekreuzigt wurde... Lassen Sie nicht zu, daß Robert daran teilnimmt. Denn Sie werden morgens jenen Brechreiz im Halse spüren, von dem Sie nicht wissen, woher er kommt.

FRANZISKA: Sie hätten dort warten sollen, um mir sagen zu können, wie er sich entschieden hat.

FRAU BORSIG: Ich kann es nicht mehr hören, kann sie nicht mehr sehen: ich werde bald weit wegfahren, aber ich wollte vorher noch mit Ihnen sprechen, es schien mir der Mühe wert. Geben Sie acht: man wirft Ihnen ein Tuch über die Augen, dunkel und schwer – und ehe Sie Kraft gefunden haben, es aufzuheben und sich umzublicken, sind zehn Jahre vorbei: Etwas-vom-Leben haben – so heißt dieses Tuch; Sie sitzen in der Dunkelkammer, tasten sich hilflos zurecht – dann erwachen Sie für einen Augenblick, aber schon hat man das zweite Tuch über Sie geworfen, und Sie hören im Dunkeln Gelächter: Kinder erziehen, Mutter sein, und wenn Sie das Tuch aufheben, sind wieder zehn Jahre vorbei und in dem einen hellen Augenblick sehen Sie fremde Geschöpfe, mit Pantotal gepflegt: Ihre Kinder – das dritte Tuch heißt wie das erste: Etwas vom Leben haben – fünfundvierzig sind Sie geworden, und so schnell ging alles vorbei und nichts blieb als der Schlamm, den die Jahre in dir

FRANZISKA: Robert era molto triste?

SIG.RA BORSIG: Non era triste. Non avrebbe proprio dovuto parlare con loro. Lentamente ci si confonde con i discorsi, è come sabbia che scorre; si portano avanti gli anni come il fiume trascina il fango verso il delta. Si inghiotte tempo, si inghiottono i decenni ricolmi di fini granelli di polvere: un granello dopo l'altro scivola giù, e a un tratto si percepisce un cumulo pesante come piombo: pigrizia e tristezza, perché il setaccio non era abbastanza fine. Questa delicata, questa leggera sporczia di progressivo compromesso... oh, vede. Non è affatto grave che abbiano modificato il memoriale di Becher: lo è che lui ne abbia compreso la necessità. Esiste qualcosa di più sciocco, di più insignificante di una simile pubblicazione per l'anniversario di un'azienda? No – non esiste niente di più sciocco, ma queste sciocchezze dovrebbero farsele da soli.

FRANZISKA: Non voglio – non voglio che il mondo giri come un rullo che stampa sagome identiche con i suoi fori. Non voglio incappare in una di queste sagome e scoprire che mi calza come un guanto – non voglio nemmeno essere il fine setaccio dal quale cadono i più minuscoli granelli: voglio essere vetro che non lascia passare nulla. – Ma ho ancora tempo.

SIG.RA BORSIG: *Ora c'è ancora tempo.* Ma stia attenta: il tempo la tiene in pugno: una pianta rampicante che si avvinghia su di lei in modo impercettibile ma con agilità, e un giorno si renderà conto che è un cappio: le toglie l'aria, il tempo la soffoca – ah, non so se sono venuta qui per lei o per me: stia attenta a non farsi coprire da questa delicata, fine sporczia del compromesso: capirà alla fine che Dio è stato giustamente crocifisso... non permetta che Robert prenda parte a tutto questo. Perché ogni mattina sentirà quel conato in gola che non sa da dove viene.

FRANZISKA: Avrebbe dovuto aspettare lì per potermi dire che decisione aveva preso.

SIG.RA BORSIG: Non riesco più ad ascoltarli, non riesco più a vederli. Presto andrò via lontano, ma prima volevo parlare con lei, ho pensato ne valesse la pena. Stia attenta: le gettano un panno sopra gli occhi, scuro e pesante – e prima che lei riesca a trovare la forza per alzarlo e guardarsi attorno saranno trascorsi dieci anni: ottenere-qualcosa-dalla-vita – così si chiama questo panno; è seduta nella camera oscura, ovviamente avanza barcollando, sentendosi impotente – poi per un attimo si risveglia, ma già le hanno gettato addosso il secondo panno, e nell'oscurità sente delle risate: crescere figli, essere madre, e quando alza il panno sono di nuovo trascorsi dieci anni, e in quell'unico, luminoso istante vede degli sconosciuti curati con il Pantotal: i suoi figli – il terzo panno si chiama come il primo: ottenere qualcosa dalla vita: ha compiuto quarantacinque anni, e tutto è passato così in fretta e nulla è rimasto oltre al fango che gli anni hanno accumulato in te.

