

Fünf Jahre Radiobühne und literarisches Programm

Von Dr. Hans Nüchtern, Literarischer Direktor

(Hiezu Bilder auf Seite 7 der Bildbeilage)



Literarischer Direktor Dr. Hans Nüchtern
(Aufn. Brühlmeyer)

Gesprochenes Wort und Hörbühne, letztere wohl der wichtigste Faktor im literarischen Programm, können heuer bei Radio-Wien auf fünf Jahre Aufbau und Entwicklung zurückblicken. Das ist in der so ungeheuer entwicklungs-fähigen und schnelllebenden Welt des Rundfunks noch kein erschütternder oder gar ein abschließendes Urteil erlaubender Zeitraum, immerhin ein Abschnitt der Rückblick und Ausschau

gestattet, mehr noch, zur Pflicht macht.

Als die ersten Rundfunkprogramme zu Gehör gebracht wurden, schien das gesprochene Wort zu einer Art Aschenbrödelrolle verurteilt. Hie und da einmal eine Viertelstunde Rezitation, nach Möglichkeit heitere Kurzgeschichten und Gedichte, einmal Märchen für die Kinder, vom Drama höchstens ein Monolog für ganz Gebildete oder für Menschen, die aus irgendwelchen Gründen kein Theater besuchen konnten — das war ungefähr das Horoskop, das man im Anfange der Rund-spruchbewegung, dem literarischen Programm stellte. Es waren sehr wenige, die etwas anderes glaubten, die vielleicht ahnten, daß sich gerade durch das gesprochene Wort im Radio ein neuer eigenartiger seelischer Kontakt zwischen Sprecher und Hörer ergeben könnte.

Der allgemeinen Ansicht entsprechend, waren auch die literarischen Programme vor fünf Jahren ein Märchen, später zwei im Monat, schließlich eines in der Woche, einmal eine Rezitationshalbstunde im Monat. Prominente Sprechkünstler für das Radio, noch nicht oder schwer zu finden, man fürchtete allgemein durch das Anfangsstadium der Sache eine Gefährdung künstlerischen Rufes der einzelnen Sprecher und Schauspieler. Gesprochene Stücke, also Dialog, schien eine unmögliche Anspannungsforderung an das Ohr des unsichtbaren Hörers, wenn schon einmal ein Stück, dann ein ganz kurzer Einakter oder Sketch mit zwei, höchstens drei Personen, eine bekannte Szene aus einem Klassiker, die Handlung womöglich vorher durch den Sprecher erklärt, nie aber abendfüllende Stücke!

Und fünf, sechs Jahre später haben wir überall literarisches Programm, um die Hörbühne und die neue Kunstgattung des Hörspiels wird allerorten gefochten, es gibt bestimmte Radiosprecher und Radioregisseure, man spricht von Radiostimmen, ja das Sprechen im Radio wird heute bereits in den verschiedensten Schauspiel-

schulen und auch Hochschulen und Akademien dem heranwachsenden Schauspieler eigens gelehrt (Wien, Charlottenburg, London usw.). Das literarische Programm von Radio-Wien zählt heute im Wochendurchschnitt zwei Märchenstunden, eine Jugendstunde, zwei Rezitationsstunden oder Vorlesungen prominenter Schauspieler und bekannter Autoren aus eigenen Werken, alle bedeutenden Gedenktage der deutschen wie der Weltliteratur können begangen werden; außerdem, und das ist vielleicht das Interessanteste, zwei Aufführungen der Radiobühne die Woche, abendfüllende Stücke sowie Werke der dramatischen Kammerkunst, Einakter usw. Das macht mit zwei Aufführungen der Jugendbühne im Monat einen Aufführungsstand von 10, im Spieljahr von weit über 100 Aufführungen, wobei der Spielplan der Radiobühne Hörspiel, Klassik, Lustspiel, Konversationsstück, modernes Problemstück, bedeutende Werke aller Sprachen, darunter auch so und so viele Uraufführungen, kurz alle Formen dramatischen Geschehens umfaßt.

