

BERLIN, 21. FEBRUAR 1926

Der Deutsche Rundfunk

8. HEFT / IV. JAHRGANG
Erscheint jeden Sonntag

Anzeigen- und Bezugspreise be-
finden sich auf der letzten Textseite

Jeder unberechtigte Nachdruck aus dem ge-
samten Inhalt dieser Zeitschrift ist verboten

Telegramm-Adresse: Funkdruck

Rundschau und Programm für alle Funkteilnehmer
Zeitschrift der am deutschen Rundfunk beteiligten Kreise

Schriftleitung: HANS S. v. HEISTER; für den technischen Teil: W. H. FITZE, Berlin
Verlag: Rothgießer & Diefing AG, Berlin N 24, Linienstr. 139/40. Tel. Norden 2475-78

Inhaltsverzeichnis dieses Heftes: Seite 567

Rundfunkkunst

Gedanken zum Hörspiel

Von HANS S. v. HEISTER

Der nachstehende Aufsatz ist dem neuen, von Dr. E. L. Voss für das Jahr 1926 herausgegebenen „Jahrbuch für das gesamte Funkwesen“ (Verlag Rothgießer & Diesing A.-G., Berlin) entnommen. Ich bin mir bewußt, daß in diesem Essay einige unerbittliche Schlußfolgerungen gezogen werden, die manchem zunächst als unberechtigt oder übertrieben erscheinen mögen, und es ist verständlich, daß diese wenigen Zeilen, die zur Verfügung standen, nicht genügen, einen lückenlosen überzeugenden Beweis zu führen. Einige Einwände liegen greifbar nahe — aber sie sind billig und können einer scharfen Prüfung nicht standhalten. Der Zweck meiner Ausführungen aber ist erfüllt, wenn nur der Keim gepflanzt ist, aus dem die Erkenntnis langsam aufwachsen wird — oder auch, wenn damit der Streitapfel zwischen die Parteien hingeworfen wird, der Anlaß zu fruchtbarer Auseinandersetzung geben wird.

Wie weit der Weg ist zum Verständnis einer Idee, die nicht Gemeingut ist, beweist das Beispiel der „akustischen Kulisse“, die, zuerst als Schlagwort aufgegriffen, in unglaublicher Weise mißdeutet wurde und schließlich mit wohlfeilen Erklärungen als unwesentlich oder gar störend abgetan werden sollte. Aber gerade diejenigen, die da alles wissen und alles schon gesagt haben wollen, die von „akustischen Dekorationen“ (warum nicht „Draperien“? —), von belastender „Stilisierung“ und wieder „Entstilisierung“ (wurde jemals ein Stil dazu geschaffen, entstilisiert zu werden?) und anderen falsch verstandenen Ideen die Rede führen, diese Ueberklugen wissen heute noch nicht, was unter „akustischer Kulisse“ zu verstehen ist. Vielleicht habe ich das Wort unzutreffend oder falsch geprägt, als ich es zum erstenmal aussprach, und bin daher selbst schuld an den Mißverständnissen. Aber es galt für mich im Hin und Her eines Gesprächs schnell den treffenden Namen zu finden. Ueber dem leeren Wort aber stand der Gedanke, der sich immer klarer herauskristallisierte: Es gibt nur die „akustische Kulisse“, die das Wesen des Hörspiels ist, das stets bindende und belebende, dem Ohr erträgliche Mittel — rhythmisch-motivisch umschreibend, durchaus nicht auf naturalistische Deutung angewiesen.

Ich möchte hier wieder auf die Arbeiten Rolf Gunolds hinweisen, von denen mehr noch als „Bellinzona“ seine späteren, im besonderen „Die Aeolshärfe“, beachtenswert sind. Er erfüllte als Erster instinktiv das Richtige und wagte den Versuch. Leider schaden die Schwächen seiner Werke mehr als ihre Vorzüge nützen.

Hier horcht der „Kenner“ auf. Gibt es etwa eine eigene Rundfunkkunst? Ist der Rundfunk nicht nur Mittler und Verbreiter? Ein geniales Werkzeug zwar, künstlerische Darbietungen einer unzähligen Hörerschar mitzuteilen, aber niemals eine selbständige Kunstform!