ablagerten. (*Heftiger*) Laß ihn niedersinken, spucke ihn aus oder wirf ihn zurück in die Zeit, schrei in das sanfte Gedudel der Orgel des Stumpfsinns hinein – *ich* schrie nicht, aber nun werde ich brüllen – noch ist ein wenig Zeit, es wird...

FRANZISKA (*unterbricht*): Ach, hören Sie auf, bitte – schon ist mir, als hätte ich jahrzehntelang diesen Schlamm geschluckt, von dem Sie sprechen: ich habe Angst und ich fühle mich so schwer wie Blei – hören Sie auf, bitte. Ich hätte darauf bestehen sollen, daß er nicht hinging – man kann nicht ein bißchen im Sumpf spazierengehen: man bleibt ganz draußen oder versinkt. Ich habe recht gehabt, aber ich schäme mich, weil ich recht hatte. Es ist so dumm zu triumphieren, ich wünsche, ich hätte ihm anders helfen können als dadurch, daß ich bloß recht hatte – alles, was Sie sagen, wußte ich, nur wußte ich es nicht so genau – noch spüre ich den Brechreiz im Halse nicht, wenn ich erwache, sondern ich freue mich auf das Brot, das ich zum Frühstück bekommen werde. Wissen Sie, wie Brot schmeckt – das, was Sie trockenes Brot nennen, wissen Sie es?

FRAU BORSIG: Ich habe es vergessen – ich weiß nicht...

FRANZISKA: Das ist schlecht: man sollte es nie vergessen, wie man es bricht – Brot – wie man die Zähne in die unebene, weiche Bruchstelle gräbt – wie man rings um den Mund die wunderbare, weiche Berührung des Brotes spürt, eine trockene Zärtlichkeit (*lacht*) – ach, und so manches: das Geräusch der Kaffeemühle am Morgen, die kleine, ein wenig kreischende Orgel in der Küche, die von der Mutter gedreht wird – und im Nachbarhaus plärrt ein Kind. Nein, ich spüre den Brechreiz noch nicht, und ich werde Kinder haben, die meine eigenen sind –

FRAU BORSIG: Ich wünsche es Ihnen; es würde mir leid tun, wenn ich Sie sehr erschreckt hätte.

FRANZISKA: Oh, Sie haben mich genug erschreckt: Schlamm, den die Zeit in mir ablagert – und morgens der Brechreiz; dunkle Tücher, mir übers Auge geworfen: blind und voll Ekel der Zeit ausgeliefert – aber Sie, Sie haben wohl nie geweint, wenn Sie als Kind an einem Wintertag vor dem Keller der Bäckerei hockten und der warme, süße Duft des frischen Brotes hochstieg –

FRAU BORSIG: Nein. Haben Sie geweint als Kind – vor der Bäckerei?<sup>6</sup>

FRANZISKA: Ja. Ich hatte die Groschen in der Hand, um Brötchen zu holen, aber bevor ich in den Laden ging, kniete ich mich in den Schnee vor dem Kellerfenster, tauchte mein Gesicht in den Dunst – und ich weinte.

FRAU BORSIG: Warum weinten Sie?

FRANZISKA: Ich weiß nicht, warum... ich konnte es nicht ertragen, ohne zu weinen, und ich konnte nicht verstehen, daß die Bäckerfrau so gleichgültig war – und später, wenn ich zur Schule ging,

---

<sup>6</sup>Sic.

(*Con impeto*) Lascia che affondi, sputalo fuori o ributtalo indietro nel tempo, grida nella sommessa cantilena d'organo dell'indolenza – *Io* non ho gridato, ma ora urlerò. Resta ancora poco tempo, sarà...

