

## Sachliches zum Großfunkspiel „Der Herr der Erde“

Schon im letzten Heft sprachen wir von Bedenken, mußten uns aber einer eingehenden Kritik enthalten, da vor Redaktionsschluß die Sendung des sechstägigen Großfunkspiels der Ncrag noch nicht beendet war. Je mehr sich das Spiel seinem Ende näherte, je größer wurde auch die Enttäuschung. Wir wurden lebhaft an jene Zeiten leerer Monumentalfilme erinnert, in denen man glaubte durch den ungeheuren Aufwand an Mitteln Eigenkunst mit Gewalt schaffen zu können.

„Der Herr der Erde“ hat noch nicht einmal einen Höhepunkt in dem bisher Geleisteten erreicht, geschweige denn neue Wege des Hörspiels gewiesen. Die

Forderungen, die wir an dieser Stelle schon vor eineinhalb Jahren aufstellten, sind auch nach diesem Versuch immer noch unerfüllt.

Man muß sich aber nachgerade fast schämen, Einwände gegen das Hamburger Funkspiel zu äußern, wenn man den Ton gehört hat, in dem ein Teil der Presse sein ganzes Gift an den Versuch verspritzt; nur ein gewisser Teil übrigens, der uns von anderer Tätigkeit aus dem Berliner Programm bekannt ist. Wer die Entwicklung künstlerischer Neuerungen kennt, den wundert die Hetze nicht, der immer alles werdende begegnet: im ersten Stadium wird man totgeschwiegen; seit wenigen Monaten ist dies für den Rundfunk teilweise

überwunden. Im zweiten antwortet ein Wutschrei, zum Schluß kommt dann die Anerkennung, als wäre sie niemals bestritten worden. Demgegenüber sei ein scharfer Trennungsstrich gezogen. Wenn hier mit aller Deutlichkeit die Mängel dieses Funkspiels gezeigt werden, dann soll dies den Verfassern ein Dienst sein zu ihren weiteren Versuchen, die wir von ihnen erwarten. Wir wollen jener Aufforderung zur Kritik nachkommen, die von der Norag selbst zum Schluß ausgesprochen wurde: man hat sich nicht entbietet, selbst dies noch zu verhöhnen. Die alte Taktik ist von den Verfassern selbst leider erleichtert worden. Wir haben hier immer betont, daß diese ersten Versuche nicht nach den Normen zu beurteilen sind, mit denen man die Werke künstlerischer Tradition mißt. Wir lernen alle noch am ABC der Rundfunkwirkungen.

Dann kann es aber auch nur Scherz sein, von „Großfunkspiel“ in pomphaften Ankündigungen zu sprechen, und die Einleitung des Programms wirkt höchstens provozierend. Das hat dem Gegner nur das Pamphletieren erleichtert und war in jeder Hinsicht sachlich falsch.

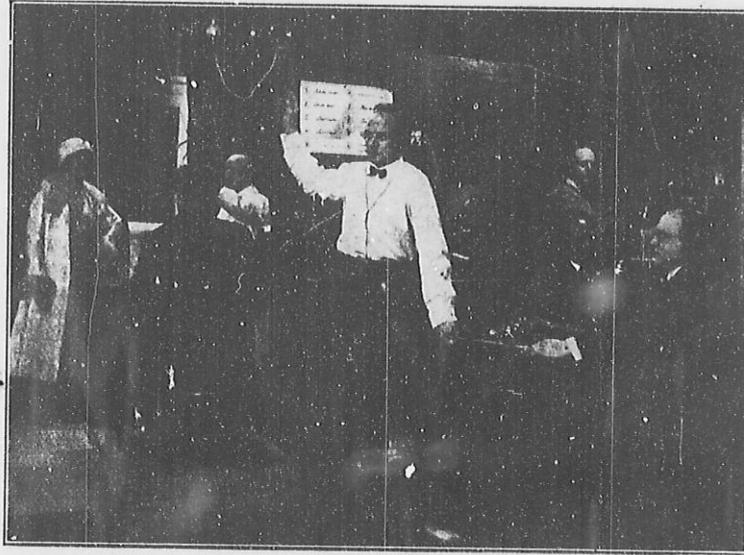
Ueber Text, Handlung und Komposition ist leider nur wenig zu sagen: die Handlung viel zu primitiv, die Charaktere farblose Schablonen, die Durchführung — der Schluß zum Beispiel — fast rührender Dilettantismus. Schade um einzelne gute Gedanken: die Utopie bot manche Möglichkeiten, das Milieu war gut gewählt, die Neigung zum Verismus vom richtigen Gefühl diktiert — das alles blieb jedoch in Andeutungen stecken. Statt dessen war ein riesiger Apparat für die „Klangspiele“ aufgebaut, der ganz im Wirkungslosen verpuffen mußte. Sie sollten wohl ursprünglich einen künstlerischen Anreiz bieten, um unabhängig von dem Risiko des

