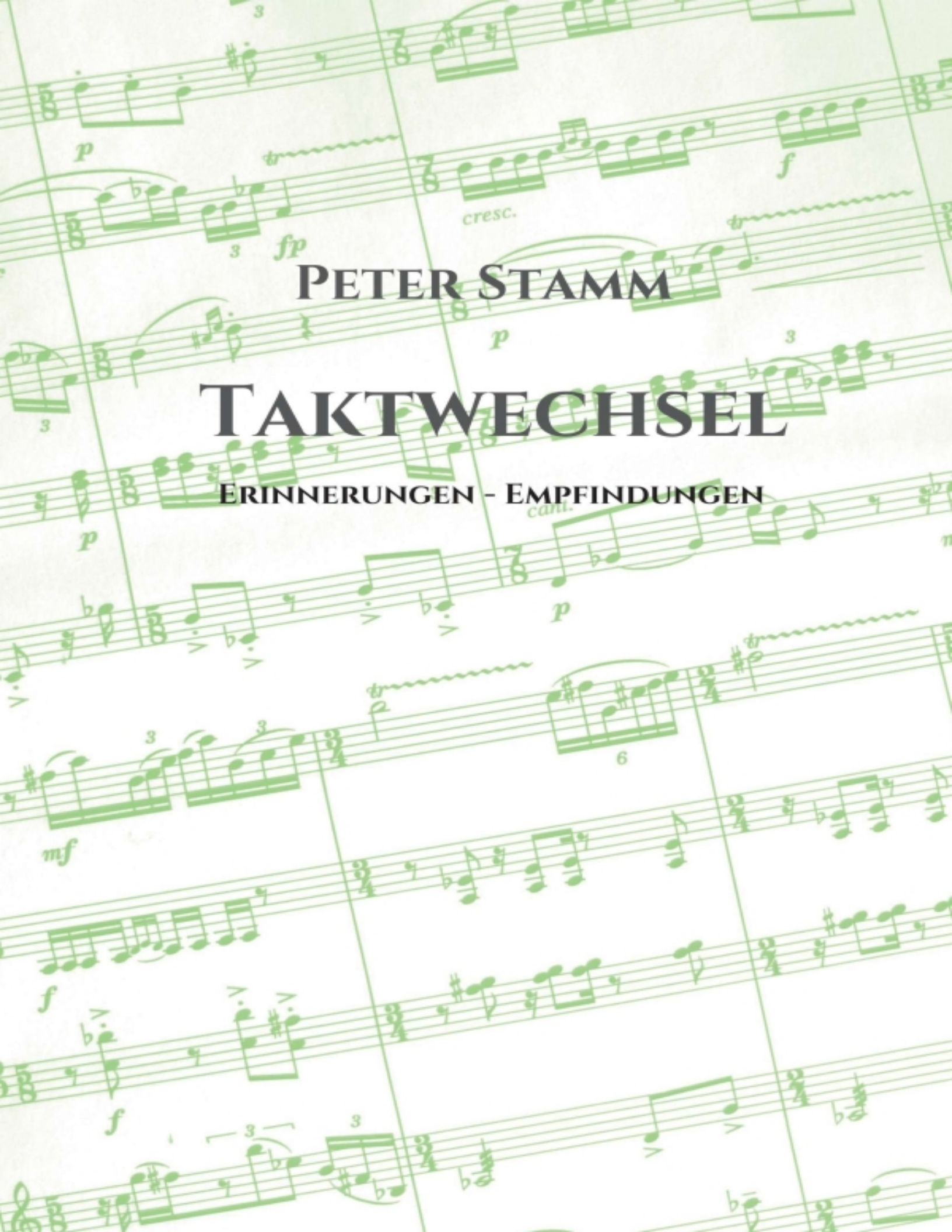




PETER STAMM

TAKTWECHSEL

ERINNERUNGEN - EMPFINDUNGEN

Taktwechsel

Peter Stamm

Taktwechsel

Erinnerungen - Empfindungen

© 2015 Peter Stamm

Verlag: tredition GmbH, Hamburg

ISBN

978-3-7323-2385-2 (Paperback)

978-3-7323-2386-9 (Hardcover)

978-3-7323-2387-6 (e-Book)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Anfang

Etüden

Frau Brümmer

Juristenball

Christiane

Bayreuth

Ein Floh

Kindergeschichten

Wirre Zeiten

Der dicke Biene

Wieder in Hannover

Bier

Grenzen

Kindergeschichten

Panik

Onkel Fritz

Glück

Unglück

Wein

Doktoren

Lidice

Abschied

Pianisten

Joachim W.

