

SÜDWESTFUNK

UNTERHALTUNG 2

S2 vor Mitternacht

Redaktion: Alfred Marquart

# **DER VERGESSENE POET**

**Eine Reminiszenz an den Dramatiker  
Christopher Fry**

von  
Joachim Bürkert

Copyright © by the author, 1996  
All rights reserved

Personen:

Sprecher 1

Sprecher 2

Zitatorin

Zitator

Zitator (Fry)

Jennet

Thomas

Dynamene

Doto

Tegeus

Herzog

Musikakzent: (aus: "The Beggar's Opera")

Sprecher 1: Der vergessene Poet - eine Reminiszenz an den Dramatiker Christopher Fry von Joachim Bürkert.

(Schluss-Szene aus „Die Dame ist nicht fürs Feuer“ mit Theater-Atmo)

Jennet: Thomas, nur weitere fünfzig Jahre vielleicht, dann, das versprech' ich dir, lass ich dich los.

Thomas: Siehst du diese Dächer und Türme? Dort schläft Heuchelei, schamlose Schaumschlägerei, Gier, Lust, Gemeinheit, Trug, leerer Schein und fast alle mögliche Beschränktheit - und davon weitere fünfzig Jahre bietest du mir?

Jennet: Nur fünfzig Jahre von mir hab' ich zu bieten.

Thomas: Mädchen, du hast die Welt nicht verändert. Glimmre wie du willst, aber die Welt ist doch nicht verändert. Ich liebe dich, aber die Welt ist nicht verändert. Vielleicht kann ich dich eine Weile vor meine Augen halten, aber die Welt bleibt weiter zum Speien.

Jennet: Und meinst du, dein Spielen mit dem Tod wird sie verändern? Außer für mich?

Thomas: O du heillose Männerfalle, Liebe!

Jennet: Ich hab' mein eignes Kleid wieder angezogen, sonst aber muss ich alles, was mir vertraut war, im Stich lassen - mein Haus, meinen Pudel, meinen Pfau und allen Besitz. Die Welt sieht wie erfroren aus im Mondschein, unwirtlich; doch ich muss vor Tagesanbruch aus dieser Stadt sein und irgendwo, Gott weiß wo, neu beginnen.

Thomas: Raffiniert! Die Finsternis soll helfen, mich zu besiegen. Du spekulierst auf die Möglichkeit, ich könnte aus guter Kinderstube sein. Und freilich, du hast Recht. Ich muss dich heimbringen, wenn wir auch beide nicht wissen, wo auf der Welt dein Heim ist.

Jennet: Thomas, soll das heißen, du lässt die Welt weitergehen?

Thomas: Ich kenne meine Grenzen. Wenn die Saat auf den Fluren reift, ist der Wind besessen vom Morgen.

Jennet: Es wird hohe Zeit für mich. Horch, ein Hahnenschrei. Spitzhackig

bricht er die Nacht auf. Bin ich dir eine schwere Last?

Thomas: So unentrinnbar wie die Erbsünde. Es soll mir schwerfallen, dich nur einen Tag zu entbehren, am Ende sogar meinem freundlichen Tod zuliebe.

Jennet: Freundlich bin ich doch auch.

Thomas: Dann wünsch' ich uns beiden guten Morgen. – Und Gott erbarm' sich unserer Seel.

*(Theateratmo: Beifall, Bravo-Rufe)*

Sprecher 1: London, 11. Mai 1949. Das „Globe-Theatre“ feiert die Premiere der Verskomödie „Die Dame ist nicht fürs Feuer“. John Gielgud als Hauptdarsteller und Regisseur verhilft dem bereits ein Jahr zuvor uraufgeführten Stück und seinem Verfasser zu einem sensationellen Erfolg: Christopher Fry heißt der neue Dichterstar. Damals, erinnerte sich Hilde Spiel,

Zitatorin ... damals wurde London von einem wahren Fry-Fieber, von einer Trunkenheit mit der Bilderfülle, dem metaphorischen Glanz dieser Sprache erfasst. Als Nachfahr der großen Elisabethaner, Shakespeares, Marlowes und Ben Jonsons wurde Christopher Fry, der Quäkersohn aus Bristol erkannt.

Sprecher 1: Der Schauspieler Laurence Olivier sah in dem neuen Poeten gar „unseren größten Dichter seit Shakespeare“! - Allein die Gielgud-Produktion von „Die Dame ist nicht fürs Feuer“ brachte es auf 294 Vorstellungen in Folge. Doch die Leute strömten nicht nur ins Theater, sie wollten Frys Verse, diese neue Sprache, auch zu Hause nachlesen: Das Textbuch wurde in England zum Bestseller.

*(Musikbrücke)*

Sprecher 2: Wie ein sprühender Komet erschien der englische Sprachzauberer auch auf den deutschen Bühnen - ein Jahr später, im Jahre 1950: Die Dame, die nicht fürs Feuer war, hatte Deutsch gelernt und verzückte Theaterbesucher wie Kritiker:

Zitator: Dies hat Humor. Jene englische Art des Humors, der durch die Skepsis gegangen ist. Partien, Spracheinfälle, Bilder, die aus Shakespeareschen Narrenszenen sein könnten, dabei gesprochen

aus einem so modernen Lebensgefühl, dass der sprachlichen Erheiterungen kein Ende ist. Gestalten, so feste, so poetische Figuren, dass jede ihr eigenes Gesicht sofort und mit dem ersten Satze schon zeigt. Skurrile Erfindungen darin, dass eine wirklich so flirrende, so wahrhaft zierliche Ermunterung zum Leben am Ende entsteht, wie sie uns von der Bühne lange nicht anwehte. Hier schreibt ein Dichter. In unserer schreibenden Welt tatsächlich ein kleines modernes Weltwunder.

Sprecher 2: Das war einmal. Längst ist dieses kleine poetische Weltwunder in der Vergessenheit versunken. Der Frysche Bilderwirbel, „der die Welt entzückt hat“, so der Theaterkritiker Georg Hensel, „rührt sich und niemand mehr“.

*(Musikbrücke)*

Sprecher 1: Christopher Fry wurde am 18. Dezember 1907 im Elendsviertel von Bristol geboren. Sein Vater war gelernter Architekt, hatte diesen Beruf aber aufgegeben, um als Prediger und Sozialarbeiter in den Slums zu wirken. Christopher entdeckte schon früh seine Liebe zu Theater und Musik. Bereits als Schuljunge verfasste er seine ersten Theaterstücke. Eines trägt den Titel: "Armageddon" und erzählt die Geschichte einer verwüsteten Stadt, deren Bewohner auf eine Felseninsel flüchten.

