

12.775

Von Herrn Professor Dr. Castle
" " " Dr. Thalich als Referent
zur Begutachtung. Wien, am 25. IX. 1935

Der Dekan

R. Schneider

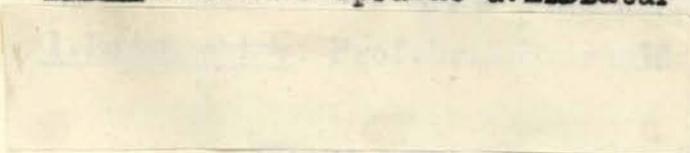
DAS DEUTSCHE HOERSPIEL

D i s s e r t a t i o n

Fach: Deutsche Sprache u. Literatur

Richard Thieberger

Wien VII., Neubaug. 66



12. 10. 1917

Dr. Grottel
Dr. Thurnwald

Wien, am 22. 10. 1917

zur Begütigung

D

4597



DAS DEUTSCHE HEROLD

BY REVOLUTION

Richard Thurnwald
Wien VII., Heuberg 36

Lehr: Deutsche Sprache u. Literatur
I. Band: Prof. Dr. Thurnwald

V o r w o r t

Das Phänomen des Hörspiels wissenschaftlich zu erfassen, ist ein Unternehmen, für dessen Durchführung der geeignete Augenblick schwer zu bestimmen ist. Kaum hatte man mit den ersten Hörspielversuchen begonnen, war das Material auch schon - ehe man sich der Notwendigkeit einer allgemeinen Untersuchung besonnen hatte - zu einer unübersehbaren und daher schwer erfassbaren Menge angewachsen. Es scheint also schon lange höchste Zeit für eine wissenschaftliche Untersuchung des Hörspiels gewesen zu sein. Andererseits aber zeigen aber die beiden Bücher, die bisher in deutscher Sprache über diesen Gegenstand erschienen sind, dass es noch viel zu zeitlich ist, Verallgemeinerungen über diese jüngste Erscheinung der Literatur zu wagen. Sowohl Hermann Pongs als auch Richard Kolb / die Bücher werden an anderer Stelle genau zitiert / haben sich zu Einteilungen verleiten lassen, die sie mit einzelnen Beispielen nur ungenügend rechtfertigen vermögen. Eine Theorie des Hörspiels / wie sie Kolb bis zur graphischen Darstellung ausführt! / ist ebenso unzweckmässig wie die Annahme dreier Grundtypen der funkeigenen Dichtung / wie sie Pongs herauszuarbeiten versucht /.

Worauf es heute nur ankommen kann, ist eine von rein sachlichen Gesichtspunkten geleitete Sichtung des vorhandenen Materials. Was sich dabei

von selbst als theoretische Folgerung ergeben wird, sei anschliessend daran jeweils verzeichnet. Jede apriorische Ansicht muss prinzipiell ausgeschaltet bleiben; sie ziemt allein dem Hörspielautor, nicht aber dessen wissenschaftlichem Betrachter. Hier hat in allen Fragen lediglich das Material selbst den Ausschlag zu geben.

Dass mir dieses im notwendigen Umfang zur Verfügung stand, habe ich der grossen Liebenswürdigkeit, mit der man mir bei der Radioverkehrs-A.G. begegnete, zu verdanken. Besonders ihr literarischer Leiter, Herr Professor Dr. Hans Nüchtern, hat mir dadurch, dass er mir Einsicht in die Bestände der 'Ravag' gewährte, meine Arbeit wesentlich erleichtert. Auch dem ihm unterstellten Herren Hans Fischer und ^{Herrn} Dr. Friedrich Wilhelm Illing, welchem ich eine umfangreiche Sammlung einschlägiger Artikel aus den verschiedensten Blättern erhielt, sei an dieser Stelle gedankt. Die Sendegesellschaften in Berlin, Köln, Stuttgart und besonders München liessen mir in liebenswürdiger Weise verschiedene Mitteilungen zukommen.

Schliesslich sei noch in dankbarer Erinnerung der vielen anregenden Gespräche gedacht, die ich über Fragen des Hörspiels mit Dr. Oskar Jeilinek führte, dessen künstlerischer Weltanschauung ich ein gut Teil meiner Kunstanschauung verdanke.

Die Literaturangabe - sonst ein trockenes Register von Autorennamen und Buchtiteln -

habe ich auf den beiden vorhergehenden Blättern erschöpfend verzeichnet.

Mein Material lag nun fest. Die Gesichtspunkte zu seiner Verarbeitung lieferten Professor Robert Franz Arnolds unvergessliche Vorlesungen über den "Grundriss der Poetik", die schlechthin die Dichtung der Welt zu ordnen verstanden. Was Wunder, dass mich die Aufgabe reizte, diesem umfassenden System die jüngste grössere Erscheinung auf dem Gebiete der Literatur einzufügen? Es versteht sich von selbst, dass Betrachtungen dieser Art ein historischer Teil vorausgehen musste. Was die Poetik, ^{den Kern der folgenden Untersuchungen,} selbst betrifft, wurde auch hier die historische Reihenfolge eingehalten und vom Sende-
spiel zum Hörspiel übergeleitet. Schliesslich wurde im dritten Teil eine Übersicht über verschiedene Gruppierungsversuche geboten und dieser ein eigener angeschlossen. Das Register sämtlicher in Wien gesendeten Werke geht auf eine mir von der Ravag geliehene Liste zurück, die aber in manchen Details durch Vergleiche mit den Programmzeitschriften sowie mit meinen eigenen, bis zum Jahre 1926 zurückgehenden Aufzeichnungen richtiggestellt werden musste. Die chronologische Reihenfolge wurde deshalb gewählt, weil sie eine ausführlichere, wenngleich nicht kommentierte, Geschichte der Wiener Radiobühne darstellt, die als Ergänzung ~~des~~ ^{des} ersten Teiles dieser Schrift gelten mag.

I. Teil:

Geschichte der deutschen Hörbühne.

Der Mensch lebt so sehr in seiner jeweiligen Gegenwart, unbeschwert von Rück- und Ausblicken, dass ein Augenblick der Besinnung, ein kurzes Atemholen: Wo sind wir heute, wo standen wir gestern und wo werden wir vielleicht morgen angelangt sein?, dass solcherart Beschauliches, nicht zweckgeleitetes Fragen im Eilen und Drängen des Alltags selten genug Platz findet.

So wie unseren Grosseltern die Gasbeleuchtung, unseren Eltern die elektrische Strassenbahn, uns selbst das Telefon zum gewohnten und unentbehrlichen Begleiter des täglichen Wandels geworden ist, so wäre auch das heutige Kind höchst erstaunt, wollte man den Rundfunk aus seinem Weltbild entfernen. Allein die historische Betrachtungsweise lässt auf den ersten Blick die Jugend dieser Entdeckung erkennen.

Im Jahre 1865 hat der Physiker Maxwell in London zum ersten Mal seine elektromagnetische Lichttheorie vor die Öffentlichkeit gebracht. Mehr als 20 Jahre später hat sie der Deutsche Heinrich Hertz nachgewiesen. Und wieder vergeht ein Dezennium, ehe der Italiener Marconi die erste

drahtlose Nachrichtenverbindung / am Bristolkanal/
herstellt. Als im Jahre 1912 der englische Riesen-
dampfer Titanic mit einem Eisberg zusammenstösst
und sinkt, eilen auf ~~seine~~ drahtlosen Hilferufe
andere Schiffe herbei und mehr als 700 Menschen-
leben haben dem Sieg der Technik ihre Rettung zu
verdanken. Und unaufhaltsam drängt die Forschung
weiter. Bald nach dem allgemeinen Hemmnis durch
den Weltkrieg geht man daran, die nunmehr vervoll-
ständigte Methode der drahtlosen akustischen Über-
tragung für das breite Publikum nutzbar zu machen.
Und bald will jeder ^{in die} an der ständig wachsenden Ge-
meinde der Radioabonnenten teilhaben ~~teilhaben~~ aufgenommen werden.

Anfangs waren die Zweifel in weiten
Kreisen noch gross. Heute hat man sich entwöhnt
zu fragen. Wem das Wunder von der Überführung
akustischer Schwingungen in elektrische, von der
Übertragung der Membranbewegung auf den Elektro-
magneten nicht einleuchten will, der findet sich
eben mit der Tatsache ab, ohne weiter nach einer
Ursache zu fahnden. Das kugelrunde elektrische
Schwingungsfeld aber /vergleiche "Rund"- Funk!/,
das uns alle überall umgibt, tut seine Schuldig-
keit: es übernimmt die, inzwischen verstärkten,
Wellen von der Sendeantenne und trägt sie rund
um den Erdball, in alle jene kleinen und grossen
Empfangsgeräte hinein, die da bereit stehen,

Schwingungen
elektrische/wieder in akustische rückzuzaubern und
durch die Membran des Kopfhörers oder Lautsprechers
dem menschlichen Ohr zu vermitteln.

Zu Ende des Jahres 1932 zählt die Erde
über 37 Millionen Rundspruchteilnehmer. Wenn man be-
denkt, dass jedem dieser Abonnenten mehrere Familien-
mitglieder zuzurechnen sind, so muss diese Zahl noch
vervielfältigt werden.

Mit einer so ungewöhnlichen Schnellig-
keit hat das Rundfunkwesen allerorts um sich gegrif-
fen, dass wir es heute schon mit einer Selbstver-
ständlichkeit betrachten, die wir sonst nur lang-
überkommenem Traditionsgut entgegenzubringen pfleg-
ten. Doch sind die Vorteile aller Neuerungen
t e c h n i s c h e r Art stets schon durch ihre
praktische Erweisbarkeit überzeugender und unwider-
sprochener als g e i s t i g e Reformbestrebungen.
Geht nun die Erneuerung des technischen und des
geistigen Prinzips Hand in Hand - wie es bei der
Rundfunkkunst der Fall ist -, so darf man das
Tempo, in welchem sich dieser Prozess durchge-
setzt hat, zur Gänze auf das Konto der Technik
buchen. Die Kunst wurde mehr oder minder - "der
Not gehorchend nicht dem eignen Triebe" - nur ins
Schlepptau genommen und zu einer dem Rundfunk
angemessenen Form gebracht. Daraus darf freilich
nicht geschlossen werden, dass das künstlerische

Prinzip dabei Schaden genommen hätte. Unvernünftigen Kindern - und gleich einem solchen verhält sich die, nicht vom Verstand, sondern vorwiegend vom Gefühl geleitete Kunst oft - muss häufig gegen ihren eigenen Willen zu ihrem Besten geraten werden. Und nie haben sie es zu bereuen, dass sie gehorchten.

Die Musik, nur geringfügigen Veränderungen unterworfen, hat es zu einer richtigen Produktion auf funkmusikalischem Gebiet nicht gebracht. Wohl haben verschiedene Sender an namhafte Komponisten **derartige Aufträge erteilt /den Reigen dieser Sendungen eröffnete Frankfurt a.M. in Jänner 1928 mit einer Hindemith-Uraufführung/, aber das Hauptunterscheidungsmittel solcher Musik von der bisherigen liegt wohl nicht so sehr in inneren Kriterien als vielmehr im Uraufführungsort; fast nur durch diesen werden Rundfunkkompositionen - deren Anzahl übrigens recht klein geblieben ist - von anderen unterscheidbar. Mit diesem Nichtvorhandensein spezifischer Funkmusik /in schöpferischem Sinn/ wird es vielleicht immer sein Bewenden haben. Denn die Musik, von Haus aus auf nur-akustische Mittelstellung eingestellt, erhält die Möglichkeit zu adäquater Entfaltung, von kleinen, ständig sich verringern- den technischen Einschränkungen abgesehen, in vollem Umfang auch im Rundfunk; sie hat eine Umstellung, eine Wesensveränderung gar nicht notwendig. Nicht so bei der Dichtkunst, vor allem beim Theater! Lyrik und**

Dicht-
kunst

Epik kann man, in ihrer heutigen Form, als zum Selbstlesen ^{bestimmt} auffassen, obzwar für beide Gattungen, besonders aber für die Lyrik, damit auch schon eine Beengung ausgesprochen wird. Zu einer arteigenen Funklyrik bzw. Funkepik sind kaum nennenswerte Ansätze vorhanden. Das Drama aber nimmt innerhalb der Dichtkunst eine Sonderstellung ein. Seine Bestimmung ist erst dann erfüllt, wenn es auf dem Theater in Erscheinung tritt. Das heisst, wenn es sowohl akustisch als auch - und darauf liegt für unsere Betrachtung der Hauptton: - optisch verlebendigt wird. Durch den Wegfall dieser, für das Drama elementaren optischen Komponente bei der Sendung eines Schauspiels hat sich der Wesensunterschied zwischen Schaubühneneinrichtung und Hörbühneneinrichtung, zwischen Theaterregie und Funkregie ergeben. Dieser Tatbestand nun war wieder Ausgangspunkt für eine weitere Entwicklung: man versuchte, dem neuen Verlebendigungsapparat Stücke auf den Leib zu schreiben. Die Berechtigung zu solchen Experimenten, die man zaghaft "Hörspiel" nannte, wuchs mit der steigenden Emanzipation der Hörbühne vom Theater. Damit ist freilich nicht die, in erster Zeit überwuchernde Geräuschkulisse gemeint, sondern die innere Umdeutung bedeutender Werke ins Akustische, wie sie vornehmlich in Köln /Ernst Hardt/ und in Wien

Schaubühne
und
Hörbühne

Sendegesell-
schaften

/Hans Nüchtern/ geübt wurde. Freilich ist die Abhängigkeit von der Schaubühne immer noch eminent und kaum einer von all denen, die für den Funk schreiben, ist imstande, sich ganz von der zeitlebens geübten Theatereinstellung frei zu machen. Darum wird auch die endgültige Form des funkeigenen Hörspiels wohl kaum erreicht werden, ehe die erste funkgewohnte Generation zum Autorenalter herangereift sein wird.

Gleich hier sei vorweggenommen, dass die Radiobühne zwei, in ihren Grundzügen von einander wohl zu trennende Problemkomplexe beinhaltet: Schauspielumformungen und Hörspielformungen. Und gleich hier sei erwähnt, dass an der Ausgestaltung der funkeigenen Form, d.h. am Fortschritt in der Hörspiel-Frage, ein Sender vor allen anderen wertvolle Pionierarbeit geleistet hat: die Schlesische Funkstunde in Breslau unter ihren Leitern Fritz Walter Bischoff und Franz Josef Engel.

Doch bevor wir auf die Diskussion des allgemeinen Teiles eingehen, ist ein Blick auf die historische Entwicklung notwendig.

Am 29. Oktober 1923 wurde der „Deutsche Unterhaltungsfunk“ im Berliner Funkhaus eröffnet. Am 3. November wurden die ersten dichterischen Worte in Deutschland durch den Aether gesendet /Heinrich Heines "Seegespenst"/. Dabei blieb es allerdings für einige Zeit. Man war mit musikalischen Sendun-

Sendegesellschaften.

^{so sehr} gen) beschäftigt, dass literarische Ambitionen nicht recht aufkommen konnten. So rapid der Aufschwung der Rundfunkbewegung in Deutschland im ersten Jahr vor sich ging, so wenig wurde für die Radiobühne getan. An allen Ecken und Enden, in jeder grösseren Stadt, nahm eine Sendegesellschaft den Betrieb auf. Am 1. März folgte Leipzig /Mitteldeutsche Rundfunk A.G./ dem Beispiel Berlins, am 30. März eröffneten Frankfurt a.M. /Südwestdeutsche Rdfk A.G./ und München /Deutsche Stunde in Bayern A.G./ ihre Sender, am 2., 10. und 26. Mai konnte man der Reihe nach in Hamburg /Norddeutsche Rdfk A.G./, Stuttgart /Süddeutsche Rdfk A.G./ und Breslau /Schlesische Rdfk A.G./ die ersten Radiokonzerte hören. Der 14. Juni war der Eröffnungstag für Königsberg i.Pr. /Ostmarken Rdfk A.G./, während Münster /Westdeutsche Rdfk A.G., jetzt Köln/ am 10. Oktober des gleichen Jahres als letzter Sender in Tätigkeit trat. Innerhalb von wenigen Monaten also, von Anfang bis Mitte 1924, haben nach der Berliner Funkstände 7 Sender ihren Betrieb aufgenommen. Die Teilnehmerzahl, die am 1. Jänner 1924 nicht mehr als 1580 betrug /1. Dezember 1923 : 467 /, war am 1. Juni 1924 auf rund 100.000 angewachsen.

Diese wenigen Daten sollten die Notwendigkeit dartun, die sich aus dem wachsenden Interesse für den Rundfunk ergab, einerseits der Hörerschaft eine Art Theaterersatz zu bieten, andererseits

Die ersten
Sendespiele.

volksbildnerische Aufgaben zu übernehmen. Diese beiden Anlässe brachten das Drama vor das Mikrofon. Überdies mögen da und dort schon damals Männer tätig gewesen sein, die das grosse künstlerische Arbeitsgebiet vorausahnten. Vorderhand aber konnte nur von Schauspiel-Sendungen die Rede sein, denn erst aus den daraus gewonnenen Erfahrungen schöpfte später die funkeigene Dichtung ihre Grundlagen. Die erste deutsche Hörbühne richtete am 29. Juni 1924, also genau 8 Monate nach der Eröffnung des ersten deutschen Senders, der Südwestdeutsche Rundfunk in Frankfurt a. M. ein. Zur Sendung war ein altflämisches Schauspiel ausersehen, das in seiner zeitfernen und klaren Handlungsführung Funkeignung versprach und dieses Versprechen auch einhielt: "Lanzelot und Sanderein" ist seitdem noch öfter und bei verschiedenen Sendern zu Ehren gekommen. Die ersten Sendespiele.