Wie ist dieser Wertungsumschwung in der Meinung des Publikums zu erklären, wobei man sich selbstverständlich darüber klar sein muß, daß die Probleme Hörbühne und Hörspiel trotzdem noch lange nicht endgültig gelöst sind?! In der ersten Neuheit des Hörens war eben die Tatsache, daß man hörte, noch wichtiger als die, was man hörte. Je mehr aber der erste Reiz der Neuheit vorüber, desto rascher ging der Wunsch nach Quantität in den nach möglichst umfassender Qualität des Gehörten über und damit wurde nach manchen Schwierigkeiten aus der Dominante seichter Unterhaltung, die das Radio im Anfang stark bedroht hatte, das Kunst- und Bildungszentrum mit größtem Wirkungskreis; das Radio, dem wir heute zustreben. Dabei wird es selbstverständlich niemandem Vernünftigen einfallen, trockene Bildung und dürre Ästhetik gegen Unterhaltung und Humor, letzterer allerdings der schwierigste Programmpunkt, auszuspielen.

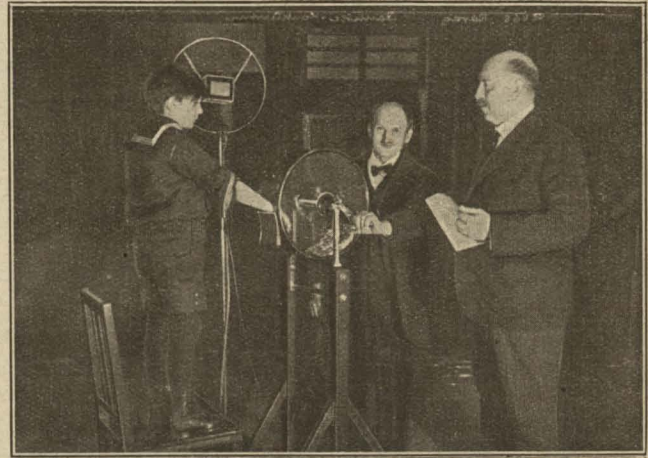
Für das gesprochene Wort war eigentümlicherweise der rechte Weg gewiesen, als man sich dem gefährlichsten Punkt des literarischen Programmes, dem gesprochenen Stück, der Hörbühne, zuwandte. Mit noch so guter Einzelrezitation guter und bester Sprecher wäre nicht dasselbe Ziel zu er-



Der Manuskriptkasten der Radiobühne
(Phot. Willinger)



Eine Einstreichprobe (Aufn. Rübelt)



Die Ziehung der Preise beim Wettbewerb „Der Fall Pannicke“ (Aufn. Willinger)

reichen gewesen. Die Hörbühne reizte, forderte Widerspruch, ihre Anfangsmängel, die selbstverständlich waren, fanden eine härtere und unbarmherzigere Kritik, als sie vielleicht irgendeiner Kunstgattung zuteil wurde, aber, und das war die Hauptsache, die Hörbühne interessierte! Mit Fixierung der Radiobühne als künstlerischer Radiomöglichkeit, mit dem Ausbau der Radioregie ging aber die Erweiterung des übrigen literarischen Programmes Hand in Hand; je mehr das künstlerische Bühnenwort auf der Radiobühne interessierte, desto mehr interessierte auch das Einzelwort, die Rezitation, desto ausbaufähiger erwies sich das ganze literarische Programm.

Die Geburtsstunde der Wiener Radiobühne war Allerseelen 1924 die Auf-führung des alten Streitgespräches „Der Ackermann und der Tod“, zeitlich ungefähr also ein Monat nach Beginn der ersten festen Programmtätigkeit von Radio-Wien. Klitsch und Onno sprachen damals Ackermann und Tod,

dem primitiven Anfangsstadium entsprechend Klitsch die Stimme des Herrn noch hinzu, ein paar Harmoniumakkorde gaben die Stimmung göttlicher Sphären wieder. Immerhin war das erstmal Stimme gegen Stimme versucht, der Anfang akustischen Hintergrunds, akustischer Kulisse, einer möglichen Radioregie und Spielleitung auf der unsichtbaren Bühne des Äthers war gegeben. Und von da ging nun ein weiter und oft mühsamer Weg des Lernens und Versuchens zur Möglichkeit neuer Kunstform — einer wirklichen Radiobühne, deren Fundamente immerhin heute sich künstlerisch tragfähig erwiesen haben.