Sprecher 2: In der Schule hat Christopher Fry nach eigener Aussage „überhaupt nichts gelernt“. Dennoch wird er als 19jähriger Lehrer, bleibt dies aber nur für drei Jahre und geht dann zur Bühne. Er beginnt seine Theaterlaufbahn als Schauspieler und Regisseur bei den „Tunbridge Wells Repertory Players“, einer kleinen Wandertruppe. Dort bringt er auch eines der Stücke zur Aufführung, die er in seiner Schulzeit geschrieben hat. „The Peregrines“ heißt es, zu Deutsch: „Die Wanderfalken“. Außerdem schreibt er Texte und Melodien für ein Revuestück „unbelastet von der Kenntnis des Notensystems“, wie Georg Hensel bemerkt hat.

Sprecher 1: Für die hundertjährige Kirchweih einer Landkirche in Sussex schrieb Fry im Jahre 1937 das Legendenspiel „Der Hirt mit dem Karren“. Obwohl es zuerst lediglich mit Laienspielern im Garten gegenüber der Kirche aufgeführt wurde sah Fry darin den Beginn seiner professionellen Karriere als Dramatiker. Das simple, aber in seiner

Naivität ebenso bezaubernde Mysterienspiel handelt von dem Hirtenjungen Cuthman, der zum „Heiligen von Sussex“ geworden ist. Es ist in Versen geschrieben, wie alle späteren Stücke Frys, und zeigt auch sonst charakteristische Merkmale: die Suche nach dem Sinn des Lebens zwischen poetischer Beschwörung und witzigen Wortspielen. Es gab, erzählte Fry, „den Anstoß zu allen späteren Stücken“.

Sprecher 2: In den darauffolgenden Jahren brachte Fry noch einiges zu Papier, sein Ruhm setzte aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg ein. Und zwar mit dem Einakter „Ein Phönix zu viel“ - einem kuriosen Stück über Todessehnsucht, Liebeskraft und Lebenslust. Fry verblüffte damals die Zuschauer mit einer ebenso gewagten wie traumhaft schönen Bildersprache. Unmittelbar nach Kriegsende war das, wie sich Georg Hensel erinnert,

Zitator: ... der absolute Kontrast zum Soldaten- und Propaganda-Jargon. Kaum war das ordinäre Trommelfeuer der Flüche und Banalitäten aus den Ohren, brach Frys Metaphern-Geysir aus. Er traf auf eine verschüttete doch nicht verlorene Bereitschaft, sich auf eine Kunstsprache einzulassen.

Sprecher 1: „Ein Phönix zu viel“ ist eine moderne Version einer sehr alten Geschichte, die diagonal durch die Weltliteratur geistert. Fry hat diese Geschichte bei Jeremy Taylor gefunden. Dieser wiederum hatte sie von Petronius. Es ist die pikante Fabel der Witwe von Ephesus, die ihrem verstorbenen Gatten verhungern in den Tod folgen will. In seiner Gruft jedoch verliebt sie sich in einen jungen Soldaten, der auf dem Friedhof sechs gehängte Banditen zu bewachen hat. Als ihm, bei seinem zärtlichen Wachvergehen, eine der Verbrecherleichen gestohlen wird, schenkt ihm die Witwe den Körper ihres Gatten - damit die Abrechnung am Morgen stimmt und er nicht vor das Kriegsgericht kommt und also der Todesstrafe entgeht.

Sprecher 2 Während der Römer Petronius die Untreue und den Leichtsinn der Witwe verspottet, feiert Fry die Lebenstreue seiner Heldin, den Triumph über den Todeswillen. Es ist ihm gelungen, aus der „bit-terbösen Geschichte des Petronius“ einen "Preisgesang auf das irdische Dasein“ zu gestalten. Und wenn Dynamene, so heißt die Dame bei Fry, wenn sie am Ende den Leichnam ihres Gatten opfert,

um dem jungen Soldaten das Leben zu retten, sagt sie in aller Reinheit:

Dynamene: Ich liebte sein Leben und nicht seinen Tod. Und jetzt können wir seinem Tod die Kraft des Lebens geben. Das ist mehr, als meine Trauer vermochte.

Sprecher 1 In einer der Kernszenen trifft der Wachsoldat auf Dynamenes Dienerin Doto, während die Witwe in ihrer Trauer versunken ist:

*(Szene: Tegeus betritt die Gruft, ein Käuzchen ruft)*

Tegeus: Was ist denn hier los?

Doto: Oh! Oh, oh, ein Mann! Ich glaubte schon einen Augenblick, es sei etwas Gefährliches. Im Dunkeln da sind immer Männer. Was ist Ihnen? Können Sie nicht schlafen?

Tegeus: Hören Sie -

Doto: Pssst! Bedenken Sie, Sie sind in einem Grabe, vergessen Sie das nicht, Madame ist sehr beschäftigt.

Tegeus: Hier? Womit?

Doto: Mit Totwerden. Wir sind beide damit beschäftigt.

Tegeus: Was gibt's denn hier?

Doto: Trauer. Sind Sie jetzt zufrieden?

Tegeus: Immer weniger. Wissen Sie, wie spät es ist?

Doto: Das ist mir ganz egal. Mit all dem haben wir abgeschlossen. Gehen Sie. Seien Sie ein Kavalier. Wenn wir die Männer auch im Grab nicht loswerden, ist der ganze Tod nicht sterbenswert.

Tegeus: Es ist zwei Uhr morgens. Alles, was ich wissen will, ist dies: Was tun Frauen hier, um zwei Uhr morgens?

Doto: Sehen Sie nicht, dass sie weint? Oder schläft sie wieder? In beiden Fällen trifft sie Anstalten, sich mit ihrem Mann zu vereinen.

Tegeus: Wo?