In den nächsten Monaten folgte nun ein Sender nach dem anderen dem Beispiel Frankfurts und versuchte die Aufführung eines Dramas vor dem Mikrofon. Interessant ist die verschiedene Art, in der man in den einzelnen Städten das Risiko des ersten Hörbühnenabends zu verringern suchte. Stuttgart begnügte sich damit, die Lacher auf seiner Seite zu haben und wählte Ludwig Thomas Bauernschwank "Erster Klasse" /24.7.1924/. Berlin und München appellierten an das literarische Niveau

der Höfer und brachten kurze Stücke aus der hohen Literatur: "Der zerbrochene Krug" wurde zur Aetherpremière Bayerns /25.9.1924/, während Preussens Hauptstadt "Wallensteins Lager" zu ihrem Funkdebut bestimmte /3.1.1925/. Charakteristisch und gewissermassen programmatisch für die spätere Stellung Kölns innerhalb der gesamtdeutschen Hörbühne ist der erste dramatische Abend des Westdeutschen Rdfks: "Torquato Tasso" /Jänner 1927/. Für Wien war der Al-lerseelenabend Veranlassung zur ersten Radiobühnen-sendung. Mit dem "Streit-und Trostgespräch vom Tode aus dem Jahre 1400" des Johannes von Saaz, das den Titel führt "Der Ackermann und der Tod", hat die Ra-vag einen guten Griff getan. Denn dieser Dialog zwischen den drei Stimmen des Klägers /Ackermann/, des Todes und Gottes ist kein eigentliches Theater, sondern ein religionsphilosophisches Gespräch, das keinen Anspruch darauf erhebt, den Hörern die Spē-chenden auch sichtbar vorzuführen, ja das sogar - durch die Einsetzung der Stimme Gottes - im rein Akustischen wirksamer ist als im Akustisch-Optis-chen. Dieser Abend des 3.11.1924 ist der Ahnherr aller religiösen Spiele, die seitdem beim Wiener Rdfk auf so fruchtbaren Boden gefallen sind.

Haben wir bisher die Uranfänge der deutschsprachigen Hörbühne an ihren Hauptpfle-gestätten aufgezeigt, so soll nun, zur Vermeidung unüberblickbarer Vielfalt, die Entwicklung eines einzelnen Senders herausgegriffen werden, an de-

ren geschlossener Darstellung es leichter sein wird, das jeweilige Stadium der Entwicklung zu erkennen. Es ist naheliegend, den Sender Wiens, des Entstehungsortes dieser Schrift zu wählen. Aber wäre diese Arbeit auch an einem anderen Ort unternommen worden, so würde gleichwohl Wien einen hohen Grad von Eignung aufweisen, der gesamtdeutschen Hörbühnenentwicklung Spiegelbild zu sein. Denn hier, bei einem Volk, das von jeher für die verschiedenartigsten Eindrücke empfänglich war, in einer Stadt mit so reicher künstlerischer Vergangenheit, sind nahezu alle Richtungen der deutschen Hörbühne, Klassizisten, radikale Bearbeiter der Klassiker so wie die Pioniere der funkeigenen Form zu Wort gekommen. Verfolgen wir also die Entwicklung der Wiener Radiobühne, die übrigens seit ihrem Bestand von Dr. Hans Nüchtern geleitet wird und somit keinen lokalen Schwankungen unterworfen ist, so finden wir fast alle Erscheinungen wieder, die wir bei einer historischen Darstellung der gesamtdeutschen Hörbühne mühsam, ja fast ohne Hoffnung auf ein klares Resultat aus der Fülle oft belangloser Darbietungen auswählen müssten. Freilich wird es unvermeidbar sein, in einzelnen Fällen auf im Deutschen Reich stattgefundene Sendungen und auf Ansichten reichsdeutscher Fachleute hinzuweisen.

-Geschichte der Wiener Radiobühne-

Wie wenig anfangs an Radio Bis Ende 1924
bühne, ja an Literatur im Radio überhaupt gedacht
wurde, zeigt ein Artikel der "Radiowelt"/Wien, I. Jahr-
gang/ vom 10.8.1924, der unter dem Titel "Die Sen-
dung des Wiener Senders" die Forderung aufstellt:
" Nein, nicht nur Musik, sondern auch Be-
lehrung soll aus dem Wiener Sender in die Welt hin-
ausströmen " So fremd es uns heute anmutet,
dass die Musik ein Privileg auf den Rdfk haben
sollte, so müssen wir doch die obige Einstellung
aus einem Durchschnittsprogramm verstehen, das
noch im Oktober 1924 /u.zw. am 12./ so aussah:

11 Uhr-13 Uhr Ernst-heitere Matinée der
Künstlerkapelle Silving
16 Uhr-18 Uhr Ernst-heitere Nachmittag
der Künstlerkap. Silving
20 Uhr Opernabend: Die Zauberflöte

Die ganze Abwechslung im Programm be-
stand damals darin, dass an Stelle des "Ernst-hei-
teren Nachmittags" ein "Teekonzert", an Stelle des
Opernabends ein Operettenabend treten konnte. So,
wie erwähnt, noch im Oktober 1924. Umso überra-
schender, dass im selben Monat bereits ein "lite-
rarischer Referent der Wr. Sendestation" mit einem
Vortrag vor die Öffentlichkeit tritt /in der Ura-
nia am 27.10./ und dabei - zu einer Zeit, da die
Wr. Radiobühne noch nicht existierte und anderwärts
gerade die ersten Versuche gemacht wurden - die
Überzeugung ausspricht, dass der Rdfk " früher

oder später auch eine eigene Kunst des Radio schaffen" werde. Es biete für eine "neue Radiobühnenkunst" der Rdfk "mit seiner strengen Konzentration innerhalb der eigenen vier Wände, die sonst keine Kunstvermittlung bieten kann, ungeahnte Möglichkeiten.....". Mit dieser vorgefassten Meinung, die einer - übrigens zu jeder künstlerischen Aufgabe notwendigen - Besessenheit nahekommt /denn wer hätte damals über "Radiokunst" nicht gelächelt!/, ist Dr. Hans Nüchtern, denn er und niemand anderer war jener "literarische Referent der Wr. Sendestation", an seine Aufgabe herangetreten. Von dieser Einstellung her ist auch die Wahl der mittelalterlichen religiösen Dichtung "Der Ackermann und der Tod" zur Eröffnung der Wr. Sendebühne zu verstehen: nicht Unterhaltungsliteratur sollte am Eingang einer ernstesten, künstlerischen Tätigkeit stehen, sondern gedankenschwere Dichtung, kein lebendiges Theater sollte vor dem Mikrofon zu notdürftiger Darstellung gebracht werden, sondern tiefsinniger Dialog durch die Kraft des gesprochenen Wortes neues Leben erhalten. - Aber auch was mit Haut und Haar des Theaters ist, wird bald darauf in den Wirkungskreis der Hörbühne einbezogen. Schon eine Woche nach ihrer Eröffnung bietet ein Schiller-Abend Gelegenheit, Funkregie im Kleinen zu versuchen /10.11.1924/. "Lässt man in der 'Maria Stuart' die streitenden Königinnen

als "Aufführung der Radiobühne für die Kinder"
geboten: "Die schlüssigen Buben in der Schule"

nen von einer oder zwei Schauspielerinnen lesen, so wird es ein Stück Gymnasiallektüre sein. Lässt man ferne Jagdfanfaren klingen, mit denen sich Englands Königin dem Kerker ihrer Feindin nähert", so hatte Dr. Nüchtern bereits in seinem Urania-Vortrag angekündigt, "so wird es Stimmung von der Stimmung der Bühne sein.....". Hier zeigt sich bereits die primitivste Form der akustischen Kulisse, die man ja auch heute, nachdem man von der Übertreibung technischer Effekte wieder abgekommen ist, bei Sendungen von Schauspielen als Ersatz des Bühnenbildes nicht entbehren kann. Auf diesen Versuch, ein repräsentatives Werk der Schaubühne, wenigstens auszugsweise der Hörbühne einzuverleiben, folgte noch im gleichen Monat /30.11./ eine ähnliche Veranstaltung. Allerdings muss berücksichtigt werden, dass "Peer Gynt", denn um Szenen aus diesem Werk handelt es sich, der Schaubühne nie in gleichem Masse angehört hat wie "Maria Stuart". Wir können also diesen dritten Abend als Beginn der später eingehend zu behandelnden Gruppe der Kosmodramen /wie wir sie mit einem treffenden Terminus Robert F. Arnolds fortan nennen wollen/ auf der Hörbühne ansehen. Am Nikolo-Abend folgte nun endlich das erste Unterhaltungsstück, allerdings auch dieses mit literarischer Haltung: "Lumpacivagabundus" /5.12.1924/. Nestroy wurde den Wr. Hörern im gleichen Monat noch einmal u. zw. als "Aufführung der Radiobühne für die Kinder" geboten: "Die schlimmen Buben in der Schule"

/30.12.1924/. Mit diesem Tage ist der Beginn der Jugend-
bühne zu datieren. Aber noch ein ganz anderer Dramati-
ker hat um diese Zeit auf der Hörbühne Wurzel gefasst,
dessen Aufführung wohl nicht für den Unterhaltungsteil,
sondern bloss für literarisch ambitionierte Hörer
gedacht war, der aber seinen unverwüstlichen Humor
durch all die Jahrhunderte bewahrt hat und nun auch
auf den Wellen des Aethers vor so manchem Nachfahr
tieferen Niveaus den gebührenden Vorrang einnimmt:
das ist der alte "Schuh-Macher und Poet dazu" Hans
Sachs. Mit "Frau Wahrheit will niemand beherbergen"
und "Der tote Mann" eroberte er sich die Radiobühne.
/10.12.1924/. Schon zwei Monate später konnte die Re-
vag den zweiten Hans Sachs-Abend bringen. /~~10.2.1925~~
/10.2.1925/: "Der Rossdieb von Fünsing" und "Der gestohlene
Fastnachtshahn". Die einzelnen Stücke wurden durch
im Hans Sachs-Stil abgefasste Verse eingeleitet und
miteinander verbunden. Eine Art Ansager/Herold, Rai-
sonneur oder welchen Ausdruck man sonst setzen will/
begegnet uns hier zum ersten Mal. Der Heilige Abend
bringt das "Weihnachtsspiel in Obersteiermark", das
deutlich auf der durch "Der Ackermann und der Tod"
begründeten Linie liegt und der zweite Weihnachts-
tag wird durch "Hanneles Himmelfahrt" zum Ausgangs-
punkt moderner Dichtung für die Hörbühne. Hauptmanns
zartestes Stück mit seiner filigranen Traumhandlung
ist der Typus jener U n w i r k l i c h k e i t s-

s t ü c k e, deren besondere Funkeignung in einem eigenen Abschnitt untersucht werden wird. Der Sylvesterabend schliesslich bringt Raimunds Radiodebut: "Der Verschwender".

Hier wollen wir innehalten, um einen Rückblick ersten, kurzen Rückblick zu tun. Am 3. November 1924 hat die Wr.Hörbühne ihren ersten Schritt in den Aether gewagt, den nur ein kleiner Kreis treuer Radiofreunde mit der, jeder künstlerischen Bestrebung gegenüber erforderlichen Ernststimmung verfolgte, von der Presse und fast allen berufenen literarischen Kritikern vollständig ignoriert. Am 1. Jänner 1925, also nach knapp zweimonatiger Arbeit, sind in neun Veranstaltungen, die ganz oder teilweise von der Hörbühne bestritten wurden, bereits die wichtigsten Ansatzpunkte für die Tätigkeit der folgenden 10 Jahre gegeben. Klassiker und Kosmodrama, religiöses Spiel und Unwirklichkeitsstück sind vier der Grundprobleme, mit denen sich Hörbühnen-Praxis und-Theorie seitdem unausgesetzt zu befassen hatten. In der Poetik des Hörspiels /Teil II / wird die Bedeutsamkeit dieser Fragen noch klarer herauszuarbeiten sein. Nur etwas fehlt der Hörbühne noch völlig, etwas, das sich mit zunehmender Entwicklung immer mehr in den Vordergrund drängte und eine natürliche, in der Art der letzten Jahre fortgesetzte Entwicklung angenommen-früher oder später zum Mittelpunkt und Hauptzweck der Hörbühne werden wird; das Hörspiel sui generis ist es,

das der Hörbühne erst Sinn und Berechtigung verleiht, ihm muss jede literarische Arbeit am Rdfk, die in der Sendung dichterischer Werke mehr als eine zweitrangige Wiedergabe sieht, zustreben. Aber hiemit haben wir bereits vorausgegriffen. Denn von der funkeigenen Form weiss die Hörbühne, zu jener Zeit selbst noch in Kinderschuhen, noch nichts. Erstaunlich schnell, noch vor ihrer eigenen Reife, ist sie aber zur Fähigkeit des Weiterzeugens gelangt: schon im folgenden Jahr werden wir einen "Sendespielabend" /darunter wollte das verstanden sein, was in dieser Schrift - in abweichender Terminologie - "Hsp." genannt wird/ im Programm Radio-Wiens finden.

Jakob Wassermanns stille Tragödie des Das Jahr 1925 alternden Gentz "Gentz und Fanny Eksler" eröffnet den Reigen der Sendungen des neuen Jahres /8.1.1925/. Wir werden uns später zu erinnern haben, dass hier die Stimme einer historischen Persönlichkeit zum ersten Mal - sei es nun mit oder ohne Absicht des Autors, bemerkt oder unbemerkt vom Auditorium - ihre starke Wirkung manifestierte. In der Nachfolge von Hauptmanns Traumstück "Hanneles Himmelfahrt" steht die Sendung "Der Traum ein Leben" /13.1.1925/. Auf eine Nestroy-Posse /"Frühere Verhältnisse", 19.1.1925/ folgt dann Hofmannsthals "Der Tor und der Tod" /2.2.1925/. In diesem Einakter, der jedem, der mit ihm - sei es nun durch Schaubühne, Hörbühne oder Buch - in Berührung gekommen ist, unvergesslich bleiben wird, findet ein Wun-

derwerk sprachlicher Schönheit durch den Rundfunk die Möglichkeit rein sprachlichen Ausdrucks. Als einzige Zufügung der Funkregie fand die Windmaschine als Hörkulisse Anwendung. Eine Stelle aus dem schwerwütigen Eingangsmonolog Claudios:

.....
Und auch das Leid! zerfasert und zerfressen
Vom Denken, abgeblasst und ausgelangt!
Wie wollte ich an meine Brust es pressen,
Wie hätt' ich Wonne aus dem Schmerz gesaugt!
Sein Flügel streifte mich, ich wurde matt,
Und Unbehagen kam an Schmerzes Statt.....
/Aufschreckend/
Es dunkelt schon. Ich fall in Grübeleien.
.....

Das Abreißen der Meditation, der Übergang zur gegenwärtigen Situation ist von Hofmannsthal durch ein "Aufschreckend" bezeichnet. Hier setzt - bei sorgfältigster Hütung vor jeder Übertreibung! - ein Windstoss ein, der die, durch die ersten Verse der Dichtung /Die letzten Berge liegen nun im Glanz.../ vorbereitete Abendstimmung vervollkommen und zugleich die erwünschte Unterbrechung der Meditation bringt. In solcher Wiedergabe gelangen die gedankentiefen Verse Hofmannsthals zu unmittelbarster Wirkung. Und an Veranstaltungen dieser Art lernen Funkregie und aufmerksame Hörer, die später einmal als Autoren an der funkeigenen Produktion mitarbeiten werden, wozu

die Hörbühne fähig ist, an welchem Material und mit welchen Mitteln sie künstlerische Wirkungen ermöglicht. Dieser kleine Einschub sollte dem, im Verlauf der ganzen Arbeit verfolgten Zweck dienen, die Entwicklung des Hsp. aus der Sendung von Schauspielen deutlich zu machen.

Doch nun zurück zum Programm. Die Reihe "Humoristen der Weltliteratur" wird mit Einaktern von Tschechow /"Ein Heiratsantrag"/, Thoma /"Die kleinen Verwandten"/ und Lope de Vega /"Doktor Simpel"/ eröffnet /7.2.1925/ über den bereits erwähnten Hans Sachs-Abend /10.2.1925/, "Kabale und Liebe" /15.2.1925/, eine Faschingsaufführung /"Der Siegtreuer Liebe", 18.2.1925/ und Gryphius' "Herr Peter Squenz" /22.2.1925/ gelangen wir zu Rudolf Hawels Volksstück "Mutter Sorge" /25.2.1925/, das so grossen Erfolg hatte, dass es später noch öfter im Programm der Ravag erschien. Der zweite Abend "Humoristen der Weltliteratur" besteht aus Tschechow: "Der Bär" und Kleist: "Der zerbrochene Krug" /6.3.1925/. Hierauf folgen drei klassische Abende: "Wallensteins Lager" /16.3.1925/, Szenen aus Hebbels "Nibelungen" /17.3.1925/ und "Egmont" /22.3.1925/.

Neben dem dritten Hans Sachs-Abend /30.3.1925/, Anzengrubers "Der Meineidbauer" /24.4.1925/ und "Wilhelm Tell" /1.5.1925/ sind vor allen anderen zwei Sendungen erwähnenswert: Szenen

aus beiden Teilen von Goethes "Faust" stellen einen Markstein in der Entwicklung kosmischer Dramen auf der Hörbühne dar, und des zu früh dahingegangenen heimischen Dichters Anton Wildgans bürgerliches Trauerspiel "Armut" hat in wiederholten Sendungen den Kontakt zwischen dem Wr.Rdfk und der österreichischen Bevölkerung gefestigt. Diese beiden letzten Veranstaltungen zeigen die Radiobühne, ebenso wie die vorhergenannten, auf der Höhe der Literatur /12.4. und 17.5.1925/.