Rundfunkspiels noch die Gewähr für musikalische und literarische Werte zu geben. Das war an sich schon eine falsche Kombination. Die ungeheure Dehnung durch die Einlagen verdirbt jede mögliche Wirkung. Wenn aus dem Gegenspiel Stones—Stephenson drei spannende Akte entstanden, durch die der Hörer einen Abend lang gepackt würde, könnte daraus ein guter Rundfunkketch werden. Dazu kommt noch, daß die einzelnen Klangspiele mit ihren künstlerischen Ambitionen

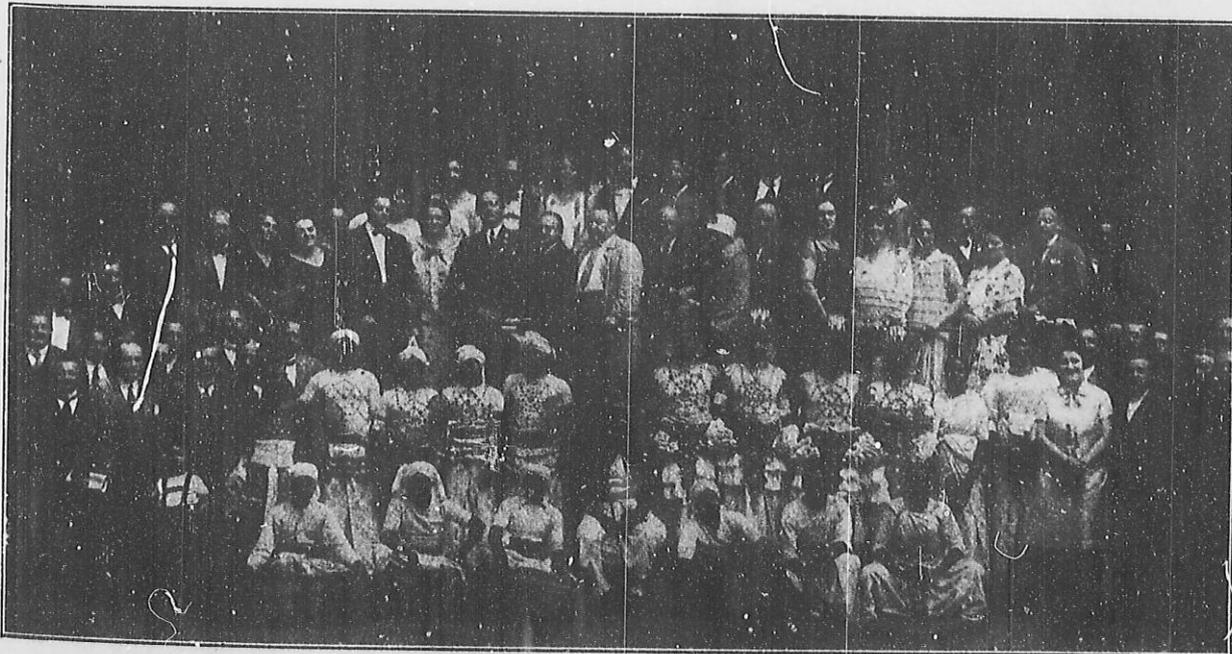
in jedem Falle ganz versagten. Wenn dies „Asagio“ wirklich altjapanisch ist, steht es im Rang weit unter derartigen Werken und ist für Rundfunkübertragung schon gar nicht brauchbar (es wird vermutlich die Bearbeitung der englischen Bearbeitung — die dritte Hand also! — darstellen). Als besondere Attraktion galt Ludwig Wüllner, dessen Pathos mit dem übrigen Funkspiel, mit Verhaeren und mindestens diesmal auch mit dem Mikrophon ganz unvereinbar war. Gelegentlich der Oper „Die schweigende Glocke“ mag für die ganze Musik gesagt sein, daß sie das einzig Hoffnungslose dieses Versuchs darstellt. Wir würdigen voll und ganz die Schwierigkeiten, die nur durch einen gewissen Eklektizismus lösbar sind; dieser diffuse Ueberblick über die neuere Musik aller Richtungen — vom Ton-

setzer mit allen möglichen Präntensionen dargeboten — verbietet jedoch die weitere derartige Arbeit. Bleibt schließlich noch der Text, die Sprache, die ebenfalls das Funkspiel schwer belastet. Wie spricht der „Herr der Erde“, wenn ein anderer Sterblicher um die Hand seiner Tochter anhält? Er sagt: „Mein Herr, wer sind Sie denn, was erlauben Sie sich?“ In Utopien ist ja alles möglich, aber dies ...?

