



FEUEN ER

DIE WOCHENSCHRIFT DES FUNKWESENS

JAHR 1926

HEFT 39

Schriftleitung: Ludwig Kapeller, Berlin SW 68
Kochstraße 4 · Fernruf: Hasenheide Nummer 2495



Verlag: Weidmannsche Buchhandlung, Berlin SW 68
Zimmerstraße 94 · Fernruf: Zentrum Nr. 8083 u. 8084

Das klassische Drama als Hörspiel

Ein Kapitel Hörspiel-Dramaturgie.

Von

Dr. Arno Schirokauer.

Daß das durchschnittliche und übliche Schauspiel bei seiner Wiedergabe durch den Rundfunk einen Teil seiner Wirksamkeit — und auch Wirklichkeit — einbüßt, kann ohne weiteres zugegeben werden. Denn das Schauspiel rechnet mit dem Apparat der Bühne, mit Raum und Szene. Für das Theater bestimmt, bedient es sich theatralischer Mittel, und die Technik des Dramas besteht eben in der Kenntnis jener Tricks und Handgriffe, die die Schaubühne verlangt. Bekannt sind die Forderungen des Aristoteles, die Einheit des Raumes betreffend, bekannt ist Lessings Postulat einer glaubwürdigen Motivierung auf- und abtretender Personen. Die Gebote Gustav Freytags („Technik des Dramas“) sind durchweg in theatralischen Notwendigkeiten begründet, und es konnte nicht anders sein, als daß die Verselbständigung der szenischen Mittel dazu führte, Schauspiele zu verfertigen, die keinen irgendwie dichterischen, sondern bühnentechnischen, szenisch-virtuoson Impulsen entspringen.

Ganz von selbst sondert hier der Rundfunk Spreu von Weizen. Werke, die nicht aus dem Herzen, sondern aus fixem Handgelenk erzeugt sind, werden vor dem Mikrophon entlarvt, Tünche, Schminke, Kostüm, Zauber und Trug von Maler, Schneider, Friseur, Dekorateur und Regisseur verschwinden, nur das Wort bleibt und muß für sich zeugen, und in entsetzlich armseliger, mißgeborener oder verkrüppelter Nacktheit zeigt sich, daß das Gebrüll eines Theaterlöwen poetische Blähungen eines Kulissenhasen waren, nicht mehr.

Solch heilsame Enttäuschungen führten dazu, Theaterstücke nicht mehr im Rundfunk auf eine für sie tödliche Weise darzubieten, sondern sich mehr und mehr auf jene dramatischen Werke zu beschränken, deren Werte eminent poetische sind. Wollte der Rundfunk nicht von heute auf morgen eine Legion Funkspiele anfertigen, die seiner akustisch-elektrodynamischen Technik Rechnung tragen (und das geht einfach nicht von heute auf morgen), so war er auf dramatische Dichtungen angewiesen, deren dichterischer Gehalt so mächtig war, daß der Verlust der Szenerie keine wesentliche Minderung ihrer Wirksamkeit zu bedeuten hatte.

Diese Dramen sind die klassischen. Das Rundfunkspiel aus dem Boden zu stampfen, war unmöglich, und

es ist wunderbar genug, wie eifrig und glücklich unaufhörliche Versuche, wie der „Herr der Erde“, Fortschritte erzielen. Aber auch die klassische Dichtung war noch längst kein Hörspiel, wenn man die Schauspieler in Straßenkleidung vor das Mikrophon stellte und nun deklamieren ließ.

Wenn Schiller wieder und wieder seine dramatischen Stücke „dramatische Gedichte“ nennt, so meint er damit, daß diese Dichtungen von epischen oder lyrischen Formen absehen und sich der tragischen Formen des Dialogs, des Auftritts, des Aufzugs bedienen!

Eine poetische Meinung, eine seelisch-dichterische Erregung wird personifiziert. Gedanke wird in Person, Meinung in Handlung verwandelt. Menschen treten gegenüber, Zeiten treten gegeneinander, an Kreis und Milieu gebunden werden Fürsprecher und Widersacher von Gesinnungen, in verschiedenen Situationen, an Rang, Geltung, Macht differenziert, treten die Vertreter von Anschauungen und Meinungen auf; in eine sinngemäße Umwelt, in eine historische Begebenheit, in eine verantwortliche und absichtsvolle äußere Lage werden die Helden gebracht, Nebenspieler, Nebenhandlung, Szene, Auftritt, Raum entsteht, und das alles hat mit dem dichterischen Urerlebnis wenig mehr zu tun und spiegelt, verwandelt und ins Schaubühnenhafte verzerrt, die innere Erschütterung des Autors wieder, wie wenn einem die eigene Gestalt aus konvexen oder konkaven Spiegeln entstellt entgegenseht.