Als Vorläufer von Sendungen, die man später mit dem Terminus "Querschnitt" bezeichnete, kann ein Rokoko-Abend gelten, der sich aus Max Mells Einakter "Der Barbier von Berriac" und einer Vorlesung verschiedener Rokoko-Dichtungen zusammensetzte /17.6.1925/. Nun kommen der Reihe nach Deutschland, Spanien und Oesterreich mit ihren repräsentativsten Dichtern zu Wort; Goethes "Iphigenie auf Tauris" /23.6.1925/, Calderons "Der Richter von Zalamea" /3.7.1925/ und Grillparzers "Weh dem, der lügt" /7.7.1925/, drei Versdramen verschiedenen Alters, aber annähernd gleicher Popularität, haben schon auf Grund ihrer sprachlichen Hochwertigkeit und internationalen Bedeutung im Rundfunk einen verdienten Platz eingenommen.

Für den Literaturhistoriker über-

aus interessant ist die Auferstehung so manchen Stückes, an das sich die heutigen Theaterdirektoren nicht heranwagen, obwohl es, wie der Rundfunk vielfach bewies, keineswegs mit Recht als "verstaubt" gilt. So z.B. haben Laubes "Karlschüler" ebenso interessiert /12.7.1925/ wie einige Jahre später Gutzkows "Königsleutnant". Vielleicht hat in beiden Fällen die Neugierde auf die Stimme des jungen Schiller bzw. des kleinen Goethe eine wesentliche Rolle gespielt.

Unter den Volksstücken wirken die Einakter des Tirolers Franz Kranewitter aus dem Zyklus "Die sieben Todsünden" schon bei ihrer erstmaligen Wr. Sendung stark. /21.7.1925/. Bald darauf treffen wir in Max Mells "Das Apostelspiel" wieder ein besonders funkgeeignetes Werk /31.7.1925/, das nicht zum letzten Mal auf der Hörbühne ersch^eint.

Erst im 10. Lebensmonat der Radio-bühne kommt Lessing zu Wort: "Minna von Barnhelm" /4.8.1925/. Von literarischer Ambition zeugt wieder ein Goetheabend /28.8.1925/ mit der "Laune des Verliebten" und den "Geschwistern". Stefan Zweigs Rokokospiel "Der verwandelte Komödiant" wird mit Wedekinds "Der Kammersänger" an einem Abend zusammengespannt. /20.9.1925/. Grillparzer /"Die Ahnfrau", 29.9.1925/, Körner /"Der Nachtwächter", 30.9.1925/, Halbe /"Der Strom", 4.10.1925/,

Anzengruber /"Stahl und Stein", 14.10.1925/ und Kleit
/"Prinz Friedrich von Homburg", 18.10.1925/ zeigen in
geschlossener Reihe ein literarisches Niveau, das ^{von} ~~der~~
Premierenfolge keiner Wr.Bühne dieser Zeit erreicht ^{wird}.

Einen - auch für die spätere Entwicklung der funkei-
genen Form wichtigen - Höhepunkt bildet aber erst
die Sendung von Sutton Vanes "Überfahrt", jenes Schau-
und Schauerspiels, das in seiner doppelbodigen Dia-
logführung die Grenzen zwischen hüben und drüber ver-
fliessen lässt /1.11.1925/; "die beste Leistung der
Radiobühne seit ihrem Bestand" so urteilt die "Radio-
welt" /vom 14.11.1924/. Nun ist ~~die~~ Entwicklung in

bestem Gang :ein Jahr nach der Eröffnung der Hörbüh-
ne kommt endlich die Premiere des ersten Hörspiels

"Sendespiel-
abend"

zustande. Zwei Wr. Zeitschriften hatten ~~ein~~ Preisaus-
schreiben für das, was man so "Radiokunst" nannte, ver-
anstaltet. Der "Radiowelt" waren 114 Preisarbeiten
eingereicht worden, darunter "Radionovellen, Radio-
gedichte, Radioscherze, Radiolieder, Radiozeichnun-
gen, Radiokarikaturen". Mit dem 1. Preis wurde Gott-
fried Mayers Arbeit "Wiener Sonntagsausflug" aus-
gezeichnet, die von ihrem Verfasser die Gattungsbe-
zeichnung "Sendespiel" erhalten hatte/ ⁱⁿ diesem Sinne
verwende ich die Bezeichnung "Hörspiel"/. Es handelt
sich um "eine Reihe von Dialogen zwischen Vater, Mut-
ter, Tochter und Sohn, am Sonntag nachmittag, in der
Wohnung, in der Strassenbahn, im Wäldchen, bei der

Jause im Gras, bei den Klängen des improvisierten Radiokonzerts, im Wirtshausgarten in Petersdorf, beim guten Petersdorfer Wein, auf dem vom Familienhaupte bereits schwankend zurückgelegten Heimweg und in der letzten Blauen." /"Radiowelt" vom 5.9.1925/. Heute gibt es freilich viel funkgemässere Arbeiten als "Wr.Sonntagsausflug"; was aber unbedingt anerkennenswert ist, liegt in der bewussten Scheidung zwischen Schau- und Hörbühne: "diesem Stück", schreibt die "Radiowelt" weiter, "sieht man es deutlich an, dass es einer geschrieben hat, für den das Radio bereits etwas Gegebenes ist. Er ist ein Kind des Radiozeitalters und so braucht er sich, wenn er fürs Radio arbeitet, keine ~~irrwitz~~ Gewalt anzutun." Und an anderer Stelle: "..... er bannt instinktiv alles aus dem Bereich seiner Darstellung, was eben nicht ausschliesslich zum Ohr spricht." Ausser der "Radiowelt" hat in den ersten Jahren des Rdfks auch "Die Bühne" eine Radiorubrik geführt. Auch hier wurde eine ähnliche Preiskonkurrenz veranstaltet, aus der "Der junge Mozart" als Sieger hervorging. Dieses einaktige Werkchen von Emma Schiller " gestaltet die bekannte reizende Episode aus Mozarts Kinderzeit, wie er, schon mit fünf Jahren ein Wunderkind, aber auch schon ein mutiger, launiger, liebenswerter kleiner Künstler, im Salzburger Dom, trotz des Verbots des gestrengen Vaters Leopold, für den erkrankten ersten Geiger im Oratorium einspringt."

/"Radiowelt" vom 14.11.1925/. Schon dem Thema nach erkennt man, dass es sich hier um den ersten tastenden Versuch handelt, eine funkgemässe Brücke zwischen dem akustischen Ausdruck durch Wort und dem durch Musik zu schlagen.

Diese beiden preisgekrönten Stücke wurden nun von der Ravag zu einem "Wiener Sendespielabend" zusammengefasst. /25.11.1925/. Zum ersten Mal wird die funkeigene Form betont. Von da an hört man nun leider lange nichts mehr von Hörspielen. Zu dieser Zeit wird die arteigene Kunst des Rdfks durch wenig erfolgreiche, sich vom Dichterischen immer weiter entfernende Versuche technischer Hörspiele in Misskredit gebracht. Dr. Hans Nüchtern hat der funkeigenen Form gegenüber eine abwartende Haltung eingenommen und vorderhand fast ausschliesslich das Sendespiel gepflegt; umso Interessanteres werden wir aber auf diesem Gebiet an Schauspielsendungen antreffen.

Und wie vor dem ersten "Wiener Sendespielabend", der als Versuch funkeigener Form lange allein steht, kann man auch weiterhin drei grosse Reihen von Sendungen nebeneinander herlaufen sehen: K l a s s i s c h e Dramen zur Befriedigung literarischer Forderungen, U n t e r h a l t u n g s s t ü c k e um dem Verlangen des breiten Publikums Rechnung zu tragen, und schliesslich die für die spätere Entwicklung des Hörspiels wichtigste Gruppe, jene t h e a t e r f r e m d e n Werke, die bereits

rundfunkspezifische Wirkungsmöglichkeiten gestatten. Kosmodramen, Unwirklichkeitsstücke, religiöse Dramen und andere in höherem oder geringerem Grad dem lebendigen Theater widerstrebenden Schauspiele, deren wichtigste Gruppen an anderer Stelle eingehend besprochen werden sollen, fallen in diese Kategorie.

In der Darstellung der nun folgenden Jahre werden hauptsächlich Werke dieser dritten Gruppe genannt, da die übrigen Sendeaufführungen für die Weiterentwicklung der Hörbühne geringere Bedeutung haben. Das gilt auch für die klassischen Dramen, von denen zu erwähnen bloss wichtig war, dass sie überhaupt in das ständige Repertoire der Radiobühne aufgenommen wurden. Damit wissen wir ein für alle Male, welchen sprachbildnerischen und ähnlichen Einflüssen Sendeensemble und Hörerschaft unterliegen, und es erübrigt sich, jedes einzelne Werk namentlich zu anzu-
führen. Dass die reinen Unterhaltungsstücke als hörspiel-
ästhetisch bedeutungslos im Folgenden nicht mehr ge-
nannt werden, versteht sich von selbst. Bisher wur-
den ihre Titel zum Teil noch angeführt, um möglichst
ein Gesamtbild des Programms zu geben. Von nun an
wird nur mehr eine Auslese geboten.

Das Kalenderjahr 1925 hat noch einen bedeutenden Abend zu büchen: Adolf Wilbrandts "Der Meister von Palmyra" /27.12.1925/. Erst im April des folgenden Jahres finden wir wieder eine Sendung Das Jahr 1926

von gleich weittragender Bedeutung: den "Urfaust" /4.4.1926/. Wenn wir dann eine Wiederholung von Sutton Vanes "Überfahrt" übergehen /18.4.1926/, können wir erst wieder bei Franz Werfels "Juarez und Maximilian" haltmachen /13.6.1926/. Damit freilich hat die Hörbühne einen energischen Vorstoss in das Gebiet der modernen Literatur unternommen und ihre Fähigkeit zur künstlerisch vollwertigen Darstellung erwiesen. Diese Tragödie des vom Schicksal an einen falschen Platz gestellten Habsburgers, des armen Max von Mexiko, der, statt die Tatkraft eines Monarchen an den Tag zu legen, Eigenschaften eines schwermütigen Dichters bekundete, ist dadurch für den Dramaturgen besonders interessant, dass die Gestalt des übermächtigen Gegenspielers, des Mexikaners Juarez während des ganzen Stückes nicht auftritt, sondern nur seinen drohenden Schatten auf die traurigen Ereignisse wirft, die vor den Augen des Zuschauers abrollen. Eine gedrückte, gewitterschwüle Atmosphäre ruht über der gesamten Handlung; "Juarez und Maximilian" gehört zu jenen Werken, denen eine ganz bestimmte Stimmung anhaftet. Mit einem billigen, aber einprägsamen Terminus wollen wir Dramen dieser Art als "A t m o s p h ä r e n s t ü c k e" bezeichnen. Im Zusammenhang mit dem grossen Erfolg dieser Sendung, von der

Anregungen verschiedenster Art ausgingen, ist es nicht uninteressant, daran zu erinnern, dass auch Werfel, wenn gleich in geringerem Grade als Hofmannsthal, zu jenen Dramatikern gehört, denen man gerne das spezifisch dramatische Talent abspricht und denen die Schaubühne trotz des unbestritten hohen dichterischen Wertes ihrer Werke nie recht zur Heimat werden konnte.- Das Urteil der "Radiowelt" /vom 29.6.1926/ ist zwar im Wortlaut überschwenglich, kennzeichnet aber gleichwohl den Eindruck, den dieser Abend hinterlassen hat, und soll darum hier kurz wiedergegeben werden:
"Die literarische Leitung Radio-Wienshat...
... durch diese Aufführung die österreichische Radiobühne zur ersten und führenden Radiobühne aller europäischen Sendestationen gemacht."

Erwähnenswert erscheint dann die Sendung von Grabbes "Don Juan und Faust" /26.9.1926/, weil damit ein Dichter der Radiobühne gewonnen wird, der, obwohl Dramatiker, Zeit seines Lebens mit dem Theater in heftigstem Kampf stand und den modernen Bühnen, die reumütig zu ihm zurückkehren wollen, fast unüberwindliche technische Hindernisse in den Weg legt. Dass mit "Rosmersholm" /24-10.1926/ ein gewaltiger Schritt auf dem Wege der Atmosphärenstücke vorwärts getan wurde, bedarf keiner sonderlichen Erwähnung.

Ibsen, der von verschiedenen Gesichtspunkten für die Hörbühne besonders interessant und dankbar erscheint, wird später noch ein eigener Abschnitt zu widmen sein.

"Die Räuber" /12.11.1926/ brachten der Spielleitung den Vorwurf allzu willkürlicher K l a s s i k e r b e a r b e i t u n g. Dazu liess Dr. Nüchtern folgende Rechtfertigung erscheinen: /"Radiowelt", 4.12.1926/: ".....es gibt nur zwei Wege: entweder Ansage der ganzen Handlung im voraus und Lesen mit verteilten Rollen, streng am Text haftend, dann brauchen wir aber keine Radiobühne und keine Radioregie- — oder den Versuch des künstlerischen Aufbaus dieser neuen Kunstgattung. Dann aber muss dem Regisseur das künstlerische Recht auf Einfügung und Bearbeitung, das ihm auf jeder Bühne eingeräumt wird, auch im Radio offenstehen...." Eine allgemein gültige Entscheidung ist hier freilich nicht zu treffen. Es ist bloss die Möglichkeit im Auge zu behalten, dass den diesmal vielleicht allzustrengen Kritikern dadurch, dass sie bei der Sendung mitlesen konnten, mehr Änderungen gegenüber dem Original aufgefallen sind, als sie bei Theateraufführungen zu bemerken gewöhnt waren.

Und wieder stossen wir auf das Werk eines nicht volldramatischen Dramatikers: "Kain" von Anton Wildgans /19.12.1926/. Zur Spielleitung war der Autor eingeladen. Dieses mythische Gedicht, dessen Theateraufführung immer die Unzulänglichkeit der

Schaubühne für diesen Anklagegesang von der Geburt des Mordes erwies, hat vor dem Mikrofon eine bedeutend richtigere Distanz zum Publikum. Hier ist die biblische Ferne der Handlung mit unmittelbarer, packendster Wirkung veräint.

In irgendeinem westafrikanischen Bungalow spielt ~~die~~ Leon Gordons "Weisse Fracht" /14.1.1927/, in einem Klima, das jedem Europäer zum Verhängnis wird: Ehrgeiz, Arbeitsfreude, jedwede Lebensenergie, der primitivste Selbsterhaltungstrieb fallen dem heissen unerträglichen Einerlei, das nur zweimal im Jahr durch die Ankunft eines Schiffes unterbrochen wird, zum Opfer. Die wenigen Weissen verfallen entweder der Trunksucht oder Tondeleyo, dem mischblütigen Weib, oder sie kehren nach kurzer Zeit gebrochen nach Europa zurück. Eines Tages aber landet "der ~~klügelte~~ Mann, der bleibt", der sich nicht den ungewohnten Verhältnissen akklimatisiert, sondern er selbst bleibt. Diese Gestalt hat einen der intelligentesten Schauspieler, hat Arnold Korff gefesselt. Er hat die "Weisse Fracht" übersetzt und ihre Sendung geleitet. Und er in der Rolle Harry Westons, des Mannes, "der bleibt", hat diese Sendung zum Erlebnis ~~gestaltet~~. Die verhängnisvolle Tropen-Atmosphäre, die hier fast zur dramatischen Kraft, zur Gegenspielerin des Helden wird, erinnert an das früher über Werfels Drama Gesagte.

Das Jahr 1927

Das Jahr 1928

Vergleicht man die Anfänge beider Dramen, so steigt der Schimmer einer Schicksalsähnlichkeit auf zwischen Harry Weston und Maximilian Habsburg, zwischen jenem, der den Bungalow überwinden sollte und diesem, der Mexiko erliegen musste. Die undurchdringlich schwüle Luft des Südens ~~schwebt~~ drückend über beiden.

"Thomas Paine" von Hans Johst /4.12.

1927/ ist eine jener dramatischen Historien, die die moderne Theorie vom epischen Theater zu rechtfertigen scheinen. Ihre Hörbühneneinstudierung hat Hans Nüchtern in Wien ebenso eingehend beschäftigt wie Franz Josef Engel in Breslau. Am Heiligen Abend dieses Jahres taucht zum ersten Mal das später für die Radiobühne traditionell gewordene Weihnachtsstück auf: Paul Bussons "Winterlegende" /24.12.1927/. Seinem Märchencharakter entsprechend mag man es den Unwirklichkeitsstücken zuzählen.- Aus dem Bestreben, im Rdfk möglichst internationale Literatur zu bringen, ist wohl die Wahl der Tragödie Alfieris von "Philipp II." zu verstehen /28.1.1928/.- Balderstones mystisches Spiel "Berquely Square" führt den deutschen Titel "Zwischen den Zeiten" /18.3.1928/. Die drei Akte spielen abwechselnd in der Gegenwart und in einer längst vergangenen Zeit. Dieses Schwanken in der Zeit /freilich bei Schauspielen ein Einzelfall/ weist wieder auf starke Wirkungsmöglichkeit im Rdfk hin.