Mit diesen Feststellungen glaubt eine Funkkritik tatsächlich noch den Eindruck eines Funkspiels erschöpft! In



Das akustische Laboratorium  
des Hamburger Senders beim Großfunkspiel „Der Herr der Erde“  
Von links nach rechts: Doris Kent-Rothaug, Ferd. Krantz, Theodor Loos,  
Oberregisseur Beyer, Dr. Funk, Ingenieur Grunel (stehend), Hans Bodenstedt  
(Phot.: Kurt Schallenberg, Hamburg)



Die Mitwirkenden bei der Auführung des Hamburger Großfunkspiels  
(Phot.: A. Mocsigay, Hamburg)

Wirklichkeit liegt gerade hinter diesen Entgleisungen erst das Wesentliche: das spezifisch Rundfunkmäßige. Es war ein sehr guter Gedanke, zunächst einmal einen schlagkräftigen und krassen Vorwurf zu wählen. Wenn dem noch ungeschulten Ohr ein Geschehen durch bloßes Hören begreiflich gemacht werden soll, muß dies Geschehen wild bewegt, voll Abwechslung und mit Ereignissen geladen sein. Nicht diese exzessive Dramatik mit ihrem häufigen Ortswechsel war ein Fehler; bedauerlich war nur, daß sie nicht eine wirkliche Handlung geworden ist. Es blieb bei einer bloßen Szenenfolge, die im Grunde — vor allem in der ersten Sendung — das Richtige getroffen hat. In ihrer akustischen Durchführung wiederholt sich derselbe Gegensatz, der zwischen Film und Bühne besteht. Das Wesen des Hörspiels zerfällt in gewissem Sinne in zwei Teile: einmal die eigentliche Handlung, die sich teilweise in Worten abspielt, dann aber das, was den umgebenden Rahmen kennzeichnet. Und dies sind nicht nur irgendwelche begleitende Geräusche und opernhafte untermalende Musik. Die „akustische Kulisse“, das sparsam gebrauchte, nur selten wechselnde Motiv, musikalisch stilisiert oder als bestimmtes rhythmisch gebundenes Geräusch, wurde von den Hamburgern wieder völlig mißverstanden. Wiederum wurde der ganze Spektakel der Klangrequisiten als solche angesehen. Es ist leider vorgekommen, daß die Handlung von der Begleitung total übertönt wurde, es wurde ferner vieles mit allzu natura-

listischen Absichten unternommen und war zu wenig auf Gesamtwirkung, auf Vision gestellt. Die „Geräuschmaschinen“ sind vom Uebel; einfache, aber ausgeprobte Mittel wirken besser als diese ungefügigen Orchestrions. Und dennoch ist das eigentliche Hörspielproblem durch diesen Versuch immerhin seiner Lösung nähergerückt. Wir konnten Szenen hören — vor allem in der ersten Sendung —, welche die höchste Beachtung verdienen; Klangperspektiven, die in dieser Eigenart kaum je im Rundfunk hörbar waren. Wir nennen nur das Tanzgespräch im Klub zwischen Stephenson und seiner Partnerin (nicht Gwendolen), bei dem wirklich das Bild des tanzenden und sprechenden Paares entstand; wir denken an den Spielanfang nach der Ouvertüre oder an die Autofahrten, die den Ortswechsel veranschaulichten.

Zur Technik der Uebertragung ist zu sagen, daß sie durchweg bei allen in Frage kommenden Sendern gut waren, im besonderen die erste auf den Berliner Sender. Auch die weiteren Uebertragungen auf den Deutschlandsender waren hörens Wert, wenn sie auch nicht so glanzvoll durchkamen, wie die letzten Uebertragungen fremder Sender. Der sechste Abend jedoch war in der Uebertragung auf allen drei Wellen (1300 504 und 571 m) direkt schlecht zu nennen, in der ersten Hälfte der Vorführung verschwamm Sprache und Musik zu einem unverständlichen Lärm, der sich im weiteren Verlauf der Sendung wohl besserte, aber niemals lautsprechermäßig wurde.