



Montag, 12. Juni 1989, 20.00 Uhr, Foyer

DIE OPERNLEKTÜRE

Der Komponist **PETER PAUL FUCHS (USA)**
stellt seine Oper vor:

Die weiße Krankheit

(nach dem gleichnamigen Drama von Karel Čapek)

Sechs Szenen aus dieser Oper singen:

STEPHAN SPIEWOK

Dr. Luis Gomez, ein Arzt aus dem Armenviertel

WOLFGANG HELLMICH

Dr. Sebastian Ritter, Chefarzt der Staatsklinik
Der Marschall, militärischer Diktator

BARBARA STERNBERGER

Brigitte, Tochter des Marschalls

BERND GRABOWSKI

Oscar, Brigittes Verlobter
Pater Gabriel

Begleitung auf zwei Klavieren:

DIETRICH SPRENGER, PETER MEYER

Als Fortsetzung der Foyer-Reihe „Opernlektüre“ soll eine 1987 beendete Oper nach Karel Čapeks Schauspiel „Die weiße Krankheit“ vorgestellt werden, textlich eingerichtet und komponiert von dem in Wien geborenen und ausgebildeten, vor fünf Jahrzehnten als Emigrant in die USA gekommenen Dirigenten und Komponisten Peter Paul Fuchs.

Čapeks in seiner kritischen Aussage Brecht nahestehendes Schauspiel ist als Mahnung und Aufruf 1937 entstanden und wurde kurz vor der faschistischen Okkupation in Prag und Brünn uraufgeführt, anschließend verfilmt und auch in Zürich durch Wolfgang Langhoff inszeniert.

Es prangert — aus der damals immer bedrohlicher werdenden Vorkriegssituation heraus — die Kriegstreiber an, Rüstungsproduzenten, kriegslüsterne Politiker und Militärs.

Die „weiße Krankheit“ ist eine geheimnisvolle Seuche, die auch diese Repräsentanten des Kapitalismus und Chauvinismus erreicht und die ein junger Arzt durch ein von ihm entwickeltes Serum heilen kann; die Herrschenden zu heilen ist er aber nur bereit, wenn diese nicht weiter den Krieg betreiben. Der Arzt wird Opfer der nicht mehr aufhaltbaren Kriegshysterie.

Dieses Antikriegs-Stück ist eine warnende Antizipation der politisch-militärischen Entwicklung unmittelbar nach dessen Uraufführung. Es legt Machenschaften von Kriegstreibern bloß und hat bis heute unverminderte Aktualität. Eine andere Aktualität hat dieses Stück durch die Gedankenverbindung von „weißer Krankheit“ zu AIDS.

Diese beiden aktuellen Bezüge veranlaßten Peter Paul Fuchs, der die Uraufführung als Student erlebt hatte, eine musikalische Gestaltung dieses Dramas zu unternehmen. Peter Paul Fuchs studierte in Wien und ist als Komponist geprägt von der Wiener Schule. Nach der Emigration war er bis 1950 „assistant conductor“ und Studienleiter an der Metropolitan Opera in New York, wo er u. a. langjährig mit Bruno Walter und Fritz Busch zusammenarbeitete. Dann wirkte er an verschiedenen US-amerikanischen Universitäten als Leiter von Opernstudios (wo er zahlreiche Werke auch inszenierte) und daneben auch komponierte sowie als Dirigent einiger großer amerikanischer Orchester und daneben als Gastdirigent auch in Europa. Seit einigen Jahren leitet er die Greensboro Opera Company in North Carolina.

Vor eineinhalb Jahrzehnten veröffentlichte Peter Paul Fuchs ein Buch über das Musiktheater Felsensteins. Seit vielen Jahren besucht er regelmäßig unsere Aufführungen.

„Die weiße Krankheit“ ist seine dritte Oper; vorausgegangen waren „Serenade am Mittag“ (Serenade at Noon) und „Der Ketzer“ (The Heretic, nach einem Drama über Giordano Bruno), beide aufgeführt (wie auch Teile aus „Die weiße Krankheit“) in amerikanischen Opernstudios.

