

# „Romeo und Julia“ als Hörspiel

Shakespeare für den Rundfunk

Im Rahmen dieser Zeitschrift ist das Problem des Hörspiels dankenswerterweise immer wieder zur Diskussion gestellt worden, und diese Aussprache über eine so wesentliche Frage hat sich stets als bedeutungsvolle, weiterführende Anregung bewiesen und viel zur Klärung beigetragen. Daß die folgenden Ausführungen an dieser Stelle einem hierfür interessierten Leserkreis unterbreitet werden konnten, ist wiederum dem freundlichen Entgegenkommen der Schriftleitung zu danken.

Neben dem eigentlichen Hörspiel-Problem ist die Frage, in welcher Form man am zweckmäßigsten den Schatz bereits vorliegender dramatischer Literatur für den Rundfunk nutzbar machen kann, von entscheidender Bedeutung. Dr. Fritz Gerathewohl (München) und Verfasser dieser Zeilen, die gemeinsam eine funkmäßige Bearbeitung von Shakespeares „Romeo und Julia“ unternommen haben, sind sich der aus einer solchen Aufgabe erwachsenden Schwierigkeiten voll bewußt. Daß die Wahl zu diesem ersten Versuch auf Shakespeares „Romeo“ fiel, dazu waren folgende diesem Werk eigene Merkmale bestimmend: die Handlung ist hier von außerordentlicher Klarheit und von seltener Konzentration auf die eine Haupthandlung, das lyrische Moment — dem bekanntlich im Rundfunk besondere Bedeutung und Wirkung zuzugestehen ist — wird stark unterstrichen; Stimmungszauber, der mehr im Dialog als durch die Aktion zum Ausdruck kommt, ist in diesem Werk wesentlicher Faktor. Dank so günstiger Voraussetzungen konnten einschneidende Veränderungen leicht vermieden werden; selbstverständlich durfte man vor kräftigen Strichen, wie sie bis zu einem gewissen Grade auch bei jeder Bühnenbearbeitung üblich sind, nicht zurückschrecken, da man die Aufnahmefähigkeit des allein auf das Hören eingestellten Zuhörers nicht zu sehr anspannen kann. So fallen zu Anfang die ersten Expositionsszenen fort, das Hörspiel setzt mit der 5. Szene des 1. Aktes ein, dem Ballfest im Hause des Grafen Capulet, wo Romeo Julia zum erstenmal erblickt und spricht.

Zur Erklärung der Szenerien und Verdeutlichung einzelner Vorgänge ist ein Prolog eingeführt, der vor Beginn des Hörspiels in knapper Form die den Expositionsszenen entnommene Vorgeschichte bringt, sodaß dann sofort die eigentliche Handlung einsetzen kann. Der Prolog weist jeweilig erklärend voraus, oder greift überleitend auf die letzte Szene zurück und verbindet die einzelnen Bilder; er unterrichtet auch über die Vorgänge in den Szenen, die für das so weit als möglich auf eine Haupthandlung konzentrierte Hörspiel entbehrlich schienen; so konnte z. B. die Szene mit dem Apotheker im fünften Akt fortfallen. Um den Hörer nicht durch zu viele Stimmen zu verwirren, hat Dr. Gerathewohl die Zahl der im Hörspiel vor-

kommenden Personen auf ein Mindestmaß reduziert, die die Haupthandlung nicht tangierenden Dienerszenen fielen mit aus diesem Grunde fort, von den komischen Figuren wurde lediglich die Amme beibehalten. Mit dem Tode Romeos und Julias schließt der dramatische Dialog; über den letzten Ausklang des Dramas, die Versöhnung der beiden Familien usw., berichtet dann abschließend der Prolog, dem auch die letzten Worte des Prinzen übertragen sind.

Von entscheidender Bedeutung war die Frage, in welcher Form der Prolog in Erscheinung treten sollte. Nüchterne Prosa zwischen den einzelnen Szenen einzuschalten erwies sich als stimmungstötend, und so fand denn Dr. Gerathewohl, anknüpfend an die von Shakespeare dem 1. und 2. Akt vorangestellten Prologe, die Lösung, diese verbindenden Ueberleitungen in gebundener Rede, in leichten Jamben zu bringen, um die stimmunggebende Linie der gewaltigen Shakespeare-Handlung nicht zu unterbrechen. Ein Beispiel orientiert am besten über Form und Zweck der Prologe:



Dr. Fritz Gerathewohl  
bearbeitete mit Dr. Gerhart von Westerman  
Shakespeares „Romeo und Julia“ als Hörspiel

Eingangsverse des Prologs:

Ihr Herren und Frauen, die ihr jetzo hört,  
Ich bin von Shakespeare, unserm großen  
Dichter, nicht geschaffen,  
Bin klein nur vor der Größe seiner Kunst,  
Doch nehmt mich hin — der Dichter wird's  
verzeihen —  
Als Prologus und Führer durch die Welt,  
Die Shakespeare aufgebaut fürs Ohr und  
für das Auge.  
Was euch das Auge nicht vermitteln kann,  
Das sei durch meine Worte euch gedeutet  
Und eurem Sinne nahegebracht.  
Nun folgt mir schnellen Schrittes, den  
Die Phantasie zu nehmen euch gestattet,  
Hin nach Verona. Dort vor langen Zeiten  
Reizt alter Haß zu neuem Kampf und Streit  
Zwei Adelshäuser auf . . . . . usw.