Die Gartenszene aus Maria Stuart, ein Hans-Sachs-Abend, eine alle Kinderkrankheiten noch zeigende Auf-führung von „Lumpacivagabundus“ waren November-Dezember 1924 so die ersten Gehversuche der Wiener Radiobühne; schließlich „Hanneles Himmel-

fahrt“ von Hauptmann, ein Wagnis, für das es damals natürlich noch zu früh war. Aber es kam in diesen ersten Monaten ja auch hauptsächlich darauf an, das neue Arbeitsgebiet: Radiobühne und seine Möglichkeiten kennen zu lernen. Dazu brauchte man eben Versuch und Wagnis. Immer deutlicher zeigten sich die Möglichkeiten einer eigenen Radiodramaturgie, der Begriff des Radioregiebuches nahm klarere Formen an. Der Begriff eines zweiten wichtigen Hilfsfaktors dämmerte auf, akustische Stimmung des Hintergrundes, die akustische Kulisse. Richtig behandelte akustische Kulisse und das in seiner ganzen Brisanz des Ausdruckes richtig erfaßte, der richtigen Stimme anvertraute Wort, das Wort, das Rolle, Maske, Mensch bedeuten muß, hier liegen ja die Wurzeln einer wirklich künstlerischen Radioregie.

Jeder Radioregisseur muß oder sollte ein Stück Dichter sein, je tiefer er sich, ohne daß die fremde Hand zu merken ist, in das darzustellende Werk einzuführen vermag, je stärker wird die Regiewirkung sein. Ausschlaggebend ist der Zusammenklang von Dichtung und Regie in einer fast symphonisch-musikalischen Bindung und Ergänzung. Der idealste Zustand bleibt, wenn Dichter und Regisseur zusammenarbeiten, denn — was sie so zusammen schaffen, wird, heiße es, wie es mag, Hörspiel sein. Radio-Wien hat darum bald versucht, hervorragende Dichter der Gegenwart, es sei nur an Wildgans' „Kain“, an Schönherr's „Weibsteufel“, „Maitanz“ und „Erde“, an Hans Müllers „Wunder des Beatus“, Csokors „Ballade von der Stadt“ erinnert, als Radioregisseure ihrer eigenen Stücke zu gewinnen. Der künstlerische Gewinn war dadurch auf jeden Fall ein beträchtlicher.

Statt aber auf eine solche Einheit von Stück und Regie hinzuarbeiten, baute man vielfach Hörspiele um jeden Preis und glaubte sie zunächst in akustisch besonders dankbaren Sujets zu finden; so entstanden die



Eine Aufführung der Radiobühne (Aufn. Rübelt)

Eisenbahnunglücke, die Schiffskatastrophen, so wurde das Telephon als besonders dankbares akustisches Reagens entdeckt. Als der Erfolg, so geschickt Einzelnes gemacht war, vielfach ausblieb, machte man das Allzuirdische dieser Sujets für den Mißerfolg verantwortlich.



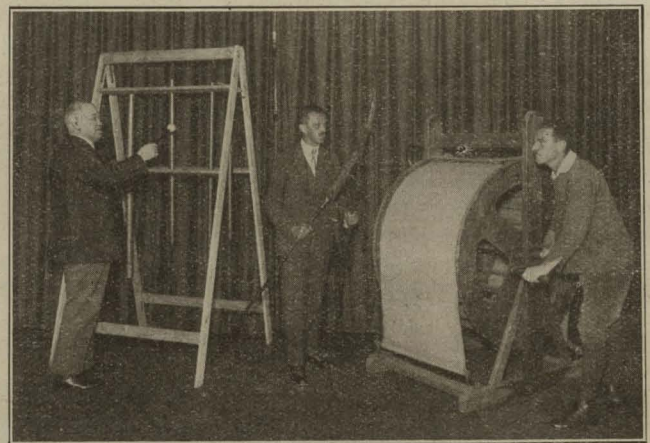
Eine Aufführung der Radiobühne

Daher wandte man sich vom Irdisch-akustischen flugs zum Überirdischen, es kamen in rascher Folge die Ozeanflüge und Raumschiffahrten und Planetenentdeckungen, die ganze Welt akustisch möglicher Technik wurde losgelassen — es war im einzelnen oft Ausgezeichnetes und vermochte doch nicht zu befriedigen. Warum? Weil auch in solchen, von einer dichterischen Idee getragenen Stücken Dichtung und Wort gegenüber der stolzen Betonung der Geräuschkulisse zu sehr in zweiter Linie behandelt schienen, um dichterisch überzeugend zu wirken. Und diese vernachlässigte Dichtung rächte sich eben.