Das Jahr 1928

Die rumänische Literatur kommt mit Mi-
hail Saulescus Spiel vom Sterben eines Mörders "Ver-
klärte Woche" zu Wort /4.4.1928/. "Wer in der hellen
Woche der Verklärung stirbt, wieviele Sünden er auch
hat und wie schwer sie sich sind, alle werden sie ihm
vergeben Geschlossen sind die Tore der Hölle....
nur der Himmel ist offen." Dieser Volksaberglaube
ruht im Herzen eines Sterbenden, der noch nicht ster-
ben kann und doch das Jenseits erreichen will, ehe die
Woche der Gnade vorüber ist. Vier Menschen : der Kran-
ke, sein Weib, ein geheimnisvoller Wächter und die alte
Muhme bestreiten den Dialog, während der Wind gespen-
stisch in die Stube hereinbläst. Bedarf es noch vieler
Worte, die Verwandtschaft mit Maeterlinck zu erweisen?
Diesen hat Franz Theodor Csokor als den für die Hörbüh-
ne geeignetsten dramatischen Autor der Weltliteratur
bezeichnet / in einem Vortrag in der "Gruppe der Jun-
gen" am 20.12.1933/. Auch Werke dieser Art rechnen wir
den Atmosphärenstücken zu.

Ein kleiner Exkurs in die griechische
Literatur bringt die "Perser" des Aeschylos vor das
Mikrofon /23.5.1928/, ein Experiment, das später nur
allzu selten wiederholt wurde; bietet doch jede Be-
rührung ^{mit} den alten Griechen ein ästhetisches Elemen-
tarerlebnis, wie es dem modernen Durchschnittsmen-
schen nur selten zuteil wird. So interessant Ne u-
g e s t a l t u n g e n antiker Tragödienmotive auch
sind, weder Waldfried Burggrafs "Wohnblock 16", das

die euripideische Hippolytos-Tragödie in eine moderne Berliner Schaffnerfamilie verlegt, noch die in einer heutigen Hafenstadt spielende "Medea" des Marcel Beaufils hatten auf der Hörbühne die gleiche Elementargewalt wie Sophokles' "Oedipus". Die drei letztgenannten Sendungen fanden erst in den Jahren 1929 und 1930 statt, wurden aber aus inhaltlichen Gründen bereits an dieser Stelle erwähnt. Von der attischen Tragödie dürfte für die Hörbühne mehr zu erwarten sein als von Shakespeare, dem entgegengesetzten Pol dramatischen Genies, dessen Personenreichtum und komplizierte Handlungen dem Mikrophon schwer zu lösende, ja oft unlösbare Aufgaben stellen.

Endlich, fast am Ende des vier- Das erste Hörspiel
ten Bestandjahres der Radiobühne, begegnen wir
einem Werk, dem der Titel "Hörspiel" mit vollem
Recht zukommt, wengleich es sich anspruchslos
"Funkreportage" nennt. Es ist Arno Schirokauer's
"Ozeanflug" /31.8.1928/. Als erstes Unternehmen
seiner Art wird der Flug Amerika-Frankreich im
Kampf gegen Nacht und Eisberge geschildert. In
10 "Klangbildern" rollen die Ereignisse in Hotel,
Redaktion, Bar, Flugzeug und auf anderen Hörplätzen
ab, die alle akustisch charakterisiert sind,
und zwischen denen der Verfasser geschickte Über-
blendungsanweisungen gibt.

Als erstem ^{russischen} Tragiker begegnen wir Tolstoi /30.9.1928/: Dr. Iwan Schmith leitet eine Sendung des "Lebenden Leichnams". Obzwar dieses Werk schon durch seine zwiespältige Charakterisierung des zwischen Diesseits und Jenseits schwankenden Fedja für den Rdfk besonders geeignet erscheinen würde, obgleich schon die Person des Spielleiters etwas von der Luft Tolstois mitbrachte und Überdies in stimmlicher und musikalischer Besetzung — ein russisches Originalorchester wurde zur Mitwirkung gewonnen — das Beste geboten wurde, blieb dieser Abend kennzeichnend für die Krückenhaftigkeit der Hörbühne. Ein Drama, ein Stück Leben, mit soviel, Aug' und Ohr voll beschäftigender, alle unsere Sinne in Anspruch nehmender Wirklichkeit, lässt — h ö r t man es nur — unfehlbar die Begierde nach mehr, den Wunsch nach einem richtigeren Dabeisein zurück. Freilich können Bühnenwerke dem Funk gewonnen werden. Nicht nur solche, die schon in ihrer ursprünglichen Fassung stärkere Rdfk- als Theaterwirkung besitzen /z.B. "Winterballade"/, sondern auch richtige Schaubühnenstücke, die irgendein Bearbeiter oder Regisseur ins Akustische umgedacht hat. "Fiesko" hat im Münchener Rdfk begeistert. Man behauptet, dass von diesem Stück nie eine gleich starke Theaterwirkung ausgegangen sei. Und dem "Fiesko" hat man es wohl jederzeit angesehen, dass sein Ver-

fasser von der Schaubühne nicht nur Theoretisches wusste ! Wie immer man sich zu dem Problem der Umformung eines an sich vollendeten Kunstwerkes stellen mag - im Fall "Fiesko" ist sie gelungen, beim "Lebenden Leichnam" wurde sie gar nicht erst versucht. Dr. Iwan Schmith, von der Schaubühne kommend, bot eine Theateraufführung vor dem Mikrofon, deren Abänderungen sich auf das technisch Notwendige beschränkten. /An amerikanischen und russischen Hörbühnen wurde, und wird zum Teil heute noch, in Kostümen und mit Kulissen gespielt, um die Schauspieler in die "richtige" Stimmung zu bringen - ein Irrweg, den die Wr. Radiobühne freilich nie beschritten hat./ Stücke, die nach bloss dramaturgisch-äusserlicher Bearbeitung gesendet werden können, ohne künstlerische Einbusse zu erleiden, müssen eben von irgendeiner apriorischen Eignung dem Funk entgegengetrieben werden.

Als ein Drama, das Sendespiel-Form annehmen kann und dabei künstlerisch vollwertig bleibt /im Gegensatz zum "Lebenden Leichnam"/, ohne einschneidender Veränderungen zu bedürfen /im Gegensatz zur Funkfassung des "Fiesko"/, kann Hebbels "Cyges und sein Ring" /13.10.1928/ angesehen werden. - In Fortsetzung des Gedankens von der Internationalität des Rdfks wird der bekannte Einakter "Das Postamt" des Inders Rabindranath Tagore aufgeführt /24.10.1928/. - Noch ein letztes Mal wollen wir, anlässlich der Sendung des "Alten Spiels vom Jedermann" /Kölner Fassung, 2.11.1928/, die Myste-

rienspiele erwähnen und die Bemerkung daran knüpfen, dass diese Gattung zu jener Zeit für den Wr.Rdfk bereits erprobt war und zu den im Programm häufig - regelmässig zu den grossen Festen - aufscheinenden Veranstaltungen zählte. Und so wie es sich erübrigt, künftig von Mysterienspielen zu sprechen, da sie nun einmal - gewissermassen in endgültiger Form - vorhanden waren und keine Wesensveränderungen mehr zu erleiden hatten, so wird es auch bald nicht mehr notwendig sein, andere Sendeaufführungen / d.h. Sendungen n i c h t für den Funk geschriebener Werke/ zu nennen. Umso weniger als die H ö r s p i e l l i t e r a t u r nunmehr im Anwachsen zu beobachten ist und bald unser Interesse, neben einzelnen besonders beachtenswerten Sendespielen, ganz in Anspruch nehmen wird.

Einen "Schwank für das Mikrofon" nennt Karl Behr die heitere Verwechslungsgeschichte "Zwei Bund Schlüssel", deren Dialoge in einer Telefonzentrale zusammenlaufen/21.11.1928/. Indem der Verfasser dem Hörer Gelegenheit gibt, die verschiedensten Gespräche zwischen fast allen an der Handlung beteiligten Personen zu belauschen, bedient er sich zweifellos eines dem Theater fremden, ja ihm keineswegs angemessenen Hilfsmittels, exponiert, schürzt und löst den Knoten des Konflikts anders als der Schauspielautor, mit einem Wort: er bedient sich eines funkgemässen Requisites. Wir haben damit den ersten Ansatz zum t e c h n i s c h e n Hör-

spiel kennengelernt.

Die rein geistige Linie erfährt in Georg Kaisers dreiaktigen Bühnenspiel "Die Bürger von Calais" einen Höhepunkt, welches von einer Rodin'schen Plastik inspiriert und von moderner Problematik erfüllt, zwar plastisch und vergeistigt, nicht aber bühnenwirksam, man möchte fast sagen: nicht ~~wirk~~ einmal bühnenmöglich ist. /28.11.1928/

Um die Masse der Hörer zu interessieren und, eine psychologisch durchaus richtige Idee, zur eigenen Betätigung zu bringen, wurde nun der Versuch eines literarischen Preisausschreibens gemacht, deren es in der Folge noch mehrere und verschiedenartige gab. So wie die Bastelstunde der Ravag unter den Kindern eine begeisterte und zahlreiche Anhängerschaft gefunden hatte, liess sich auch von der Hörbühne Ähnliches erwarten, wenn man die Hörer einmal aufforderte: Spiel' mit! Mach' auch so etwas! Und wer's am besten trifft, bekommt dann einen Preis!! Die Sendung des Hörspiels "Der Fall Pannicke" von Auditor /1.12.1928/ bringt etwas Neuartiges: mitten in der spannendsten Szene dieses Gerichtsstück, als die Verwicklungen gerade am kompliziertesten waren, als man keine Möglichkeit mehr sah, den Schuldigen herauszufinden und doch keine der handelnden Personen ganz frei von Verdacht war, in diesem interessantesten Augenblick wurde

die Sendung abgebrochen und die Stimme des Sprechers forderte die Hörer auf, selbst eine Lösung zu finden und diese der Ravag als Preisarbeit einzusenden. Nach Beurteilung dieser Arbeiten wurde dann das Stück noch einmal, diesmal mit dem preisgekrönten Schluss, gesendet /24.2.1929/.- Als Kolossalwirkung einer Schicksals-tragödie sei die deutsche Uraufführung von Ivo Vojnovic' "Aequinoctium" an der Wr.Radiobühne genannt /15.12.1928/. Eine Art Autorenregie ist wohl die Spielleitung Stefan Hocks an Shakespeares "Verlor'ner Liebesmüh' ", die in seiner Übersetzung den Titel " Der Minne Müh' umsonst" erhielt /29.12.1928/. Denn Dr. Stefan Hock ist einer der eifervollsten Verfechter des Shakespeare'schen Wortes, das er wie sein eigenes zu interpretieren versteht.

Gerhart Hauptmanns "Winterballade"

Das Jahr 1929

/13.1.1929/ wird später in dem Abschnitt über das U n w i r k l i c h k e i t s s t ü c k noch ausführlich besprochen werden.- Die Bezeichnung "Hörspiel" finden wir zum ersten Mal bei Otto Wessels "Der Admiral" /27.2.1929/. Sechs Stimmen bestreiten dieses Stück, das auf der Santa Maria, dem Schiff des Kolumbus, kurz vor der Entdeckung Amerikas spielt. Den Höhepunkt und zugleich das Ende bildet die Freudenbotschaft: Land in Sicht!

Nun folgen zwei historische Dichtungen, deren erste deshalb genannt werden soll, weil hier eine bedeutsame Dichtung zur Uraufführung gelangte: das zur

Zeit der Jakobiner in Strassburg spielende Schauspiel "Die Füchse Gottes" von Otto Brues /10.3.1929/, während das zweite seiner episch-dramatischen Mischgattung wegen erwähnenswert ist. Es handelt sich um die berühmten "scènes historiques", die der Graf Gobineau rund um das Thema "Renaissance" geschrieben hat, und aus denen der Spielleiter Intendant Max Krüger aus Freiburg im Breisgau diejenigen auswählte, die sich auf Michelangelo beziehen /23.3.1929/. Die Wirkung dieses Abends ist ein neuerlicher Beweis für bereits wiederholt Gesagtes : Werke, die an der Peripherie der dramatischen Gattung liegen, Stücke, die auf der Schaubühne nie recht zur vollen Entfaltung kamen, haben von allen Sendespielen die grösste Chance im Rdfk.

Die nächste Station der funkeigenen Form bildet "Fahrt ins All" von Karl Behr /28.4.1929/. Ein mutiger Forscher steigt ins Weltall auf. Wir sind zuerst Zeugen seiner Vorbereitungen, wir ^{hören} die Radioübertragung seiner Ansprache am Startplatz und bald darauf die fortlaufenden Radioberichte über seine momentane Lage. Die Spannung wird so bis aufs Aeusserste gesteigert. Der Hörer, der wenige Tage vorher in ähnlicher Form Original-Reportagen vom Flugfeld und vielleicht auch von Bord des "Graf Zeppelin" oder eines anderen modernen Luftfürsten durch den gleichen Lautsprecher vernommen hat, geht bis in alle Details mit, ist von dem durchaus plausiblen Geschehen gefesselt und durch

die schliessliche Brandkatastrophe in schwindelnder Höhe ebenso erschüttert wie die alten Griechen von dem tragischen Schicksal ihrer mythischen Helden. "Fahrt ins All" ist ein Experiment, eine Station auf dem Weg zur funkeigenen Form. Aber schon in diesem zeitlichen Stadium des Hörspiels wird an ewig Menschliches gerührt, und Lessing hätte zufrieden bei so manchem Hörer Furcht und Mitleid festgestellt, wenn er diese, anscheinend jedem künstlerischen Gesetz ins Gesicht schlagende, Zeit erlebt hätte.

Zum Staatsfeiertag bringt die Ravag eine Uraufführung mit Autorenregie: Franz Theodor Csokor leitet die Sendung seiner "Ballade von der Stadt", die er soweit für den Funk umgearbeitet hat, dass sie unter der Flagge "Hsp." in den Aether hinausgelangt /1.5.1929/. Der Vorwurf ist ein rein epischer: ein Menschenpaar geht durch die Zeit; von der Geburt bis zum Untergang der Stadt werden ein Mann und ein Weib gezeigt. 18 Hörbilder geben Gelegenheit, viele der weltbewegenden Fragen zu erörtern, so dass das Werk an jene allumfassenden Dramen der Weltliteratur heranwächst, deren grossem Vertreter wir später in Imre Madáchs "Tragödie des Menschen" begegnen werden.

Der "Schwank für den Rdfk" "Ist Mr. Brown zu verurteilen?" /12.5.1929/ arbeitet mit recht eifachen, rein äusserlichen Rundfunkmitteln. Gleichwohl ist er über mehrere Sender gegangen und von den Theoretikern als Prototyp des Funklustspiels anerkannt

worden, obzwar die Verfasser selbst - mit Recht - nur von einem „Schwank“ sprechen.

Das "Hörspiel im Vielfachumschalter Nr. 1001 - 1150"/4.6.1929/, als dessen Autor das Pseudonym "Hoboiken" ^{zeichnet,} ~~genannt wird,~~ wird durch folgende Ansprache eingeleitet:

"Verehrte Hörerinnen und Hörer! Die Sendestelle wird Sie mit der Abhörstelle des Vielfachumschalters Nr.1001-1150 verbinden. Vielfachumschalter wird der Teilnehmerschrank genannt, der auf dem Fernsprechart von einer Beamtin bedient wird.- Sie werden Ohrenzeugen sein von einem Stück Leben, wie es in den Fernsprechröhren einer Grosstadt widerklingt.- Wenn Ihre Ohren gut sind und Ihre Kombinationsgabe Sie nicht im Stich lässt, dann werden Sie aus dem Gewirr einer alltäglichen Telefonsymphonie vielleicht Zusammenhänge von Einzelschicksalen der unbekanntenen, unsichtbaren Sprecher herausfinden....."

Darauf folgen in bunter Abwechslung die verschiedenartigsten Telefongespräche, bis sich schliesslich die Stimmen der an der Haupthandlung Beteiligten in den Vordergrund schieben und nur mehr für die Zeit eingeschobener "Zwischenspiele", die retardierende Funktion haben und zugleich unterhaltend wirken, in den Hintergrund treten. - Der Verfasser hat es verstanden, Handlungen und Intrigen, wie sie das französische Theater nicht komplizierter wünschen kann, unmissverständlich darzustellen. Sein weitaus grösseres Verdienst ist es aber, ausschliesslich durch Telefongespräche Menschen unserer Tage charakterisiert und fast sogar innerlich lebendig gemacht zu haben. Das "Hörspiel im Vielfachumschalter Nr.1001-1150" wird als interessanter Versuch noch lange in Erinnerung bleiben.