Ja — es gibt eine Rundfunkkunst! Und darunter ist nicht die Fertigkeit in der Werkstatt des Rundfunks zu verstehen, die Anpassungsfähigkeit des Musikers, Sängers oder Rezitators an die Erfordernisse der Sendeapparatur, eine Virtuosität der kleinen Talente, die von den großen eher als Hemmung künstlerischer Entfaltung empfunden wird, oder die allgemeine Tätigkeit des Rundfunk-

sprechers und -regisseurs, zu der zweifellos hervorragende Begabung gehört, sondern — die schöpferische Tat eines Gestalters, dem der Rundfunk ausschließlich als Mittel dient, das Werk also, das in dem Erlebnis Rundfunk wurzelt, Formung und Ausdruck nur in seinen Besonderheiten und Möglichkeiten findet — unter Berücksichtigung aller durch die Technik gezogenen Grenzen.

Zunächst glauben wir im Hörspiel eine dem Rundfunk eigentümliche Gestaltung zu sehen. Es soll ein Spiel sein — Handlung und Wandlung im Wechsel der Szenen — ein Spiel, wie das Schauspiel oder Licht-

spiel, das dem Menschen auf der Empfängerseite als Darstellung eines sinnlich lebendigen Geschehens bewußt wird, das ihn ganz zu erfassen vermag, die vollkommene Täuschung einer Wirklichkeit mit den nur möglichen akustischen Mitteln zu erreichen imstande ist. Und da entsteht die Frage: Ist es möglich, durch ein solches nur dem Ohr wahrnehmbares Spiel eine vollkommene Illusion herbeizuführen — ist überhaupt ein reines Hörspiel als Ausdruck einer Handlung und ihres Rahmens möglich?

Die mit dieser Frage entstehenden Zweifel sind berechtigt und ernster, als es bei flüchtiger Ueberlegung scheint. Denn allzu schnell ist man mit der Entscheidung fertig: Stehen dem Rundfunk nicht das Wort — als dichterischer Urfaut sowohl, wie in verstandesmäßiger Ausdeutung — nicht die machtvolle und reine Kunst der Musik als Mittel zur Verfügung! Aber gerade im Hinblick auf die Musik verstärken sich die Bedenken. Die Musik ist absolute Kunst — dynamisch, d. h. sie wird getragen von Eigenkräften, ist in ihrer Wirkung unabhängig von konkreten Vorstellungen, kein Symbol eines Geschehens und kann somit auch nicht für sich zum Ausdruck einer Handlung werden. *) Hier liegt zwar ein Hinweis auf die Oper als Einwand nahe. Bei den kritischen Vorbehalten aber, denen heute die Oper als Kunstwerk begegnet, kann auch dieser Einwand die Zweifel nicht zerstreuen. Die Oper wird von den radikalen Verfechtern der Idee einer reinen Musik als ein stilwidriger Ausgleich zwischen Schauspiel und Musik angesehen. Tatsächlich wird entweder die eine oder die andere dieser beiden sonst völlig selbständigen Kunstformen in ihrer Wirkung meist geschmälert. Gerade einige hochgeschätzte Opern der neueren Zeit lenken in ihrer starken Dramatik völlig von der Musik ab. Die Musik wirkt nicht mehr als Musik an sich, sondern wird zum geschickten Aufbau der Handlung und zur effektvollen Untermalung benutzt. Bei reinen Musikopern wiederum ist die Handlung nichts. Nur wenige vermögen sich auch dramatisch zu behaupten. Gewöhnlich



Dr. James Simon
der als Pianist und Komponist in den ersten Reihen der deutschen Musiker steht, setzt sich im Berliner Rundfunk in einer Folge von interessanten Vorträgen für die neuzeitliche Klavierkompositionen verschiedener Länder ein
(Zeichnung: Max Dungert)

aber werden Inhalt und im besonderen das gesungene Wort ohne eingehendes Studium des Textbuches von den meisten nicht verstanden.**) Wieviel größer ist diese Gefahr beim Hörspiel, das auf eine Unterstützung durch das optische Bild der Szene verzichten muß! Und es ist zu beachten, daß bei dem nur für das Ohr bestimmten Spiel die Musik in eine reinere Umgebung tritt, in ein Gewebe neuer Klänge, die abstrakt bleiben. So kann man wohl dem Hörspiel zum mindesten die gleiche Berechtigung wie der Oper zuerkennen, der Hinweis auf die Musik aber führt nicht zu der Ueberzeugung, daß durch sie die Illusion einer Handlung vollkommen werden.