- Doto: In der Unterwelt natürlich, mein Lieber. Haben Sie denn über „Tod und Leben“ in der Schule nichts gehabt?
- Tegeus: Doch, hab' ich; jedenfalls die Grundbegriffe. Also die Dame will sterben?
- Doto: Ja, aus Liebe. Schöne kuriose Madame.
- Tegeus: Gar nicht so kurios. Ich hab' auch schon einmal daran gedacht. Tod ist eine Art Liebe.
- Doto: Wieso?
- Tegeus: Das lässt sich eben nicht erklären!
- Doto: Schade! Aber kommen Sie doch herein und setzen Sie sich.
- Tegeus: Danke.
- Doto: Bitte. Meine letzte Chance, Gesellschaft zu haben - noch in Fleisch und Blut, meine ich.
- Tegeus: Soll das bedeuten, daß Sie auch mitmachen?
- Doto: Natürlich mach ich mit.
- Tegeus: Wieso?
- Doto: Das lässt sich eben nicht erklären! Es begann alles damit, dass Madame sagte, ein Mann, das seien eigentlich zwei Männer, und ich hatte immer nur einen bemerkt, in jedem einen, meine ich. Es scheint, ein Mann hat zu allem anderen Ärger auch noch eine Seele. Und ich möchte stets gern wissen, was ich an einem Mann eigentlich habe. Ich bin neugierig, werden Sie jetzt sagen.
- Tegeus: Nein, aber dazu gehört Mut.
- Doto: Ja und nein. Ich liebe die Veränderung.
- Tegeus: Haben Sie etwas dagegen, wenn ich hier mein Abendbrot esse?
- Doto: Nein, wenn Sie nicht zu viel Krümel herumwerfen. Wir wollen keine Herde piepsender Mäuse gerade da, wo wir sterben.

*(Dynamene seufzt)*



Tegeus: Welch ein Seufzer entfuhr ihr. Durch die Luft her wie ein langsamer Komet. Und jetzt ist sie wieder ganz im Dunkeln. Ach, du mein Mütterlein, wie lange dauert das alles schon?

*(Tegeus packt sein Abendbrot aus und beginnt zu essen)*

Doto: Zwei Tage. Es sollten eigentlich schon drei sein, aber zuerst hatte Madame Schwierigkeiten mit dem Stadtrat. Sie meinten, ein Grab dürfte nicht als Privatwohnung benutzt werden. Aber Madame antwortete, sie wollte hier ja nicht essen, sondern nur leiden, und das, meinten sie, sei erlaubt.

Tegeus: *(mit vollem Mund)* Ihr seid zwei! Wunderbar! Wer hätte gedacht, dass mir je so etwas begegnen würde? Müssen Sie weinen? Vermutlich ja. Es ist alles ganz verständlich.

Doto: Ihr Abendessen und Ihre Knie - die bringen mich zum Weinen. Ich ertrage kein Mitgefühl, und ihre Knie sind so mitfühlend.

Tegeus: Essen Sie doch, mir ist der Appetit vergangen.

Doto: Essen? Damit sie mir vorher wegstirbt? Wickeln Sie es ein. Fort! Oh, du böses Bärtegeschlecht! Kein Wunder, dass ihr täglich eure schwarzen Seelen rasieren müsst, wenn sie durch euer Kinn sprießen. Ich wende Ihnen den Rücken. Das bedeutet äußerste Verachtung. Essen? Äußerste Verachtung. Oh, die frischen kleinen Brötchen!

Tegeus: Verzeihen Sie, bitte, verzeihen Sie. Sie müssen bedenken, ich hatte bisher noch keine Erfahrung in solchen Dingen. Es tut mir wirklich ganz schrecklich leid. Psst - wir werden sie stören. Sie seufzt wieder. O Zeus, wie furchtbar! Zu schlafen und noch im Schlafe zu seufzen. Die Trauer hat sich wie ein Maulwurf in ihren Geist gegraben, ganz tief hinein. Ponos! Welche Teufelsmedizin ist doch das Herz.

Doto: Den Rücken, Herr! Und ich denke keineswegs, mich Ihnen wieder zuzuwenden.

Tegeus: Ich verstehe Ihre Gefühle. Wäre es - ich meine hätten Sie etwas dagegen, wenn ich einen Schluck trinke? Ich habe etwas Wein hier. Und sie sehen wohl, wie es steht: Kummer geht in Ordnung, Tod geht in Ordnung, und Frauen, mit denen werde ich im allgemeinen

auch fertig. Aber nicht alles drei auf einmal, noch dazu so früh morgens. Also gestatten Sie? Und Sie? Es wäre mir viel wohler dabei, wenn Sie auch ein Schlückchen kosten würden

Doto: Eins auf den Weg?

Tegeus: Eins auf den Weg.

Doto: Nur um die Kehle anzufeuchten. Das Grab ist so staubig. Danke, ich möchte. Es hat ja keinen Sinn, an allem auf einmal zu sterben.

*(Ende der Szene)*

Sprecher 1: Auch Frys nächstes und zugleich erfolgreichstes Drama handelt vom Tod, von der Liebe und dem Leben. Sein Titel: „Die Dame ist nicht fürs Feuer“. Es ist das erste seiner vier Jahreszeitenstücke und dem Frühling als Sinnbild des sich erneuernden Lebens gewidmet.

Sprecher 2: Die Komödie spielt im Jahr 1400, „mehr oder weniger, oder auch ganz genau“, wie der Autor selbst angibt oder vielmehr offen lässt. Angewidert vom Leben kehrt der Soldat Thomas aus dem Krieg heim. Für ihn ist die Erde ein „Planet allmächtiger Schande“, „kernfaul von Verdammnis“. Seine Mitmenschen hasst er wegen ihrer Heuchelei, Gemeinheit und Grausamkeit. Als Thomas schließlich noch Zeuge einer Hexenjagd wird, ist für ihn das Maß voll. Er stellt sich der Behörde eines englischen Marktfleckens mit einer ungewöhnlichen Forderung

Thomas: Ich bin hier, um gehängt zu werden! Hört ihr?

Sprecher 2: Der Bürgermeister weist ihn ab - mit dem Argument, der Galgen sei schließlich keine Wohlfahrtseinrichtung. So gesteht der lebensüberdrüssige Soldat zur Bekräftigung seines Anliegens einige Morde, die er gar nicht begangen hat. Doch die Behörde will ihm nicht glauben: Thomas will sterben und darf nicht.

Sprecher 1: Anders ergeht es der Alchimisten-Tochter Jennet, der zweiten Hauptfigur des Stücks. Sie will leben und soll aber sterben. Und zwar auf dem Scheiterhaufen: Jennet, die Wahrhaftigkeit in Person, wird von der hysterischen Menge für eine Hexe gehalten. Sie soll allerlei Unheil heraufbeschworen und den verschwundenen Lumpensammler Skipps in einen Hund verwandelt haben.