Bernhard Ebert

Missgeschicke

Phantasiestücke

Schlechtes Wetter

Geborgen

Cello- Solo

Notturmo

Vorwort

Früher war auch die Zukunft besser.

Karl Valentin

Dies ist keine Autobiographie. Auch keine Anekdotensammlung. Keine Analyse meiner Person und schon gar keine Beichte. Aber was ist es eigentlich?

Wenn ich überlege, fällt mir zuerst das Wort *Zeit* ein. Nicht die Zeit, die seit einem bestimmten Ereignis vergangen ist, sondern die Zeit, in der dies Erlebnis stattgefunden hat. Es tauchen Bilder auf, die es nur in dieser Zeit geben konnte. Wie fühlte es sich an, 1945, als in der Stadt (häufig an Straßenbahnhaltestellen) große Tafeln standen, bedeckt mit Wunschezetteln? Man suchte *dringend*, und man war auch bereit, dafür etwas zu bieten. Was man so hatte, in der Hoffnung, jemand suchte gerade das *dringend*.

Biete Schreibmaschine konnte man beispielsweise lesen, *suche dringend Eierkohlen. Oder Briketts. Schreibmaschine ist fast neu!* Ach, beinahe hoffnungslos; wer brauchte damals nicht dringend Kohlen? Und zu schreiben gab es nicht viel (es fehlte ohnehin das Papier).

Biete gut erhaltenes Klavier (schöner Klang!). Suche dringend Kartoffeln. Für Musiker hätte es eine wunderbare Zeit sein können. Leider waren es aber meistens sie, die ein Instrument anboten. Musizieren macht nun mal nicht satt.

Das Tauschgeschäft war längere Zeit fast die einzige Möglichkeit, an irgendetwas heranzukommen. Würde sich das jemals wieder ändern? Die Wenigsten glaubten daran.

Ein Wirtschaftswunder –wie es einige Jahre später rasant hereinbrach – konnte sich beim besten Willen niemand vorstellen.

In diesem Büchlein soll es nicht um die ‚gute alte Zeit‘ gehen, sie ist sowieso eine Illusion.

Vielmehr soll es um die Gefühle gehen, die ein bestimmtes Ereignis ausgelöst hat. Was empfand ich als Fünfjähriger, als der Rock meiner Freundin ins Zahnrad des Holländers geriet? War es weniger intensiv als fünfundzwanzig Jahre später, als mir im Schnellzug fast die Hose abhanden kam?

Die Intensität der Gefühle war sicherlich gleich, der *Umgang* mit Katastrophen hat sich im Lauf der Jahre ein wenig verändert. Man sammelte Erfahrungen. Trotzdem: Panik bleibt Panik, auch wenn man heute etwas souveräner damit umgehen kann (oder den Anschein erweckt, es zu können).

Und es soll etwas von dem Fluidum eingefangen werden, dem Fluidum, das nur der Zeit gehörte, in der das betreffende Ereignis stattfand. Diesen *Zeit-Geist* in die Flasche zu bekommen, ist nicht einfach. Er verflüchtigt sich schnell.

Die folgenden kleinen Geschichten werden bei den meisten Lesern Erinnerungen wecken, Erinnerungen an ähnliche Erlebnisse und an ihre Empfindungen dabei.

Ich habe eine chronologische Abfolge der Geschichten vermieden, denn es ist – wie gesagt – keine Autobiographie. Nur dass alles genauso stattgefunden hat, bis ins Detail genau, dafür verbürge ich mich. Auch für die Authentizität aller Personen.

Damit man sich in den verschiedenen Zeiten einigermaßen zurechtfinden kann, soll noch ein tabellarischer Lebenslauf folgen:

Geboren 1937 in Hannover

Gymnasium bis zur Realschul-,Reife'

1953-55 privates Studium (Klavier und Flöte)

1955–59 Studium an der Musikhochschule Hannover. Ebenfalls Klavier und Flöte. Später kommt dann das Dirigieren hinzu

1959 und 1961 Dirigentenkurse bei Franco Ferrara und Dean Dixon in Hilversum (beim Niederländischen Rundfunk)