Das Wort seinerseits ist ein gewaltiges Mittel im Rundfunk. Der Rundfunk kann das Wort — das nur gesprochene und gehörte — in seiner Urbedeutung wieder zur Geltung bringen. In dieser Bedeutung aber, als Material einer absoluten Dichtkunst, ist auch das Wort ebenso wie die Musik nicht geeignet, eine Handlung begreiflich zu machen. Im Hörspiel müßte das Wort vornehmlich Träger eines Sinnes, einer konventionellen Auslegung bleiben. Nur die Möglichkeit einer klaren Ausdeutung der in Worte gesetzten Gedanken kann den Inhalt eines Vorganges verständlich machen und im Hörer wesentlich eine konkrete Vorstellung erwecken. Dieser Umstand andererseits bringt die Gefahr einer ausgedehnten Dialogführung mit sich, der die bisherige Sendespielpraxis nicht entgangen ist. Darunter erlahmt wieder das Bewußtsein eines Geschehens. Man hört Deklamationen mit verteilten Rollen. Der Inhalt allein kann noch fesseln, der Fortgang einer Handlung aber wird unwahrscheinlich. Breite Darlegungen und seelische Analysen töten die erschlafte Phantasie völlig.

Also in der einen wie in der anderen Richtung geraten wir ins Abstrakte.

Das gleiche gilt für die übrigen akustischen Ausdrucksmittel, die dem Rundfunk zur Verfügung stehen, und die durch ihn eine große Bereicherung erfahren können. Zu ihnen gehört die so vielfach mißverständene „akustische Kulisse“, die als ein hauptsächliches Merkmal des endgültig geschaffenen, arteigenen Hörspiels anzusehen ist, auf deren Wesen und Bedeutung ich

*) Hierzu sei E. T. A. Hoffmann angeführt. Er schreibt in seiner „Kreisleriana“: „... Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben. Habt ihr dies eigentümliche Wesen auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalkomponisten, die ihr euch mühsam abquället, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnaufgänge, eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs usw. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienterweise mit gänzlichem Vergessen bestraft.“

**) Ich will auch nicht unterschlagen, was Hoffmann in Fortsetzung der in der 1. Fußnote angeführten Zeilen schreibt. Aber man täusche sich nicht: Die Musik bleibt auch für ihn beherrschend. Das geht aus dem Schlußsatz hervor: „In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung usw., wie die Oper sie uns gibt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen. So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werdend mußte er jede Fessel einer anderen Kunst zerreißen.“

anten noch zu sprechen komme. Alle diese nur möglichen akustischen Mittel haben an sich nicht das Vermögen, Ort und Inhalt einer Handlung verständlich und lebendig darzustellen. Und so ist die Folgerung aus dem vorher Gesagten: Das Hörspiel wird immer dazu neigen, den Hörer von einer konkreten Vorstellung abzulenken. Dann aber ist es kein Spiel der sinnlichen Wirklichkeit mehr. Und wir folgern weiter: Jede selbständige und ausschließliche Rundfunkgestaltung endet im Abstrakten. Die reine Rundfunkkunst ist absolut wie die Musik.*)

Es wurde oben schon im Hinblick auf die Oper gesagt, daß, wenn wir diese anerkennen, dem Hörspiel auch eine Berechtigung nicht abzusprechen ist. Dies gilt natürlich auch, wenn wir zu dem Schluß gekommen sind, daß reine Rundfunkkunst keine körperliche Anschauung vermittelt.**)

Stilrein als Spiel in diesem Sinne ist nur das Schauspiel. Alle anderen kommen ohne Stützen und Anleihen nicht aus. Allerdings gibt es einige stilreine Lichtspiele, die durch sich selbst bestehen. Im allgemeinen aber zeigen Zwischentitel und romanhafte Erläuterungen die Darstellungsgrenzen des Filmspieles. Soll das Hörspiel sich nicht ins Abstrakte verlieren, sondern sinnliches Leben vertauschen, so ist das nur auf Kosten einer reinen Kunstäußerung durch ein Zusammenwirken, Ineinanderweben, gegenseitiges Stützen und Untermalen aller durch das Gehör wahrnehmbaren Ausdrucksmittel in möglichst realistischer Ausnutzung möglich — als ein „Gesamtkunstwerk“ also, dessen einzelne Glieder an Eigenkraft verlieren. Hier beginnen die Probleme der Gestaltung eines solchen Hörgebildes.