- Sprecher 2: Denselben Skipps, den Thomas umgebracht haben will.
- Sprecher 1: In ihrem Ringen um Leben und Tod begegnen Jennet und Thomas einander, und die angebliche Hexe führt den todessüchtigen Soldaten mit ihrer Liebe in das Leben zurück. Die Wandlung des Thomas Mendip in Stationen. Er zu Jennet:
- Thomas: Lasst die Welt gehn, verehrte Dame; sie ist keinen Pfifferling wert!
- Sprecher 1: Die Dame kann dem nicht zustimmen:
- Jennet: Untat und Grausamkeit nimmt uns die Sehnsucht nicht; und Liebe, immer unterwegs, sie spannt noch stets ihr lichtiges Zelt inmitten der Sonnen und Monde.
- Sprecher 1: ... und sei es kurz vor der Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen:
- Jennet: Seltsam, in diesem Augenblick sein Leben noch wachsen zu spüren, wo doch der Augenblick und noch ein Stückchen dran für uns beide das Ende der Zeit sein kann.
- Sprecher 1: Auch Thomas verspürt dies, aber er wehrt noch ab:
- Thomas: Herr Bürgermeister, Erbarmen! Hängt mich! Hängt mich um Gottes willen, bevor ich diese Frau liebe!
- Sprecher 1: Schließlich passiert es, doch er bleibt skeptisch:
- Thomas: Ich liebe dich, aber die Welt ist nicht verändert.
- Sprecher 1: Jennet und Thomas finden zueinander. Noch bevor der alte Skipps auftaucht, beschwipst und kreuzfidel, und den Verdacht aus der Welt schafft, er sei tot, beziehungsweise in einen Hund verzaubert. Von neuem Lebensmut erfüllt stehlen sich die frisch Verliebten im Morgengrauen aus dem Ort: Die Dame muss nicht ins Feuer und der lebensmüde Soldat verzichtet auf den Galgen.
- Sprecher 2: Wie schon in "Ein Phönix zuviel" siegt die Kraft der Liebe über die Mächte der Verzweiflung. Das war Programm bei Christopher Fry, wie die Regisseurin Gabriele Wächtershäuser meint:
- O-Ton: Unter diesen ganzen negativen Stimmen, die alle vom Weltuntergang sprechen und von den schrecklichen Zeiten, war er die einzige helle Stimme, der das Leben liebt, der Vertrauen ins

Leben hat, der auch uns Mut machen will zum Leben

Sprecher 2: Und das, ohne die Schattenseiten des Lebens zu übersehen. Es ist nicht eine leichtfertige Lebensfreude, für die er seine Stimme erhebt - wie ihm gelegentlich leichtfertig vorgeworfen wurde.

Zitator: In seiner betörend besungenen Welt blieb immer die Finsternis gegenwärtig. Alle Stücke Christopher Frys sind insgeheim Zwiegespräche mit dem Tod,

Sprecher 2 ... stellt Georg Hensel fest. Es ist kein Zufall, dass Frys Dialoge mit der Finsternis gerade in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg offene Ohren fanden, dass seine Poesie inmitten einer kargen, verdüsterten Landschaft aufblühte.

Sprecher 1: Es war eine Zeit des Übergangs, deren Lebensgefühl Fry genau traf: Die Menschen mussten mit ihren Kriegserlebnissen, mit ihren Toten fertig werden und sehnten sich zugleich nach einem Neubeginn, wollten das Geschehene hinter sich lassen. Da wirkte Frys lebensfrohe Botschaft wie eine Offenbarung. Der Zeitzeuge Karl-Heinz Bohrer schrieb dazu:

Zitator: Diese Jahreswechsel und atmosphärischen Stimmungen zwischen April und Herbst, zwischen Sonne und Wolken, diese geheimnisbesessene, wagende, elementarische Jugend zwischen Galgen, Todesgruft und erotischer Hoffnung, versprach gerade einer den Trümmern und dem Debakel entkommenen westeuropäischen Menschheit etwas, das sie suchte: den Aufbruch aus einer noch einmal zurückgeschenkten Kindheit, ihrer eigenen Kindheit und der Kindheit der Welt ... Christopher Fry hat das noch einmal morgenjunge Bewusstsein von 1950 mit einer sanften Legende vom Glück befeuert wie sonst kein dramatischer Dichter jener Tage.

Musikakzent : (aus: "The Beggar's Opera")

Sprecher 2: Frys Werk wird von den Theaterhistorikern für gewöhnlich in die Kategorie „Christliches Versdrama“ einsortiert. Das ist nicht ganz falsch, aber auch nicht ganz richtig. Nicht falsch, zumal der Quäker Fry mit einer Reihe von religiösen Festspielen hervorgetreten ist. Die bekanntesten sind: das Legendenspiel „Der Hirt mit dem Karren“, das Moses-Drama „Der Erstgeborene“ und das Trauspiel

„Ein Schlaf Gefangener“. In seinen erfolgreichsten Stücken jedoch tritt Christopher Fry nicht als Verkünder der christlichen Heilslehre auf.

Sprecher 1: Die Religion gibt festgeschriebene Antworten auf die großen Fragen des Lebens, die Fragen nach den ersten und letzten Dingen, nach Sein und Schein. Auch Fry stellt diese Fragen. Aber er hat darauf keine Antwort. Vielmehr gibt er sich sokratisch in seiner wissenden Unwissenheit:

Zitator (Fry): Die unentrinnbare dramatische Situation für uns alle ist die, dass wir keine Ahnung haben, wie unsere Situation ist. Vielleicht sind wir sterblich. Was dann? Vielleicht sind wir unsterblich. Was dann? Wir sind in eine Existenz geworfen, die phantastisch bis zur Grenze des Alpdrucks ist, und wie sehr wir unsere Vernunft auch gebrauchen, wie fest unser religiöser Glaube auch sein mag, wie dicht wir auch der Wissenschaft auf den Fersen folgen oder uns unter den Sternen des Mystizismus herumtreiben - wir können daraus nicht klug werden.

Sprecher: Im Gegenteil. Wenn wir verstehen wollen, so Fry, verirren wir uns unvermeidlich in der Unwegsamkeit des Nichtwissens. Mag hinter allem auch ein Schöpferplan stehen - wir erkennen nichts davon. Das Leben ist ein unheimliches und regelloses Spiel, dessen Launen wir ohnmächtig ausgeliefert sind. So führt unser Weg unentrinnbar an den Abgrund nihilistischer Verzweiflung. Da ist es besser, gleich zu sterben, findet zum Beispiel der Kriegsheimkehrer Thomas zu Beginn der Komödie „Die Dame ist nicht fürs Feuer“.