FRANZISKA (*la interrompe*): Ah, la prego, la smetta – già è come se avessi ingoiato per decenni questo fango di cui lei parla: ho paura e mi sento pesante come piombo – la prego, la smetta. Avrei dovuto insistere perché non andasse. Non si può camminare un po' nella palude: se ne sta completamente fuori oppure si affonda. Avevo ragione, ma ora me ne vergogno. È così stupido trionfare, vorrei averlo potuto aiutare in qualche altro modo anziché avere semplicemente ragione – tutto quello che sta dicendo lo sapevo, solo non così bene. Ancora non sento la conato in gola quando mi sveglio, ma sono felice per il pane che mangerò a colazione. Lei lo sa che gusto ha il pane – quello che voi chiamate pane asciutto, lo sa?

SIG.RA BORSIG: L'ho dimenticato – non lo so...

FRANZISKA: Male: non si dovrebbe mai dimenticare come lo si spezza – il pane – come si affondano i denti nella crosta irregolare e morbida – come si assapora il meraviglioso, morbido tocco del pane in bocca, una morbidezza asciutta (*ride*) – oh, e molte altre cose: il rumore del macinacaffè la mattina, l'organetto caricato dalla mamma in cucina che stride un poco – e nella casa accanto un bambino che strilla. No, ancora non sento il conato, e avrò dei bambini tutti miei –

SIG.RA BORSIG: Glielo auguro. Mi dispiace, spero di non averla spaventata troppo –

FRANZISKA: Oh, mi ha spaventato a sufficienza. Fango che il tempo deposita dentro me – e al mattino il conato; panni scuri gettati sopra ai miei occhi: cieca e piena di disgusto alla mercé del tempo – ma lei, lei di certo non hai mai pianto da bambina, seduta davanti alla bottega del panettiere in un giorno d'inverno, quando si alzava l'odore dolce e caldo del pane fresco –

SIG.RA BORSIG: No. Ha pianto da bambina – davanti alla panetteria?

FRANZISKA: Sì. Avevo in mano le monete per comprarmi dei panini, ma prima di entrare nel negozio mi inginocchiai nella neve davanti alla vetrina della bottega, immersi il viso nel vapore – e piansi.

SIG.RA BORSIG: Perché pianse?

FRANZISKA: Non lo so perché... non potevo sopportarlo senza piangere, e non riuscivo capacitarmi del fatto che la moglie del panettiere fosse così indifferente – e più tardi, quando andai a scuola,

stand der Bäcker in der Tür: müde, blaß und freundlich und rauchte eine Zigarette: da schämte ich mich...

FRAU BORSIG (*lacht*): Aber warum schämten Sie sich?

FRANZISKA: Ich weiß nicht –: seinetwegen – aber auch meinetwegen – ich schämte mich vielleicht, weil er mir unrecht tat – aber ich auch ihm; es ist, wie wenn ich im Kino weine. Robert sagt immer, daß ein Film niemals eine Träne wert sei.

FRAU BORSIG Mein Gott, Sie weinen im Kino, aber mein liebes Kind... Sie sollten doch (*lacht*) nein...

FRANZISKA: Ich weiß, daß ich es nicht tun sollte: ich habe unrecht, aber auch Robert hat unrecht, wenn er darüber lacht oder mit mir schimpft, es ist wie mit dem Bäcker – es ist wie mit dem Gedicht von der großen Flut. Finden Sie es wirklich schön?!

FRAU BORSIG: Ich finde es großartig.

FRANZISKA: Ich nicht: es mag schön sein, es mag gut klingen und es ist ein Bild, ein gutes Bild, aber – ich weiß nicht – ich meine, es wäre ein wenig Betrug dabei: wenn etwas wirklich schrecklich ist, dann muß man weinen – aber dabei kann ich nicht weinen: ich glaube, es ist ein Gedicht für Leute, die morgens mit Brechreiz erwachen, ich aber spüre den Brechreiz noch nicht.

FRAU BORSIG: Ich habe nie vor dem Fenster der Bäckerei, nie im Kino geweint, und ich weiß nicht mehr, wie Brot schmeckt – das, was wir trockenes Brot nennen.

FRANZISKA: Und haben Sie nie gefunden, daß die grellgefärbten Zuckerstangen so wunderbar rot, so wunderbar grün sind – *wie* grün sie waren, so sehr grün – das regte mich immer auf.

FRAU BORSIG: Ich durfte sie nie lutschen, weil sie so schädlich sind.