Die Prologe werden jeweilig durch Gongschläge, oder das Einsetzen der Musik kenntlich gemacht und vom Dialog des Dramas abgehoben.

Musik ist im reinen Hörspiel die notwendige Ergänzung des Wortes, sie kann die Lücke, die im Hörspiel durch das Fortfallen von Bühnenvorgängen und Darstellung entstehen muß, bis zu einem gewissen Grad ausfüllen. Musik schafft Atmosphäre, kann Bühnenstimmung hervorzaubern und besonders seelische Vorgänge zu stärkerem Ausdruck bringen. Dieser Gedanke hatte mich zuerst dazu geführt, dem Hörspiel-Dialog in seinen dramatischen Höhepunkten eine melodramatische Untermalung zu geben, wie ich sie in der Musik zu Lessings „Philotas“ nach Glück'schen Motiven ausführte. Der dazu erforderliche Aufwand an Mühe (besonders dem Sprecher erwachsen durch das Melodram größere Schwierigkeiten) stand in keinem Verhältnis zu dem wenn auch recht wirkungsvollen Ergebnis dieser Begleitmusik. Das einzelne Gedanken, seelische Regungen unterstreichende Melodram kann selbstverständlich im Hörspiel gelegentlich bedeutungsvoll eingreifen; ähnlich starke Wirkung kann aber bereits

*Molto adagio -*

### Liebesthema

Notenbeispiel aus der Bearbeitung von Shakespeares „Romeo und Julia“ für den Rundfunk

durch eine flüchtige Stimmungsmusik erzielt werden, die nicht auf Einzelheiten des Dialogs eingeht, sondern nur neben dem Wort mitschwingend im Zuhörer — und sei es auch nur im Unterbewußtsein desselben — die gewollte Stimmung hervorruft. In dieser Form hatte ich mir, um Atmosphäre zu schaffen, die Untermalung einer Molière-Komödie durch leichtbeschwingte Tanzrhythmen von Rameau gedacht. (Leider konnte die Wirksamkeit einer solchen Begleitmusik noch nicht in einer Aufführung ausprobiert werden.)

Die Musik muß stets klanglich so unaufdringlich als möglich gehalten sein und niemals das Interesse des Zuhörers vom Wort ablenken. Dieses wesentlichste Prinzip bleibt auch für die Musik zu „Romeo und Julia“ bestehen. Diese Begleitmusik ist rein leitmotivisch ausgeführt, sie beschränkt sich auf fünf Themen von je etwa 30—60 Takten, die an gewisse Stimmungen gebunden als Erinnerungsmotive mehrfach im Laufe der Liebesstimmung wiedergeben soll, ist in drei Abschnitten von etwa je 24 Takten so gehalten, daß es entweder vollständig oder nur teilweise gebracht werden kann.

Es erscheint zum erstenmal vor der großen Liebeszene im zweiten Akt vollständig und untermalt mit seinen zarten Einleitungsakten in dieser Szene auch einzelne Stellen des Dialogs. Als Erinnerungsmotiv

tritt es dann späterhin mehrfach auf. Das zweite musikalische Hauptthema ist dann ein kurzes Schicksalsmotiv, das erstmalig nach der großen Kampfszene im dritten Akt erklingt und später in einer Verbindung mit dem Liebesthema die beiden letzten Akte musikalisch beherrscht. Neben diesen leitmotivischen Hauptthemen ist den übrigen Themen mehr episodische Bedeutung zuzuschreiben: so 1) dem festlichen Thema, das das Ballfest im Hause Capulets einleitet und später als Ueberleitung zu IV. 5. wiederkehrt als Hinweis auf das unruhige Treiben bei Capulets anlässlich der Hochzeitsvorbereitungen. Während der ersten Ballszene tönt von ferne 2) eine Tanzmusik, die auch in den Dialog hineinklingt. Als letztes episodisches Thema ist 3) ein KampftHEMA anzuführen, das als Einleitung zu der Kampfszene des dritten Aktes (der einzigen Kampfszene, die in der Hörspiel-Bearbeitung bleiben mußte) die Stimmung dieses Auftritts vorwegnimmt.

Bei der Konzeption der Musik ist durchweg Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit

genommen, die Besetzung sieht Streichquartett und Harmonium (evtl. Klavier) vor; die wenigen melodramatischen Stellen sind so gehalten, daß der Sprecher fast ohne Rücksichtnahme auf die Musik frei rezitieren kann.

München.

Gerhart von Westerman



Funkheinzelmann  
Hans Bodenstedt

Direktor der Norag, Hamburg, spricht jetzt auch allsonntäglich im Berliner Rundfunk