Sprecher 2: Wenn Fry und seine Protagonisten am Ende dennoch das Leben bejahen, so ist das nicht einfach das Ergebnis vernünftigen Abwägens. Vielmehr werden sie überwältigt - wie Thomas und wie auch Dynamene und Tegeus in „Ein Phönix zu viel“ - überwältigt vom „Duft und Geschmack der Welt“, überlistet von der Natur, „die ihren heimlichen Strom durch unsere Vernunft hindurchleitet“, belehrt von der Liebe, „der einzigen Schule der Welt“.

Sprecher 1: So finden sie letztendlich doch eine Art von Gewissheit, dass es sich zu leben lohnt. Es ist eine unbegreifliche Gewissheit des Herzens.

Sprecher 2: Auf dem Weg dorthin werden Frys Figuren zunächst von ihren Sinnen geführt. Die Sinnlichkeit, das war immer die „Lockspeise des

Bösen“, und der Körper war das „Haus der Sünde“, das „Gefängnis des Geistes“. Nicht so bei Fry: Er bittet, wie sein Tegeus, die Natur um Vergebung. Er rehabilitiert die seit Jahrtausenden geschmähte Sinnlichkeit und Körperlichkeit - und er tut dies in aller Frömmigkeit.- Der englische Schauspieler und Anglistik-Dozent Michael Shiels:

O-Ton: Er war ein moderner Mensch, und er war durchaus fähig, im selben Vers, in derselben Aussage Bilder wie Wein zum Beispiel als ein Symbol der neuen Freiheit, zum Beispiel der neuen Freiheit der Frauen, die neuen Bekenntnisse zur Sinnlichkeit, zur Sexualität auch mit dem älteren Begriff von Hingabe, Zugehörigkeit einer religiösen Gemeinde mit tiefen Glaubensstrukturen und so weiter. Insofern konnte er verbinden das Alte mit dem Neuen. Und das war wieder einmal aufregend für die Leute damals; das vermittelte das Gefühl: Aha, was Neues! Wir sind etwas weitergekommen ... Wir sind auf der Schwelle von einem neuen Zeitalter ... Und dieses Bekenntnis zur Sinnlichkeit verbunden mit dem Bekenntnis zu den alten Werten war richtig angebracht und war sehr gekonnt von ihm.

Sprecher 2: Ein Beispiel für Frys Lob der Sinnlichkeit: die Weinprobe aus „Ein Phönix zu viel“. Der Wachsoldat Tegeus trifft nachts auf dem Friedhof die Witwe Dynamene. Diese hat sich in die Gruft ihres verstorbenen Gatten begeben, um ihm nachzusterben. Dynamenes Dienerin Doto und Tegeus können die Trauernde überreden, eine Schale Wein zu trinken - um sich für die Überfahrt in den Hades zu stärken. Alle drei trinken schließlich gemeinsam auf das Andenken des Verstorbenen:

*(Szene einblenden)*

Dynamene: Mein Gatte und alles, was er bedeutete!

Tegeus: Bedeutet.

Dynamene: Bedeutet.

Tegeus: Euer Gatte!

Doto: Der Herr!

Dynamene: *(nachdem sie getrunken haben)* Wie köstlich er ist. Wie er der Kehle schmeichelt, vor Sommer perlend!

Tegeus: Er hat eine Doppelnatur. Winter und Wärme in einem. Mondschein und Wiesen. Findet ihr nicht?

Dynamene: Ganz gewiss. Eine kühle Glocke, in einem goldenen Monat erklingend.

Tegeus: Kristallschnee in der Ernte.

Dynamene: Eine Nachtigall vielleicht, die zwischen Birnen schluchzt ...

Tegeus: ... in einer alten herbstlichen Mitternacht.

Doto: Trauben. (*hickst*) Pardon. Es ist noch etwas da.

Tegeus: Noch viel. (*schenkt ein*) Ich trinke auf das Andenken eures Gatten.

Dynamene: Mein Gatte!

Doto: Der Herr!

Dynamene: Er war achtlos in der Wahl seiner Weine.

Tegeus: Und doch, dem Leben die richtige Haltung zu geben, ist nicht unwichtig.

Dynamene: Eine geheimnisvolle Welt, wo ein wenig Flüssigkeit mit Qualität, Geschmack und Blume unvergleichlich sein kann, unsere Sinne durchrieselnd, als ob Musik in herbstlichen Tälern spielte und in unserem Gedächtnis die Weizengarben wogten. Warum kommen Duft und Geschmack so beflügelt auf uns zu?

*(Ende der Szene)*

Sprecher 1: Wie sie so vom Duft und Geschmack einer Schale Wein beflügelt werden, ahnen sie noch nicht, dass eine noch tiefere und geheimnisvollere Kraft schon wirkt. Dynamene und Tegeus, dem die schöne Witwe den Namen Chromis gibt, beide werden von Amor zusammengeführt, „zehntelmillimeterweise“. Und als die Liebe endgültig von ihnen Besitz ergriffen hat, dämmert der Witwe, dass ihr Vorhaben zum Scheitern verurteilt ist. Ihr Vorhaben nämlich, ihrem verstorbenen Gatten in den Tod zu folgen:

*(Szene)*

Dynamene: Wie konnte es geschehen? Ich gehe zu meinem Gatten. Ich bin zu

weit auf dem Weg, um mich wieder zum Leben zu wenden. Meine Liebe ist im Hades.