1959-67 Repetitor und Kapellmeister am ‚Musiktheater im Revier‘, Gelsenkirchen

1967 Musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen

1967-77 Engagement als Dirigent am Oldenburgischen Staatstheater

1977-97 Redakteur für Kammermusik und Lied sowie Neue Musik beim NDR. Zahlreiche Konzerte und Aufnahmen als Lied - Pianist

1989-2007 Kurse an der Lübecker Musikhochschule (Liedgestaltung für Sänger und Pianisten)

*Seit 2003 Autor von Musiktheaterstücken für Kinder.
Einstudierung und Aufführung dieser Stücke.*

Anfang

Der Student ist meistens fleißig. Sein Eifer und die unverbrauchte Auffassungsgabe seiner jungen Jahre hat zur Folge, dass er in verhältnismäßig kurzer Zeit viel kann und viel weiß. Vor allem, wenn unstillbare Neugier ihn antreibt.

Das Leben des Studenten in der Hochschule spielt sich in einer sozusagen keimfreien Zone ab. Vor der rauen Außenwelt abgeschirmt, kennt er nur die Maßstäbe, die seine Lehrer setzen. Sie kennen seine Begabung und seine Fortschritte, und der Student – besonders der Musikstudent - glaubt, diese Maßstäbe seien auch die Maßstäbe der Welt draußen.

Der Student spielt schon in Konzerten, die manchmal sogar außerhalb der Hochschule wahrgenommen werden, er misst sich an seinen Kommilitonen, genießt die Bewunderung der jüngeren Semester, bewundert seinerseits die Älteren, die kurz vorm Examen stehen. Auch bei Wettbewerben macht er mit und wird vielleicht sogar ausgezeichnet – aber er weiß nicht, dass das Prädikat ‚sehr begabt‘ in seiner späteren Laufbahn nicht mehr viel Bedeutung haben wird. Er bewegt sich im weitgespannten Reich der Musik wie ein Zierfisch im Gartenteich; Hechte, Kraken oder andere Feinde gibt es nicht. Es ist ihm alles gestattet, täglich kann er etwas Neues ausprobieren, sogar aussichtslose Seitenwege darf er betreten und sich in wunderlichen Ideen verlieren.

In dieser Parallelwelt zuhause, wird der Student mit der Zeit hochmütig, er erlaubt sich ein Urteil über alles und jedes, ist umgeben von wohlwollender Nachsicht und strebt dem Examen zu. Er erledigt es mehr oder weniger mit Bravour und ist voller Ungeduld, seine Fähigkeiten in der realen Welt zu präsentieren.

Hier folgt dann fast immer die Ernüchterung. Der Student muss zur Kenntnis nehmen, dass die Welt keineswegs auf ihn gewartet hat und dass er nun von einer Konkurrenz umgeben ist, mit der er nicht spielerisch umgehen kann.

Sogar ein Scheitern ist denkbar, und niemand wird sich dafür interessieren.

Aber er ist doch so begabt! Alle haben es immer gesagt, und wie gern hat er es geglaubt! Es bleibt ihm nichts anderes übrig: er muss ziemlich weit zurückgehen und wieder neu anfangen. Nun ja, die Trümmer seiner Parallelwelt kann er gebrauchen, er muss sie nur neu schleifen, umformen, anders zusammensetzen....Aber mit dieser Arbeit haben schon andere begonnen, ohne ihn zu fragen. Er muss mitmachen, retten was zu retten ist. Es herrschen andere Gesetze, er muss sich ihnen unterwerfen. Wo ist sein Niveau geblieben?

In der Opernklasse an der Hochschule konnte er mit feinsten Interpretations-Schattierungen auffallen. Zeit spielte keine Rolle. Am Theater dagegen ist Zeit ein kostbares Gut, nie ist genug davon da.

Dirigiert hatte er an der Hochschule auch schon. War er dafür nicht sehr gelobt worden? Das ist erstmal vorbei.

Am ersten Tag am Theater macht ihm einer, der schon seit zwei Jahren da ist klar, dass an Dirigieren überhaupt nicht zu denken sei. Wenn es denn etwas zu dirigieren gebe – und das käme vor – dann besorge er das.

Die Situation war ernüchternd.

Die letzten Tage im August 1959 waren wunderschön, es herrschte helles Sonnenwetter, sogar Gelsenkirchen wirkte sauber und frisch. Immerhin war es die Zeit, in der noch Bergwerke und Ölraffinerien das Ruhrgebiet beherrschten. Das Wort ‚Umweltschutz‘ gab es noch nicht.