Mit einem Hörspiel aus dem Zeitungsbe-
trieb tritt Friedrich Porzges in das Repertoire der
Ravag ein / 22.6.1929/; "Tempo" bedient sich geschickt
der verschiedenen Geräusche, die der Handlungsort mit
sich bringt. Theoretiker, die behaupten, in dem idea-
len Hörwerk müsse sich die höchste akustische Wirkung
durch die Vereinigung von Geräusch, Wort und Musik er-
zielen lassen, fänden hier einen interessanten Fall
von Zusammenwirkung der beiden erstgenannten Komponen-
ten.-Und wieder führt uns die chronologische Reihenfol-
ge zu einem Werk, das der dramatischen Gattung- obwohl
dieser entstammend - entwachsen ist. Des erfolgreichen
modernen amerikanischen Schriftstellers John Drinkwater
ins Epische hinüber wachsende Dichtung von "Abraham
Lincoln" /29.6.1929/ wurde durch Hinzufügung zweier
Chronisten für den Funk eingerichtet, wodurch Werk und
Wirkung nur gewannen. Denn bei dieser Chronik erschei-
nen die Chronisten durchaus stilgerecht, während das
gleiche Hilfsmittel, an einem anderen Stück angewandt,
auf dessen dramatischen Nerv lähmend wirken kann.-In
Kurt Heynickes "Hörspiel" "Der Tod von Menda" /16.11.
1929/ ist die Gattungsbezeichnung kaum zu rechtfertigen.
Desselben Verfassers /22.1.1930/ "Hochflut am Mississip- Das Jahr 1930
pi" zeigt dagegen in Thema und Durchführung einen deut-
liche Tendenz zur Hörbühne. Eine Hochwasserkatastrophe
und ihre Bekämpfung - eine für das Theater undankbare
wurde hier für die Hörbühne nutzbar gemacht. ↑ Aufgabe - ↑

Hans Nüchterns Faschingsrevue "Die Rückwärts-Neben-Zwischen-Vorwärtswelle" /2.3.1930/ ist bemüht, Grotteske und Satire mit funkspezifischen Mitteln zu erzeugen. Ein mysteriöser Mr. Runny führt in der „Ravag“ den Herren von der Leitung seine neue Erfindung vor: die Vorwärtswelle ermöglicht es ihm, jedes beliebige Ereignis der Zukunft mit seinem Apparat schon heute zu übertragen; die Rückwärtswelle zaubert auf Wunsch alles im Augenblick hervor, was sich irgendeinmal irgendwo zugetragen hat; die Nebenwelle trägt den verschiedensten Programmwünschen Rechnung, indem sie mehrere Sendungen nebeneinander schalten kann; die Zwischenwelle schliesslich besitzt die wertvolle Eigenschaft, zu lange Darbietungen je nach Geschmack und Bedürfnis zu komprimieren. Als schliesslich nach ergötzlichen Darbietungen all dieser Wellen ein Diener der „Ravag“ den Zeiger des phänomenalen Apparates auf "Grossmutter" stellt, erscheint des Teufels Grossmutter in Person und holt den schlimmen "Joker", der ihr durchgebrannt war, - denn als dieser entpuppt sich nun Mr. Runny - in die Hölle zurück. So endet die Faschingsrevue Radio-Wiens, die gezeigt hat, dass auch das weite Gebiet des Humors den funkspezifischen Ausdrucksmitteln nicht verschlossen ist, wenn man sie nur zu gebrauchen versteht.

Eine neue Gattungsbezeichnung tritt uns in Hans Auers "Die Flucht" entgegen /10.4.1930/. Wir wollen uns aber versagen, nach diesem Muster eine Definition des "Radiofilm" zu geben. Da die Bezeichnung hauptsächlich durch qualitative Verwandtschaft mit den landesüblichen Filmprodukten berechtigt erscheint, wollen wir diesen Abend vielmehr übergehen, ohne uns durch den für Wien neuen Untertitel irreführen zu lassen. Hingegen scheint das Hsp. "Michail" /25.5.1930/ von Hans Micheler und Herrmann Dollinger als durchaus ernste Arbeit der Beachtung wert. Ein junger Komponist steht im Mittelpunkt der Dichtung. Erfolg und Misserfolg bei der Geliebten, Freud' und Leid im Leben werden durch eine Melodie ins Übersinnliche gehoben; Wort und Ton werden gleicherweise zu Ausdrucksmitteln; und der Weg zum Musikhörspiel wird durch ein Werk besritten, das viel reihen Kunstwillen zeigt
/Musik von Robert Tants/.

Literarhistorisch überragend ist Kästner
Erich Kästners "Leben in dieser Zeit" /22.6.1930/.
So wie Kästner aus dem Gesamtbild der modernen deutschen Lyrik - ohne damit ein Werturteil fällen zu wollen - einfach nicht wegzudenken ist, so zeigen sämtliche deutsche Hörbühnen vom Augenblick der Erstsending "Leben in dieser Zeit" an den typischen Kästner-Einfluss; der Song hat sich als überaus funkgeeignet erwiesen. "Leben in

dieser Zeit" ist eine Aufeinanderfolge von Songs, die durch die Musik von Edmund Nick und durch das gemeinsame Thema /siehe Titel/ zusammengehalten und typisierten ^Gestalten von heute in den Mund gelegt werden. Wir hören ausser den Komparsen drei Stimmen: Herrn Schmidt, eine Chansonette und den Sprecher. Was aus jeder Zeile spricht, ist der Geist des Heute, der Geist des Wir. Man hat sich den grossen Erfolg dieser "Lyrischen Suite für den Funk" aus dem Kollektivgeist erklärt, dem im Rdfk Wirkungsmöglichkeiten wie nirgends sonst gegeben sind. Und tatsächlich wird die Wirkung des Kollektivempfangs im Konzertsaal noch durch die kollektiv und individuell zugleich wirkende Sendung überboten. /Das Werk wurde zuerst im Konzertsaal, dann erst im Rdfk aufgeführt/ Zum suggestiven Einzelpfang kommt noch das Bewusstsein, mit ungezählten Millionen, die auf unabsehbarer geographischer Weite verstreut gleichzeitig lauschen, dasselbe zu empfinden. Das Gefühl, Glied einer Masse zu sein, kann angesichts der grössten Menschenmenge nicht jenen Grad erreichen, den es gegenüber der unübersehbaren, unabschätzbaren Mithörerschaft mit Leichtigkeit erklimmt. Wir müssen also zusammenfassen, was Kästner der Hörbühne gebracht hat und wovon sie in der folgenden Zeit zehrte: erstens den Song und zweitens den Appell an das Kollektivbewusstsein. Wohlwissend, dass beides nicht von Kästner erfunden wurde, müssen wir doch zugeben, dass sowohl Song als Kollektiv-

wirkung im "Leben in dieser Zeit" den stärksten Ausdruck fanden, und dass bei ^{der} Tradition auf der Hörbühne deutlich auf dieses Werk zurückgeht.

Dr. Karl Mayer vom Südfunk /Stuttgart/ stellte den Wr. Hörern eine im Deutschen Reich verbreitete Form der Novellenbearbeitung zum Hep. vor. Demonstrationsobjekt war Herrmann Kessers "Strassenmann", eine Erzählung, die in die Rollen zweier handelnder Personen, eines Ansagers und des Autors aufgelöst ^{war} ~~worden~~ 26.6.1930/. Aber diese Versuche einer episch-d^a ~~ramatischen~~ Zwittergestalt waren von Haus aus zu kurzem Leben ~~verurteilt~~. Dass sie die ideale Form für den Rdfk wären, weil dieser sowohl dramatische als auch epische Wirkungsmöglichkeiten in sich vereint, hat sich als Trugschluss erwiesen.

Ein Detektiv-Sketch Eugen Ortners /"Der Schrecken von New-York", (17./VIII.1930/ darf uns, weil er als "Funkburleske" den Wellen des Aethers übergeben wurde, nicht etwa veranlassen, in dieser Bezeichnung eine eigene Gattung zu vermuten. Eine interessante Art von Bearbeitung lernen wir in Arnolt Bronnens "Michael Kohlhaas" kennen, der sich in Sprache und Stil streng an Kleist hält und seine Eingriffe nur dort macht, wo der Dramaturg notwendig ist. Ein Ansager und ein Anfrager geben stellenweise den erzählenden Text Kleists fast oder ganz wörtlich wieder. Durch die Einführung der Stimme Martin Luthers wird eine starke dramatische Wirkung erzielt. In Bronnens "Michael Kohlhaas" muss ~~am~~ zweifellos ein Hörwerk erkennen, wenngleich es sich von seinem Vorbild —

und das ist sein künstlerisches Verdienst - nicht weit genug entfernt hat, um als selbständige Dichtung gelten zu können. Noch geringer sind die Eingriffe Norbert Schillers an Klopstocks "Der Tod Adams" /1.11.1930/, der gleichwohl auf der "Örbühne" nur einen Achtungserfolg zu verzeichnen hatte. Für literarisch Interessierte freilich ein besonders bedeutsamer Abend, dergleichen bei anderen Sendern wohl kaum je zu finden ist. An einer sogenannten "Funkhumoreske" /Otto Violan: "Kapitel 17", 6.11.1930/ gehen wir wieder vorüber und eilen zu Schillers "Braut von Messina" /21.11.1930/, jenem Werk des grössten deutschen Dramatikers, das vor allem ein kühl durchdachtes Stilexperiment darstellt und als solches dem Rdfk besonders nahe zu stehen scheint. Allein, wann immer wir im Radio auf Schiller stossen, kommt uns zum Bewusstsein, wie sehr diesem pathetischen Sprachkünstler das optische Bild Schaffensquelle war. Und so empfinden wir auch eine Sendung der "Braut von Messina" mehr als eine literarische Angelegenheit denn als künstlerisches Erlebnis. War aber hier nicht mehr gemeint als bei jenem Versuch mit Klopstock?

Paul Schiller und Leo Krassa haben ein "Kochbuch des Tonfilms" zusammengestellt und mit einer Schwankhandlung garniert. Diese Sendung /30.11.1930/ soll als technisch interessant nicht unerwähnt

bleiben. Vor allem deshalb, weil dieses Stück in seiner Art nicht alleinsteht, sondern uns lebhaft an das Hsp. aus dem Zeitungsleben "Tempo" erinnert und mit diesem und dem später gesendeten "Weg des Buches" /18.3.1931/ von Hans Nüchtern in eine Gruppe gehört. Wenngleich das "Kochbuch des Tonfilms" und der "Weg des Buches" so verschieden von einander sind, wie eben ernste und possenhafte Behandlung ähnlicher Themen nur sein können, so liegt doch die Gemeinsamkeit der funkeigenen Darstellung der Entwicklung von Tonfilm, Buch und Zeitung vor. Diese drei Abende bilden eine Untergruppe für sich innerhalb der Hsps für technischer Art.

Die Mär vom Galgenmännlein, das seinem Besitzer Glück bringt, solange er lebt, aber seine Höllenfahrt zur Gewissheit macht, wenn er stirbt, ohne es vorher an den Mann gebracht zu haben, hat der Baron de la Motte-Fouqué zu einer reizvollen Erzählung verarbeitet. Der Schwede Runar Schildt hat den gleichen Volksaberglauben seinem prächtigen Zweipersonenstück "Das Galgenmännchen" /11.12.1930/ zugrunde gelegt. Bei ihm variiert die Grundidee nur insoferne, als die schädliche Macht dieses Mephistopheles in Taschenformat nur solange aufrecht bleibt, "bis Liebe allen Spuk löst und das Galgenmännchen, das früher durch nichts zu zerstören war, in Asche zerfällt." Wie der vom Teufelchen besessene Oberst Christoffer Toll diese Liebe und damit die Befreiung seiner Seele findet, bildet den Inhalt des stim-

mungsvollen schwedischen Kammerspiels. Mit der Ursendung dieses Werks unter der Regie Dr. Hans Nüchterns hat die Ravag die letzten Nuancen intimer Dialogwirkung der Hörbühne zutage gefördert und damit für künftige funkeigene Dichtung wichtige Vorarbeit geleistet.

Zum zweiten Mal begegnen wir dem Namen Das Jahr 1931
Arno Schirokauer: sechs Hörszenen unter dem Titel
"Magnet Pol" /15.1.1931/. /Bei Pongs wird dieses Werk falsch u. sinnstörnd als "Magnetpol" zitiert./ Die Grundidee ist diese: immer wieder werden Menschen aus aller Herren Länder wie von einer höheren Kraft zu den Polargebieten hingezogen. Und immer wieder fallen die tollkühnen Forscher den Elementargewalten Blizzard, Skorbut und Durst, deren Stimmen uns entgegenschallen, zum Opfer. Vier Sprecher erzählen abwechselnd aus Tagebüchern und Aufzeichnungen Amundsens, Nobiles, Byrds und vieler anderer. "Eine lange Totenliste der 500 Opfer leitet das Hsp. ein, dann folgt, aus diesen Todesschreien heraus, die gewaltige Siegeshymne des Entdeckers Peary. " /"Radio-Wien" vom 13.1.1931/ Geschickt werden sachliche Berichte über das Schicksal Einzelner neben Meditationen über den übernatürlichen Trieb, der sie alle gefangen hält, gesetzt. Mag Schirokauer noch so bewusst technische Hilfsmittel anwenden, in "Magnet Pol" hat er an die letzten Dinge der Menschheit gerührt; hier ist eine Schwelle zur Dichtung im Rdfk fühlbar geworden. Wie weit Schirokauer auf die Erfordernisse und Möglichkeiten des Rdfks eingegangen ist, erkennt man

am besten durch einen Vergleich mit einem Stück von Rudolf Jeremias Kreutz, das gleichfalls - und zwar auch nach unserem strengen Massstab nicht mit Unrecht - den Namen "Hsp." trägt; "Grösse" /26.3.1931/ spielt im Hochgebirge, im März, also zur Zeit des gefährlichen Schnees. Die "Junge Frau" kann im Schneesturm nicht weiter, der "Seelenfreund" fährt feig ins Tal ab und der treue "Bergführer Seppl" harret bei ihr aus und gibt ihr seinen Rock zum Zudecken. Als die Rettungsexpedition ankommt, ist die Frau zwar noch am Leben, aber der Bergführer ist erfroren, ein Opfer seiner Berufspflicht, ein Beispiel seelischer Grösse.- Werturteile abzugeben ist hier nicht unsere Aufgabe. Der Inhalt ist lediglich deshalb so ausführlich wiedergegeben worden, um zu zeigen, dass dieses letztgeschilderte Stück zwar seinem Schauplatz /Hochgebirgsschnee auf der Bühne!/, seiner Handlung /Skiabfahrt des "Seelenfreundes"!/ und seinem Aufbau /Schneesturm im Zentrum!/^{St. K.}nach durchaus für den Funk geeignet ist, aber darum noch lange nicht zu jenen Abenden zählt, die den Funk in seiner eigenen Form fördern. Erst an "Grösse" und Aehnlichem gemessen wird uns die Bedeutung von Werken wie "Magn^et Pol" klar.- Eigenartig und von Erfolg begleitet war der Versuch, Richard Wagners "Tristan und Isolde" als Sprechdrama zu senden. /26.4.1931/. Dadurch wurde die rein dichterische Kraft des dramatischsten aller Komponisten fühlbar. Für Literarhistoriker, die an Wagner vorüber-

gehen zu können glauben, ein lehrreicher Abend.

Als Beleg für den Einfluss des Rdfks auf die dramatische Produktion ist Herrmann Heinz Ortner's "Amerika sucht Helden" kennzeichnend /20.6.1931/, das an der Ravag sinngemäss zur Uraufführung gelangte, obwohl der Verfasser den Titel 'Hsp.' sorgfältig vermied. Drei Männer und eine Frau während eines Rekordflugs von New-York nach Sidney im Innern eines Flugzeugs. Die Belastung ist zu gross; zwei müssen abspringen, um wenigstens die anderen zu retten; das Los entscheidet. Das^{ist} der Kern der Handlung. Rund herum die grossen Radioansprachen vor dem Start, die Rundfunkberichte während des Flugs und die zitternde Mutter des Piloten am Lautspredher. - Das funkische Element greift also bereits auch gegen die Absicht der dramatischen Autoren auf das Theater über.

Die Umkehrung dieses Verhältnisses finden wir in "Aller Mütter Sohn" /1.11.1931/, einem als 'Hsp.' bezeichneten Werk von Gene Ohlischlaeger. Denn ausser dem kollektiven Thema - eine Frau, deren Sohn gefallen ist, hält einen fremden Soldaten für ihr Kind; er muss aus Ehrfurcht vor der Mutterliebe auf diese Komödie eingehen, denn jeder Soldat ist aller Mütter Sohn - ausser diesem, für jeden Kriegsteilnehmer, aber auch für uns Nachkriegsmenschen ansprechenden, Thema ist kaum ein funkspezifischer Zug in Ohlischlaegers Werk zu finden.

In entgegengesetzter Richtung ent-
tauscht
Franz Dattners "Modell 500" /6.12.1931/. Was hier
mit den neuen radioferngelenkten Bombenflugzeugen
Modell 500 und ihrem verantwortlichen Ingenieur an
Intrigennandlungen ausgeklügelt wurde, leidet an
Übertechnisierung und Handlungsüberfüllung -Haupt-
und Staatsaktion machen einander den Rang strittig-
so sehr, dass die bezweckte Wirkung ausbleibt. Nicht
gepackt, sondern gequält legt man die Hörer weg. Über-
anstrengung des Auditoriums zerreisst jede dramatische
Spannung und macht einen ästhetischen Genuss unmöglich.-
Dem gegenüber wirkt das Hsp. "Narkose" von Friedrich
Porges /6.12.1931/, dem eine einfache Handlung und ein
durchaus funkischer Einfall zugrunde liegen, angenehm
und leicht fasslich. Nach einem Selbstmordversuch der
Diseuse Karin Roma muss an ihr eine Operation vorge-
nommen werden. Zu diesem Zwecke wird sie in eine Nar-
kose versenkt und träumt nun in diesem Zustand ihr gan-
zes bisheriges Leben noch einmal durch. Die Monologge-
stalt - wie in Hermann Kessers Hsp. "Schwester Henriette"-
wird durch Figuren des Traumes ins echt Dramatische
hinübergeführt. Die "Uraufführung von "Narkose" stand
im Zeichen der positiven Arbeit funkeigener Form.