- Tegeus: Sie ist auch hier. Denn hier sind wir, nicht drüben im Hades. Erwartet dich dein Gatte denn?
- Dynamene: Gewiss, gewiss.
- Tegeus: Nicht unbedingt. Wenn ich dein Gatte gewesen wäre, ich dächte nie daran, deinen Schatten zu erwarten. An deinen Körper würd' ich denken, wie er im fließenden Licht die Treppen herabsteigt, aber nicht zum Hades. Ich würde sagen: „Ich habe meinen Reichtum warm auf der Erde gelassen und - beim Hades - die Erde braucht ihn.“ "War alles, was ich sie von Liebe lehrte“, würde ich sagen, „so arm, dass sie ihr Fleisch verlassen und ein Schatten werden muss?“ „War unsere Liebe nicht“, so würd' ich weiter sagen, „durchtränkt vom Leben, und das Leben von unserer Liebe? Gut also, wiederhole mich in Liebe, wiederhole mich im Leben, und lass mich in deinem Blute auf ewig singen“.
- Dynamene: Genug, genug! Ich werde entzweigerissen! Was tun die Parzen alles, um mich nicht in Ehren sterben zu lassen? Sie müssen der Ehre müde geworden sein im Elysium. Furchtbar ist es, Chromis, zwischen Pol und Pol hin und her geworfen zu werden und sich zu fühlen wie ein Meereswirbel. Wirble ich wirklich, oder scheint es mir nur?
- Tegeus: Du bist still, wie das Dunkel so still.
- Dynamene: Das, was scheint, gleicht niemals dem, was ist. Und was jenen Wahnsinn scheint, die nur zusehen, ist Weisheit oft für die, denen es widerfährt.
- Tegeus: Sind wir gezwungen, all dies zu ergründen?
- Dynamene: Wie könnte ich zu meinen Freunden zurückkehren. Soll ich zum Gespött werden?
- Tegeus: Lass das auf morgen. Heute Nacht muss ich dich küssen, Dynamene. Sehen wir, was der Meereswirbel in meinen Armen tut, lass ihn an meiner Brust wirbeln. Komm zu mir, Liebe.
- Dynamene: Ich bin schon dort. Mein Körper folgt nur, um meine Sehnsucht



einzuholen, die dich schon hält. *(sie umarmen und küssen einander)*  
Jetzt bin ich wieder ganz und gar eines.

Tegeus: Ich fühle mich wie die Götter. Das ist ihr Lebensgefühl und nicht das eines Menschen: ihre Pause in der Unsterblichkeit, um sich an der Zeit zu bereichern. O Leben, o Tod, o Leib, o Geist, o Dynamene!

Dynamene: Oh, alles in mir, das sich sehnt nach allem in dir, mein Kleinod, mein Chromis. Dann werde ich die Schöpfung sein.

Tegeus: Du hast die Himmel schon; du peitschest mich aus ihnen mit deinen Stürmen der Schönheit. Können wir aus Staub sein, wie sie sagen? Kann Staub mit Staub ein solches Licht auslösen und solch ein Bild der Welt in einem Leib?

*(Ende der Szene)*

Sprecher 2: Dynamene und Chromis lassen sich von der Liebe belehren, der „einzigen Schule der Welt“, wie Dynamene am Ende des Stücks begreift. Diese Art von Belehrung findet in ihren schönsten Momenten ihre vollkommene Entsprechung in Frys Sprache. „Können wir aus Staub sein?“, fragt Tegeus im Augenblick höchster Beglückung ...

Tegeus: ... Kann Staub mit Staub ein solches Licht auslösen und solch ein Bild der Welt in einem Leib?

Sprecher 2: Die Regisseurin Irene Haller:

O-Ton: Es ist ein Aha-Erlebnis in dem Moment. Er fühlt es selber, was in ihm geschehen ist ... Er ist ein anderer Mensch geworden ... Das ist ein unglaublicher Satz. Wenn man sich fragt: Staub? Nicht, Staub? Wir sind eben mehr als Staub. Und dieses Stückchen Geist in uns und geistige Wesenheit und geistiges Leben, das macht uns doch erst zu Menschen. Wir sind sehr viel mehr als Staub.

Sprecher 1: Eine Erkenntnis, die für Fry erst in der Sprache der Poesie auf- und einleuchten kann. In Versen spürt er den Geheimnissen des Lebens nach. Und wie sein Held Thomas aus der Komödie „Die Dame ist nicht fürs Feuer“ findet er:

Thomas: Metaphern sind doch etwas Wunderschönes!

- Sprecher 1: Aus seiner Feder fließt ein endloser Strom von Metaphern. Ungeniert und lustvoll gibt er sich dem Spiel mit Worten und Bildern hin. Und doch ist es mehr als der Spieltrieb eines sprachverliebten Dichters. Seine Metaphernfabrik steht auf einem theoretischen Fundament. In einem Rundfunkvortrag für die BBC im Jahr 1950 hat Fry seine Gedanken zum poetischen Bühnendialog dargelegt:
- Sprecher 2: Er möchte vom Standpunkt der Bühne, wie er sagt, das „wahre Wesen des Menschen erforschen“; den Menschen, wie er nicht nur in der gegenwärtigen Welt, sondern zu allen Zeiten im Leben steht. Dabei findet Fry: Es kann nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Alltag der Menschen auf der Bühne abzubilden, ebenso wenig deren alltägliche Sprache. In den Gesellschaftsstücken seiner Zeit sieht er diesen Irrtum verwirklicht: Ein bloßes Abbild des alltäglichen Tuns und Treibens. Die Sprache dieser Stücke gehe „bis an die äußerste Grenze der Nachahmung“ und kimpere „wie die Frühstückstassen“.
- Sprecher 1: Die Alltagswirklichkeit, das ist für Fry das trübe Auge der Gewohnheit. Die alltägliche Routine hat unser Ohr taub gemacht, hat unseren Blick beschränkt, hat den Geist abgewürgt. Und so fordert der Dichter vom Theater einen „Wandel des Blickpunktes“. Es soll uns helfen, uns selber und die Welt neu zu sehen. Was sollen wir im Theater, fragt er, wenn wir da nur das zu sehen und zu hören bekommen, was wir schon zur Genüge kennen, nämlich unser eigenes Wohnzimmer und was darin gesprochen wird:
- Zitator (Fry): Geben wir einen Augenblick lang auf, so zu tun, als wären wir völlig bekleidet in eine Wohnung hineingeboren, und besinnen wir uns, dass wir splitternackt in ein Pandämonium höchst unwahrscheinlicher Phänomene hineingeboren sind, dann wird es klar, wie wenig am rechten Platz, wie erstaunt, wie verloren, wie unfassbar wir sind. Und diese Wirklichkeit ist der Bereich der Dichtung.  
Dichtung ist die Sprache, in der der Mensch seinem eigenen Staunen nachspürt. Sie ist die Sprache, in der er Himmel und Erde in einem einzigen Wort sagt. Sie ist die Sprache, in der er von sich selbst und seiner Not gleichsam zum ersten Male spricht. Sie hat den Vorzug, zweimal so viel wie Prosa in der halben Zeit zu sagen, und den Nachteil, wenn man ihr nicht seine ganze Aufmerksamkeit zuwendet, so zu scheinen, als sage sie die Hälfte in der doppelten

Zeit. Und akzeptiert man meine Behauptung, dass die Wirklichkeit völlig verschieden ist von unserer schalen Ansicht über sie, so darf man sagen, Dichtung ist die Sprache der Wirklichkeit.