Peter Paul Fuchs ist ein erfahrener und souveräner Opernfachmann. Bei einem Vorspielen durch den Komponisten und auch bei anschließender Lektüre faszinierte uns diese Oper inhaltlich wie auch musikalisch. Mit der Vorstellung dieser Oper durch den Komponisten (dessen Lebenserfahrung sie künstlerisch reflektiert) wollen wir auf einen ungewöhnlichen Versuch musikdramatischer Gestaltung von Problemen unserer Zeit hinweisen und auch mahnend an den Kriegsbeginn vor fünf Jahrzehnten erinnern.

.....

Eine Stunde vor Beginn der Opernlektüre, also um 19 Uhr ebenfalls im Foyer, wird Peter Paul Fuchs über seine langjährige Tätigkeit in der Metropolitan Opera New York sprechen.

.....

Publikum hier und auf uns, die wir dabei waren, gemacht hat“.

Čapek, in den frühen zwanziger Jahren ein häufig gespielter Autor auf deutschsprachigen Bühnen, hatte damit wieder durch die antifaschistische emigrierte deutsche Kultur, die ihn als ihren Mitstreiter rezipierte, zu einem deutschsprachigen Publikum gefunden.

Sein letztes Bühnenwerk, „Die Mutter“, am 12. Februar 1938 in Prag uraufgeführt, knüpft an „Die weiße Krankheit“ an, ist aber zugleich ein bedeutender Schritt nach vorn. In ihm wird die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes gegen die faschistische Intervention in einer dramatisch gradierenden Handlung von der Position der Überfallenen aus betont.

Čapeks Annäherung an jene gesellschaftlichen Kräfte, die mit der aktiven antifaschistischen Gegenwehr auch den Kampf um eine neue, bessere Gesellschaftsordnung verbinden, wird hier unmittelbar deutlich. Das berechtigt, ja verpflichtet uns, seine Werke als große Leistungen der fortschrittlichen tschechischen Kultur dieses Jahrhunderts stets und immer aufs neue in unser Kulturbewußtsein zu integrieren.

Von seinen Schauspielen hat Karel Čapek 1938 einmal gesagt: „Für mich ist das Theater eine bestimmte Tribüne, eine Plattform.“ Das macht ihre Aktualität aus, heute wie damals.

Manfred Jähnichen

Montag, 12. Juni 1989, 20.00 Uhr, Foyer

DIE OPERNLEKTURE

Der Komponist **PETER PAUL FUCHS** (USA) stellt vor:

Die weiße Krankheit

Eine Handlung mit Musik in einem Prolog und drei Akten
nach dem gleichnamigen Drama von Karel Čapek

Text und Musik von **PETER PAUL FUCHS**

Sechs Szenen aus dieser Oper singen:

Dr. Luis Gomez, ein Arzt aus dem Armenviertel

STEPHAN SPIEWOK

Dr. Sebastian Ritter, Chefarzt der Staatsklinik

Der Marschall, militärischer Diktator

WOLFGANG HELLMICH

Brigitte, Tochter des Marschalls

BARBARA STERNBERGER

Pater Gabriel

Oscar, Brigittes Verlobter

BERND GRABOWSKI

Begleitung auf zwei Klavieren:

**DIETRICH SPRENGER
PETER MEYER**

Weitere Szenen aus der Oper lesen:

**PETER TEPPER
FRANZISKA TROEGNER**

Musikalische Studienleitung: Dietrich Sprenger

Musikalische Einstudierung: Peter Meyer

Dramaturgie: Stephan Stompor

Herausgegeben von der Dramaturgischen Abteilung der Komischen Oper Berlin
Redaktion: Dr. Stephan Stompor

Prof. Dr. Peter Paul Fuchs schrieb für dieses Programmheft zwei Beiträge.