FRANZISKA: Sie sind nicht so schädlich wie der Staub, den Sie schlucken mußten. Sie sind (*unterbricht sich plötzlich*)... da kommt Robert.

(*Stille, in der plötzlich Schritte hörbar werden*)

FRAU BORSIG: Ich muß gehen. Lassen Sie mich schnell 'raus.

ROBERT: Sie sind hier? Ich bin froh, daß ich Ihnen danken kann.

FRAU BORSIG: Lassen Sie mich gehen, danken Sie mir nicht – sagen Sie lieber Franziska, was ist. Sie wartet.

ROBERT: Oh, es ist nichts – es ist so, wie ich sagte: die Erinnerung an das, was nicht war, an den Nachmittag, der hätte sein können – diese Erinnerung fängt an, lebendig zu werden –

FRAU BORSIG: Auf Wiedersehen: Ich fühle mich dumm mit allem, was ich gesagt. Ich fühle mich überflüssig, wenn ich an die Tränen denke, die Sie vor dem Keller der Bäckerei geweint haben. Wenn ich Sie einmal wiedersehen dürfte, wäre ich froh.

vidi il panettiere sulla porta: stanco, pallido, gentile, fumava una sigaretta: in quel momento mi vergognai...

SIG.RA BORSIG (*ride*): Ma perché si vergognò?

FRANZISKA: Non lo so –: per lui – ma anche per me – forse perché mi aveva fatto un torto, ma anche io a lui; è come quando piango al cinema. Robert dice sempre che un film non vale mai una lacrima.

SIG.RA BORSIG: Mio Dio, lei piange al cinema... mia dolce bambina, lei non dovrebbe...(*ride*) no...

FRANZISKA: So che non dovrei: sbaglio, ma anche Robert sbaglia quando ne ride o mi rimprovera, è come con Becher – è come con la poesia del grande diluvio. Davvero la trova bella?!

SIG.RA BORSIG: La trovo magnifica.

FRANZISKA: Io no: può darsi che sia bella, può darsi che suoni bene... ed è un'immagine, una bella immagine, però – non so – voglio dire, sarebbe un po' una truffa: quando qualcosa è davvero terribile, in quel caso bisogna piangere – ma per questo non riesco a piangere: credo sia una poesia per le persone che si svegliano al mattino con il conato, io però il conato ancora non la sento.

SIG.RA BORSIG: Io non ho mai pianto davanti alla vetrina del panificio, o al cinema, e non ricordo più il sapore del pane – quello che noi chiamiamo pane asciutto.

FRANZISKA: E non ha mai notato che i bastoncini di zucchero colorati sono così meravigliosamente rossi, meravigliosamente verdi – com'erano verdi, *così tanto* verdi – questo mi ha sempre emozionato.

SIG.RA BORSIG: Non mi è mai stato permesso di mangiarli perché fanno molto male.

FRANZISKA: Non fanno più male della polvere che ha dovuto ingoiare. Sono... (*si interrompe all'improvviso*)... ecco che arriva Robert.

(*Silenzio, nel quale si sentono improvvisamente dei passi*)

SIG.RA BORSIG: Devo andarmene. Mi faccia uscire in fretta.

ROBERT: Lei è qui? Sono felice di poterla ringraziare.

SIG.RA BORSIG: Mi lasci andare, non mi ringrazi – dica invece a Franziska che cosa sta succedendo. Sta aspettando.

ROBERT: Oh, non sta succedendo niente – è come ho detto: il ricordo di ciò che non è stato, del pomeriggio che sarebbe potuto essere – quel ricordo inizia a prendere vita –

SIG.RA BORSIG: Arrivederci: mi sento una sciocca per tutto quello che ho detto. Mi sento di troppo quando penso alle lacrime che lei ha pianto fuori dalla bottega del panettiere. Sarei davvero felice di poterla rivedere un giorno.

FRANZISKA: Ich vergesse nicht: ich stelle den Filter auf »fein«. Ich lasse die Körnchen nicht durch, und ich lasse die Zeit nicht über mich wachsen wie Efeu, sondern blicke ihr entgegen, wie einer Straße, in die ich hineingehe: Kinder plärren dort, Brot wird gebacken und Kaffeemühlen werden wie winzige Drehorgeln gedreht: Liebe bricht in Hauseingängen über uns herein, der Bäcker<sup>7</sup> lächelt hilflos, wenn er meine Tränen sieht: er schämt sich – und ich schäme mich und weiß nicht, warum.