Natürlich ist diese Umformung eines persönlichen dichterischen Konflikts ins Dramatische nicht Willkür, sondern Not und Beschwingtheit des Herzens. Da der Kern des Dramas der Dialog, die Zwiesprache ist, so kann sich in ihr die innere Entzweiung lösen, die den Sinn bedrückt, und der Dichter befreit die zwei Seelen, die in seiner Brust wohnen, im Zwiegespräch und befreit sich, sie gestaltend, von ihnen.

Das Hörspiel nun hat keinen Raum, keine Szene, keine Gebärden, keine Gestalten. Die Helden verlieren Körper und Schritt, Blut und Farbe, sie werden Gespenster und der Akt ein Traumspiel!

Auch das klassische Drama ist der Bühne verpflichtet, ist den Gesetzen des dreidimensionalen Raums verbunden, und hat den dichterischen Gehalt durchwirkt mit Szenerie und

Schau. Mehr oder weniger bequemt sich auch das dramatische Gedicht den Regeln der Bühne an, und Fälle wie der „Faust II“ — wo aber schließlich auch die dramatischen Elemente gar nicht mehr erkennbar sind — sind selten. Ich will nicht weiter ausführen, was ohnehin klar ist: Weniger aus theatertechnischen als aus dramatisch formalen Gründen sind im klassischen Drama szenische Körper vorhanden, die mit Dichtung nichts zu tun haben.

Es muß hier davon abgesehen werden, daß Kleists, Büchners, Hölderlins, Sophokles' u. a. Dramen der Schaubühne weniger Zugeständnisse machen, als Schillers, Molières etwa. Prinzipiell hat der Hörspiel-Dramaturg die Verpflichtung, im klassischen Drama zu ermitteln, was Gedicht und was dramatischer Apparat ist, und aus dem Schauspiel die Dichtung herauszulösen, damit ein Hörspiel entstehe.

Wem Hand an die heiligsten Güter des Parnasses zu legen Sakrileg erscheint, bedenke, daß, solange es eine Bühne gibt, man Bühnenbearbeitungen hergestellt hat, und daß Goethe und Schiller für ihr Theater Shakespeare, Äschylus, Racine ohne Scheu hergerichtet haben.

Durch Einschalten einer Nebenhandlung wurde im Schauspiel ein Ritardando erzielt. Neue Menschen traten auf, die Entscheidung wurde aufgeschoben, die Szenerie war verändert. Das ist hörspielunmöglich. Keine Szenerie, keine neuen Menschen, keine neue Stimmen! Die Nebenhandlung muß fallen, Personen werden gestrichen, nötige Ritardandi können durch motivierte und motivierende Musik erreicht werden. Auftritte gibt es nicht, Auftreten wird nicht mehr begründet, mehrere Handlungen können nicht mehr nebeneinander laufen. Szenen werden also umgestellt werden. In klarer akustischer Situation wird die Exposition des Dramas gegeben, von nicht mehr als zwei Stimmen gesprochen. Den Trägern der Handlung treten tunlichst Chöre zur Seite. Die Szenerie baut der Musiker, die Kulisse ist melodisch, der Auftritt rhythmisch. Zur Begleitung der Hauptsprecher möglichst charakteristische Soloinstrumente. In Bachs Johannispassion leitet ein Cello-Cembalo-Akkord regelmäßig den Gesang Jesu ein. So können Flöte und Cello, oder Horn und Violine als dialogische Instrumente erscheinen. Als Zwischenaktmusik im „Gyges“ hat Witte ein Waldhorn blasen lassen: die tragische Isolierung des schuldbeladenen Helden ist musterhaft dargestellt. Die Kulisse ist ein einsames Waldhorn. Am Schluß des „Gyges“ sinkt ein träges Paukensolo wie ein Vorhang langsam hinter dem Spiel zusammen. Bei einer Aufführung der Rütli-Szene hat Boeckmann in München, den dämmernden Morgen in aufklingenden Akkorden andeutend, dem Spiel einen akustischen Vorhang gedichtet.

Alle dichterischen Stellen sind unantastbar, sie müssen nur akustisch motiviert werden. Entscheidende Szenen sollen langsam beginnen, vor dem großen Akzent eine Fermate, am Ende Musik. Gegenspieler als Einheit zusammenfassen, entweder in einen Sprecher oder besser in einen Chor (Möglichkeit der Wiederholung).

Fast fix und fertig als Hörspiele sind die griechischen Tragödien, fast ebenso die aus verwandtem Geiste entstanden Dramen „Iphigenie“ und „Braut von Messina“, auch Corneille und Racine (aus anderen Gründen Kleist [Amphytrion] und mancher Shakespeare).

Wenn auch die dichterischen Qualitäten der klassischen Dramen so groß sind, daß ihrer Wirkung das Fehlen der Szene nichts abzutragen vermag, für die andern ästhetischen Bedingungen des Hörspiels sie tauglich und tüchtig zu machen, kann nur von Nutzen sein.

