

AUS DEN DEUTSCHEN SENDESTÄDTEN

Sonderdienst des „Funk“.

Hebbel in Leipzig.

Leipzig, im März.

Wenn unabhängig voneinander und beinahe gleichzeitig Berlin (vgl. „Funk“ Nr. 11) und Leipzig sich entschlossen hatten, „Gyges“ zu bringen, spricht solche Übereinstimmung des Geschmacks, ja des Instinktes, dafür, daß dieses Dichterverk die Anforderungen, die an ein Hörspiel gestellt werden müssen, im wesentlichen erfüllt.

Es kann nicht Absicht dieser Zeilen sein, mit Hebbel zu rechten, Brechungen und innere Unstimmigkeiten der Dichtung aufzudecken und nachzuweisen, daß die peinlich ungesunde „Psycho-Pathétique“ (diese Schmockerei spart mir nämlich 30 Worte) des Kandaules und alle jene im Gestrüpp des Sexus jagenden Probleme einen großen Dichter gehindert haben, große Dichtungen zu schaffen; groß in dem Sinne, daß er in ungebrochener Würde, vom eigenen Zwiespalt wegblickend, von Ängsten geschüttelt, die reine und einheitliche mächtige Dichtung über sich vermocht hätte.

Was nun reinem, ethischem Willen versagt war, gelang seiner dichterischen Kraft, was bedeutet, daß, abgesehen von den anfechtbaren und nicht immer gültigen Vorwürfen seiner Dramen, seine Sprache unvergleichliche und unantastbare Werte enthält. Das zweifelhafte Schauspiel wäre also ein starkes und mächtiges Hörspiel.

Das gilt für Hebbel schlechthin (wie man ja auch schon seine „Maria Magdalena“ und „Rubin“ gesendet hat), das gilt am meisten für „Gyges“.

Die Fabel ist einfach und klar, die Schuld handgreiflich, die Handlung entwickelt sich ungehemmt ohne Verwindung und Schachtelung, ohne Splitterung und Ablenkung zur Katastrophe, woraus notwendig resultiert, daß wenige Personen agieren (drei Darsteller und vier Statisten), womit das Hörspiel wieder nur einverstanden sein kann. Wo die Dinge zum Konflikt treiben und eine Schuld, von der wir nur hören, ihre Sühne findet, ist letzten Endes gleichgültig. Auch das Schauspiel „Gyges“ ist nur ein Hörspiel!

Dieses Spiel zeigt die Probleme nicht im plastischen Raum (es sind eben psychische, also unplastische), sondern berichtet von ihnen. Um diese Behauptung zu beweisen, genügt es, drei Verse — im Beginn des zweiten Aktes — zu zitieren. Gyges kommt aus dem Schlafgemach der Königin, wo er unsichtbar weilte, und spricht:

„Sie schlummert noch! O, wer sie wecken dürfte!

Das darf die Nachtigall, die eben jetzt

Noch halb im Traum ihr süßes Lied beginnt . . .“

Der König tritt auf: „Sie wacht und stellt sich doch als ob sie schlief!“

Das sind zwei Berichte! Das sind zwei Berichte und ein Konflikt, der hier schon dümmert. Seit wann aber, um Botschaften zu sprechen, braucht man die Schaubühne?

Die unterirdische und unsichtbare Schuld hat weiter zur Folge, daß an die Stelle rascher, schlagfertiger Rede und Gegenrede, die der Auffassungsgabe des Rundfunkhörers gar zuviel zumutet, lange Anklagen und Selbstanklagen, weitläufige Bekenntnisse, ausgedehnte Seelenschilderungen und Nachrichten treten, die ziemlich monologischer Natur sind und allein durch ihre dichterische Schönheit den Hörer ergreifen, ohne ihm das Begreifen zu erschweren.

Freilich verlangen diese Szenen mit seitenlangen, aus ehern gebauten Versen gestanzten Tiraden beherrschte und sichere Sprecher und einen anfeuernden und unerbittlichen Regisseur. Dieses Drama zu sprechen ist so schwer, wie es leicht ist, es zu hören.

Witte, glücklich in der Wahl seiner Sprecher (Monnard, Reymer, Krahe), hat mit einer wahrhaft wilden Energie die Pracht dieser Sprache zum Blühen gebracht, trieb die Liebe zur Dichtung sogar so weit, in Strichen gar zu sparsam zu sein, nahm breite, ausladende Tempi, dämpfte die Töne und brachte, wo er sie glänzen ließ, herrliche Sachen heraus.

Durch Kritik ständig ermuntert, verzichtete er, wie endlich Berlin auch beginnt, auf Hörkulisse und würdelose akustische Tricks, ja tat diesmal in der Stilisierung des Hörspiels einen mächtigen Schritt vorwärts. Er mischte nicht mehr in stilistisch unzulässiger Weise Dichtung mit Zwischenaktmusik (in Berlin ist man noch stolz auf solche Banalität), sondern kündigte den zweiten Akt (früher Morgen!) durch Hörnerufe (Englisch Horn) und eine Hirtenweise an, also durch Soloinstrument. Die Wirkung dieser einsamen Stimme ist ganz erschütternd, die Isolierung des tragischen Helden wird akustisch deutlich: ein Instrument, das ist ein Monolog, das ist Tragödie!