Der Text über Karel Čapek ist dem Schauspielführer, Berlin, 1964, Bd. 3, S. 422-424 entnommen, der Beitrag über Karel Čapek und die tschechische Musik den Musiknachrichten aus Prag 9-10/1988, S. 1-3; Zur DDR-Erstaufführung von Karel Čapeks „Die weiße Krankheit“ ist gekürzt aus Impressum — Nachrichten aus dem Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 3/1988 S. 8 übernommen und ein Auszug aus dem Nachwort zur deutschen Ausgabe der Dramen von Karel Čapek, 1976, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, S. 468—471.

Verkaufspreis: 0,30 M

(30) WELL BG 016/103/89 02

I. Akt, Ende der ersten Szene:

Dr. Ritter schildert drei Journalisten die weiße Krankheit.

I. Akt, letzte Szene:

Dr. Gomez erklärt, mit dem von ihm entwickelten Serum nur die Patienten auf seiner Station für Arme zu heilen und es für andere Erkrankte nur dann zur Verfügung zu stellen, „wenn die Herrscher dieser Welt geloben, niemals wieder einen Krieg zu beginnen“.

II. Akt, vierte Szene:

Brigitte, die Tochter des Marschalls, beichtet einem Pater, daß sie Dr. Gomez liebt.

II. Akt, letzte Szene:

Der Marschall fordert von Dr. Gomez, den an der weißen Krankheit erkrankten Generaldirektor der Rüstungsindustrie, Baron Krondorf, zu heilen, doch Gomez ist dazu nur bereit, wenn der Marschall den Krieg beendet. Ein Adjutant überbringt die Nachricht, daß Krondorf sich erschossen hat.

III. Akt, Ende der ersten Szene:

Der Marschall hat die weiße Krankheit; seine Tochter erreicht, daß er den Rückzug vom Krieg befiehlt, um von Gomez geheilt zu werden.

III. Akt, Ende der letzten Szene:

Gomez agitiert gegen den Krieg und wird von aufgehetzten Männern erschlagen; Frauen klagen und wünschen Frieden.

Karel Čapek

geb. 9. 1. 1890 Malé Svatonovice, gest. 25. 12. 1938 Prag

1937, als die faschistische Gefahr in Europa immer beängstigender wurde, trat Čapek mit seiner „Bílá nemoc“ („Die weiße Krankheit“) hervor, die im In- und Ausland als bedeutende antifaschistische Protestkundgebung verstanden wurde (unter anderem 1937 im Zürcher Schauspielhaus aufgeführt). Čapek stellt hier dem „antihumanistischen Prinzip der Diktatur ... im Führerstaat“ die humanistisch-demokratischen Ideale gegenüber. Er warnt vor der „Welt der fieberhaften Aufrüstung, die am Rande von Krieg und Frieden schwankt, die bedroht ist von dem Dynamismus der Staaten, die nach ... Expansion und Beherrschung anderer Nationen streben“ (Čapek im Vorwort). An der Gestalt des Dr. Galén exemplifiziert er durch den negativen Beweis die Erkenntnis, daß nur gemeinsames Handeln eine solche Staatsmaschinerie wie die faschistische Diktatur zu Fall bringen kann.

Karel Čapek und die tschechische Musik

Im Dezember 1988 war der 50. Todestag des tschechischen Schriftstellers und Dramatikers Karel Čapek (9. 1. 1890—25. 12. 1938), eines Schöpfers, dessen künstlerisches Vermächtnis noch heute Schlüsselbedeutung, inspirierenden Einfluß und ständige aktuelle Gültigkeit hat. Für uns Musiker ist besonders interessant, daß sein letzter (unvollendeter) Roman „Leben und Werk des Komponisten Foltýn“ einen scharfen Blick gerade auf das Komponistenhandwerk wirft. Im Jahre 1926 erschien auf der Bühne die erste Čapek-Oper „Die Sache Makropulos“, deren Autor Leoš Janáček war.