FRAU BORSIG: Auf Wiedersehen: wenn Sie einmal Zeit haben, laden Sie mich zu Brot ein oder zu Tränen im Kino.

FRANZISKA: Auf Wiedersehen.

ROBERT: Auf Wiedersehen.

*(Tür wird geöffnet und geschlossen)*

FRANZISKA: Ich wage gar nicht, dich zu fragen.

ROBERT: Was hast du getan die ganze Zeit über?

FRANZISKA: Ich habe im Fenster gelegen und gewartet. Ich kenne kein schöneres Zimmer als dieses: ich sehe den Bahnhof, höre ihn, rieche ihn – und die murmelnden Stimmen dort unten sagen Dinge, die wie Geheimnisse klingen, aber keine sind: Zahlen, Ortsnamen, Nummern – und es schien mir plötzlich, als wüßte ich, daß die große Flut nicht kommt. Als Frau Borsig kam, hatte ich Angst: wenn sie sprach, war es mir, als würde ich mit Tod beworfen, Tod, mit Trauer parfümiert, Ekel, mit Lavendelwasser überspritzt, Brechreiz, der nach Kaviar schmeckt: sie hat recht, wie der Bäcker, der über den Geruch des Brotes nicht weinen kann – *ich* aber knie außerhalb des Kellers im Schnee, und ich weine über das Brot, weil es so süß duftet, und über den Schnee, weil er so weiß ist... und du?

ROBERT: Ich habe mich nicht gelangweilt: sie sind schlau, und das Merkwürdige ist: eine Trauer liegt über ihnen, die einen schwach machen könnte: aber sie sind weder schlau noch traurig genug – ich kann nicht tun, was sie von mir wollen: selbst wenn ich wollte, ich könnte es nicht: ich sehe sie, sehe die Leute, die auf meine Geschichte hin 2,10 Mark auf irgendeine Theke legen: Geld, für das sie hätten Brot kaufen, ins Kino gehen oder Zigaretten holen können, Geld, das sie hätten verschenken können: Geldstücke türmen sich vor meinen Augen zu schlanken Pyramiden, Groschen wimmeln wie eine Kolonie Ungeziefer. Dr. Borsig sagte: Sie sehen zu weit, Sie sehen zu tief – aber man kann nicht weit, kann nicht tief genug sehen – noch sehen sie alle die Lippen der Frauen rot, sehen das Gras grün... soll ich ihnen einreden, sie sähen die Lippen grün und das Gras rot?

---

<sup>7</sup> Sic.

FRANZISKA: Non dimenticherò: regolerò il filtro in misura “fine”. Non lascerò passare i granelli, e non lascerò che il tempo cresca su di me come edera, ma l’affronterò come una strada da percorrere: lì i bambini strillano, si cuoce il pane e i macinacaffè vengono caricati come fossero piccoli organetti a molla: l’amore irrompe su di noi dalle porte di casa, e il panettiere sorride inerme davanti alle mie lacrime: lui si vergogna – e io mi vergogno e non so il perché.

SIG.RA BORSIG: Arrivederci. Quando avrò tempo mi inviti a mangiare il pane o a piangere al cinema.

FRANZISKA: Arrivederci.

ROBERT: Arrivederci.

*(La porta viene aperta e poi richiusa)*

FRANZISKA: Non ho il coraggio di chiedertelo.

ROBERT: Che cosa hai fatto per tutto questo tempo?

FRANZISKA: Sono stata alla finestra e ho aspettato. Non conosco una stanza più bella di questa: vedo la stazione, ne sento i rumori, gli odori – e le voci che mormorano lì sotto dicono cose che sembrano dei segreti che però non sono: cifre, nomi di luoghi, numeri – e all’improvviso mi è parso di sapere che il grande diluvio non sarebbe arrivato. Quando è venuta la signora Borsig ho avuto paura: mentre parlava era come se mi venisse gettata addosso la morte, morte profumata di tristezza, nausea spruzzata con acqua di lavanda, conato al sapore di caviale: lei ha ragione, come il panettiere che non riesce a piangere per l’odore del pane – *io* invece mi inginocchio sulla neve fuori dalla bottega, e piango per il pane perché ha un profumo così dolce, e per la neve che è così bianca... e tu?