Das Problem Hörspiel restlos zu erfassen, ist noch nicht möglich. Wir stehen mitten in einer Entwicklung, die noch zu keinem befriedigenden Ergebnis gelangt ist. Die Sendepraxis hat wohl zur Schaffung gelungener Hörbilder geführt. (Ich sage: -bilder und betone dies, um Mißverständnissen vorzubeugen.) Diese Bilder aber sind noch kein Spiel. Sie lassen sich bestenfalls revueartig zu einem losen Zusammenhang aufreihen. Alle theoretischen Bemühungen, den Weg des Hörspiels zu bahnen, scheitern an der Unfruchtbarkeit der Macher, solange nicht das endgültig geschaffene Werk das Ziel

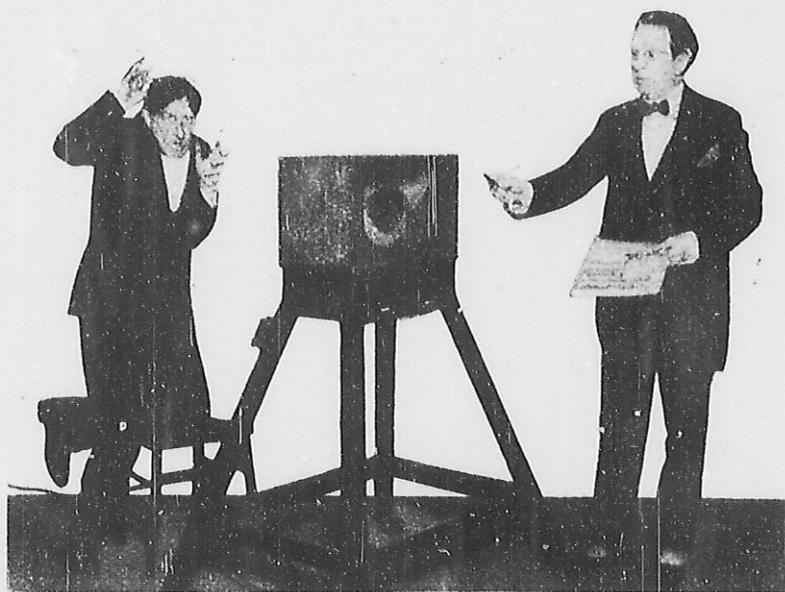
*) Vergl. „Möglichkeiten absoluter Radiokunst“ in Heft 26 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift.

**) Wenn somit im folgenden das Hörspiel wieder positiv genommen wird, so gilt dies in dem Bestreben, Ausdrucksmittel und Schwächen eines dem Rundfunk eigenen Spiels, an dem wir nicht vorbeikommen, erkennbar zu machen.

klar aufzeichnen wird. Allerdings ist zu befürchten, daß die erste dichterische Leistung auch auf diesem Gebiet, wie immer, verkannt und einer allseitigen Anfeindung begegnen wird.

Das Fehlen einer eigenen Rundfunkdichtung hat allgemein dazu geführt, literarische und musikalische Werke des Theaters einer Bearbeitung zu unterziehen und als Hörspiele zu bezeichnen. Man kann natürlich niemandem, der sich der Mühe unterzogen hat, ein solches Werk hörgerecht zu machen, verwehren, seine Arbeit ein Hörspiel zu nennen. Zweifellos ist auch manche Bearbeitung den Erfordernissen eines reinen Hörspiels nahe gekommen und es hat sich gezeigt, daß Werke der Sprechbühne mit einfachen ausgeprägten Menschentypen wirkungsvoller zu bearbeiten sind, als Opern, bei denen die oben erwähnte Gefahr nicht

vermieden werden konnte. Ein endgültiges Hörspiel entsteht auf diese Weise niemals. Selbst die geschickteste Bearbeitung vorhandener Bühnenwerke kann nicht das in ihrem ganzen Gefüge auf die Wirkung der optischen Szene Eingestellte, das seinen Keim schon in dem Erlebnis des Dichters hat, beseitigen. — An dieser Stelle sei ausdrücklich betont, daß mit dem Vorhergehenden nichts gegen die häufigen Aufführungen ausgezeichnete Werke der Literatur im Rundfunk gesagt sein soll. Im Gegenteil: der Rundfunk hat zur Er-



Mimik vor dem Mikrophon

füllung seiner kulturellen Aufgabe die Meisterwerke des Schauspiels und der Oper seinem großen Hörerkreis nahe zu bringen. Nur müssen wir uns klar sein, daß wir auf diesem Wege nicht zu einer dem Rundfunk eigenen Schöpfung kommen. Die aus einem fremden Bereich entlehnte Kunstform wird immer den Mangel des für ein neues Gebiet Merkwürdigen und Wesentlichen fühlbar machen. So entsteht bei den als Hörspiel bezeichneten Bearbeitungen jene Leere, die den Fluß der Handlung ständig zum Stehen zu bringen droht und die Flügel der Phantasie erlahmen läßt. Dies zu überwinden, den gesamten Eindruck akustisch zu runden und zu schließen, ist die erste Forderung an das Hörspiel. Und die Erfüllung dieser Forderung ist vor allem Aufgabe der „akustischen Kulisse“, deren Prägung somit für das Hörspiel wichtig und allgemein charakteristisch ist. Die Idee der „akustischen Kulisse“ ist ein Opfer unglaublicher Mißverständnisse geworden. Ich beileie mich daher, darauf hinzuweisen, daß sie keineswegs nur eine äußere Formulierung ist, daß im besonderen nicht das übliche akustische Beiwerk als solches — Windrauschen, Regenprasseln, Donner, Türschlagen, Pfeifen, Glockengeläute usw., erzeugt mit irgendwelchen Vorrichtungen — darunter zu verstehen ist — ein leider

allgemein verbreiteter Irrtum. Mit derartigen naturalistischen Klangmitteln arbeitet man auch auf dem Theater — aber sie sind keine Kulissen. Die Bezeichnung „akustische Kulisse“ ist nicht willkürlich, sondern aus dem Empfinden für das Spezifische des Hörspiels entstanden. Wie die Kulisse der Schaubühne den Rahmen einer Handlung für das Auge vorzutäuschen versucht, so hat die „akustische Kulisse“ dies mit den für das Gehör wirksamen Mitteln zu erreichen. Das kann durch direkte Uebersetzung des Optischen ins Akustische oder — symbolisch geschehen. Bei der erstgenannten Art würde der Raum, der die Vorstellung des Hörers erfüllen soll, klanglich zu bilden sein — durch Aufbau klangfähiger Gegenstände, die innerhalb des leeren Senderaumes die jeweiligen charakteristischen Ueberlagerungen und Berechnungen von Schallwellen entstehen lassen. Diese Darstellung entspringt folgerichtigen Erwägungen und hat ihre Berechtigung. Die Wirkung aber dieser streng analog der optischen aufgebauten akustischen Kulisse würde nicht dem unumgänglichen ungeheuren Aufwand an Mühe und Kosten entsprechen, auch würde sie nicht dem leichten Spiel und schnellen Wechsel der Szenen, der seinerseits wieder für das Hörspiel bezeichnend ist, in der erforderlichen Weise folgen können. Die im übertragenen Sinne zu verstehende



Kammermusik
im Aufnahmerraum des australischen Senders Melbourne

akustisch wahrhaftiger empfundene Kulisse dagegen ist das stets lebendige und bindende Motiv, das frisch leuchtend und düster malende Element, das nicht nur Art und Form eines Raumes, Höhe und Enge, sondern Stimmung, Licht und Farbe zur Vorstellung werden läßt. Diese „akustische Kulisse“ geht weit über die engen Grenzen des tatsächlich aufgebauten Klangraumes hinaus.

Sie erweitert den Rahmen der Handlung, charakterisiert das Wesentliche, Bleibende. Während der Klangraum natürlicherweise an die Szene gebunden ist, darf sie gerade nicht in kleinlicher Detailmalerei der Szene bei jedem Wechsel folgen. Sie bleibt auch dann bestehen, wenn Handlung und Dialog vorübergehend den Schauplatz verlassen. Und darin liegt wieder eine dem Hörspiel vornehmlich eigene Ausdrucksmöglichkeit.

Zum Schluß: So sehr wir uns auch bemühen, diese Ausdruckseigenheiten des Hörspiels zu erkennen und zu erfüllen, werden wir ihm (als Spiel eines wahrhaftigen Geschehens) doch nicht jene Halbheit nehmen können, die oben gekennzeichnet wurde. Man glaube nicht eine Hördichtung nach dem Maßstab vorhandener Dichtwerke messen zu können. Der zukünftige Rundfunkdichter wird nicht in den Reihen der Nur-Dichter der Sprache zu finden sein. Sein Material ist das Wort zwar, zuvor aber: Ton — Klang und Laut.

Melodie

Manchmal ist sie symmetrisch in sich gegliedert, fällt auf die Abschlußpunkte bestimmter Akkorde wie die Katz' auf die Füße, wiederholt sich und führt in wirksam gesteigerter Coda zum Ende. Oder sie wandelt gezeichneten Weg, der von Fernen kommend zum Unendlichen führt und von dessen scharf bestimmter Kurve wir nur endlichen Ausschnitt erkennen.

Melodie ist nicht, was der Hörer erfreut nachsingen kann und ist nicht wesenloses Ertönen klangvoller Akkorde. Melodie ist linienstarke Eigenform, unbegrenzt in der Vielheit der Gestaltung, als Einzelgebilde jedoch umrissen und unverkennbar einzig. Melodie ist Spiegelung bewegten Geschehens in rhythmisch tönender Linie, dionysisch fließendes Bild des Alls. Vom Rhythmus des Menschen schreibt jede Liedform sich her, — denn jede Liedform ist Tanz — und noch das Uebersinnlichste führt sie ins menschliche Ich. Wo aber der Kurve Umriß im Raume verläuft, trägt sie den Rhythmus des Alls und reißt uns ins Unbegrenzte.

Melodie will nicht Gefühle ausdrücken, geile nicht und nicht edle, blutrünstige nicht und nicht mitleidig, betrübt. Melodie will nicht die Brunst der Lust oder des Kampfes errägen. Keine Manifestation der einzelbegrenzten Psychophysik will sie darstellen oder begünstigen oder — erlösen.

Melodie ist eigenformendes Spiel der Töne, erhoben zur Transzendenz der Bewegung; oder Bewegung an sich, Entströmen in Ungemessenes, wo noch die letzte Einsamkeit Umarmung des Alls ist in schrankenloser Gemeinschaft.

Melodie hören kann, wer Ohren hat. Melodie nachbilden kann, wer Klanggedächtnis hat. Melodie begreifen kann — niemand. Melodie wird nach dem Wort der Schrift erkannt. Und wie das Weib erkennt, der sich in gesteigerter Inbrunst gibt, erkennt Melodie der einzelne, der mit seiner Seele letzter Not und Liebe den Kosmos umfaßt, erkennt Melodie die Masse, die im Auftrieb einer Sekunde Dämme zerbricht und in eins verströmt.

Melodie kann nicht auswirken in Zeiten, wo der bauende Geist egozentrale Kreise durchmißt. Melodie wird sich auswirken in einer Menschheit, die die Welt in sich wiedererschafft, die das Band der Einzelbegrenztheit sprengt, sich stützt und getragen wird vom Strom der Gemeinschaft. Dann wird Melodie nicht erlebt werden im kranken Rausch der Selbstentäußerung und nicht in kurzem mystischen Moment, wo unterbewußte Komplexe sprechen. Dann wird alle Lebensgestaltung rhythmisch sein. Melodie wird jedes Erlebnis sein; denn jedes Erlebnis umfaßt das All. Camilla Stiemeier.