Allerhöchstens zwei Stunden (90 Minuten reicht schon) soll ein Hörspiel dauern, nicht nur aus Rücksicht auf den Hörer, sondern auch auf den Hörspieler, an dessen Konzentration und phonetische Ausdrucks- und Modulationsfähigkeit ungeheure Anforderungen gestellt werden. Zum Erhalten der Illusion, welche Kräfte braucht er? Ohne Pause hat er zu sprechen, rhythmisch und phonetisch

streng gebunden, zu jedem Tempo fähig und bereit. Weder Kostüm noch Gegenwart und Beifall der Masse, weder Gefühl oder Gewißheit seiner Wirkung noch Sicherheit der „Verkörperung der Rolle“, noch Illusion der Szene hilft ihm. Ein Vakuum in sich und um sich hat er zu erfüllen mit dem Feuer einer Dichtung, die erst durch ihn zu flammen beginnt. Athleten des Herzens sind hier nötig.

Die Personenzahl des Spiels muß beschränkt sein. Wenn somit Nebenhandlungen fallen, ist es zum Besten der dichterischen Zellen, der dramatisch gestrafften Handlung, des Sprechers, des Hörers und des Hörspiels.

Es kann aber nicht Ziel dieses Aufsatzes sein, Rezepte für die Klassiker zu geben, da jeder andere und eigene Behandlung verlangt, und furchtbar Fiasko erleiden würde, wer den „Don Carlos“ nach Art von „Romeo und Julia“ zurichtete. Zudem mehrten sich die technischen Mittel und Möglichkeiten des Hörspiels von Tag zu Tag, und morgen kann möglich sein, was heute noch unausdenklich scheint.

Der prinzipielle Sinn meiner Ausführungen aber ist, daß die klassische Dramatik, wie sie für die Bedürfnisse der Bühne immer und immer neu eingerichtet worden ist (wenn sie diese theatralische Konzession nicht selbst machte: Ur-Götz, Ur-Räuber und ihre Bühnenausgaben), auch für die Bedürfnisse des Rundfunks bearbeitet werden muß, und das um so mehr, als es hier gilt, die ursprünglich und rein strömende Dichtung frei von technischen Abwässern lauter quellen zu machen. Die leise und verborgene Blume der Poesie soll unter technischen Farren, szenischem Laubwerk und theatralischem Geäst freigelegt werden. Nicht mehr treten Helden auf den weiten Plan, unter Horizont oder Tor oder Thron, sondern mit Flöte, Fanfare, Trommel oder Violine beginnen sie ihre Rede, die nicht mehr ein Raum begrenzt, ein Raum bedingt, die also nun frei, selbstherrlich und selbstbedeutend zu tönen beginnt als Dichtung.

Soweit das klassische Drama Dichtung ist, ist es Hörspiel. Wunderbar stehen Frucht an Frucht dem Hörspiel die großen Werke Calderons, Shakespeares, Euripides, Hebbels. Aber man muß die Ähren dreschen, will man Korn sammeln.

Hörspielmöglich sind diese Dramen (und sie allein), aber erst die Bearbeitung nach hörspiel-ästhetischen Grundsätzen (melodramatischer Aufbau, wenig Sprecher, einfache, unverschränkte Handlung, musikalische Dekoration usw.) macht sie zu unanfechtbaren Hörspielen.

Eine Funkausstellung in Dresden. Die Ortsgruppe Dresden des Reichsverbandes Deutscher Funkhändler veranstaltet vom 3. bis 10. Oktober im Kurländer Palais, Zeughausplatz 3, in Dresden eine Funkausstellung, auf der die neuesten Erfindungen und Verbesserungen auf dem Gebiete des Rundfunks vorgeführt werden sollen. Gleichzeitig sollen in einer Sonderausstellung des Funkvereins Dresden und des Arbeiter-Radioklubs, Ortsgruppe Dresden, Bastlerarbeiten ausgestellt werden.

Deutsche Künstler im englischen Rundfunk. Die British Broadcasting Company plant für die kommende Winterspielzeit einen Zyklus von zwölf großen „National Concerts“. Zu diesem Zweck ist ein besonderes „National Orchestra“ zusammengestellt, das sich aus 150 auserwählten Musikern zusammensetzt und über einen 250 köpfigen Chor verfügt. Nur erste Dirigenten werden den Stab führen; u. a. sind die Deutschen Richard Strauß, Otto Klemperer und Erich Kleiber verpflichtet. Die Konzerte finden in der Albert Hall statt und werden auf sämtliche englischen Sendestationen übertragen.

Polizeifunk in Ungarn. Die Budapester Polizeidirektion gedenkt demnächst einen neuen Polizeisender im Gebäude des Budapester Polizeipräsidiums zu errichten, von wo sämtliche Amtsstellen der Polizei und der Gendarmerie des Landes, wie auch die Grenzstationen über alle wichtigeren kriminellen Vorfälle sofort unterrichtet werden.