ROBERT: Io non mi sono annoiato: sono astuti, e la cosa strana è che su di loro aleggia una tristezza che potrebbe rendere una persona debole: ma non sono né abbastanza astuti né abbastanza tristi – non posso fare quello che mi chiedono: anche se lo volessi non ci riuscirei: le vedo, vedo le persone che a seguito della mia storia poggiano 2,10 marchi sopra un qualche bancone: soldi con i quali avrebbero potuto comprare del pane, andare al cinema o prendere delle sigarette, soldi che avrebbero potuto regalare: monete si accumulano davanti ai miei occhi in piramidi strette, spiccioli brulicano come una colonia di parassiti. Il dott. Borsig ha detto: lei vede troppo lontano, vede troppo in profondità – ma non si riesce a vedere abbastanza lontano, non si vede abbastanza in profondità – e per ora tutti vedono le labbra delle donne rosse, vedono l’erba verde... devo convincerli io di vedere le labbra verdi e l’erba rossa?

Die Angst müßte vergrößert werden, sagte Söntgen, aber die Angst ist groß genug; ich kann nicht den billigen Trost schenken – aber weniger noch kann ich die billige Angst vergrößern... aber du, was hast du erwartet von mir?

FRANZISKA: Ich hatte Angst, aber die ganze Zeit über habe ich gehofft auf das, was jetzt erfüllt worden ist: daß der zurück kommen sollte, für den ich dich hielt.

Söntgen ha detto che si dovrebbe aumentare la paura, ma la paura è già abbastanza grande; non posso regalare consolazione a buon mercato – ma tanto meno aumentare la paura a buon mercato... ma tu, cosa ti aspettavi da me?

FRANZISKA: Ho avuto paura, ma per tutto il tempo ho sperato in ciò che ora si è avverato: che tornasse colui che pensavo tu fossi.

## ***Segnali in codice: eine Tonaufnahme***

Die Übersetzungsarbeit schließt mit einer persönlichen Tonaufnahme des Hörspiels *Segnali in codice*. Dieses Projekt wurde mit der Absicht durchgeführt, den geschriebenen Text wieder in die Dimension hinstellen, für die er eigentlich gedacht ist, nämlich das Hören. In der Tat ist das Hörspiel, wie im Rahmen dieser Arbeit oft betont wird, in erster Linie eine akustische Kunstform, auch wenn viele Hörspiele mit literarischen Ambitionen produziert werden: Die Hörspielaufnahme kann daher als Nagelprobe für die Qualität der Übersetzung dienen.

Die vorgeschlagene Tonaufnahme soll dem Wesen des literarischen Hörspiels treu bleiben und dem Geschmack der damaligen Zeit entsprechen. Wesentliche Klänge und Musik begleiten die Dialoge des Textes zur Unterstützung des wahren Akteurs, d.h. des Wortes. Ich danke Radio Ca' Foscari für die technische Unterstützung, dem KIWI-Verlag für die Vergabe der Aufnahmerechte und allen, die zur Verwirklichung dieses Projekts beigetragen haben: Dario Ardossi, Luigi Ciriolo, Cristina Flora, Nicolò Groja und Gerardo Santoro. *Segnali in codice* ist unter folgendem Link abrufbar: <https://drive.google.com/drive/folders/1EiwZo7uTVTv0CXWfxApgaFuUslrkb90P?usp=sharing>.

Viel Spaß beim Hören!