Zwei Generationen später wurde der Antikriegsappell von „Kratit“ von Vaclav Kašlik und Jiří Berkovec als Oper bearbeitet. Vertont wurden auch Werke Čapeks aus einem anderen Themenkreis. Als Beispiel sollen die einaktige Oper „Juraj Čup“ von J. Cermuga, die Kinderoper „Das Postmärchen“ von J. Feld, die einaktige Oper „Drei Apokryphen“ (nach Erzählungen Čapeks) von J. Podešva oder die vor zwei Jahren aufgeführte Oper „Aus dem Leben der Insekten“ von Jan Cikker genannt werden. Besonders in letzter Zeit treten Čapeksche schöpferische Reflexionen auch in der Instrumentalmusik auf. Auf der tschechischen Komponistenschau „Woche des neuen Schaffens 1988“ demonstrierten das gleich zwei Werke — die orchestrale Passacaglia R. U. R. von O. Kvěch und die II. Symphonie von J. Teml, „Der Krieg mit den Molchen“ genannt.

Miloš Pokora

Karel Čapeks „Die weiße Krankheit“ — Hintergrund

Čapeks Drama „Die weiße Krankheit“, ein Produkt der späten Dreißigerjahre, wurde vom mitteleuropäischen Theaterpublikum stürmisch bejubelt. Es war nicht nur ein im besten Sinne aktuelles Stück — es war ein Drama seiner eigenen Zeit, das geschrieben werden mußte. Die Zeit war schicksalsschwanger, im wahrsten Sinne des Wortes. Hitler hatte offensichtlich Pläne, die Welt zu erobern. Soeben hatte er Österreich eingesteckt, und die Tschechoslowakei war zweifellos sein nächstes Ziel. Ich war damals in Brünn, als Korrepetitor am Deutschen Theater, und hatte so die beste Möglichkeit, die Vorgänge aus der Nähe zu beobachten. Die CSR war von Feinden umringt, und die Invasion wenigstens der sudetendeutschen Gebiete konnte jeden Augenblick erfolgen. England hatte sein Wort gegeben, die Tschechen zu verteidigen. Stattdessen beschäftigte es sich mit langwierigen und nutzlosen Verhandlungen über neue Grenzen. Die Franzosen hatten bereits erklärt, sie würden ohne England nichts unternehmen. Und die Sowjetunion war damals noch ein großes Fragezeichen. In Brünn machten sich fast jeden Abend die Sudetendeutschen unter ihrem „Führer“ Henlein breit; es gab Kravalle und Schlägereien.

In dieser Umgebung schrieb Čapek ein Drama, in dem ein sanfter und bescheidener Armenarzt die ganze Maschinerie einer faschistischen Militärdiktatur in Schach hält und der seinen Privatkrieg beinahe gewinnt, wenn das nicht ein „dummer Zufall“ verhindert hätte. Das mußte natürlich einschlagen. Ich sah das Stück mehrere Male, und trotz meiner Jugend und meines Mangels an Erfahrung konnte ich darin ausgezeichnete Möglichkeiten für das Musiktheater sehen. Dann kam meine Emigration, ich verließ die CSR gerade noch vor „Torschlöß“. Es ist sicher anzunehmen, daß zu dieser Zeit auch „Die weiße Krankheit“ vom Repertoire verschwand.

Die Emigration nach Amerika und die damit verbundenen Schwierigkeiten lenkten meine Gedanken in andere Richtungen. Das Drama von Čapek kam mir erst viele Jahre nach der Beendigung des zweiten Weltkrieges wieder zum Bewußtsein. Dann allerdings, in den späten Fünfzigerjahren, nahm ich meine Suche wieder auf. Es war sehr langwierig und frustrierend. Jeder Buchhändler wußte von dem Stück, aber keiner konnte eine Kopie davon finden. Schließlich gelang es mir doch, und es war nichts als ein Zufall.

Sofort stürzte ich mich auf die Arbeit. Natürlich gab es viele Unterbrechungen und Hindernisse, aber im Wesentlichen war das letzte Jahrzehnt mit der Arbeit an dieser Oper ausgefüllt. Ich wollte etwas komponieren, das sich mit Čapeks Werk vergleichen kann. Ob es mir gelungen ist, wird das Publikum entscheiden müssen.