Sprecher 2: Frys Ansichten über Dichtung als Sprache der Wirklichkeit stießen auf Kritik. Wem jedoch seine Stücke gefallen, der findet darin durchaus etwas von dieser Theorie der Poesie verwirklicht. Georg Hensel schrieb:

Zitator: Frys Verse sind immer mehr als das, was sie sagen: Ihre beschwörende Kraft, gespeist aus Bildfülle und Rhythmus, beginnt dort, wo der Begriff aufhört. Sie sind mit der Konstatierung von Realitäten nicht zufrieden, sie zielen auf das Weltganze, sie wollen von ihm mindestens einen Abglanz geben und heben den, der sie spricht, aus der Zufälligkeit seiner zeitlichen Existenz. Frys Fabeln und Figuren wachsen aus dem Bereich der Konversationskomödie in die Poesie: nicht zum Umlügen finsterner in heitere Farben, nicht als Zuckerbäckerei, Spritzguss auf Schwarzbrot, Verklärung des Alltags, sondern Poesie als Mittel der Weltbemächtigung - der Alltag wird nicht weggeschwindelt, er wird auf sein Maß zurückgeführt und in größere Zusammenhänge einbezogen.

Sprecher 1: Nicht, dass Frys Dichtung ein einziger poetischer Höhenflug wäre. Da ist noch etwas anderes: Reine Poesie wird kontrastiert mit Ironie und sprühendem Witz, aber auch mit Kalauern und nüchterner Betrachtung. All dies präsentiert Fry in einer feinausgewogenen Mischung, wobei er nicht an einer guten Portion Witz spart .Er meint:

Zitator (Fry): Die Fröhlichkeit ist zu lange auf Seiten des Teufels gewesen - und so ist eine der wichtigsten Forderungen unserer Zeit, sie zurückzugewinnen.

Sprecher 1: Deshalb schreibt Christopher Fry Komödien:

Zitator (Fry): Die Komödie ist eine Flucht, doch nicht eine Flucht vor der Wahrheit, sondern vor der Verzweiflung: eine enge Pforte zum Glauben.

Sprecher 2: Seine Komödien überraschten die Theaterwelt der Nachkriegszeit. Vor allem wegen ihrer Bildmagie und Versmusik. Solche Klänge hatte man seit langem nicht mehr gehört. Waren doch Verse alles

andere als populär. Fry gelang das Kunststück, sie populär zu machen. Freilich nachdem T.S. Eliot den Boden bereitet hatte. Während jedoch Eliot seine Verse als Prosa getarnt in das Theater einschmuggelte, stellte Fry eine opulente poetische Sprache zur Schau, die immerzu die Aufmerksamkeit auf sich zog.

- Sprecher 1: Auf den Manuskriptseiten wirkte diese neue Sprache oft überladen und schwülstig. Aber auf den Zungen von Schauspielern wie John Gielgud, die Verse sprechen konnten, überzeugte, betörte, ja, überwältigte sie die Theaterbesucher.
- Sprecher 2: Im Banne dieser Sprachfeuerwerke glaubte man eine neue Morgenröte des poetischen Dramas zu erkennen. Seit Shakespeare und der großen Zeit der englischen dramatischen Literatur, in welcher der Vers das Grundelement war, seit dieser Zeit versuchten sich viele Poeten und noch viel mehr Mächtetern-Poeten an einer Wiederbelebung des Versdramas. Nur ganz wenigen gelang dies. Im 20. Jahrhundert zum Beispiel T.S. Eliot und eben Christopher Fry.
- Sprecher 1: Eliots „Mord im Dom“ aus dem Jahr 1935 wird von manchem Literaturwissenschaftler als das beste poetische Drama des 20. Jahrhunderts angesehen. Dennoch war sein Erfolg sehr begrenzt. Fry hingegen triumphierte beim breiten Publikum. Seine Verse waren etwas anderes als elitär-abgehobene Dichtkunst. Seine Poesie kam in witzigen und spritzigen Dialogen daher und nahm auch Elemente der zeitgenössischen Umgangssprache auf:
- O-Ton: *(Michael Shiels)* Und diese Synthese war Fry wunderschön gelungen und das hat die Leute, die breite Masse des Publikums, ins Theater gelockt ... weil die sein Versdrama sprachlich zugänglich fanden.
- Sprecher 2: Christopher Frys Erfolg jedoch war kurzlebig. Schon Mitte der fünfziger Jahre war seine Zeit abgelaufen - mit seinem Winterstück: „Das Dunkel ist Licht genug.“ Der anfänglichen Begeisterung für seine Lebensbekenntnisse in Versen folgte die Ernüchterung: Die Leute empfanden seine gute Botschaft nun als allzu harmlos und seine Sprache zunehmend als artifiziell:
- O-Ton: *(Michael Shiels)* Mitte der Fünfziger Jahre kam die Zeit der "angry young men", präziser: kam die Zeit von John Osborne. "Look back

in anger." Und da hat plötzlich die Prosa, das Prosa-Drama, die große Auseinandersetzung mit den Realitäten der Zeit ... Und das Versdrama von Fry entpuppte sich plötzlich als buchstäblich, innerhalb von ein paar Jahren, als irgendwie, thematisch wie von der Form her, von der Aussage her, von der Ästhetik her, als ein Anachronismus.

Sprecher 1: Fry war nicht unfähig, jene gesellschaftlichen Umbrüche wahrzunehmen, die in den Theaterstücken der "angry young men" um John Osborne verarbeitet wurden. Es interessierte ihn nur nicht. Er hat einfach nur geschrieben, was er schreiben wollte:

O-Ton: *(Michael Shiels)* Er hat eine Zeitlang in Hollywood gelebt und für Hollywood geschrieben, das Drehbuch zum Beispiel zu „Ben Hur“ und zu „The Bible“ - Themen, die ihm entsprachen. Aber er ist nicht dort geblieben, er hat seine Seele nicht verkauft und schrieb dann weiter, auch fürs Theater, auch fürs Fernsehen, das darf man auch nicht vergessen; und gewissermaßen blieb er seiner Thematik und seinem Stil treu

Sprecher 2: Dauerhafter Ruhm blieb ihm so versagt. Christopher Fry konnte nicht, wie von ihm selbst erhofft, eine Epoche eines modernen poetischen Dramas begründen. Sein dramatisches Schaffen blieb nur eine „heiter-melancholische Episode“ aus der frühen Nachkriegszeit.