Eine Neue Art von Funkdichtungen lernen Das Jahr 1932
wir in der "Symphonie aus Oesterreich" kennen /30.1.1932/.
Die Geschichte eines Landes ist zum Inhalt eines eigen-
artigen, repräsentativen Werkes geworden. In vier gross-

angelegten Sätzen hat ^{u. Bernh. Baumgartner} Hans Nüchtern Oesterreichs
Symphonie komponiert. Im ersten Satz hat ein jun-
ges Paar den Kahlenberg bestiegen und lässt in
der sommerlichen Abendstimmung Bilder und Szenen
aus dem alten und dem modernen Wien an sich vor-
überziehen. Einem friedvollen, frühlingsfrohen
Veilchenfest folgt der Türkensturm von 1683. Nach
einer Augustinszene wird ein Praterbild aufgeblen-
det. Schliesslich berichtet Bauernfeld seinen
Freunden Schwind und Schubert von Grillparzers
Burgtheatererfolg "König Ottokars Glück und Ende".
Zwischen den einzelnen Abschnitten hat das jun-
ge Paar immer wieder Gelegenheit, den Blick vom
Kahlenberg auf die ihm zu Füssen liegende Stadt
zu werfen und deren einzelnen Teile liebevoll zu
würdigen. Der zweite Satz gilt in seinen einzel-
nen Bildern je einem Bundesland, aus dessen Ge-
schichte Szenen ausgewählt wurden, die die Treue
zum gemeinsamen Vaterland bekunden. Der dritte
Satz stellt ein interessantes, satirisches Inter-
mezzo dar, das gegen das Pseudowienertum Stellung
nimmt. Der vierte Teil fasst den Begriff des Oe-
sterreichertums zusammen. Hier stehen folgende
Verse im

Sprechchor der Männer:	u. im Sprechchor d. Kinder:
Wir bleiben auch heute leben,	Wir uralten Landes Jugend,
Von den Stürmen d. Not verbrannt,	Zwischen Osten u. W. gestellt,
Gestellt zwischen Osten u. Westen-	Wollen das Bauvolk werden
Uraltes Land!	Der kommenden friedl. Welt.



Eine neue Idee, gleichfalls aus Breslau kommend, ist die des Hörspielauftrags, von dessen Prinzip später noch die Rede sein wird. So ein Hörspielauftrag oder - wie man bei richtiger Setzung von Grund- und Beziehungswort sagen müsste: - Auftragshörspiel, das in Wien öfters versucht wurde, tritt uns zuerst in Walter Lindenbaums "Grosstadt" entgegen /7.1.1932, Uraufführung/, eine Folge von Songs der Wiener Grosstadttypen, die stark in der Kästner-Tradition steckt. "Tempo - Broadway - Theater", eine Hsp-Reportage in 7 Bildern zu je 4 Minuten von Krantz und Trask /20.1.1922, Uraufführung/ bietet einen Ausschnitt aus verschiedenen New-Yorker Broadway-Bühnen; eine Reportage, nicht mehr

Noch eine neue Form haben wir in diesem Jahr zu beobachten: den Querschnitt. Dieser Gattungstitel kommt der Sendung "Faust, von Marlowe bis Lenau" /31.3.1932/ zu, die naturgemäss bei Goethe ihren Höhepunkt hat, und die bei Klingemann, Klinger, Lessing, Maler Müller, Lenz, Vischer, Grabbe, Heine, Chamisso und Lord Byron Station macht. Eine Fülle literarischer Kleinodien wird geboten, ohne dass der Hörer überlastet würde; und überdies hat der literarisch Interessierte Gelegenheit zu den anregendsten Vergleichen, wie sie die blosse Lektüre gar nicht bieten kann.

Eine Probe funkeigener Überheblichkeit bot der Berliner Funkregisseur (Carl Hagemann mit seiner Bearbeitung "Luise Millerin" /25.4.1932/, die

nicht nur den Kammerdiener, sondern auch die Alte Millerin als überflüssig strich und Schiller in einer pausenlosen Sendung von 65 Minuten zu Tode hetzte. Diese Methode hat in Wien jedenfalls nicht Anklang gefunden und ist auch nur dieses eine Mal versucht worden.

In Ernst Tollers "Indizien" /7.5.1932/ liegt erstmalig der Fall einer Funkdichtung vor, die später für das Theater umgearbeitet worden ist. Als "Die Blinde Göttin" - worunter Justitia zu verstehen ist - hat Tollers Hsp. den erfolgreichen Sprung auf die Bretter unternommen. Gleichfalls in die Gruppe der Gerichtsstücke, die auf der Hörbühne wenige Jahre später als auf dem Theater zur grossen Mode wurden, sind die nach Dostojewski gearbeiteten Szenen "Karamasoff vor den Richtern" /25.5.1932/ von dem Regisseur B.Marholm und der Schauspielerin Stella Sorma zu rechnen.

Als zweitem Auftraghsp. begegnen wir Paul Frischauers "John Law" /4.6.1932/, in dessen Mittelpunkt des berühmten Finanzmannes buckliger Diener Pierre halb als Operettengestalt, halb als tragischer Held steht.

Eine Separatstudie würde Hans Kysers Hspdichtung "Der letzte Akt" /24.9.1932/ gebühren, die in drei Stücken den Zeitraum von Napoleons 100 Tagen behandelt. "Wiener Kongresswalzer", "Ankommt

eine Depesche", "Die Toten marschieren" sind die Untertitel der drei Teile, die Hans Nüchtern zu einem Abend zusammengezogen hat. Leider fehlt hier der Raum, auf Details einzugehen, so dass nur kurz zusammengefasst werden kann: lebendige Bilder vom sorglosen Leben zur Kongresszeit in Wien, wo 'Staberl' in der Vorstadt auf den harmlos gewordenen Napoleon billige Anspielungen macht; die Europa blitzgleich durchzuckende Nachricht vom Ausbruch Bonapartes, sein Marsch auf Paris, das Aufeinanderstossen der französischen und englischen Heere bei Waterloo bis zu Wellingtons verzweifelter Ausruf: "Blücher oder die Nacht!" und die schliessliche Ankunft der Preussen, die Bezwingung und Verbannung des gefürchtetsten Menschen Europas - das alles wird mit pack packender Lebendigkeit und in einer dem funkischen Wesen Rechnung tragenden Form abgerollt, so dass hierin ein Ehrenabend für Funkdichtung und -Regie gesehen werden muss. Der Ansgar, den auch Kyser bei dem gewaltigen Stoff nicht entbehren konnte, hat hier - eine glückliche Personifizierung - die Stimme der Zeit zur seinen gemacht. Wenn man heute auch vielfach bereits ohne Zwischensprecher auskommt, so hat doch Kyser mit ihm als Stimme der Zeit eine starke Wirkung erzielt, die man nur ungern missen würde.

Fritz Peter Buch konnte mit seinem langatmigen, nur selten durch Szenen unterbroche-

chenen Monolog "Michael Reinhold Lenz, ein Schicksal im Schatten Goethes" nicht ergreifend wirken /27.9. 1932/, was vielleicht auch daran lag, das Regieführung und Sprechen der Hauptpartie nicht von ein und demselben Künstler besorgt werden dürfen. Wenn Fritz Peter Buch bei den Proben auch Schallplatten verwendete, um sich selbst abhören zu können, so ist dieses Hilfsmittel doch nicht jener unmittelbaren Kontrolle gleichzusetzen, die der Spielleiter im Abhörerzimmer hat.

Ein gelungenes Experiment hat Walter Bauer mit der Hördramatisierung der japanischen Sage vom "Aschenseil" /25-10-1932/, dem Hohelied der Mutterliebe, durchgeführt. Einfachste Handlung, schlichtester Dialog haben hier ihre Funkwirkung bestätigt. - Der Berliner Schauspieler Norbert Schiller, den wir ~~Scheiters~~ wegen seiner Bestrebungen um die funkeigene Form schätzen müssen, hat in "Waldemar Urak sucht seine Frau" ein brauchbares Objekt für Ludwig Ungers interessante Spielleitung geliefert /7+12+1932/. Waldemar Urak irrt im Trubel der Grosstadt umher und sucht Lucie, die Frau, die ihm davongelaufen ist; er steht so in der Mitte zwischen komischer Figur und tragischem Helden, wobei ihm der Einfluss Kästners anzumerken ist:

Wir jagen nach dem Glück;
Die Seele leidet Pein.... so spricht

der Chor um Waldemar Urak.

Wieder treffen wir auf eine Sendung von der Art der "Symphonie aus Oesterreich", nämlich auf die

Reichssendung "Heimat Oesterreich:Wien" /18.12.1932/.
Historische Szenen aus Wien, die für das Schicksal dieser Stadt bestimmend oder symbolisch wurden, ziehen am Ohr des Hörers vorüber, umrahmt von den Worten eines Geistes, der diese Geschichte in der Gegenwart hervorzaubert.

Als Ausläufer der Gerichtsstück-Reihe ist Das Jahr 1933
das Auftragshsp. "Prozess Ebergényi" von Dr. Wilhelm Tay-
anzusehen
enthal /14.1.1933/ das allerdings in seiner aktentreuen
Darstellung vom Künstlerischen zum Reportagehaften hin-
neigt, so dass ein übereifriger Kritiker anlässlich die-
ser Sendung die geschmacklose Forderung nach Original-
reportagen aus dem Gerichtssaal aufstellen zu müssen glaub-
te /"Der Wr.Tag" vom 13.1.1933/!

Einen eigenartigen Sonderfall müssen wir
nun besprechen, ohne ihn in irgendeine Gruppe einreihen
zu können. So wie Lenaus "Faust" immer als eine Dichtung
eigenster Art, die sich jeder gattungsmässigen Einglie-
derung widersetzt, angesehen wurde, ist auch deren Funk-
bearbeitung besonderer Beachtung wert. Dr. Friedrich
Schreyvogel, der dieses Werk nicht nur für die Bühne son-
dern auch für den Rdfk bearbeitet hat, hat mir sein Ma-
nuscript lebenswürdigweise zur Verfügung gestellt.
Lenaus "Faust" sei, so schreibt er dort im Vorwort,
"Erst mit der Hörbühne und ihren ganz neuen Möglich-
keiten, das Erlebnis einer Dichtung zu vermitteln, zu
jener Darstellungsform gelangt, die ihr endlich n a t u r-
g e m ä s s ist! Hier im Rdfk, stellt sich die drama-
turgische Mischform gar nicht mehr als ein Mangel dar.

Es musste bloss zum Träger der epischen Schilderung ein 'Prologus' dem Personenregister Lenaus hinzugefügt werden und das Werk bot sich in einer Gestalt, die sich gar nicht mehr als 'Mischform' ansprechen lässt, sondern durchaus der allgemeinen Hörspieltechnik entspricht. Die gleichsam als 'Reportage' über Person und Schauplatz eingeschaltete Epik gliedert jetzt richtig die dramatische Handlung, statt sie wie beim leibhaftigen Theater zu stören und zu spalten. Allein vor das Ohr gestellt verschwinden die Widersprüche, die einer Darstellung des Werkes vor allen Sinnen anhaften, und auf das Hörerlebnis gestellt, kommt erst die grandiose Wortmalerei dieses sonderbaren Dramas, das ja immer erst laut gelesen seine Schönheit erkennen liess, zu ihrer vollen Wirkung. Die Phantasie des die dichterische Sprache Lenaus voll miterlebenden Hörers ist zugleich die ideale Kulisse für das Werk. Die Dichtung musste so nicht dem Rdfk gewaltsam angepasst werden, sondern die Rdfktechnik öffnete endlich dem Bearbeiter den Weg, der zum Ziele voller Wirkung führt."

Zum zweiten Mal erscheint das Liebesdrama Gents-Fanny Elssler auf der Wr. Radiobühne. War es zuerst ein Theater-Einakter Jakob Wassermanns, so hat nun Ernst Decsey, gemeinsam mit der einführenden Musik Eugen Zadors seine Gents-Tragödie "Der Tanzdämon" für den Rdfk geschaffen / 12.2.1933, Uraufführung/. Die Musik wird hier, an Stellen, wo das Wort

nicht mehr mitkann, zur Handlungsträgerin; wer die Geschichte des Musikhörspiels verfolgt, trifft in diesem schwermütigen und doch beschwingten Funkwerk auf einen Markstein.

Rainer Maria Rilkes Übersetzung der "Rückkehr des verlorenen Sohnes" des André Gide für den Rdfk einzurichten und dialogisch zu senden, ist gewiss ein dankenswerter Einfall /1.3.1933, Bearbeitung Dr. Werner Riemerschmid/. Doch ist bei solchen Experimenten äusserste Sorgfalt in stimmlicher Besetzung und Einstudierung erforderlich. Völlig spannungslos und uninteressant war der, nur hier und da von Dialogstellen unterbrochene, Bericht über den Zusammenbruch eines Bankhauses, den Dr. Kurt Elwenspoek /Südfunk, Stuttgart/ auf der Wr. Radiobühne leitete: "Beryll stellt die Zahlungen ein" /12.3.1933/. Solche Hsp. erwecken den Eindruck, als sei hier für die funkeigene Form ein Stoff an den Haaren herbeigezogen, zu dem der Autor /in diesem Fall Franz Karl Selte/ wohl kaum ein innerliches Verhältnis besitzt.

Hedwig Rossis Hsp. "Goldgräber" zeigt dagegen durchaus dichterische Haltung und ist schon deshalb interessant, weil hier das Gebell von schlitzendehenden Hunden als Hilfsmittel der akustischen Kulissee erscheint /Spielleitung: Dr. Hans Nüchtern/. Durch hörperspektivische Wirkung /Näherkommen und

Entfernen, d.h. Lauter- und Leiserwerden des Bellens/
wird nicht nur die Veränderung des Ortes, sondern
auch die Lage einzelner Schlitten zueinander deutlich
gemacht /15.3.1933/. - Tonfilmaufnahmen im Inkas-
Reich führen den vom Film herkommenden Friedrich Por-
ges in seinem Hsp. "Der Schatz von Guzko" /15.8.1933/
zur tragischen Auseinandersetzung zwischen roter und
weisser Rasse, ein gerade in unseren Tagen von grossen
Dichtern gestaltetes Motiv, das aber hier der technischen
Festigkeit seiner Durchführung wegen nicht übergangen
werden sollte.

"Das befreite Wien, ein Hörspiel aus der
Zeit der grossen Türkennot vor 250 Jahren" /12.9.1933/
ist das Resultat eines Preisausschreibens der "Ravag"
für Türkenkriegshörspiele. Aus den 7 besten Einsendun-
gen /von Ernst Decsey, Karl Hans Strobl, Liesl Hirsch-
feld, Anton Perger, Otto Violan, Marianne Benatzky,
Irene Ransburg/ wurden Szenen zusammengesetzt und von
Dr. Hans Nüchtern zu einer einheitlichen Sendung ge-
staltet. Das gemeinsame Thema fügte die Bestandteile
verschiedener Herkunft ungezwungen aneinander. Bei
einem mehrere Wochen früher stattgehabten Hsp.-Wett-
bewerb über das General Suter-Thema wurden dem Audi-
torium zwei der eingereichten Werke unmittelbar nach-
einander dargeboten. In diesem Fall wäre, bei den
grundverschiedenen Auffassungen, eine Vereinigung
zu einem Stück kaum denkbar gewesen /Wolfram Brock-

meier: "Unrecht in Kalifornien", Brückel-Behrendt:
"Wem gehört Kalifornien?"/.

"Spione im Hangar", nach einem Roman
von Karl Kossak-Raytenau /6.10.1933/, stellt einen
Ausläufer jener Hsps dar, in deren Mittelpunkt tech-
nische, vorzugsweise flugtechnische Probleme stehen,
während die Sendung von Ernst Barlgachs "Die Sündflut"
/17.11.1933/ unter Ludwig Ungers Leitung eine sprach-
lich-ästhetische Ausgeglichenheit hohen Grades erreich-
te und rein dichterische Wirkung erzielte. - Über "Die
göttliche Faustina" von Edmond de Goncourt /Hörbühnen-
fassung von Dr. Hans Nüchtern, 20.10.1933/ wird später
noch zu sprechen sein.

Zur Jahreswende 1933/34 tritt eine Ver-
schiebung des Hörbühnenprogramms zu Gunsten zweier
Spezialgattungen ein; Querschnitt und Hörfolge, ver-
hältnismässig junge Erscheinungsformen funkeigener
Dichtung, stehen von nun an im Vordergrund, während
das d r a m a t i s c h e Hsp. /"Hsp" im engeren
Sinn/ immer mehr zurückgedrängt wird. Doch sind wir
hier bei Gattungsunterscheidungen angelangt, die aus-
einanderzusetzen Aufgabe eines späteren Abschnittes
sein wird.

II. Teil:

Die Geschichte der Wr. Radiobühne hat
 uns reiches Material, sowohl an Hörspielen als auch
 an Sendespielen, geliefert. Durch die Besprechung
 der gesendeten Werke sind die Gedankengänge der Poe-
 tik vorbereitet, zum Teil auch schon angedeutet wor-
 den.

Die Besprechung der Hörspiele, und mit der neu entstan-
 denen Sendespielen, die in der Folgezeit beabsich-
 tet sind, wird der allseitigen Klärung vielfach Valde
 beitragen. Dieser Aufsatz soll dazu beitragen. Da
 die Besprechung der Hörspiele erst erfolgt wurde - von Esp.
 der Besprechung erst über jenes, dann über die-
 ses, und so weiter.