Peter Paul Fuchs

Peter Paul Fuchs, Komponist

Wenn ich an mein Leben als Musiker zurückdenke, so ist es unzweifelhaft, daß der größte Aufwand an Zeit und Energie meiner Arbeit als Dirigent und künstlerischer Leiter mehrerer recht angesehener Sinfonieorchester und Opernorganisationen gewidmet war. Ich habe diese Arbeit sehr genossen und genieße sie immer noch — es gibt immer neue Probleme zu lösen und sich an dem Erarbeiteten zu erfreuen.

Nun darf ich aber auch erwähnen, daß ich während eines Vierteljahrhunderts einer der führenden amerikanischen Universitäten vollinhaltlich diene. Außerdem gab es noch, bald nach meiner Ankunft als Emigrant in Amerika, 10 Jahre als Assistent an der Metropolitan Opera, wo es mir vergönnt war, von bedeutenden Dirigenten die Tücken des Handwerks zu lernen und mich auf das Spätere vorzubereiten.

Wozu muß man da noch komponieren?

Nun, so einfach war die Sache nicht. Trotz reichlicher Vorbereitung als Dirigent (bei Weingartner und Krips) kam mein erstes Theaterengagement erst mit 20 Jahren. Aber mein erstes Streichquartett war schon mit 17 Jahren geschrieben. Das Komponieren war also vielleicht doch kein Zufall. ... Zur selben Zeit schrieb ich noch zwei Sonatinen für Klavier, eine Violinsonate und zwei Liederzyklen. Vielleicht wäre es aber dabei geblieben, hätte mich nicht ein glücklicher Zufall mit dem berühmten Geiger Adolf Busch zusammengeführt. Er sah sich mein Quartett an, machte einige kleine Korrekturen, und erklärte dann in seiner etwas nüchternen Art: „Gut. Weitermachen.“ Ich dankte ihm und machte weiter, wann immer meine anderen Tätigkeiten dazu Zeit ließen.

Um meine Anfänge als Komponist zu erklären, bedarf es einer Beschreibung meiner

früheren Entwicklung. Kompositionsunterricht begann ich mit 13 Jahren, im Anfang recht gemächlich, aber bald mit vollem Ernst. Und zur Zeit der Gymnasialmatura war mein Kompositionsstudium im Wesentlichen beendet — zwei Jahre vor meinem ersten Theaterengagement. Meine Kompositionslehrer Karl Weigl, Eugen Zador und Fritz Schreiber waren bekannte und hochgeschätzte Pädagogen. Besonders Weigl, dessen kompositorisches Schaffen kürzlich wieder in Europa und auch in Amerika gewürdigt wurde, war ein Meister seines Handwerks, und seine außerordentliche Künstlerschaft wurde durch Aufführungen von Dirigenten wie Furtwängler, Stokowski und Szell bestätigt.

Nachdem wir beide nach New York emigriert waren, war ich noch einige Male bei ihm eingeladen. Wenn ich ihm Stücke von mir zeigte, war die Reaktion bloß: „Viel zu atonal.“ Allerdings hatte ich noch eine kleine Genugtuung: er zeigte mir seine soeben vollendete sechste Sinfonie (die übrigens ein sehr respektables Werk war), und ich hatte die Frechheit zu fragen: „Macht es Ihnen wirklich Freude, so viele Sextakorde von F-Dur hintereinander zu schreiben?..“

Komposition in meinem Leben hatte vielfache Anlässe. Manchmal für einen guten Instrumentalsolisten, der an meiner Arbeit Gefallen fand — einige Male, um sie mit meinem eigenen Orchester aufzuführen. Eine meiner ersten Erfahrungen war als Korrepetitor im Deutschen Theater in Brünn, als ich eine Bühnenmusik für Goethes „Faust“ schrieb. Die Instrumentation war, wenn ich mich richtig erinnere, Flöte, Gitarre, Harmonium und zwei männliche Stimmen. Aber am interessantesten ist es vielleicht, ganz ohne praktischen Grund zu schreiben, nur weil eine bestimmte Zusammensetzung von Instrumenten oder eine bestimmte Form einen gerade fasziniert. Dazu kommt noch die Hoffnung, daß vielleicht doch jemand die Komposition aufführt.