Sprecher 1: Ein abschließendes Urteil? Nicht unbedingt. Noch immer finden sich Fry-Liebhaber, die seiner das Leben bejahenden und zum Leben verführenden Stimme Gehör schenken.

O-Ton: In dieser unserer heutigen Zeit, die sehr schwer ist, wo ich mir auch vorstellen kann, dass sie für junge Menschen schwer ist, weil sie verwirrend ist und auch bedrohlich ist, und in einer solchen bedrohlichen Zeit, da finde ich, braucht man auch jemand, der einem Mut macht.

Sprecher 1: Die Regisseurin Gabriele Wächtershäuser. Im Jahre 1986 hatte sie mit großem Erfolg Fry inszeniert. Dieser Versuch glückte 1993 auch Irene Haller. In ihrem Heidelberger Studio-Theater gab sie den Einakter „Ein Phönix zuviel“. Das Stück hielt sich länger als ein Jahr auf dem Spielplan, und immer wieder beobachtete Irene Haller ähnliche Zuschauerreaktionen:

O-Ton: Ach, die haben fabelhaft reagiert, die haben wunderbar reagiert, die waren angetan, die waren begeistert und sagten: „Ja, so geht's ja auch“, und haben sich wirklich sehr bedankt. Sie waren voll Wärme und waren irgendwie angezündet, ja sie waren angezündet, da ist ihnen was aufgegangen. Und wie die rausgingen, da sagten ein paar: „War das ein schönes Stück. Ist das ein schönes Stück.“ Das ist doch wunderbar, wenn das passiert und das hat mich gefreut. Und das ist der Zweck, dass die Menschen rausgehen und sagen: "Aha", dass etwas sie anrührt, dass sich in ihnen was bewegt.

Sprecher 2: Ist also Christopher Fry heute wieder aktuell?

O-Ton: *(Michael Shiels)* Aktuell in dem Sinne, wie er früher aktuell war, als eine Mode, die zum Teil leidenschaftlich begrüßt und akzeptiert wurde von einem breiten Publikum, ich glaube nicht. Der hat aber seinen Platz in der Geschichte des Dramas, der hat auch seinen guten Ruf ... und insofern wird er nicht in Vergessenheit geraten. Aber die große Fry-Mode - das bezweifle ich doch sehr.

O-Ton: *(Irene Haller)* Ich glaube ja, denn wir brauchen so nötig ein bisschen Wärme und Leben und Kraft und ein Stückchen Erde, und ich glaube, dass er uns was geben kann, und dass er uns guttun kann - da bin ich überzeugt

Sprecher 1: Wer wagt als nächster den Versuch, ein Stück von Christopher Fry zu inszenieren? Vielleicht seine 1950 uraufgeführte Verskomödie „Venus im Licht“.

Sprecher 2: Das ist eine Geschichte herbstlicher Menschen, in deren Mittelpunkt ein alternder Herzog steht. Er spürt, wie sein Leben langsam verklingt, aber das macht ihn nicht mutlos.

Sprecher 1: „Soll ich mich glücklich preisen?“, fragt er am Ende des Stücks seinen Verwalter Reedbeck und gibt sich selbst die Antwort:

*(mit Musik untermalt)*

Herzog: Im Namen des Daseins: Ich will mich glücklich preisen.  
Reedbeck, wie wundervoll ist's zu verwesen.  
Bedenken Sie, wie Sie sich fühlten, als Sie noch in ihrer Mutter Leib vergraben lagen,  
Mit nur einer Wand als Aussicht;

Wären Sie fähig gewesen mit Ihrem Embryonen-Auge das Reich der  
 Zaurrübe, Schlehe und Hagebutte zu sehen,  
 Und einer Hecke Verblühen, ein goldenes Zerfallen,  
 Eine Landschaft, die wie ein ertrunkener Engel in seichtem Wasser  
 liegt, an jedem Dorn eine Träne.  
 Bedenken Sie, Reedbeck,  
 Denken Sie an das Wunder solch flimmernden Weh's,  
 Wie in einem Feld milchweißen Dunstes  
 Apollo verloren glüht und gegen Mittag wandert.  
 Im Winde wehende Fäden leuchten heller,  
 Die rollenden Äpfel glühen wärmer als die Sonne.  
 - Himmel! Sie hätten geschrien, der Mutterleib rings um Sie hätte  
 widergehallt!  
 Das sind die Himmel, und ich, Reedbeck, bin ungeboren! ...  
 Und was uns noch alles erwartet, malen Sie sich's aus:  
 Kurzsichtigkeit, Kurzatmigkeit,  
 Pulsflattern, knackende Gelenke,  
 Stiche, Hustenreiz, Hautjucken, Reißen in den Gliedern,  
 Das plötzliche Aufblühen eines Hexenschusses.  
 Welch eine reiche Welt der Empfindungen,  
 Welche unendliche Mannigfaltigkeit des Daseins.  
 Ist das nicht so?

*(Musik kurz hoch, dann das englische Original)*

Duke:                    Shall I be happy for myself?  
                               In the name of existence I'll be happy for myself.  
                               Why, Reebeck, how marvellous it is to moulder.  
                               Think how you would have felt when you were lying  
                               Grubbing in your mother's womb,  
                               With only a wall to look at,  
                               If you could have seen in your embryonic eye  
                               The realm of bryony, sloes, rose-hips,  
                               And a hedge's ruin, a golden desuetude,  
                               A countryside like a drowned angel  
                               Lying in shallow water, every thorn  
                               Tendering a tear. Think, Reedback,  
                               Think of the wonder of such glimmering woe;  
                               How in a field of milk-white haze the lost  
                               Apollo glows and wanders towards noon;

The wind-blown webs are brighter,  
The rolling apples warmer than the sun.  
Heavens! You would have cried, the womb  
Echoing round you: These are the heavens, and I,  
Reedbeck, am stillborn. Would you not?  
So with ourselves; imagine: to have the sensation  
Of nearness of sight, shortness of breath,  
Palpitation, creaking in the joints,  
Shootings, stabbings, lynching of the limbs,  
A sudden illumination of lumbago.  
What a rich world of sensation to achieve,  
What infinite variety of being.  
Is it not?

*(Schlussmusik: aus "The Beggar's Opera"; darüber die Absage)*

Sprecher 1:       Das war:  
                      Der vergessene Poet  
                      Eine Reminiszenz an den Dramatiker Christopher Fry  
                      von Joachim Bürkert.  
                      Es spielten und sprachen: ...  
                      Ton: ...  
                      Schnitt: ...  
                      Regie:

