

Mit welchem Recht tritt nun das Hörspiel als eigene Kunstgattung auf? Man wird zunächst rein äußerlich feststellen können, daß es innerhalb des gesamten Rundfunkprogramms einen bescheidenen Platz einnimmt. 1932 wurden 460 eigentliche Hörspiele und 320 bearbeitete Bühnenspiele gesendet, und auf das erste Vierteljahr 1933 entfielen 121 Hörspiele neben 124 Bearbeitungen. Das sollte all den Ästhetikern zu denken geben, die im Hörspiel nicht nur das eigentliche Problem, sondern fast auch die einzige Bedeutung des Rundfunks sehen. In Wahrheit hat das Hörspiel im Rundfunk die gleiche Stellung wie das Theaterstück im Leben: es soll den Menschen aus dem Alltag herausheben. Während die Aufgabe des Rundfunks neben der Befriedigung des Bedürfnisses nach Musik darin liegt, dem Hörer die Höhepunkte des nationalen Aufbaus so miterleben zu lassen, wie sie geschehen, findet im Hörspiel eine künstlerische Verdichtung und Deutung statt.

Wie beim Film ist auch beim Hörspiel die Theorie vorausgegangen. Wir besitzen zahllose Abhandlungen darüber, wie das vollkommene Hörspiel sein sollte, aber noch nicht ein Hörspiel, das in seiner Art den dramatischen Werken unserer Klassiker ebenbürtig wäre. Allerdings zeigen sich verschiedentlich fruchtbare Ansätze, besonders auf dem Gebiet des politischen Hörspiels, aber es ist nicht zu sagen, wohin die Entwicklung endgültig führen wird. Zweifellos wird die steigende Anerkennung des Hörspiels wesentlich zu seiner Vervollkommnung beitragen. Grundlegende Voraussetzung für das Hörspiel ist jedenfalls, daß es allein mit dem Ohr aufgenommen werden muß. Die Parallele zum stummen Film liegt nahe — aber er hatte als Ersatz des Wortes die Zwischentitel und vervollständigte den optischen Eindruck durch die Begleitmusik. Das Hörspiel lebt in einer einzigen Sinnesphäre, der akustischen.

Bereits hier zeigen sich verschiedene Möglichkeiten. Das frühe Hörspiel sah diese technische Beschränkung und suchte sich ihr anzupassen. Das geschah etwa durch einen Sprecher, der — man denke an die Zwischentitel des Films — die Ortlichkeit und die Personen schilderte. Der Hörer wurde wie ein Blinder behandelt, den man über eine Theateraufführung unterrichten will. Die Technik stand über dem schöpferischen Willen. Im Laufe der Jahre und entscheidend seit der Beherrschung des Rundfunks durch den Nationalsozialismus ist eine zweite Auffassung hervorgetreten. Ebenso wie der Maler allein mit der Farbe und der Schriftsteller allein mit dem Wort schildert, muß der Hörspieldichter ohne den unkünstlerischen Erklärer auskommen. Auch der Maler gibt seinem Werk keinen erläuternden Aufsatz bei, auch der Schriftsteller bedarf nicht der Bilder, um verstanden zu werden (wo sie vorhanden sind, bedeuten sie eine Zutat), und dennoch wenden sich beide wie das Hörspiel nur an ein Aufnahmeorgan — das Auge oder (wie die Dichtung ursprünglich) das Ohr. Der Maler fühlt in der Beschränkung auf die Farbe keine Einengung seines Schaffens, es gibt für ihn rein gefühlsmäßig kein anderes ebenbürtiges Formmittel. Ebenso muß der Hörspieldichter seine akustischen Formmittel beherrschen, er muß aus ihnen souverän ein einheitliches Werk schaffen. Nicht die Technik darf bestimmend sein für das Kunstwerk, sondern der schöpferische Wille, der mit den technischen Mitteln gestaltet.

Das Hörspiel ist deshalb in erster Linie eine Kunst der Sprache. Mehr als jede andere Dichtungsgattung lebt das Hörspiel von der Gestaltungskraft des Wortes und gewinnt aus ihm allein seine Wirkung. Es wird deshalb auch nicht durch eine Fülle von Geräuschen ersetzt werden können. Die Sprache erhält durch ihre Nur-Hörbarkeit eine Steigerung des Erlebnisinhaltes, denn kein Bild lenkt den Hörer davon ab, sich ganz dem dichterischen Wort hinzugeben.

Freilich kann es nicht genügen, ein Hörspiel ohne weiteres vor dem Mikrophon sprechen zu lassen oder ein Bühnenstück unter lautlicher Illustrierung seiner optischen Vorgänge darzustellen. Hier setzt die Regie ein. Sie hat ein fertiges Kunstwerk vor sich (das Drehbuch im Film ist erst eine Vorstufe), das sie nun den Bedingungen des Funks gemäß wiedergibt. Die Sprache wird zum Raum in Beziehung gebracht. Die Unterscheidungsfähigkeit des Ohrs für Abstand und Richtung eines Geräusches ist nur gering — das Mikrophon, das im Sendesaal als Mittler für das Ohr vorhanden ist, kennt keinen Unterschied zwischen rechts und links, vorn oder hinten. Lediglich der Abstand vom Mikrophon und die Klangfarbe des Raums, in dem gesprochen wird, sind als Stilmittel wirksam. Zu ihnen tritt als Begleitung des Wortes eine Geräuschkulisse, die auch in Musik bestehen kann. Die Regie soll diese Mittel — die Raumbeziehung und die Geräuschkulisse — so verwenden, daß sie nicht nur den Eindruck des realen Lebens hervorrufen, sondern eine fast symbolische Bedeutung (z. B. die Stimme eines Einsamen mit der Klangwirkung eines hohen weiten Raumes) gewinnen. Sie werden aber auch entsprechend dem Mienenspiel des Schauspielers auf der Bühne neben der Sprachgestaltung das innere Erleben des Dar-

gestellten veranschaulichen. Hier gewinnt auch die Musik Bedeutung. Alle Regiekünste aber ändern nichts daran, daß Grundlage des Hörspiels die Dichtung ist.

Das zeigt sich am deutlichsten darin, daß ein Hörspiel wie die »Deutsche Passion 1933« bewußt auf frühe dramatische Formen des Mittelalters, wie sie etwa auch im »Faust II« anklängen, zurückgeht. Nicht die psychologische Deutung eines Einzelcharakters steht im Vordergrund, sondern der ewig gültige Typus wird erfaßt. Hagen-Nierens »Wir bauen eine Straße« kennt zwar persönlichere Gestalten (etwa Klaus, Anna), aber auch sie stehen für viele, die sich im gemeinsamen chorischen Ausdruck vereinen. Peter Hagens »Soldat der Revolution« ist gebaut um die Gestalt des SA-Manns Tonne, und hier wird in programmatischen Sprechhören und durch überindividuelle Einzelsprecher die Allgemeingültigkeit des Geschehens gezeigt. Eine derartige allegorische Verdichtung hat in Euringers Spiel bisher ihren künstlerischen Höhepunkt gefunden. Denn hier ist nicht nur das Wort zu einer ursprünglichen Bedeutung erweckt, sondern auch in einer akustisch erlebten Form wiedergegeben. Anmerkungen für die Darstellung sind hier nicht nur Zutat, sondern unmittelbare Bestandteile der Dichtung, die in ihrer deutlich bezeichneten Stimmung erfaßt werden muß. Die Möglichkeit, allegorische Gestalten wie den bösen und guten Geist, den gefallenen namenlosen Soldaten und den toten Vater sprechen zu lassen, ist funktisch, denn das Erscheinen einer sichtbaren Gestalt würde solche Vorstellungen schematisieren. Die Sprache ist in diesem Fall Träger einer überrealen Handlung. Neben dieser symbolischen, stark rhythmisch und chorisch bestimmten Hörspielform wird sich eine Gattung herausbilden müssen, die bewußt eine Persönlichkeit in den Mittelpunkt des Geschehens stellt. Denn die Sprache kann nicht nur das Überwirkliche, sondern gerade auch eine gesteigerte Realität wiedergeben. Alle Wege stehen für die Entwicklung des Hörspiels offen, wenn es aus seiner Verborgenheit heraustreten darf.

Aus dieser Erkenntnis wurden unter die »Sechs Bücher deutscher Dichtung« des Monats Juni auch zwei Hörspiele aufgenommen, und zwar Euringers »Deutsche Passion 1933« und »Wir bauen eine Straße« von Peter Hagen u. O. J. Nierens. Das gedruckte Hörspiel hat die wichtige Aufgabe, die Vergänglichkeit der Sendung, die dadurch erhöht wird, daß der Rundfunk bisher kaum ein festes Hörspiel-Repertoire besitzt, aufzuhalten. Das Hörspiel ist durch die starke Zusammenfassung seines Inhalts und den geradlinigen Aufbau ausgezeichnet auch zum Lesen geeignet. Das gedruckte Hörspiel vermittelt aber nicht nur das Erleben einer Dichtung, sondern es soll zugleich den Vielen, die der neuen Kunstform noch fernstehen, das Verständnis für seine Eigenart vermitteln. Das ewige Leben der Dichtkunst offenbart sich nirgends deutlicher als hier, wo sie unter dem Einfluß einer neuen technischen Möglichkeit auch eine neue Form zu entwickeln vermochte. Gerd Eckert.

Kleine Mitteilungen

Zeitschriftenchau im Deutschen Kurzwellensender. — Im Deutschen Kurzwellensender, der sich hauptsächlich an die Deutschsprechenden in der ganzen Welt wendet, dessen Vorträge durch Platten zonenmäßig wiederholt werden und dadurch eine außerordentliche Wirkung ausüben, veranstalten Franz Ludwig Habel — als Verleger und Herausgeber der früheren »Weltliteratur« einer der Vorkämpfer des deutschen Schrifttums — und Hans Höynck eine ständige Zeitschriftenchau.

Der erste Vortrag »Zeitschriften von gestern und heute« fand in der Nacht vom 3. zum 4. Juli statt. — Zur sorgfältigen Durchführung der weiteren Vorträge, deren zweiter lauten wird »Neue deutsche Zeitschriften« und des dritten: »Nationalsozialistische Zeitschriften«, bedarf es ständiger Beobachtung. Zeitschriftenverleger, die an diesen Sendungen interessiert sind, werden gebeten, Probenummern und Informationen an Herrn Franz L. Habel, Berlin W, Columbushaus am Potsdamer Platz, Zimmer 316, einzusenden. Zeitschriften aus Hörerkreisen der ganzen Welt beweisen das Interesse der Auslandsdeutschen an den Sendungen des Deutschen Kurzwellensenders.

Ausstellung. — Die Arbeitsgemeinschaft Jenaer Buchhändler veranstaltet zu der vom 22.—23. September in Jena stattfindenden NS-Lehrertagung eine Buchausstellung.

Vorbildliche Arbeit des germanistischen Seminars einer amerikanischen Universität. — Der Leiter eines germanistischen Seminars an einer großen nordamerikanischen Universität schreibt an seinen Berliner Buchhändler, Arthur Collignon, folgendes:

»Sie werden sich wahrscheinlich gewundert haben, warum ich mich so plötzlich für das deutsche Radio interessiere. Es gereicht