Für die Wiener Radiobühne hat sich eigentlich ein knappes Jahr nach ihrem Bestand Wegweisendes gefunden, das manchen anderswo gegangenen und versuchten Irrweg sparte. Nachdem die erste wichtigste Spielzeit 1924/25 möglichst verschiedene Versuche in absichtlich diametralsten Richtungen gebracht hatte — Volksstücke, modernes Konversationsstück, Klassik, sogar der Versuch einer Aufführung beider Teile „Faust“ war darunter —, suchte man für die zweite Saison schon nach Möglichkeiten, das Repertoire den bereits erkannten künstlerischen Grenzen der Radiobühne einzuordnen.

Da fiel die Wahl Allerseelen 1925 auf ein Stück, das wohl zur Aufführung auf der Hörbühne prädestiniert war, Sutton Vanes „Überfahrt“, das Stück von den Toten, die auf dem gespenstischen Ozeandampfer, der sich doch fast in nichts von einem wirklichen Dampfer unterscheidet, die Überfahrt nach drüben antreten, ohne zu wissen, daß sie tot sind. Ideal eines Hörspieles, wenn man diese Bezeichnung überhaupt anwenden will! Dialog, auf das Wort gestellt, das Spannende der ganzen Handlung, akustischer Hintergrund der Dampfsirene des unheimlichen Schiffes, es wurde ein ganz tiefer dunkler Horn-ton gewählt, der wie aus dem Jenseits klang, — kurz, es war mit einem Schlage ein Erfolg, der die künstlerische Existenzberechtigung der Hörbühne, in diesem Falle auch der Wiener Radiobühne, bewies. Und von diesem Erfolge der „Überfahrt“ ging ein gerade aufbauender und ausbauender Weg, durch die weiteren vier Jahre. „Juarez

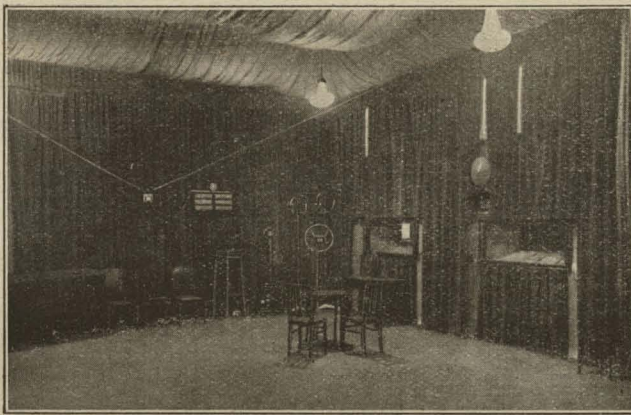
und Maximilian“ von Werfel, „Don Juan und Faust“ von Grabbe, „Thomas Paine“ von Johst, „Berkeley Square“ von Balderston — für die Radioregie ein besonders interessantes Stück, da die einzelnen Akte zwischen den Zeiten 1789 und 1925 spielen —, „Traum ein Leben“, „Armer Heinrich“ von Hauptmann, „Ragusanische Trilogie“ und „Aequinoctium“ von Vojnovic, „Ingeborg“ von Goetz, „Verklärte Woche“ von Saulescu, „Füchse Gottes“ von Brües, „Abraham Lincoln“ von Drinkwater, „Hedda Gabler“ von Ibsen, eine reiche Liste von Werken, die keineswegs vollständig ist und einen Weg zum Hörspiel, besser zur eigenen Kunst einer Hörbühne, gewiesen hat. Überall zeigt sich heute das Interesse der Schauspieler, Regisseure und Dichter für das Radio; zu Gastinszenierungen an der Wiener Radiobühne konnten bedeutendste Theaterfachmänner Wiens und von auswärts — von den Dichtern war schon Rede — bereits gewonnen werden oder wurden für die kommende Zeit gewonnen. Fast alle lockt die Radiobühne in ihren Bann, der Kreis der Arbeit und der Mitarbeitenden hat sich immer mehr vergrößert, wobei wir uns selbstverständlich darüber klar zu sein haben, daß diese fünf Jahre einen langen mühevollen Weg, keineswegs aber bereits ein Ende bedeuten. Gerade auf dem so neuen Kunstgebiete der Hörbühne ist Fortschritt alles, Stehenbleiben Rückschritt. Betrachtet man heute das Radioregiebuch eines bestimmten Stückes und vergleicht es mit der ersten Radiofassung vor Jahren, so sieht man den in aller Stille gemachten Fortschritt. Damals Striche, die sich von den Bühnenstrichen kaum unterschieden, hie und da einmal eine Einfügung, an der man die Absicht merkte, jede Geräuschkulisse sofort betont und genützt — heute in Strichen und Einfügungen ein Bemühen, die Regiehand überhaupt nicht merken zu lassen, ein Sichbefreien von Geräuschkulissen, wenn sich musikalische Möglichkeiten ergeben, ein musikalisches Transparentmachen der ganzen Handlung durch Musik. Eine Seite eines solchen Radioregiebuches gleicht



Geräuschkulisse: Glocken, Waffenklirren, Windmaschine

allerdings oft schon einer Partitur, der Radioregisseur muß ja neben dem versteckten Dichter auch noch ein Stück hörender Musiker sein. Und welche Arbeit an einem Abend der Radiobühne Regisseure, Kapellmeister und die Inspizienten zu leisten haben, daß mit der minutiösen Genauigkeit alles so gebracht wird, wie es auf der stattlichen Reihe stundenlang Proben geprobt und erprobt worden ist, das weiß nur, wer einmal einen Blick hinter die Kulissen des Äthers getan hat.

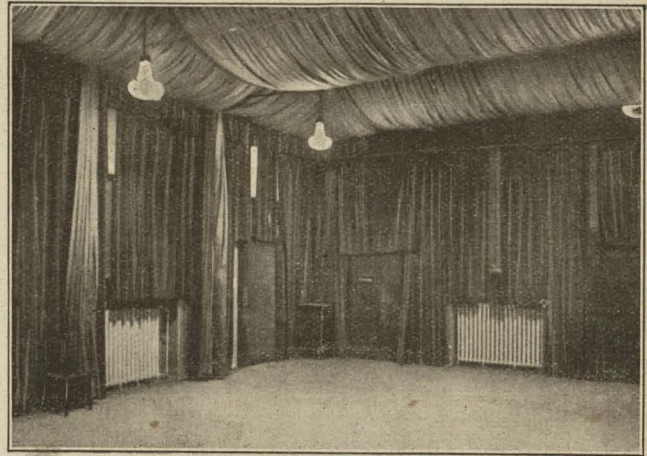
Denn mühevoll und probenreich ist die Arbeit der Radiobühne; bis eines der 1700 eingereichten Bücher und Manuskripte seinen Weg vom Bücherkasten zum Mikrophon nimmt, ist ein langer und schwieriger Weg. Da Radio-Wien über kein festes Ensemble verfügt, ist die Besetzung oft ein schwieriges Problem, doch schrecklichster der Schrecken, wenn die ersehnte erste Besetzung vorhanden, die ersten Proben bereits vorüber — auf einmal im Theater eine Umbesetzung, die Premiere kommt noch nicht heraus, eine Erkrankung, Umbesetzung usw., und alle Arbeit kann von neuem beginnen. Wobei noch sicher nachher zu hören, wir haben erwartet, daß der oder die spielt, warum hat sie nicht gespielt?! Aber sagen wir, es geht alles in Ordnung, die gewünschte Besetzung bleibt aufrecht. Nun wird auf der ersten Einstreichprobe alles mit den Schauspielern besprochen, Kapellmeister und Inspizient mit den Wünschen des Regisseurs vertraut gemacht; dann geht es von der zweiten Probe ans Mikrophon, das heißt, die Schauspieler proben am Mikrophon, der Regisseur hört nebenan im sogenannten Abhorchraum bereits per Kopfhörer oder Lautsprecher die Probe ab. Der Satz muß anders gebracht werden, hier muß noch