Wir sind vom Theater her gewöhnt. Man
 sieht das Bild des Dramas, einer Anzahl
 Personen, die in einer bestimmten optischer Ma-
 ße dargestellt sind, vor sich zu haben. Zwischen
 den Personen besteht der ganze, große Vorleben-
 des Drama. Es liegt auf der Hand,
 dass das Theater ein
 sehr wertvolles Material ist. Ein grosser Teil
 des Dramas, die des Leser des Drama
 der Spielers noch die eigene Phantasie überlassen
 der Schaubühne andertig festgelegt.
 der Phantasie des
 der Ausführung des Spielleiters nicht
 der Phantasie gegenüber dem Werk, die



II. Teil:

A/

P o e t i k d e s S e n d e s p i e l s

Die Beschäftigung mit der nur-akustischen Erscheinungsform des Dramas, die wir S e n d e s p i e l nennen, und mit der neu entstandenen Gattung, die wir als H ö r s p i e l bezeichnen, soll zur allmählichen Klärung vielfach falsch beurteilter Fragen auf diesem Gebiete beitragen. Da der Weg - wie schon öfter erwähnt wurde - vom Ssp. zum Hsp. führt, soll erst über jenes, dann über dieses gesprochen werden.

Wir sind vom Theater her gewöhnt, den ursprünglichen Buchtext des Dramas mit einer Anzahl bühnengemässer Zugaben - grösstenteils optischer Natur - ausgestattet, vorgesetzt zu bekommen. Zwischen Buch und Aufführung liegt der ganze, grosse Verlebendigungsapparat des Theaters. Es liegt auf der Hand, dass in dieser komplexen Funktion dem Theater eine Menge von Fehlerquellen offensteht. Ein grosser Teil der dichterischen Vision, die dem Leser des Dramas zur Vorstellung durch die eigene Phantasie überlassen bleibt, wird auf der Schaubühne eindeutig festgelegt. Dadurch entstehen überall dort, wo die Phantasie des Zuschauers mit der Durchführung des Spielleiters nicht übereinstimmt, Unlustgefühle gegenüber dem Werk, die



nicht in diesem selbst, sondern bloss in der Art seiner Verwirklichung durch das Theater begründet sind. Die Fehlermöglichkeiten bei einer Rdfksendung sind wesentlich geringer, da der Phantasie des Hörers ein bedeutend grösserer Spielraum - nämlich der der gesamten optischen Darstellungskomponente - zur Verfügung steht. Daran knüpfen sich zweierlei Überlegungen.

Erstens: Die Darstellungsform des Ssps entfernt sich vom dichterischen Text weniger weit als die des Schauspiels; aus dem Wort des Dichters wird nur Schall, nicht aber auch Bild gemacht. Scheint die Hörbühne demnach ^{nicht} berufen, die ursprüngliche Vorstellung des Autors reiner und richtiger wiederzugeben, als es die, durch das optische Requisit behinderte, Schaubühne je vermöchte? - Hier wird wohl eine Scheidung der einzelnen Autoren in vorwiegend optische einerseits und vorwiegend sprachliche Typen andererseits notwendig sein.

Zweitens: Da der Phantasie des Hörers mehr Raum gewährt wird als der des Theaterzuschauers, werden an sie auch höhere Anforderungen gestellt. Es scheint somit der volle Genuss einer Sendung - in viel weitgehendem Masse als bei der Schaubühnenaufführung - p h a n t a s i e r e i -

chen Menschen vorbehalten.

Vor der Frage stehend, welche Werke der vorhandenen Literatur sich zur Sendung besonders eignen, würden wir uns vergeblich bemühen, die vielfältigen Beziehungen dramatischer Dichtungen zur Hörbühne in ein System zu bringen. Wohl aber wird das vorhandene Material den Zusammenschluss gewisser Werke, zu einzelnen Gruppen ermöglichen, die aus gleichen oder ähnlichen Gründen für die Hörbühne fruchtbar wurden,]

Vor der Durchbesprechung verschiedener Typen und Gruppen aber sind einige grundsätzliche Bemerkungen notwendig. So unendlich viele und überaus feine ä u s s e r l i c h e Merkmale zur Beurteilung der Edfkeignung eines Dramas auch in die Waagschale fallen - es wäre falsch, diese als Kriterien zu betrachten; eine so analytische Betrachtungsweise kann einem Kunstwerk nie gerecht werden. Der Regisseur hat vielmehr die Aufgabe, sich die gesamte Dichtung als akustische Einheit vorzustellen, vorerst ohne auf irgendwelche Details einzugehen. Sonst kann ihm einerseits der Fehler unterlaufen, minderwertige Stücke ihrer akustischen Möglichkeiten wegen anzunehmen, andererseits kann es ihm passieren, dass er geeignete, wertvolle Dramen für ungeeignet hält, weil eine einzelne Szene Schwierig-

keiten bereitet, die sich aber letzten Endes beheben liessen. Es steht also der Hörbühne nahezu die ganze Weltliteratur zur Verfügung. Man hat auch tatsächlich bereits an fast allen erdenklichen Autoren experimentiert. Shakespeare und Molière, Curt Götz und Franz Molnár, Goethe, Schiller und Kleist, Schnitzler, Hofmannsthal und Wildgans erscheinen in bunter Abwechslung mit Tolstoi, Ibsen, Wedekind und Hauptmann.

Schon der Name des schlechthin grössten Dramatikers der Weltliteratur, ruft, in diesem Zusammenhang genannt, die grundsätzliche Frage hervor, ob für die Hörbühne die dramatischen Gesetze der Schaubühne aufrecht erhalten bleiben, oder ob wir es mit einem wesensverschiedenen Phänomen zu tun haben. Eine verwandte Erscheinung in der Geschichte der Literatur ist uns einige Jahrzehnte früher im Film entgegengetreten. Seine Entwicklung hat - abgesehen von seinem geringen Qualitätsniveau, das wieder auf soziologische Gründe zurückzuführen ist - wohl eindeutig erwiesen, dass es sich um keine reine Form der dramatischen Gattung handelt. Ein gleicherweise ausserhalb der dramatischen Kunst im engeren Sinn liegendes Phänomen stellt das Hsp. dar. Und so, wie wir die Verfilmung z.B. der "Liebelei" nicht mehr als Drama bezeichnen dürfen, ist auch ihre Sendung nicht mehr als solches zu behandeln und zu beurteilen. Machen wir im Film im allgemeinen

keinen Unterschied, ob ein eigens hergestelltes
Filmanuskript oder die Bearbeitung eines nicht
für den Film geschriebenen Werkes vorliegt, so
müssen wir bei der Hörbühne im Gegensatz dazu
spezifische Hspe von jenen Werken unterscheiden,
die wir Sspe genannt haben. Das Ssp. geht also
zwar auf das Schauspiel zurück, stellt aber ei-
ne andere Erscheinungsform dar. Für diese gel-
ten nun andere Eignungskriterien als für das
Schaubühnenstück. Vorteile können zu Nachteilen
werden, Nachteile zu Vorteilen. Nichts ist daher
unrichtiger, als einem Hör- oder Sendespiel den
Vorwurf zu machen, es sei undramatisch. Andererseits
aber qualifiziert die hohe dramatische Kunst noch
nicht für den Rdfk. Das d r a m a t i s c h e Ge-
nie Shakespeares an sich sagt noch nichts über sei-
ne Eignung für die Hörbühne aus. /Ohne sein dich-
törisches Genie, das allein schon Grund genug ist,
ihn immer wieder der grossen Oeffentlichkeit vor-
zuführen, hier mit einzubeziehen./ Wir müssen, von
unserem neugewonnenen Hörbühnenstandpunkt ausge-
hend, an jedes Werk ohne von der Begriffswelt des
Theaters herkommende Vorurteile herangehen.

Ein paar Anmerkungen zu "König Lear"
sollen das eben Gesagte illustrieren. Zum besseren
Verständnis sei auch der Text /in der Übersetzung
von Baudissin/ nebenstehend wiedergegeben.

Die mit Anspannung des akustischen und
möglichster Ausschaltung des optischen Vorstellungs-
vermögens vollzogene Lektüre - mit anderen Worten:
die Lektüre des "König Lear" als Ssp. - ergibt einen
einheitlichen Gesamteindruck, einen bis ins letzte
Detail verständlichen Inhalt. Dieses allererste po-
sitive Resultat, das freilich von der Erfahrung und
persönlichen Einstellung des Beurteilers abhängig
bleiben muss, ist die unumgängliche Voraussetzung
dafür, dass eine weitere Arbeit überhaupt in Angriff
genommen wird. Diese wollen wir nun für den Anfang
des Dramas improvisieren.

"König Lear"

1. Akt / 1. Szene:

Kent: Ich dachte, der König sei dem Her-
zog von Albanien gewogener als dem von
Cornwall.

.....Hier ist an-
zufügen: "Meint Ihr nicht, Herr Graf von
Gloster?" Das Ssp., zwischen der blossen
Vorlesung, in der der Name der jeweils
sprechenden Person genannt wird, und der
Aufführung des Dramas stehend, bei der sich
die Personseinheit an das Bild knüpft, muss
jede auftretende Gestalt - sofern sie für
die Handlung wichtig ist - mit Namen nen-
nen. Denn selbst in dem günstigsten Fall,
dass die Stimmen sämtlicher vorkommenden
Figuren genügend differenziert sind und
das akustische Gedächtnis des Hörers gut
ist, ist der Name des Sprechenden notwen-
dig, damit die einzelnen akustischen Ein-
drücke als Ausserungen der gleichen Person
erkannt und als solche in das Gesamterleb-
nis eingereiht werden. Bei blosser Lektüre
des Dramas geht dieser Prozess auf rein in-
tellectuellem, bei der Schaubühnenaufführung
auf rein emotionellem Wege vor sich, während
bei der Sendung beide Komponenten einander
ergänzen müssen, wobei die Kenntnis des Namens
intellektuelles, der spezifische Klang der
Stimme emotionelles Moment ist.

Gloster: So schien es uns immer; doch jetzt, bei der Teilung des Reichs, zeigt sich's nicht, welchen der beiden Herzoge er höher schätzt. Denn so gleichmässig sind die Teile abgewogen, dass die genaueste Forschung selbst sich für keine der Hälften entscheiden könnte.

Kent: Ist das nicht Euer Sohn, Mylord?.....Vor diesem Satz tritt eine kleine Pause ein, nach der die Stimme Kents insofern verändert ist, als sie nun einen aktuellen Affektgehalt besitzt, der bisher weder bei Kent noch bei Gloster vorhanden war. Mit anderen Worten: in Kents Stimme muss die Gegenwart Edmunds zum Ausdruck kommen.

Gloster: Seine Erziehung ist mir zur Last gefallen; ich musste so oft erröten, ihn anzuerkennen, dass ich nun dagegen gestählt bin.

Kent: Ich verstehe Euch nicht.

Gloster: Seine Mutter und ich verstanden uns nur zu gut, und dies Einverständnis verschaffte ihr früher einen Sohn für ihre Wiege als einen Mann für ihr Bett.

Merkt Ihr was von einem Fehltritt?

Kent: Ich kann den Fehltritt nicht ungeschehen wünschen, da der Erfolg davon so anmutig ist.

..... Auch diese letzten Worte müssen deutlich auf Edmund Bezug haben. Was auf der Schaubühne eine einfache Hebung des Zeigefingers in der Richtung zur gemeinten Person ausdrückt, muss hier in der Stimme angedeutet werden.

Gloster: Doch habe ich auch einen rechtmässigen Sohn, einige Jahre älter als dieser, den ich aber darum nicht höher schätze. Obgleich dieser Schelm etwas vorwitzig in die Welt kam, eh' er gerufen ward, so war doch seine Mutter schön, es ging lustig her bei seinem Entstehen, und der Bankert durfte nicht verleugnet werden. Kennst du diesen edeln Herrn, Edmund?

..... Die Wendung zu Edmund muss klar und deutlich sein, ebenso wie die Aussprache des Namens, dessen Nicht- oder Missverstehen folgenschwer sein kann.

Edmund: Nein, Mylord. Edmund hat, wie jede neu auftretende wichtige Person, langsam und deutlich zu sprechen, damit seine Stimme sich von vornherein einprägt und später wiedererkannt wird. Das entspricht auf der Schaubühne dem In-dex-Vordergrund-Kommen des gerade sprechenden Schauspielers.

Gloster: Mylord von Kent. Gedenke sein
hinfort als meines verehrten Freundes.

Edmund: Mein Dienst sei Euer Gnaden ge-
widmet.

Kent: Ich muss Euch lieben und bitte
um Eure nähere Bekanntschaft.

Edmund: Ich werde sie zu verdienen su-
chen.

Gloster: Er war neun Jahre im Auslande
und soll wieder fort.Dieser Satz ist
zu streichen, weil er die Gedanken des Hö-
rers ablenkt und seine Aufmerksamkeit ge-
rade in dem wichtigen Augenblick der An-
kunft Lears zerstreut. Hingegen ist der
vorhergehende Satz Edmunds ein abrunden-
der Abschluss des einleitenden Dialogs.

Gloster: Der König kommt!

/Man hört Trompeten/

/König Lear, Cornwall, Albanien, Goneril
Regan, Cordelia und Gefolge treten auf./....Die Regiebe-
merkung fällt weg; die Anwesenheit eines
grösseren Gefolges geht ohnedies aus dem
Trompetensignal und dann aus der Sprech-
weise Lears, die die eines Redners zu vie-
len ist, hervor. Die einzelnen Hauptperso-
nen aber haben erst dann ihre Stimmen ver-
nehmen zu lassen, wenn sie tatsächlich in
die Handlung eingreifen. Die Regiebemer-
kung war für den Hersteller der Buchaus-
gabe ein notwendiges Übel, da ja nun ein-
mal niemand sprechen konnte, dessen Auf-
tritt vorher nicht angegeben war. Beim
Ssp. fällt diese Notwendigkeit weg. Daraus
erkennen wir, dass es nicht richtig war,
Regiebemerkungen - wie es anfangs da und
dort geschehen ist - durch einen Ansager
zweisprechen zu lassen.

Lear: Führt ein die Herrn von Frank-
reich und Burgund, Gloster!

Gloster: Sehr wohl, mein König! /

/Gloster und Edmund ab/Diese Regiebe-
merkung ist etwa so aufzulösen, dass Glos-
ter die Worte: "Edmund, komm'" hinzufügt,
die er in grösserer Entfernung von dem Mi-
krofon zu sprechen hat, als das Vorherge-
hende.

Lear: Derweil enthüll'n wir den ver-
schwieg'nen Vorsatz. Die Karte dort!Beide Sätze
fallen weg, weil wir uns beeilen müssen,
auf das nun folgende Wort zu kommen, das
die grosse Menge der mit Lear Angekommen-
en erst ausspricht. Übrigens würde das
Fehlen des optischen Bildes von der Kar-
te, wenn diese erwähnt wärd, unangenehm

bemerkbar. Solche Evokationen sind nur dann - oft sogar als eingefügte Hilfsmittel - notwendig, wenn der dadurch bezeichnete Gegenstand u n e n t b e h r l i c h e s Requisite ist; das ist nun in unserem Fall nicht zutreffend.

Lear: Wisst, dass Wir Unser Reich
Geteilt in drei.'s ist Unser fester Schluss,
Von Unserm Alter Sorg' und Müh' zu schütteln,
Sie jüngerer Kraft vertrauend, während Wir
Zum Grab entbürdet wanken. Sohn von Cornwall,
Und Ihr gleich sehr geliebter Sohn Albanien,
Wir sind jetzund gewillt, bekannt zu machen
Der Töchter festbeschiedne Mitgift, dass
Wir künft'gem Streite so begegnen.-
Die Fürsten Frankreich und Burgund, erhabne
Mitbewerber um der jüngern Tochter Gunst,
Verweilten lange hier in Liebeswerbung
Und harr'n auf Antwort.-Sagt mir, meine Töchter,
/Da Wir Uns jetzt entäussern der Regierung,
Des Landbesitzes und der Staatsgeschäfte/
Welche von euch liebt Uns nun wohl am meisten?
Dass Wir die reichste Gabe spenden, wo
Verdienst sie und Natur heischt. Goneril,
Du Erstgeborne, Sprich zuerst!

Für diese grundlegenden Mitteilungen Lears ist die allergrösste Deutlichkeit erforderlich. Sorgfältigste Aussprache der Namen ist für das weitere Verständnis des gesamten Sendespiels unerlässlich, da jede Unterstützung des Gesagten durch Geste oder Bewegung unmöglich bleibt.

Goneril: Mein Vater,
Mehr lieb' ich Euch, als Worte je umfassen,
Weit inniger als Licht und Luft und Freiheit,
Weil mehr, als was für reich und selten gilt,
Wie Schmuck des Lebens, Wohlsein, Schönheit, Ehre,
Wie je ein Kind geliebt, ein Vater Liebe fand.
Der Atem dünkt mich arm, die Sprache stumm,
Weit mehr, als alles das, lieb' ich Euch noch. ...Gonefils
und später Regans Heucheleien sind ihrem Inhalt nach unwichtig. Hier dürfen nicht durch zu mikrofonnahes Sprechen oder durch unnötiges Betonen die ohnehin geringen Steigerungsmittel des Spps vergeudet werden. Beide Stellen sind rasch zu übergehen, wobei nur auf die Art des Sprechens, nicht auf das Gesprochene selbst Wert zu legen ist, damit der Charakter der Schwestern schon von allem Anfang möglichst sicher getroffen wird. Die Wirkung beider Stimmen darf an den Eindruck, den Cordelias Stimme hinterlässt, nicht heranreichen. Die drei Frauenstimmen des Stückes werden zweckmässig so besetzt, dass Goneril eine tiefe, Regan eine mittlere, Cordelia eine zarte, innige Stimme erhalten.