Gelsenkirchen hatte ein neues Theater bekommen, gerade war es fertig geworden. Strahlend und viel zu groß erhob es sich, auf einem weiten Platz. In einiger Entfernung nahm man noch die Reste dessen wahr, was vorher hier gestanden hatte: graue, vergammelte Mietshäuser. Nach dem Krieg hastig zusammengeschusterte Fassaden, grotesk verschachtelt und in ihrer unterschiedlichen Größe wie absichtslos hingeworfen. Alles wurde geeint durch ein alles überziehendes Grau.

Ein Grau, das mehr war als nur eine Farbe, es war eine Eigenschaft. Gegenstände, Bauten und Menschen hoben sich kaum voneinander ab. Die Luft war auch nicht gut, und inmitten dieser gleichsam schwer atmenden Mühseligkeit stand das Theater auf seinem weiten, großzügig bemessenen Platz.

Die ganze Vorderfront war aus Glas, alles war sauber, frisch, neu. Das Publikum, das man zum Beginn der neuen Saison erwartete, würde in den Pausen im Foyer von weither zu besichtigen sein. Ungezwungen flanierend, das Sektglas in der Hand, auf leicht gebauten und daher kaum sichtbaren Treppen, schwebend wie Fische im Aquarium.

Und der Zuschauerraum war... ja, er war tatsächlich grau! Dieses Grau stammte zwar von erlesenen, raffiniert geriffelten Granitsteinen, aber die Farbe war eindeutig grau.

Der mehrfach preisgekrönte, international renommierte Architekt, ein Ästhet mit gestutztem grauen Bart, immer raffiniert-nachlässig gekleidet, lieferte die Begründung für das Grau des Zuschauerraums: *Wenn der Kumpel so sagte er und streichelte seinen Bart, wenn der Kumpel aus der Zeche kommt, durch seine Stadt gegangen ist, wäre es für ihn nicht ein Schock, in einen Zuschauerraum zu kommen, der in Farben oder gar in Gold glänzen würde? Der Kumpel wird sich vielmehr in einem grauen Zuschauerraum willkommen fühlen.*

Er übersah dabei, dass die Bergleute sich dem Theater gegenüber einig waren: sowas brauchten wir hier nicht. Und reingehen? auf gar keinen Fall!

Für sie war das Theater verplempertes Geld.

Die Theaterleute dagegen nahmen die Arbeit im neuen Haus begeistert auf. Jahrelang hatten sie in einem Behelfsbau unter fragwürdigen Bedingungen wursteln müssen und nun... Hinterbühne, Seitenbühnen, 24 Meter Bühnenbreite, Tiefe 18 Meter, Drehscheibe, an die 30 Elektrozüge, 6 Hubpodien, eine Lichtanlage...es konnte einem schwindlig werden. Der Orchestergraben war halb, ganz, oder gar nicht versenkbar und riesengroß. Das Orchester, das sich bisher vor einer Miniaturbühne auf ebener Erde versammelt hatte, verschwand völlig in diesem Graben, es musste sich als Opernorchester neu erfinden. Es war wie im Märchen.

Jeden Morgen ging ich hochgestimmt ins Theater um... ja, warum eigentlich?

Man studierte die Eröffnungsvorstellung, Richard Wagners ‚Lohengrin‘ ein. Aus allen Proberäumen schallten markige Stimmen; pathetisch, lyrisch, beschwörend, aufwühlend, raunend, das ganze Spektrum. Nur aus meinem Raum drangen hauptsächlich Klaviertöne. Ich übte.

‚Lohengrin‘ konnte ich inzwischen besser als es für meine Funktion als Repetitor nötig war, aber anwenden konnte ich meine Fähigkeiten leider nicht. Manchmal erschien für eine halbe Stunde ein Sänger, um mit mir die Partie eines der vier Edlen zu proben. Die Partien der vier Edlen waren, hintereinander gesungen, in etwa vier Minuten erledigt. Die Einstudierung dieser Edlen - Vasallen des Bösewichts Telramund - war mir anvertraut worden. Die vier Sänger, zwei Anfänger und zwei Unkündbare, erschienen über den Tag verteilt einzeln und, nach einigen Tagen zusammen. Ich versuchte, ihren Gesang mit allen nur möglichen feinen Nuancen auszustatten, was die beiden Anfänger begeistert mitmachten. An den Unkündbaren freilich prallte jeder Versuch einer Interpretation ab.

