

### Vorwort

Ohne um Nachsicht bitten zu wollen, muß ich doch erwähnen, daß dies ein Jugendwerk ist, denn außer dem Prolog und der letzten Szene des zweiten Aktes, die beide 1916 hinzugefügt wurden, entstand dieses Stück 1903, das heißt vierzehn Jahre vor der Erstaufführung. Ich habe es Drama, also Aktion, genannt, um klarzumachen, was es von den Sittenkomödien, den dramatischen Komödien und den leichten Komödien unterscheidet, die seit mehr als einem halben Jahrhundert die Bühne mit Werken beschenken, von denen viele zwar technisch gut gebaut, doch meist von minderm Rang sind, und die man ganz allgemein Stücke nennt.

Um mein Drama zu charakterisieren, habe ich einen Neologismus gewählt; da ich dies selten tue, hoffe ich, man wird mir verzeihen. Ich habe das Adjektiv „surrealistisch“ geprägt, das aber nicht mit „symbolisch“ gleichzusetzen ist; vielmehr umschreibt dieser Terminus recht gut eine Bewegung in der Kunst, die wenn auch nicht das Neueste unter der Sonne - so doch noch nie als Credo, als künstlerisches und literarisches

...

Ich will etwas Neues versuchen. Und wenn es auch keine Revolution des Theaters sein mag, so ist es doch ein ganz persönlicher Ansatz: ich greife nämlich auf die Natur selbst zurück, aber ohne sie nachzuäffen, wie das die Photographen tun.

Als der Mensch das Gehen nachahmen wollte, erfand er das Rad, das nun wirklich einem Bein nicht ähnelt. In gleicher Weise erfand er den Surrealismus, ohne es zu wissen.

Ich kann unmöglich entscheiden, ob das vorliegende Drama ernst ist oder nicht. Als Ziel setzte ich mir, zu interessieren und zu amüsieren. Das sollte das Ziel jedes Bühnenwerkes sein. Eine weitere Absicht war es, eine zentrale Frage aufzuwerfen, die alle Aufgeschlossenen bewegen muß: nämlich das Problem der Wiederbevölkerung.

Ich hätte mit diesem Thema, das noch nie behandelt wurde, ein Stück im sarkastisch-melodramatischen Ton schreiben können, so wie das die Schreiberlinge der Thescnstücke tun. Ich habe jedoch einen weniger düsteren Ton gewählt, denn ich glaube nicht, daß ein Stück sein Publikum entmutigen sollte.

Ich hätte auch ein Ideenstück schreiben können; dann fühlte sich unser heutiges Publikum sicher geschmeichelt, weil das wirklich denkt, es denkt. Aber ich wollte viel eher meiner Phantasie freien Lauf lassen, denn die Phantasie ist meine Art, die Natur zu interpretieren. Es ist eine Phantasie, die sich je nach den Umständen einmal melancholisch, dann satirisch und dann wieder lyrisch äußert; immer aber, soweit mir das gelingen will, soll diese Phantasie von klugem Verstand geleitet sein. Selbst wenn sie durch ihre Neuartigkeit manche Zuschauer empören und verunsichern mag, so wird sie doch den Aufgeschlosseneren als unmittelbar und überzeugend erscheinen.

Ich glaube, die Thematik des Stückes ist so bewegend, daß man dem Wort Drama ohne Zögern das Beiwort tragisch zufügen kann; doch wenn die Franzosen nun tatsächlich wieder beginnen sollten, Kinder zu kriegen, dann mag das Stück später einmal als Farce erscheinen. Nichts würde mich als Patrioten mehr erfreuen. Glauben Sie mir: Das Ansehen, das der anonyme Autor der arce *Pierre Pathelin* genießt, raubt mir fast nächtlich den Schlaf.

Man hat behauptet, ich hätte Stilmittel des Vaudevill benützt; ich kann aber wirklich nicht sehen wo. Übrigens stört mich dieser Einwand keineswegs. Das Volkstheater ist eine gesunde Quelle, und ich würde mich geehrt fühlen, aus dieser Quelle geschöpft zu haben.

Die Grundidee: ein Mann, der Kinder gebiert, ist tatsächlich ein neues Thema, sowohl für die Bühne als auch für die Literatur allgemein; und doch scheint mir dies nicht ausgefallener als die absurden Erfindungen gewisser Autoren, die heute auf der Welle des Zukunftsromans reiten.

Mein Stück ist ganz frei von Symbolen; aber dem Leser ist freigestellt, darin alle nur möglichen Symbole zu entdecken, wenn er will, und tausend Bedeutungen hineinzulegen, so wie in die

sibyllinischen Rätsel. Herr Victor Basch, der nicht verstanden hat oder nicht verstehen wollte, daß es sich um die Wiederbevölkerung handelt, behauptet unbeirrt, daß mein Stück symbolisch sei. Soll er doch. Aber dann fügt er hinzu: „Die erste Voraussetzung für ein symbolisches Drama ist, daß der Bezug zwischen dem Symbol, welches immer als Zeichen erscheint, und dem Bezugsobjekt unmittelbar erkenntlich bleibt.“ Das muß, mit Verlaub, nicht immer der Fall sein, denn es gibt ganz vorzügliche Werke, deren Symbolik zu einer Vielfalt sich oft widersprechender Interpretationen Anlaß gibt.

Ich habe mein surrealistisches Drama vor allem für die Franzosen geschrieben, so wie Aristophanes seine Komödien für die Athener schrieb. Ich warne darin meine Landsleute vor der ernstesten und allgemein anerkannten Gefahr, daß nämlich der Verzicht aufs Kinderkriegen unseren Wohlstand und unsere Stärke unterhöhlt; dieser Gefahr kann nur begegnet werden, wenn wir mehr Kinder zeugen und gebären.

Herr Dcfffoux, der eine kluge Feder fuhr, mir aber doch als ein verspäteter Malthusianer erscheint, erstellt eine wirklich unsinnige Verbindung zwischen dem Gummi, der für die Ballons und Bälle von Thereses Brüsten gebraucht wird, und gewissen „Kleidungsstücken“, die von Neo-Malthusianern empfohlen werden. Um ganz offen zu reden: das hat mit unserer Fragestellung nun wirklich nichts zu tun, denn in keinem Land werden Pariser weniger gebraucht als in Frankreich. In Berlin hingegen vergeht kein Tag, ohne daß ihnen beim Spaziergehen nicht welche auf den Kopf fallen; solch großen Gebrauch machen die Deutschen davon, und sind doch eine so fruchtbare Rasse.

Es gibt noch weitere Gründe, die für mangelnde Schwangerschaften und den Bevölkerungsschwund angeführt werden, so etwa ein zu hoher Alkoholkonsum. In einem kürzlich erschienenen Buch über den Alkohol kommt Herr Yves Guyot zum Schluß, daß statistisch gesehen Frankreich den ersten Rang belegt, während Italien, ein traditionsgemäß nüchterneres Land, auf Platz zwei kommt. Die Unglaubwürdigkeit von Statistiken ist hier deutlich bezeugt; sie lügen alle, und wer an sie glaubt, ist ein Narr. Und doch bleibt es Tatsache, daß die französischen Provinzen mit der höchsten Geburtenziffer eben jene sind, in denen am meisten getrunken wird.

Das Versagen geht also tiefer, der Fehler muß woanders liegen, und die Wahrheit ist ganz einfach die: Man macht keine Kinder mehr in Frankreich, weil man nicht oft genug Liebe macht. Das ist's. Aber ich will dieses Thema hier nicht weiter entwickeln. Ein ganzes Buch wäre nötig, um die Gebräuche zu ändern. Jetzt müssen die Politiker handeln, Ehen müssen begünstigt werden, und vor allem muß man zur fruchtbaren Liebe ermuntern. Andere Fragen dieses ganzen Komplexes, wie etwa die Kinderarbeit, werden sich dann wie von selbst zum Wohl und zur Ehre des Landes lösen.

Noch ein Wort zur Kunst des Theaters. Im Prolog dieses Werkes sind die Grundzüge meiner Dramaturgie enthalten. Wie ich glaube, muß unsere Kunst zeitgemäß, einfach und dynamisch sein, mit zügigen Raffungen und Streckungen, die nötig sind, um das Publikum zu verblüffen. Die Thematik, die dem Werk als Rückgrat dient, sollte dabei so zwingend gestaltet sein, daß sie den Geist und die Gesittung im Sinne von Pflicht und Ehrenhaftigkeit zu beeinflussen vermag.

Je nach Umstand wird dabei das Tragische oder das Komische die Oberhand gewinnen. Ich glaube kaum, daß man heute ohne Ungeduld ein Bühnenwerk ertragen können, in dem diese Elemente nicht in einem fruchtbaren Bezug stehen. Die heutige Gesellschaft und die junge Literatur sind von einer solchen Energie getragen, daß selbst ein großes Unglück fast wie natürlich erscheint, weil man es entweder mit wohlwollender Ironie belächeln kann oder mit jenem echten Optimismus betrachtet, der versöhnt und den Weg zur Hoffnung freigibt.