Das Leben eines ernstesten Komponisten ist — wenigstens in Amerika — ein Graus, eine lange Reihe von Abweisungen, Enttäuschungen und nicht gehaltenen Versprechen. Das ändert sich erst, wenn er einen ausschließlichen Verleger findet, der sich verpflichtet, alle neuen Stücke des Komponisten entweder zu drucken, oder wenigstens in den Katalog aufzunehmen. Wenn das einmal geschieht, dann kann sich der Komponist aufs Komponieren beschränken und die „Werbung“ ändern überlassen — er ist also Künstler, und nicht mehr Handelsreisender. . .

Ich selbst habe nie einen ausschließlichen Verleger gehabt, und ich mußte mir die notwendigen Kontakte selbst arrangieren. Die größte Genugtuung, die ich als Komponist hatte, war eine Reihe (vielleicht zwei Dutzend) von meistens sehr guten Aufführungen. Das hat mich nicht davon abgeschreckt, „weiterzumachen“, und ich hoffe, das noch für geraume Zeit zu tun. Trotz aller erwähnten Einschränkungen habe ich doch schon mein Opus 50 erreicht. Vielleicht bin ich der lebende Beweis dafür, daß man auch ohne Subventionen komponieren kann.

Peter Paul Fuchs

Peter Paul Fuchs — Werke (unvollständig)

SERENADE AT NOON (Serenade am Mittag)

Oper in einem Akt, Text von Ann Nelson Vermel

THE HERETIC (Der Ketzer)

Oper in 3 Akten, nach dem Giordano-Bruno-Drama von Morris West

DIE WEISSE KRANKHEIT (The white disease)

Oper in einem Prolog und 3 Akten nach dem Drama von Karel Čapek,
Text und Musik von Peter Paul Fuchs

Symphonie in einem Satz

POLYPHONIE für Orchester

AMPLESSO für Orchester

Musik for Caroline für Klavier und Orchester

CONCERTINO für Klavier und Orchester

CONCERTO für Violine und Orchester

4 Streichquartette

Streichquartett „EPITAPH“ (1988)

Heinrich-Heine-Zyklus für Mezzosopran und 5 Soloinstrumente

A DANCE OF THREE CITIES (For Baton Rouge Civic Ballet)

PHANTASIE für Englisch Horn und Streicher

PARTITA RICERCATA für Flöte, Oboe, Cembalo und Kontrabaß

Zur DDR-Erstaufführung von Karel Čapeks „Die weiße Krankheit“ im Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau am 22. April 1988

Eine seit langem fällige Tat wurde Ereignis: Das legendäre Antikriegs-Stück des vielseitigen, bürgerlich-humanistischen tschechischen Schriftstellers Karel Čapek kam zur DDR-Erstaufführung, genau 51 Jahre nach der Uraufführung und der berühmten Verfilmung in Prag (mit Hugo Haas als Dr. Galén) und der Aufführung durch deutsche Emigranten am Züricher Schauspielhaus, ebenfalls 1937, unter der Regie von Wolfgang Langhoff mit Ernst Deutsch in der Hauptrolle. Die „meisterliche Keckheit“ in der Verwendung phantastischer und symbolischer Theatermittel, die Thomas Mann in seinem bewundernden Brief an den Autor (21. 5. 1937) rühmte, hat Regisseur Reinhard Hellmann und seinen Ausstatter Detlef Rohde (beide a. G.) inspiriert. Der Wissenschaftler, der Industriearbeiter, der Marshall — sie betreiben trotz der grassierenden Epidemie der „weißen Krankheit“ fanatisch die Aufrüstung. Ein Mann stemmt sich mit allen seinen Kräften dem Menschenschlachten entgegen: Doktor Galén. Er hat das rettende Serum entdeckt und nutzt es als „Waffe“: Er behandelt nur die erkrankten Armen. Die Reichen und Mächtigen wird er nur unter einer Bedingung heilen: wenn sie umgehend alle Waffen abschaffen und Frieden schließen! Der Industrielle erschießt sich daraufhin, der Marshall aber, zuckend und schäumend wie Chaplins „Teppichbeißer“, ist im letzten Augenblick bereit, für die Rettung seines persönlichen Lebens auf den Krieg zu verzichten. Dr. Galén will zu ihm, wird aber von der hysterischen, kriegslüsternen Menge gelyncht und niedergetrampelt. Der Einzelkämpfer erweist sich letztlich als machtlos, aber sein Opfertod setzt ein Zeichen, wirkt als aufrüttelndes Fanal. Bei sorgfältiger Ausarbeitung der Figuren, ihrer Brüche und Drehpunkte, vor allem auch des Gegenspielers Dr. Sigelius — die gespenstige Vorwegnahme eines KZ-Arztbesuches — wären noch weit mehr Spannungselemente in diesem assoziationsreichen Stück für unseren heutigen Gebrauch auf dem Theater zu entdecken.