Piano? Decrescendo? Was soll das denn? Was ich brauche sind die Töne. Das andere mache ich schon selber. Was habe ich davon, wenn man mich nicht hört?

Sie hatten leider Recht. Als es später zu den Orchesterproben kam, brüllten alle vier wie am Spieß, einer den anderen übertönend. Dabei gibt es zum Beispiel eine Interpretationsanweisung Wagners für die vier Edlen: *heimlich zu Telramund*. Das kann doch nur leise gesungen werden! Wenigstens mit Wagner fühlte ich mich einig.

Jeden Tag um vierzehn Uhr wurde der Probenplan für den nächsten Tag am schwarzen Brett ausgehängt. Jeden Tag um vierzehn Uhr erschien ich dort um zu erfahren, wozu man mich vielleicht gebrauchen könnte. Aber außer zur Arbeit mit meinen vier Edlen wurde ich nicht gebraucht. So vergingen zwei Wochen. Als ich eines Tages am schwarzen Brett auftauchte, traute ich meinen Augen nicht.

Ich las:

16.00 Uhr Freilichtbühne Wattenscheid

***Martha**, ganzes Stück im Ablauf*

-Bühnenbild, Kostüme, Requisiten, Beleuchtung (wenn möglich) -

Klavier: Stamm

Meine Knie wurden weich; von ‚Martha‘ hatte ich keine Ahnung. Ich wusste nur was jeder weiß - deutsche Spieloper, Friedrich von Flotow... Arie des Lyonel *Ach, wie so fromm...* das war’s. Und ich wusste, was sich hinter dem harmlosen Begriff ‚Spieloper‘ verbirgt: Durchsichtigkeit, viele Tempowechsel, Präzision, anspruchsvoller Klavierpart, musikalische Eindeutigkeit. Mit einem Wort: man muss das Stück kennen, sonst ist man verloren.

Erst viel später begriff ich, dass man mir wahrscheinlich einen üblen Streich spielen wollte. Vielleicht strahlte ich noch immer einen gewissen Hochschul-Dünkel aus, und man wollte ihn mir austreiben? Wie auch immer, derjenige, der mir hier ein Waterloo-Erlebnis zugedacht hatte, spielte mit großem Risiko – er setzte die Probe mit allen Solisten, Chor,

Statisterie und was noch alles dazu gehört auf's Spiel – die einzige Probe vor der Aufführung.

Solche Überlegungen hatte ich damals natürlich nicht, ich war nur schockiert. Nachdem ich mich gefasst hatte, holte ich die Noten aus der Bibliothek und übte. Immerhin hatte ich noch den Nachmittag, den Abend und den nächsten Vormittag. Wenn da noch ein Edler an die Tür klopfte, konnte ich ihn mit Fug und Recht nach Hause schicken.

Das Schwierigste waren die Tempi. Was ist ein *Allegro*? Wenn man das Stück schon mal gehört hat, gibt es kaum Probleme, man muss es nur spielen können. Wenn man aber sozusagen vor der Uraufführung steht, gibt es eine Fülle von Möglichkeiten – eine davon ist dann die richtige. Den Dirigenten zu fragen verwarf ich. Erstens brauchte ich die Zeit zum Üben, zweitens handelte es sich um einen äußerst wortkargen Mann. Er hätte mich vermutlich nur groß angesehen. Er dirigierte doch, da müsste ich doch nur hinschauen. Wo ist das Problem? Außerdem hätte er sich wohl nicht vorstellen können, dass jemand ‚Martha‘ nicht kennt.

Also üben. Üben und abwarten, was passiert.

Am nächsten Tag um 14.00 Uhr saß ich beklommen im Bus nach Wattenscheid.

‚Martha‘ war in der vorigen Spielzeit (als ich noch nicht da war) häufig im Gelsenkirchener Behelfstheater gespielt worden, die Inszenierung musste also nur an die Freilichtbühne angepasst werden. Diese erwies sich als recht groß, eine weite halbrunde Grasfläche, davor war der Platz für das Orchester, und davor - in der Mitte - saß der Dirigent. Das Klavier stand am Bühnenrand an der Seite, der Mensch, der hier spielen sollte musste also – um den Dirigenten zu sehen – den Kopf ziemlich weit zurückdrehen.

