

## Sendespiele

Man sprach am Sendeapparat Hugo v. Hofmannsthal's dramatisches Gedicht „Der Tor und der Tod“. Es war ein neues Experiment — ein kaum zur Hälfte gelungenes. Aber wir verkennen nicht die Schwierigkeiten der Aufgabe, und wir müssen zugeben, daß ein halbes Gelingen bei derartigen Versuchen schon viel bedeutet. Es ist ja klar: das gesprochene Drama bietet der Darstellung und dem Verständnis im Rundfunk weit mehr Hindernisse als die Oper. Denn in der Oper können ein paar Takte Musik mit Leichtigkeit über jedes auftauchende Regieproblem hinweghelfen, und auch das Interesse des Hörers wird durch das Wiederkehren bekannter Melodien, durch den Reiz einer schönen Stimme, durch geschickte Orchesterwirkung ständig wachgehalten. Wo ist nun beim Schauspiel der Ersatz für diese musikalische Unterstützung? Die stärkste Hilfe für den Rundfunkregisseur eines Schauspiels ist das gesprochene Wort, dessen Ausdrucks- und Modulationsfähigkeit bis zur Uebertreibung gesteigert werden dürfte (worüber noch zu sprechen ist). Eine zweite Hilfe — entsprechend den bekannten Melodien der Oper — bieten dem Regisseur bei klassischen Dramen gewisse Sentenzen und Sprüche, die dem Publikum durch Schule und Umgangssprache vertraut sind. Solche Dramen — deren es eine ganz beträchtliche Zahl gibt — würden es vertragen, nur gesprochen, nur gehört zu werden, ihre Wort- und Gedankenkraft ist stark genug, um sich auch dem blinden Zuschauer einzuhämmern — und man könnte hier noch auf die spezielle Radio-Regie verzichten, von der jetzt oft die Rede ist. Man macht nämlich den Versuch, dem Hörer den Gang der Handlung, gewisse Stimmungen oder Geschehnisse durch besondere Geräusche anzudeuten, die ausgeschaltete Tätigkeit des Auges zu ersetzen durch akustische Eindrücke. Das müßte aber mit äußerster Vorsicht unternommen werden; denn es kommt dabei nur auf den guten Geschmack an. Ganz überflüssig aber werden diese Regietaten, wenn man in der voraufgehenden Inhaltsverläuterung seine Absichten verrät, wenn man den Hörer hinter die Kulissen sehen läßt, wenn man ihm im voraus das Geheimnis anvertraut, wie man ihm das Stück auch ohne Bühne mundgerecht machen will. Ein guter Koch verrät seine Zutaten nicht. Man erzählt z. B., daß das Stück abends spielen wird, und daß man, um den Abend anzudeuten, die Abendglocken ertönen lassen will (die übrigens ebenso gut Morgenglocken sein könnten). Und man vergißt völlig, daß man dem Hörer durch diese Erklärung ganz die Illusion des herabsinkenden Abends zerstört. Abgesehen davon, daß der Dichter sich über diese Abendglocken die Haare ausraufen würde. Sein Stück ist ganz zart und andeutungsweise aufgetragen, äußerst sparsam und wählerisch in den Mitteln, von einer nervös gehauchten Ueberkultur, die sofort ihren Reiz verliert, wenn sie mit plumpen Händen befasst wird. Abendglocken sind aber Symbole, die für die Operette oder das Wiener Volksstück taugen. Ein günstigerer Einfall war es, den Claudio am Anfang Cembalo spielen zu lassen; aber es war kaum zu hören, und es verdarb auch ein wenig die überraschende Wirkung, welche bei dem plötzlichen Erklängen des ersten Geigentons entstehen muß. Dagegen war der Eindruck des Geigenspiels (von Prof. Zeiler von der Staatsoper mit prächtigem Ton und wirkungsvoller Untermalung der Leidenschaftskurve gespielt) ein sehr starker, und man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß gerade die wichtige Rolle der musikalischen Unterstützung in diesem Stück ausschlaggebend war für die Wahl von Hofmannsthal's kleinem Drama als zweites dramatisches Sendespil. Aber die Hilfe der Musik reicht nicht aus, das Stück ist für den Rundfunk nicht zu retten. Es hätte vielleicht gelingen können, wenn man es ganz schlicht als Gedicht gesprochen hätte, wenn man sich darauf beschränkt hätte, dem Hörer die schönen, fiefsinnigen Gedanken des Werkes zu übermitteln. Der Versuch, die unendlich feine, dekadente Stimmung dieser Dichtung durch bloße symbolische Klangandeutungen wiederzugeben, mußte scheitern, und eine Bearbeitung für den Rundfunk durfte nie so weit gehen, zur Verdeutlichung des dramatischen Geschehens gewisse Sätze oder auch nur ein Schluchzen der Stimme hinzuzudichten. Gerade Hofmannsthal verträgt das nicht. Ein Beispiel: der Dichter läßt während Claudios großen Monolog den Diener hereinkommen

und ohne ein Wort oder Gruß die Lampe bringen. Die Wirkung dieser kleinen Szene liegt gerade in ihrer Lautlosigkeit, in der dumpfen, lastenden Stille, die uns mit feinen Strichen Claudios trostlose Einsamkeit schildert. Im Rundfunk hört man das Oeffnen der Tür, die Schritte des Dieners und dann die ohne Rücksicht auf das Vermaß hinzugeschalteten Worte: „Ich bringe die Lampe.“ Das geht entschieden zu weit.