Ingeborg Knauth

Aus dem Nachwort zur deutschen Ausgabe der Dramen von Karel Čapek

Čapeks Roman „Der Krieg mit den Molchen“ ist eine der wirksamsten Satiren der Weltliteratur auf den Faschismus. Der entscheidende Schritt zu den bedeutsamen Schauspielen „Die weiße Krankheit“ (1937) und „Die Mutter“ (1938) war damit getan. Der Abrechnung mit dem Faschismus im Roman folgte nun das Aufspüren und Vorzeigen jener Kräfte, die Träger der aktiven Gegenwehr sein können. Viele seiner Dramenfiguren sind hier einzuordnen, wie der Armenarzt Dr. Galén aus „Die weiße Krankheit“, ein Intellektueller, der seinen mutigen, wenn auch einsamen Kampf gegen die Kriegshysterie und -maschinerie führt, die der allgewaltige Diktator, der Marshall, mit Hilfe seines Apparates in Bewegung zu setzen vermochte. Es ist also gleichsam die Tat des einzelnen in der faschistischen Diktatur, als Ausdruck jenes verantwortungsvollen Handelns, das Čapek gerade in jenen Jahren verstärkt von den Intellektuellen forderte. Dieser Armenarzt, der ein Serum gegen die gefürchtete „Weiße Krankheit“ entdeckt hat und es den Herrschenden und Reichen nicht gibt, solange sie sich nicht aktiv für den Frieden einsetzen, ist als Vorbild konzipiert. Bei aller Naivität, die sein Verhalten angesichts der geballten Macht des Diktators charakterisiert, ist es das Beispiel, das Čapek herausstellen wollte. Dr. Galén ist Träger jener humanistischen Ideale, die auch der Autor Karel Čapek als die seinen postuliert: Er verteidigt sie im Namen einer eindeutig gewonnenen Wahrheit. Das ist neu für Čapeks dramatisches Schaffen. Auch wenn — und das ist keineswegs Ausdruck von Resignation oder Pessimismus — Dr. Galén am Ende untergeht, von der aufgepeitschten Menge gelyncht wird, es bleibt das Beispiel seiner Tat.

„Die weiße Krankheit“ ist ein appellatives Schauspiel. Die Prinzipien der Humanität sind hier mit der sozialen Demagogie der faschistischen Diktatur in unversöhnlicher Schärfe konfrontiert. Und so ist die Prager Premiere am 29. Januar 1937 und wenige Monate später die Inszenierung durch deutsche Emigranten unter Wolfgang Langhoffs Leitung am Schauspielhaus Zürich auch verstanden worden: „als mutige Formung des Friedenswillens“, als Kampf mit „offenem Visier für die Humanität und gegen den kriegerisch-diktatorischen Machtwillen“, wie es in der „Neuen Zürcher Zeitung“ hieß. Thomas Mann schrieb unter dem Eindruck dieser Inszenierung Karel Čapek einen längeren Brief und teilte ihm mit, „welchen außerordentlichen Eindruck das Stück auf unser