Schon von weitem sah ich dem Klavier an, dass es schon viele, und sicher auch bessere Tage gesehen hatte. Abgeschabt und unansehnlich stand es da, darauf wartend, wieder einmal traktiert zu werden. Noch im Stehen - ein

Stuhl war nicht da - probierte ich es aus. Es war schlecht gestimmt, nun ja, das erwartet man von einem alten Klavier unter diesen Umständen. Aber schlimmer war: von den 88 Tasten funktionierten ungefähr 30 gar nicht. Entweder waren die Saiten gesprungen oder die Tasten hatten sich unter Wind und Wetter verzogen, sodass sie sich nicht bewegen ließen.

Für den Pianisten ist es der schlimmste Fall, wenn einzelne Töne einfach wegbleiben. Er kann niemandem erklären, dass es nicht an seinen Fingern liegt sondern am Klavier, dass er nichts dazu kann, wenn ein Musikstück nur noch ein Bruchstück ist.

Meine Nervosität verwandelte sich allmählich in Fatalismus. Was sollte jetzt noch passieren? Außer möglichst vielen Leuten zu erzählen, dass das Klavier nicht richtig funktionierte, konnte ich eigentlich nichts machen. Also besorgte ich mir einen Stuhl (es war nicht einfach, denn es gab kaum welche) und wartete. Die Sänger zogen sich um, wurden geschminkt, bekamen Bärte angeklebt, falsche Haare aufgesetzt. Am Bühnenbild wurde gebastelt, der Regisseur brüllte aus dem Zuschauerraum.

Ich wartete. Ein leichter Wind erhob sich. Ab und zu kam eine Sängerin oder ein Sänger - schon in Kostüm und Maske - ans Klavier und bat um einzelne Stellen; die letzte Aufführung lag schon länger zurück.

Ich ließ sie die Stelle im Klavierauszug suchen (ich wusste ja nicht, wo sie zu finden war), und dann probten wir sie ein paarmal. Mir kam das sehr entgegen, denn auf die Weise lernte ich schon mal einige Tempi kennen. Das Probieren durfte natürlich nur halblaut geschehen, wollte man nicht das Gebrüll aus dem Zuschauerraum auf sich lenken. Manchmal stand der Brüllende –Oberspielleiter Schenkl – am Klavier und gab von hier Anweisungen, die Zigarre immer in der Hand. Oder im Mund. Ohne Zigarre war Schenkl nicht denkbar, er genoss sozusagen sich selbst mittels der Zigarre.

Inzwischen hatte auch der Dirigent, still und unauffällig wie er war, seinen Platz eingenommen. Etwa 15 Meter schräg hinter mir. Ich bat ihn, doch

etwas näher zu kommen, das Orchester sei ja nicht da, und ich könnte dann vielleicht die Tempi... er rückte mit seinem Pult tatsächlich einen-Meterfünfzig vor, ein wenig weiter hinein in mein Blickfeld. Den Kopf musste ich trotzdem noch drehen um ihn zu sehen.

Endlich war alles fertig, die Bühne geräumt, nun hatte ich in die Tasten zu greifen. Ich tat es. Dünn und blechern tönte mein Klavier über die weite Ebene.

Ein Blick zum Dirigenten zeigte mir, was ich schon befürchtet hatte: genau so unauffällig wie er war, dirigierte er auch. Die Amplitude seines Schlages überstieg - auch im Forte - nicht mehr als 20 Zentimeter.

Der Chor kam in anmutig arrangierter Unordnung hereingestürmt, wurde aber durch das bekannte Brüllen aus dem Zuschauerraum sogleich aufgehalten. Mit der Zigarre gestikulierend eilte Rudolf Schenkl auf die Bühne. *Was denn los sei? Ob das hier ein Tollhaus sei? Es sei doch wohl bekannt, dass die Herren später zu kommen hätten! Und die Damen! Nicht anzusehen! Als hätte man nie geprobt! Alle auf einem Haufen! Verteilen, verteilen! Das könne ja heiter werden, wenn das so weitergehe! Nicht zu fassen, das! Schmiere! Noch mal von vorn!*

Der Chor-Obmann trat vor: *Hinter der Bühne ist es so eng, das reinste Chaos. Und überhaupt, das Klavier ist ja gar nicht zu hören, man hat ja keine Ahnung, wo man ist!*

Schenkl: *Frage ans Klavier: geht's lauter?*

Das Klavier verspricht sein Bestes zu tun.