Studio der Radiobühne

Im Hintergrund die schalldichten Fenster zum Vorverstärker- und Abhorchraum

Musik her, der Abgang ist nicht deutlich, diese Stimme mehr von oben, ist man doch heute bei uns längst so weit, zu wissen, daß ein sitzender Mensch anders spricht wie ein gehender, dieser anders wie ein fallender, daß man Auftritte und Abgänge durch Distanz zum Mikrophon macht, daß eine Stimme von oben, vom Podest anders klingt wie auf dem gewöhnlichen Erdboden usw. Das alles fordert immer wieder neues Durchnehmen der Szenen, bis, manchmal auch erst am frühen Morgen, der Regisseur alles soweit hat, wie er es braucht. Dann noch Generalprobe bereits mit dem Techniker, wenn nicht irgend technische Probleme schon vorher seine Anwesenheit notwendig machen. Der Techniker muß ja das Stück auch genau kennen, muß wissen, wo sind die großen Affektstellen, wann soll die Szene im kleinen Studio — oft sind auch zwei oder mehrere Räume in Aktion — in die im großen Studio übergehen?! Bei manchen großen Stücken moderner Hörspieltechnik (denn selbstverständlich müssen aus Repertoiregründen auch solche gebracht werden) spielen der Straßenlärm von der Opernkreuzung oder Wellenschlag, Schiffslärm und Straßengeräusch von der Reichsbrücke, die direkt von dort übernommen und in das Stück als akustische Kulisse gemischt werden, ihre Rolle. Und neben der künstlerischen Arbeit, die ja Endzweck ist, hat hier die unter-



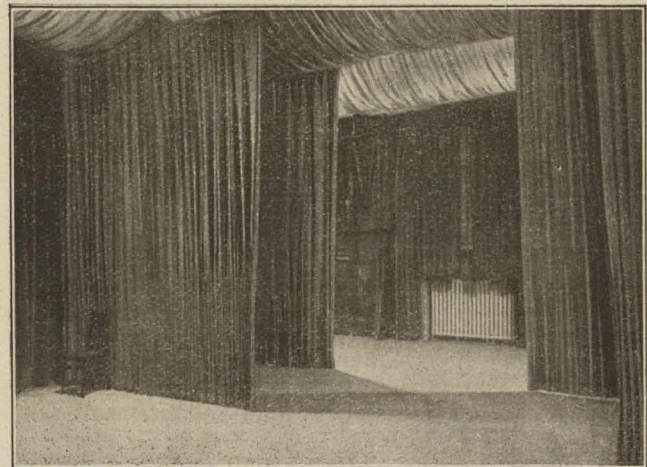
Studio der Radiobühne

Die Vorhänge sind zurückgeschlagen, um den Raum voll ausnützen zu können

stützende Arbeit der Technik ihre besonderen Aufgaben. Ist die Generalprobe, bei der alles schon so klappen soll und muß wie am Abend, vorüber, so ist der Weg für die Aufführung frei, nun muß sich zeigen, ob Arbeit und Mühe dieser ganzen Tage zu Recht angewandt war oder nicht... Hallo, hallo, hier Radio-Wien, wir beginnen mit unserer Aufführung von...

Zwei Stunden später ist alles vorüber, das Publikum hat nun das Wort, ein Wort des Urteils, das sich oft am Abend während und nach der Aufführung am Telephon, sonst aber im postalischen Einlauf nächster Tage zeigt, Urteile, die in Begeisterung und Ablehnung an Deutlichkeit, manchmal auch an Urwüchsigkeit nichts zu wünschen übrig lassen; jedes doch interessant als Resonanz der großen unbekannteten Masse Publikum, die ja im Radio so doppelt unbekannt ist. — Während aber die eine Arbeit eben im Abklingen ist, gehen neue Proben im Studio längst schon wieder weiter ihren Gang.

Fünf Jahre Arbeit, fünf Jahre Radiobühne und literarisches Programm liegen hinter uns, reiche Arbeitsmöglichkeiten noch vor uns. Neue Bereicherung literarischen Programms wird zu finden sein, und vor allem sein großes und so vielfach interessantes Arbeitsgebiet: die Radiobühne, harrt weiteren Aufbaues und neuer Ausbauarbeit. Vielleicht können diese Zeilen ein Bild bereits Geleisteten und noch zu Leistenden geben.



Studio der Radiobühne

Die Vorhänge sind vorgeschoben, um den Raum akustisch zu verkleinern