## Fazit

Die fünfziger Jahre markieren für das Hörspiel sowohl den Höhepunkt des Erfolgs als auch den Beginn des langsamen Niedergangs. In den Weihnachtsferien 1952 geht das Fernsehen zum ersten Mal in Betrieb und wird schnell zum Hauptkonkurrenten des Radios. Obwohl Anfang der sechziger Jahre rund 95 Prozent der Haushalte ein Gerät besitzen, setzt sich das neue ARD-Medium dank seiner Sogwirkung rasch als das neue Hauptkommunikationsmittel durch. Am 1. April 1963 wird auch das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) eingerichtet, und die beiden Fernsehsender nehmen dem Rundfunk Einschaltquoten weg, vor allem im Abendprogramm, das den Hörspielen gewidmet ist. Dies trägt zu einer Neupositionierung des Radios in der Medienlandschaft bei, das zunehmend als Nebenbei-Medium betrachtet wird: nicht mehr „Kulturträger der Nation“, sondern „Dienstleistungsbetrieb mit kulturellen Aufgaben“<sup>105</sup>. Die Tendenz, das Radio als Begleitmedium zu berücksichtigen, etabliert sich in den achtziger Jahren durch die Einführung des dualen Systems, das die Gründung von privaten, durch Werbeeinnahmen finanzierten Radiosendern ermöglicht. Dies hat natürlich Auswirkungen auch auf das Hörspiel, das im Laufe der Jahre sowohl an Publikumsinteresse als auch an Relevanz in der Forschung verloren hat. In den letzten Jahren erfährt die Hörspiel-Landschaft jedoch eine Kehrtwende. Laut einer im Oktober 2020 veröffentlichten Studie von Audible Hörkompass ist die Zahl der Nutzer von Hörbüchern, Hörwerken und Podcasts in Deutschland deutlich gestiegen: 2019 gab es rund 26 Millionen Nutzer. Im Vergleich dazu lag die Zahl der Hörer im Jahr 2017 noch bei rund 18 Millionen.<sup>106</sup> Während der Trend beim Konsum von Audioformaten in den letzten Jahren weltweit zugenommen hat, ist Deutschland das Land, in dem die meisten Hörspiele gehört werden. Nach einem DAZ-Artikel aus dem Jahr 2018 ist Deutschland die Hörspielnation Nr. 1: In keinem anderen Land wird mehr Radio produziert und konsumiert. Das Hörspiel ist damit der einzige Kulturbereich, in dem die Bundesrepublik Deutschland unangefochten eine weltweite Spitzenposition einnimmt.<sup>107</sup>

Hoffentlich wird durch diese neue Wertschätzung der akustischen Sprachdimension ein wachsendes Interesse am Hörspiel entstehen und sein wichtiger Beitrag zur Entwicklung der deutschen Kultur, insbesondere im literarischen Bereich, anerkannt. Denn mit Höhen und Tiefen hat

---

<sup>105</sup>Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 76. Zitat aus: Jäger, Wolfgang: *Arbeitsgespräch: Programmkonzeptionen. Grenzen veränderter Programmkonzeptionen*. In: Roß, Dieter (Hg.): *Die Zukunft des Hörfunkprogramms*, Hamburg 1982, S. 63.

<sup>106</sup>Baaken, Julia: *Audible Hörkompass 2019: Ein Drittel der Deutschen hört* (21. Oktober 2019), URL: <https://magazin.audible.de/audible-hoerkompass-2019/> (abgerufen am 10. Sept. 2022).

<sup>107</sup> *Deutschland ist die Nation der Hörspiel-Hörer* (9. Februar 2018), URL: <https://daz.asia/blog/deutschland-ist-die-nation-der-hoerspiel-hoerer/> (abgerufen am 10. Sept. 2022).

das Hörspiel die deutsche Kulturlandschaft über die Jahre hinweg bis heute geprägt. Die Verbindung zwischen Deutschland und dieser Kunstform sollte daher nicht vernachlässigt werden, und es ist daher für die Germanistik von Bedeutung, das Hörspiel nicht als sekundäre Kunstform zu betrachten, insbesondere im Hinblick auf die historischen Momente, in denen das Medium Radio tatsächlich eine starke Verbindung zur Literatur verknüpft. Ziel dieser Diplomarbeit war es, genau diesen Zusammenhang zu beleuchten und zu zeigen, dass das Hörspiel seit seinen Anfängen ein wichtiges Experimentierfeld für diejenigen darstellt, die das Potenzial der Sprache – die gemeinsame Dimension von Radio und Literatur – erkunden wollen und ist in einigen Fällen sogar zum bevorzugten Ausdrucksmittel vieler Autoren geworden. Die Wiederentdeckung der Hörspielproduktion von vielen Schriftstellern und Schriftstellerinnen kann dazu beitragen, Themen und Tendenzen der literarischen Kulturlandschaft aus neuen und interessanten Perspektiven zu betrachten, was die traditionelle und bereits etablierte Forschung bereichern wird.