Die Besetzung der Rollen war fast durchweg eine glückliche. Lothar Müthel bringt für den Claudio seine ausdrucksfähige Stimme mit und beweist auch in der Auffassung seiner Rolle feines Verständnis für die Absichten des Dichters. Nur hätte er seinen stärksten Ausbruch nicht gerade auf die Stelle verlegen sollen, wo seine Stimme nur harmoniebildende Begleitung zum Geigengesang bilden durfte. Von den beiden Frauenrollen war die Geliebte mit Ida Orloffs weicher Mädchenstimme sehr günstig besetzt, während Mathilde Sussins etwas flackerndes Organ für die Rolle der Mutter nicht die nötige Verhaltenheit aufbrachte. Twardowski sprach den Freund mit großer Leidenschaft, und Alfred Braun wußte seine Stimme am besten den Bedingungen des Sendeaumes anzupassen, wenn er auch manchmal das Tempo gar zu langsam nahm. — Aehnlich wie die Opernabteilung der Sendespiele, ist auch die Leitung des Rundfunkschauspiels bemüht, ihre Experimente auf alle Gebiete der dramatischen Literatur auszudehnen. Ob es möglich sein wird, aus diesen Rundfunkübertragungen vorhandener Bühnenwerke ein Kunstwerk entstehen zu lassen, oder ob zunächst für Rundfunkzwecke eine ganz neue dramatische Produktion zu erwarten ist, bleibe dahingestellt. Diesmal versucht man es mit einem Schwank. Am 4. Februar kommt auf der Sendespilbühne Ludwig Thoma's Komödie „Erster Klasse“ zur Aufführung. Diesem Abend könnte man schon eher ein gutes Gelingen prophezeien; denn die Harmlosigkeit und Unkompliziertheit der kleinen Handlung werden dem Verständnis keine Schwierigkeiten bieten, der kräftige Humor des beliebten Autors wird seine Wirkung auch beim Rundfunkpublikum nicht verfehlen, und schließlich kommt es bei dieser Kunsttatung auf eine kleine Entzweiung nicht so sehr an. Die Schilderung der äußeren Situation bleibt wieder dem guten Geschmack des Bearbeiters überlassen (siehe oben). — Der vor zwei Jahren verstorbene bayerische Dichter Ludwig Thoma wurde 1867 in Oberammergau geboren und lebte in München, wo er zunächst als „Peter Schlemihl“ Mitarbeiter des „Simolizismus“ war, als deren Redakteur er später die treibende Kraft für die scharfe Rechtsschwenkung dieses Blattes wurde. Besonders beliebt wurden seine politischen Briefe, als deren fingierter Absender er Filser zeichnete, und die populär gewordene Figur des bayerischen Großbauern Filser ist denn auch die Hauptfigur unseres Schwanks, die in der bayerischen Mundart einige Dinge beim wahren Namen nennt. Thoma ist ein Dichter des realen Lebens, er ist mit seinen Figuren eng verbunden, er sieht aus wie sie, er spricht ihre Sprache — er ist fast identisch mit ihnen. Dadurch entstehen geschickt gemachte, wirkungsvolle Theaterstücke, deren literarischer Wert nicht gerade groß ist. Immerhin ist Thoma mehr als ein bloßer Bauern- oder Dialektdichter. Er kann als Satiriker eine gewisse Kultur erlangen, er kann es zu einem überlegenen Humor bringen, wenn er z. B. in den „Kleinen Verwandten“ (1916) über das Parvenutum herzieht, und seine Jäoerleidenschaft bringt ihn manchmal in seinen Bauerngeschichten zu treffenden Beobachtungen und anmutigen Naturbeschreibungen. Seine erfolgreichste Komödie hieß „Moral“, ein routiniert gemachtes Theaterstück dessen Problemstellung aber für einen Zeitgenossen Strindbergs gar zu schwach ist. Das Talent für die kleine Form, für die harmlose Geschichte oder den humoristischen Einakter verleitet ihn, auch Stücke größeren Formats auf dem gleichen Niveau zu halten; das führt dann zu Banalitäten, die unentschuldigbar sind. Aber der kleine Schwank „Erster Klasse“ wird auch diesmal wieder sein dankbares Publikum finden, zumal die Hauptrolle in den Händen von Ferdinand Bonn liegen wird.

K. W.