Noch fruchtbarer aber war vielleicht der Gedanke, im fünften Akt die Szene „Tempel der Hestia“ durch rhythmische und dynamisch abgestufte Schläge einer Pauke (Pauken-solo!) einzuleiten, ein so überraschend feierlicher und sakral fürchtbarer Klang, daß in Schauern die entsetzliche Szene

sich vor dem inneren Auge auftut. Dann beginnt der letzte Dialog, und mit der letzten szenischen Bemerkung „Sie schreiten zum Altar“ ertönt im langsamen Marschtempo jene sakrale Pauke wieder, begleitet die Rede und fällt langsam wie ein Vorhang in ihren immer einsamer tönenden Schall zusammen.

Witte hat hier aus einem möglichen Hörspiel eine künstlerisch unverwerfliche und ergreifende Realität gemacht. Vivant sequentes!

*

Zwei Jahre Frankfurter Rundfunk.

Frankfurt a. M., Ostersonntag.

Die Südwestdeutsche Rundfunkgesellschaft konnte am 1. April auf die zweijährige Wiederkehr der Eröffnung des Frankfurter Senders, der mit einer der ersten im Reiche war, zurückblicken. Aus diesem Anlaß wurde Goethes „Faust“ als Sendespiel gegeben. Oberregisseur Hilpert hatte sich für diese Aufführung Gäste aus Berlin verschrieben: den Mephisto spielte Herr Hart vom Staatstheater in Berlin, das Gretchen Renée Stobrawa von den Reinhardt-Bühnen, die Rolle des Faust sowie der andern Personen lagen bei im Rundfunk bewährten Künstlern der Frankfurter Bühnen in besten Händen. Die Aufführung wurde durch eine funkspielgerechte Zuschneidung der Tragödie und die entsprechende funkspielmäßige akustische Kulissenandeutung glücklich bearbeitet, die Gefahr der Überladung ist durch weise Bescheidung in den zur Verfügung stehenden Mitteln glücklich vermieden worden. Man kann also die Aufführung als eine nach jeder Richtung hin geglückte Jubiläumsfeier des Frankfurter Senders ansprechen. Nur darf man vielleicht bei dieser Gelegenheit auf die bei hochdramatisch bewegten Stellen bestehende Gefahr einer stimmlichen Exaltierung mancher Künstler hinweisen, die ihr Temperament noch nicht ganz der technischen Bedingtheit des Rundfunks unterzuordnen verstehen, wodurch gelegentlich die Stimmübertragung stark leidet.

Die Karwoche fand auf dem Frankfurter Sender wohl den würdigsten Ausdruck durch Bachsche Musik. Die „Matthäuspassion“ wurde am Karfreitag aus dem Saalbau auf den Sender übernommen. Die musikalische Leitung hatte Herr Dr. Stefan Temesvary, die Träger des Chors waren der Cäcilienverein und der Rühlsche Gesangverein, die Solopartien wurden bestritten von Amalie Merz-Tunner-München, Sopran, der Berliner Altistin Eva Gertrud Liebenberg, dem Kölner Tenor August Richter, die Baßpartien von dem Amsterdamer Thomas Denijs und dem Frankfurter Adolf Müller. Der Karsamstagabend bot eine gute Sendarufführung der Kantaten „Ich lasse dich nicht“ und „Du Hirte Israel“ mit dem Frankfurter Operntenor Hans Brandt und dem Bassisten Johannes Willy unter Mitwirkung eines Kammerchors und Kammerorchesters unter feinsinniger Stabführung von Dr. Merten.

Anerkennung soll auch noch das erfolgreiche Bemühen der künstlerischen Leitung der Sendestelle finden, unsere großen Rezitatoren durch den Sender vor dem gewaltigen Hörerpublikum zu Worte kommen zu lassen. Nach Beyerle und Hardt war Prof. Salzer nun schon zum zweitenmal hier zu Gast. Als befreiend empfand man dabei den Einfall der Regie, „lachendes Publikum“ in den Senderaum zu plazieren. Das war eine naturnotwendige Resonanz für den Humoristen.

*

Lessing -- Benedix -- Chamberlain.

Elberfeld, 3. April.

Wer Lessings „Emilia Galotti“ als Sendespiel aufführt, könnte sich auf Goethes Ausspruch berufen: „Dieses Stück voller Verstand, Weisheit und Blicke in die Welt müsse zu jeder Zeit neu erscheinen“; man mag dieses Zitat rein von der äußeren Seite nehmen oder darin eine Hervorhebung der Zeitlosigkeit dieses Trauerspiels sehen: es ermuntert jedenfalls zur Hörspielwiedergabe. Aber man erlebt dann eine Enttäuschung: auffallend scharf treten die Schwächen dieses Stückes hervor, dessen Charaktere zu sehr auf „Theater“ zugeschnitten sind, das nicht Leidenschaft, sondern Verstand schuf, dessen Prosa trotz aller „geflügelten Worte“ des Klanges entbehrt. Weinleins Spielleitung war mit Eriolg bemüht, diese Mängel durch rhythmische Gliederung, lebhaftes Zeitmaß beim Abrollen der Handlung wettzumachen, als „Emilie“ lernte man in Ruth Japarowitz eine vielversprechende junge Künstlerin kennen.

Nach der Tragödie ein Satirspiel: „Die relegierten Studenten“ von Benedix. Bei dem Mangel an deutschen Lustspielen konnte man diese Ausgrabung begrüßen und dann mit Befriedigung feststellen, daß Benedix ein famoser Hörspiel-dichter war: trotz vieler mitwirkenden Personen war die Handlung gut zu verfolgen, Sentimentalitäten, die heute bei einer Bühnendarstellung albern wirken würden, blieben er-