Das Theater ist genausowenig das Leben, wie das Rad ein Bein ist. Ich bin folglich davon überzeugt, daß es Zeit ist, die Bühne durch eine neue, kraftvolle Ästhetik zu bereichern. Diese neuen Prinzipien sollten die szenische Funktion des Spielers hervorheben und den Eigenwert der Inszenierung erhöhen, ohne jedoch das feinabgestimmte, sich selbst tragende Wechselspiel von

- Pathos und Komik zu gefährden.
- 100 Zum Schluß sei noch betont, daß ich trotz meiner Sympathie für gewisse Tendenzen der modernen Kunst keineswegs vorhabe, eine neue Schule zu gründen; vielmehr will ich gegen das Theater des Realismus ankämpfen, das heute die Bühne zu beherrschen scheint. Dieser Realismus mag für die Gattung des Films angemessen sein; aber für das Drama, so glaube ich, gibt es nichts Unpassenderes.
- 105 Noch etwas: Meiner Meinung nach gehört nur jener Vers auf die Bühne, der biegsam ist, auf Rhythmus, Sinn und Atem baut und sich wie selbstverständlich den theatralischen Gesetzen fügt. Auch soll der Autor die musikalische Kraft des Reimes nicht unterschätzen. Dieser Reim darf aber nie zur Zwangsjacke werden, die sowohl Autor als auch Publikum beengt; vielmehr kann der Reim dem Pathetischen, dem Komischen, den Chören, aber auch einzelnen Kernsätzen, Abgängen und
- 110 Aktschlüssen als bühnenwirksames Stilmittel dienen.  
Die Möglichkeiten dieser dramatischen Kunst scheinen endlos, denn sie öffnen die Wege zur Phantasie des Autors. Dieser wird manchmal alle Ketten zur Vergangenheit, die so notwendig schienen, zerschlagen wollen oder erneut an verloren geglaubte Traditionen anknüpfen; jedenfalls sollte er sich nicht voreilig von den großen Meistern der Vergangenheit trennen.
- 115 Ich zolle hiermit jenen Meistern meinen Respekt, die Menschlichkeit über das bloße Bekenntnis hin ernstgenommen haben. Ohne diese Großen, die das menschliche Element immer wieder anfeuerten und beflügelten, wären wir über Ansätze nie hinausgekommen. Diese wenigen Großen entdeckten für uns neue Welten, erweiterten Horizonte, schärfen die Sicht für die Dinge um uns und vermittelten etwas von der echten Freude, die davon kommt, wenn man auf abenteuerliche
- 120 Entdeckungsfahrten geht.

G.A., Paris 1917

### **Prolog** (Auszug)

- 125 Ich bring Euch ein Stück das die Sitten erneuert  
Das Kinder zeigt und die Familie dazu  
Die Spieler sind offen ganz ohne Allürn  
Und hoffen auf Euren gesunden Verstand  
Sie bringen Euch Lachen den Witz das Bonmot
- 130 Um die Pille des Stücks zu versüßen  
Auf daß tausendfach Kinder dem Ei entschlüpfen  
Tausendfach reich wie das Sternenmeer  
So hört oh Franzosen was der Krieg uns gelehrt  
Als höchstes Gesetz: daß Ihr Euch vermehrt
- 135 Versucht wird hier einen Geist zu beschwören  
Der neu ist der die Bühne belebt  
Ringförmig müßt diese Bühne sein  
Die Zuschauer sanft umschließend
- 140 Das war ein Spielort für unsere Kunst  
Die frei verbindend ganz wie das Leben  
Den Ton die Geste den Schrei erschafft  
Auch Musik ist dabei Akrobatik und Tanz  
Gemaltes Gesungnes Gespieltes: Aktion
- 145 Verrücktes ist da das die Handlung bereichert

## G. Apollinaire: Die Brüste des Tiresias

Pathetisch burlesk und wild darf es sein  
Spieler als Gruppen und Gruppen als Spieler  
Den Mensch offenbarend  
Und das Weltall dazu  
150 Holz soll nun reden und Stühle tanzen  
Zeit wird flüssig Raum wird frei  
Das Stück trägt so seine eigene Welt  
Der Dichter als Gott ist im Kern enthalten  
Frei doch nach Plan erschafft er die Gesten  
155 Die Farben Bewegung und Töne dazu  
Ziel darf nicht sein ein Abbild zu zeigen

Denn Theater ist nie bloß Photographie  
Leben selbst muß der Bühne erwachsen  
160 Denn Stücke sind Leben im lebendigsten Sinn  
Eins mit dem Schöpfer eins mit der Schöpfung  
Zeigen sie alles mit aller Kraft  
Weg daher mit den kleinlichen Bildern  
Die den Reichtum der Welt so kläglich vertun

165

170

175

180

185



Henri Matisse; Holzschnitt für das Programmheft:  
**Die Brüste des Tiresias**



Schauspieler bei der letzten Probe zu den Brüsten des Tiresias  
im Juni 1917