Schenkl: *Muss ja wohl möglich sein. Im Übrigen: äußerste Ruhe! Bühne frei! Von Anfang!*

Im Abgang (heftig an der Zigarre ziehend): *das darf doch nicht wahr sein. Dafür hat man wochenlang geprobt. Sauhaufen!* Der Regieassistent pflichtet bei.

Inzwischen hatte der Wind sich verstärkt. Er kam von vorn rechts, wehte also die dünnen Klänge von der Bühne weg. Außerdem blätterte er in meinem Klavierauszug. Das machte mich noch nervöser als die fehlenden Töne im Klavier. Aber es musste weitergehen. Ab und zu tappte ich in eine Fermate hinein, wenn auf der Bühne eine Aktion ohne Musik stattfinden sollte. Der Kommentar aus dem Zuschauerraum blieb nicht aus. *Was ist los, kennt der das Stück nicht?* Das war die Wahrheit, aber die Situation wurde dadurch nicht leichter.

Der Wind hatte sich – unberechenbar und böig – weiter verstärkt. Zeitweilig musste ich die Seiten mit einer Hand festhalten, und das, was die freie Hand dem Klavier entlockte, war mehr als kläglich. Ich verzweifelte. Der Gedanke, einfach das Klavier zuzuklappen, zu flüchten, noch mit dem Abendzug Gelsenkirchen für immer zu verlassen, ergriff mich mit Macht. Doch wie es manchmal vorkommt, nahte sich auch hier ein rettender Engel. Er nahte sich in der einfachen Gestalt des Sängers Theo Strosyk.

Strosyk war mit einer wunderbaren Bassstimme begabt, aber das machte ihn eher verlegen als eitel. Er war ein echtes Kind des Ruhrgebiets, nüchtern, jedem Überschwang misstrauend, mit dem einfachen, herzlichen Humor dieser Region gesegnet. Er hatte die kleinere Partie des Lord Tristan Mickleford (so heißt er wirklich) zu singen, und er war der Einzige unter den vielen Menschen auf der Bühne, der meine Nöte bemerkte. Immer wenn er eine Pause hatte, kam er ans Klavier und hielt die Seiten im Auszug fest. Das stärkte meine Zuversicht enorm, und ich konnte mich wieder ganz aufs Klavierspielen und die Miniaturgestik des Dirigenten konzentrieren. Nie habe ich Theo Strosyk diese unschätzbare Hilfe vergessen.

Unerbittlich ging die Probe weiter. Der große Auftritt von Martha und Nancy wurde übersprungen. Es hieß, er solle geprobt werden, wenn die Lichtverhältnisse die Bühnenscheinwerfer erforderten. Das hatte seinen Grund: für diesen Auftritt war ein ganz besonderer Clou vorgesehen,

erdacht nur für die Freilichtbühne. Die beiden Damen sollten in einer richtigen Kutsche hereinfahren, und diese Kutsche sollte von richtigen Pferden gezogen werden.

Voll Stolz auf diesen prächtigen Einfall erläuterte Rudolf Schenkl die Szene, eingehüllt in den Rauch einer frischen Zigarre. Die Pferde und ihr Führer waren noch nicht da, und so wurde die Szene schon mal ohne Pferde und ohne Musik - *trocken* - probiert. Es öffnete sich im Hintergrund eine große Flügeltür, und die Kutsche rumpelte herein, von Bühnenarbeitern geschoben und gelenkt.

So, und jetzt in die Kurve tönte Schenkl, *die Kutsche muss seitlich zum Stehen kommen. – Nein, viel zu weit vorne. Sollen die Damen ins Orchester springen? Nochmal zurück und eher in die Kurve!*

Die Bühnenarbeiter schwitzten. Die Kutsche wurde zurückgeschoben, das Flügeltor wieder geschlossen.

Alles fertig? Tor auf!

Doch die Kutsche kam nicht.

Die Bremse rief hinten jemand, *die Bremse is noch fest. Die Bremse losmachen!*

Schenkl ließ die feine Ironie des Oberspielleiters aufblitzen. *Ob sich unter den vielen Fachleuten hinter der Bühne wohl jemand findet, der eine Bremse lösen kann?*

Nää, dat müssen die Damen inner Kutsche machen. Wir könn‘ doch da nich einfach reinfassen.

Endlich kam die Kutsche wieder heraus und stand diesmal an der richtigen Stelle.

Der Höhepunkt dieser denkwürdigen Probe kam, als ich schon glaubte, alles sei überstanden.