## Literaturverzeichnis

Böll, Heinrich: *Essayistische Schriften und Reden 1*, hrsg. von Bernd Balzer, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1977;

Böll, Heinrich: *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte 1*, hrsg. von Bernd Balzer, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1977;

Böll, Heinrich: *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und anderen Satire*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2021.

## Rundfunk und Hörspiel

Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels*, Gekürzte und für den Druck durchgesehene Fassung des Vortrags *Teorie a praxe rozhlasorych her (Hörspieltheorie und Praxis)* auf dem vom Goethe-Institut, Prag, dem Tschechischen und Westdeutschen Rundfunk veranstalteten Symposium, 22.-24. Februar 1994, URL: <https://www.netzliteratur.net/experiment/theoprax.htm> (abgerufen am 10. Sep. 2022).

Hermann, Britta (Hg.), *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst*, Vorwerk 8, Berlin 2015.

Huwiler, Elke: *80 Jahre Hörspiel. Die Entwicklung des Genres zu einer eigenständigen Kunstform*, Neophilologus 2005.

Keckeis, Hermann: *Das deutsche Hörspiel 1923 – 1973. Ein systematischer Überblick mit kommentierter Bibliographie*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1973.

Koch, Hans Jürgen und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radio in Deutschland*, Böhlau Verlag, Köln 2005.

Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, UVK Verlag, Konstanz 2008.

Ladler, Karl: *Hörspielforschung. Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik*, DUV Literaturwissenschaft, Wiesbaden 2001.

Steinfort, Franz: *Hörspiele der Anfangszeit. Schriftsteller und das neue Medium Rundfunk*, Klartext Verlag, Essen 2007.

Würfel, Stephan Bodo: *Das deutsche Hörspiel*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1978.

## Heinrich Böll

Balzer, Bernd: *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*, dtv Verlag, Köln 1997.

Árpád Bernáth: *Heinrich Böll als Hörspiel- und Dramenautor (Von den Anfängen bis 1961)*, in: (Hg.) Balzer, Bernd: *Heinrich Böll 1917-1985, zum 75. Geburtstag*, Peter Lang Verlag, Bern 1992.

Borghese, Lucia: *I radiodrammi*, in: *Invito alla lettura di Böll*, Ugo Mursia Editore, Milano 1990.

Schubert, Jochen: *Satiren, Hörspiel – Irisches Tagebuch*, in: *Heinrich Böll*, Wilhelm Fink Verlag, München 2011.

Sowinski, Bernhard: *Hörspiele, Fernsehtexte, Theaterstücke*, in: *Heinrich Böll*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 1993.

## **Radiotheorie**

Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967.

Döblin, Alfred: *Kleine Schriften IV*, (Hg.) W. Riley, Anthonie und Althen, Christina, Walter Verlag, Düsseldorf 2005.

Döblin, Alfred: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Fisher Verlag, Frankfurt am Main 2013.

Koch, Hans J. und Glaser, Hermann: *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*, Böhlau Verlag, Köln 2005.

Schwitzke, Heinz: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin 1963.

Benjamin, Walter: *Radio Benjamin*, Castelvecchi, Roma 2020;

## **Allgemeine Literaturwissenschaft**

Costagli, Simone; Alessandro, Fambrini; Galli, Matteo; Sbarra Stefania: *Guida alla letteratura tedesca. Percorsi e protagonisti 1945 – 2017*, Odoja, Bologna 2018.

Heinz, Ludwig Arnold: *Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden. Band I. Westdeutsche Literatur von 1945-1971*, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 1972;

Rothmann, Kurt: *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, Reclam Verlag, Stuttgart 2009;

Wilfried, Barner: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, Verlag C. H. Becher, München 1994;

Reiniger, Anton: *Storia della letteratura tedesca. Fra illuminismo e il postmoderno, 1700-2000*, Rosenberg & Sellier, Torino 2018;

## Internetquellen

Baaken, Julia: *Audible Hörkompass 2019: Ein Drittel der Deutschen hört* (21. Oktober 2019), URL: <https://magazin.audible.de/audible-hoerkompass-2019/> (abgerufen am 10. Sept. 2022).

*Deutschland ist die Nation der Hörspiel-Hörer* (9. Februar 2018), URL: <https://daz.asia/blog/deutschland-ist-die-nation-der-hoerspiel-hoerer/> (abgerufen am 10. Sept. 2022)