Cordelia: /beiseite/

Was sagt Cordelia nun? Sie liebt und schweigt. ..Besonders wichtig ist das erste Erklingen von Cordelias Stimme, die gar nicht krass genug von denen ihrer Schwestern kontrastiert werden kann. Ihre beiden ersten Sätze müssen leise und verhalten, aber so nahe vor dem Mikrofon gesprochen werden, dass schon hier ein vollständiges Stimmporträt entworfen wird. Was auf der Schaubühne dem Zuschauer längst durch die Divergenz in Aussehen, Haltung und Blick der Naiven von der Intrigantig klar geworden ist, muss in diesen ersten Sätzen Cordelias zum Ausdruck kommen.

Diese Anmerkungen werden vorläufig genügen, um den grundlegenden Unterschied der zwischen der Auffassung eines Dramas als Schauspiel bzw. Ssp. besteht, aufzuzeigen.

In der Beschränkung auf die akustische Ausdruckskomponente liegt zugleich die Verpflichtung, diese mit ganz besonderer Gewissenhaftigkeit auszuarbeiten und alle in ihr enthaltenen Wirkungsmöglichkeiten zu erwägen. Vielfach wird das Ssp. auch über das Bereich des Schauspiels hinaus wirken können. Denn der konzentrierte Hörer zeigt eine dem Blinden nahekommende Feinfühligkeit in Bezug auf Gehörseindrücke, die dem vorwiegend von Gesichtseindrücken in Anspruch genommenen Theaterzuschauer abgeht. Die zweite Szene des dritten Aktes von "König Lear" z.B. kann dadurch nur gewinnen, dass das, von Lear mit Attributen so reich versehene Gewitter nicht auch in Form von Blitzen in Erscheinung treten muss, sondern sich nur in der bescheideneren akustischen Dimension zu manifestie-

ren braucht. "Spei Feuer, flute Regen!" besitzt wohl eine grössere Anschauungskraft, wenn die Desillusionierung durch jämmerlichen Theaterregen und spärliches Theaterfeuer erspart bleibt. "Die göttliche Faustina" Edmond de Goncourts hat ihren stärksten dramatischen Effekt gegen Ende, als der todkranke William vor Schmerz sein Gesicht verzerrt und Juliette, ihrem schauspielerischen Urtrieb folgend, seine Züge in ein eigenes wildes Lachen übernimmt: die berühmte Lachszene der Faustina vor dem Spiegel. Dr. Hans Nüchtern hat erkannt, dass diese, selbst für die grösste Schauspielerin kaum durchführbare, optische Szene /die Gefahr des Grotesklächerlichen liegt allzu nahe/ erst durch Überführung ins Akustische, wo das für die Darstellung Heikle der Phantasie des Hörers überlassen bleibt, möglich wird.

Und so liessen sich noch viele Stellen anführen, bei denen die Vorstellungskraft gleicherweise die Möglichkeiten der Schaubühne übertrifft. Auch in der optischen Darstellungsfähigkeit beherrscht die Schaubühne, wie wir gesehen haben, nur die mittleren Grössen. Die für die Schaubühne schwer zu bewältigende Darstellung von Naturkatastrophen findet ebenso wie die Bewunderung ganz kleiner Gegenstände auf der Hörbühne eine angemessenere Wiedergabe, da hier die Phantasie des Publikums das Nicht-

darstellbare ergänzen kann.

Daher werden wir auch theaterfremdere Dichter, die ihre schöpferische Kraft nicht den Möglichkeiten einer realen Bühne untergeordnet oder gar deren Rahmen gesprengt haben, auf der Hörbühne oft adäquater wiedergegeben finden, als es jemals auf der Schaubühne gelungen ist.

Die genialsten Dichter der dramatischen Weltliteratur haben in ihren Hauptwerken Fragen der Menschheit und Probleme des Weltalls zu gestalten versucht. Kein Wunder, wenn sie dabei die Grenzen der Schaubühne aus dem Auge verloren haben. Goethe hat ursprünglich an eine Aufführung des "Faust" ebenso wenig gedacht wie Imre Madách bei der Entstehung seiner "Tragödie des Menschen" ~~an~~ die technischen Möglichkeiten des Theaters *im Auge* hatte. In beiden Werken finden wir Szenen, die vor der Existenz einer Hörbühne der vollwertigen Darstellung verschlossen blieben. Die Inszenierung der "Tragödie des Menschen" im Wr.Burgtheater von 1934 bot dem Übersetzer des Werkes, Dr.Jenő Mohácsi Gelegenheit, diese Aufführung mit der Ravag-Sendung vom Jahre 1928 zu vergleichen /in einem Vortrag in der "Gruppe der Jungen" am 7.2.1934/. Nach seiner Ansicht stellen beide Darbietungen höchsten und vollendetsten Dienst an dem Meisterwerk der ungarischen Literatur dar. Zwar hatte der ungarische Rdfk sich bereits Kosmodramen

vorher an Madách herangewagt, aber erst die Sendespielbearbeitung durch Dr. Hans Nüchtern hat aus dem Werk das herausgeholt, was in ihm an Funkwirkung, viele Dezennien vor der Entdeckung des Rdfks, niedergelegt worden war. Die überaus szenenreiche Dichtung, die einen Querschnitt durch die gesamte Weltgeschichte darstellt, erschwert es dem Funkregisseur, die verschiedenen Schauplätze / es gibt deren fast ^{eben} soviel wie Szenen / deutlich werden zu lassen. Nüchtern ist folgerichtig über den Regisseur hinaus zum Bearbeiter geworden: er hat die einzelnen Szenen jeweils durch einführende Verse, die Luzifer in den Mund gelegt wurden, deutlich gemacht. So heisst es z.B. vor Beginn der dritten Szene, also im Zeitpunkt des Übergangs von der Wirklichkeit des Paradieses zum Weltgeschichts-
traum:

So die Braven
Sind nun glücklich eingeschlafen -
Leben ist Traum
Und ich ziehe und zerre
Rasend sie durch Zeit und Raum
/ Aegyptische Musik /
Führ im ersten Fluge sie
Nach Aegypten -
Wo ein Heer gequälter Sklaven
Unter rohen Geisselstrafen
Eine Pyramide baut.
Adam ist der Pharao
Jung, doch nicht des Trones froh -
Ich als sein Minister stehe
Demutsherrisch in der Nähe -
Draussen treibt der Sklaven Scharen
Geisselnd man zu Paaren!

Erst nach derartigen Einleitungen beginnen die Madách'schen Szenen. Auf diese Weise wurde eine ganz aussergewöhnlich starke Wirkung erzielt.

Aber auch für Stücke, die wir gewöhnt sind, zum ständigen Repertoire der Schaubühne zu zählen, eröffnen sich neue Perspektiven. Was ergibt z.B. die Lektüre der "Winterballade" von Gerhart Hauptmann für unsere Untersuchung? Einen Eindruck, der in seiner geschlossenen Balladenhaftigkeit ängstlich jeder Realisierung durch die Schaubühne ausweichen möchte. Sind denn diese drei geheimnisvollen Teufel Sir Archie, Sir Douglas, Sir Donald nicht ihres Nimbus schon halb beraubt in dem Augenblick, da sie körperhaft vor uns stehen? Haftet Archie die brennende Unbestimmtheit des Woher und Wohin überhaupt noch an, wenn wir ihn leibhaftig vor uns sehen? Oder bleibt die ganze Zweifelhafteit seiner Existenz nicht viel sinngemässer erhalten, wenn wir bloss seine Stimme vernehmen, nicht wissend, ob sie wirklich neben Elsalil im Laden ertönt oder aus traumhafter Ferne herüber klingt? Und dieses Eis mit Frederiks festgefahretem Schiff, unter dem Pfarrer Arnes geraubter Schatz ruht, muss ich es denn mit eigenen Augen sehen, sollte es nicht besser märchenhaft weit bleiben? Ja, ist es nicht schon an sich widersinnig, eine legendenhaft ferne Erzählung der Lagerlöf ins grelle Rampenlicht heben zu wollen? Gerhart Hauptmann hat es versucht, aber auf der Schaubühne lässt der Spuk kühl. Auf der Hörbühne hat er tiefe und vollständige Wirkung getan.

Unwirklichkeitsstücke

Nicht nur in diesem besonderen Fall, wo

die Dramatisierung einer Novelle vorliegt, sondern auch bei manchen schon ursprünglich als Schauspielen entstandenen Werken empfinden wir die Schaubühne als zu realistisches Instrument der Wiedergabe. Wenn sie auch auf dem Theater grosse Erfolge feierten, wurde ihr zartestes Selbst bis nun nur im Buch offenbar. Damit sind die verschiedenen Traumspiele gemeint, als deren Vertreterin "Hanneles Himmelfahrt" der Hörbühne grosse Erfolge einbrachte. Die Traumspiele sind eine wichtige Untergruppe der Unwirklichkeitsstücke.

Diese stellen freilich eine Ausnahme innerhalb der dramatischen Literatur dar. Bei den meisten anderen Sendespielen /d.h. bei allen, denen die Schaubühnenaufführung eine volle Erfüllung bringt/ ist und bleibt die Sendung eine zweitrangige Wiedergabe. Doch auch unter diesen sind einzelne Gruppen für die Hörbühne vorwiegend geeignet.

Arthur Schnitzler waren in der Zeitschrift **Dialogstücke** "Radio-Wien" /VIII., 5 vom 30.10.1931/ unter anderen auch folgende Gedächtnisworte gewidmet: "Es ist wie eine feine Ironie, in der der verstorbene Dichter Meister war, wenn gerade die grossartigste Erfindung der Zeit, das Radio, eine Neubelebung von Schnitzlers Werk verursacht. Seine vollendete Kunst des Zwiegesprächs, der Seelen- und Stimmungsmalerei durch Worte, die Musik seiner Sprache /im Original nicht gesperrt/

gewinnen im Radio den angemessensten Mittler, der uns Heutige wieder Begeisterung und Dankbarkeit lehrt für das Wirken eines echten, grossen Dichters." Und tatsächlich: der ganze Schnitzler wird im Dialog offenbar. Auch nicht der geringste charakteristische Zug geht verloren, wenn man Schnitzlers Stücke nur hört, ohne sie zu sehen. Worauf es ihm ankommt, hat Schnitzler selbst in dem Titel ausgedrückt, den er einem Einakterzyklus verliehen hat: "Komödie der Worte". Man hat oft darauf hingewiesen, dass in den Schnitzlerischen Gesellschaftsstücken am Schluss meistens der status quo hergestellt wird, also handlungsmässig so gut wie nichts vorgegangen ist. Der Hörer hat somit auch keinen Vorgang zu sehen versäumt. Zwischen Beginn und Ende dieser Komödien, für deren meiste der Titel "Zwischenspiel" passend wäre, liegen Worte, inhaltsschwere, leicht hingeworfene Worte, alte Erinnerungen werden aufgefrischt, Zustände geschildert. Nichts leichter verständlich, als dass "seine vollendete Kunst des Zwiegesprächs, der Seelen- und Stimmungsmalerei durch Worte, die Musik seiner Sprache" viele seiner Stücke zu Sendespielen geradezu prädestinieren.

In Hauptmanns sowie in Schnitzlers Werk haben wir für die Hörbühne interessante und fruchtbare Elemente gefunden. Ist es nicht naheliegend, ihren gemeinsamen Abnherrn aufzurufen und zu untersuchen, wie weit die Dramen Henrik I b s e n s für den Rdfk geeig-

net sind? Freilich sind sie dem Theater in keiner Beziehung fremd; "mit fanatischer Einseitigkeit war Ibsens Produktion der Bühne zugewendet", hatte schon Otto Brahm erkannt. Ibsen zählt zu den genialsten Dramatikern, die das Theater je besessen hat. Trotzdem ist er von der modernen Bühne - einzelne Gelegenheitsinszenierungen ausgenommen - fast gänzlich verschwunden. Es ist undenkbar, dass ein Licht von der Intensität Ibsens nach verhältnismässig so kurzer Zeit bereits im endgültigen Verlöschen sei. Da kann es sich nur um ein Flackern, ein vorübergehendes Dunkelwerden handeln. Und so scheint die Frage berechtigt, ob nicht der Rdfk berufen ist, diesem Lichte neue Nahrung zuzuführen. 'Naturalismus' und 'Symbolismus' heissen die beiden Schlagworte, die auf die beiden grossen Teile von Ibsens Lebenswerk gewöhnlich angewendet werden. Seinen Naturalismus haben wir in Schnitzler fortgesetzt gefunden und gesehen, wie transzendent, wie doppelbodig sein Dialog ist. Die naturalistischsten Dramen - auch Gerhart Hauptmanns - zeigen einen Dialog, der nicht den Inhalt der Worte, sondern das zwischen und hinter den Worten Befindliche zum Ausdruck bringt. Schon hier wird das Wort zum Symbol, der Naturalist zum Symbolisten. Und dieser Umstand - hier nur flüchtig andeutbar - eröffnet eine weite Perspektive auf Ibsens Dramen im Rdfk: ihres aktuellen Zeitgehaltes entkleidet, können sie hier die Feuerprobe auf ihre ewige Gültigkeit bestehen.

Historische
Stoffs

Einzelne Ibsen-Abende der Hörbühne genügen nicht, nur ein planmässig aufgebauter Zyklus könnte der Grösse dieser Aufgabe gerecht werden. Ein Erfolg solchen Unternehmens würde nichts weniger bedeuten als - Ibsen-Renaissance schon heute!

Zur Besprechung noch einer weiteren Historische
Stoffe
Spezialgruppe von Sendespielen wäre bei Ibsen Anlass zu finden. Doch liegt uns dazu der grösste Dramatiker deutscher Zunge näher. Gegen Schiller auf der Hörbühne sind viele Argumente anzuführen. Wer mag sich Carlos' Schmerzausbruch an der Leiche Posas anhören, ohne diese vor sich zu sehen; wer wollte Gesslers Hut nicht sehen, an dem Tell so stolz vorübergeht; wer kann der Luise Qualen verstehen, wenn er sie den von Wurm diktierten Brief nicht schreiben sieht; ja wer könnte Wallensteins Anblick entbehren und seine Grösse dennoch erfassen?! Schiller hat die Szenen seiner Dramen so leibhaftig vor sich gesehen, wie sie eben nur das lebendigste Theater wiederzugeben vermag. Wie sollte da die allem Optischen verschlossene Hörbühne genügen können? Für Schiller bleibt die Sendeaufführung reine Prothese, rezitiertes Stück. Wenn nicht - ja wenn nicht die Erinnerung an gesehene Aufführungen zu Hilfe käme! Wieviel Menschen geniessen wohl während einer "Maria Stuart"-Sendung Erlebnisse wieder, die ihnen einst das alte Bürgtheater bereitet? Aber noch weiter kommt hier die ergänzende Vorstel-

lungskraft des Hörers zu Hilfe. Sonnenthal war ein erschütternder Wallenstein. Sein "Max, mein Max....." ist auch dem in unvergesslicher Erinnerung, der es nur mehr durch die Vermittlung ab gespielter Grammophonplatten vernehmen konnte. Vereinen sich diese aber nicht mit all der, durch die blosse Schulbildung vorhandenen historischen Kenntnis des Herzogs von Friedland zu einem abgerundeten Bild, das an Vollständigkeit dem besten Wallenstein-Darsteller nichts nachgibt, jeden erstbesten aber weit übertrifft. Und denken wir etwa an einen Schauspieler wie Werner Krauss, so müssen wir seine blosse Wallenstein-Stimme /Hörbühne/ seiner Wallenstein²Gestalt /Schaubühne/ sogar vorziehen, da seine kleine, wallensteinwidrige Figur der Identifizierung seiner Person mit der dargestellten Rolle entgegenwirkt.

Neben dem akustischen Eindruck durch die Hörbühne steht im Vorstellungsmaterial des Durchschnittsgebildeten die Gestalt Wallensteins bereit und springt in der optische Bresche ein. Historische Stoffe, die dem Hörer vertraut sind, haben im Rdfk allen anderen Themen gegenüber einen gewissen Vorzug. Stoffe um bekannte Begebenheiten oder Personen rufen also auch dann eine lebendige Vorstellung wach, wenn die Darstellungsmittel allein, ohne Zuhilfenommen der ~~sch~~Kenntnis des Publikums, dazu nicht ausreichen würden. /Auf dieser Erkenntnis beruht übrigens auch die Konjunkturschreiberei aller literarischen Disziplinen; bekannte Stoffe interessieren/ Daraus ersehen

wir auch, dass das gleiche Werk für den einen Hörer, der mit dem Stoff vertraut ist, ein reiches Erlebnis bedeuten kann, während es den anderen, minder Informierten, vollständig kühl und uninteressiert lässt. Es ist dies dieselbe Ursache, die denjenigen mit einer Wallenstein-Sendung voll empfinden lässt, der vorher eine Aufführung gesehen, oder doch wenigstens das Drama gelesen hat, während der dem Stoff ohne Vorbildung Entgegenkommende in die Erlebnis-Situation nur viel schwächer einbezogen wird.

Ebenso wie die vorhandene Stoffvertrautheit die Wirkung auf der Hörbühne fördert, ist geringe oder gänzlich fehlende Kenntnis eines behandelten historischen Stoffes von besonderem Nachteil. Dies umsomehr, als längere Expositionen häufig der begrenzten Zeitdauer zum Opfer fallen müssen.

Je weiter die Popularität eines Stoffes geht, in desto grösseren Kreisen kann man volle Wirkung erwarten. Daraus erklärt sich der verhältnismässig hohe Prozentsatz, den die religiösen Spiele des Mittelalters auf den Sendebühnen einnehmen. Denn welcher Stoff wäre vertrauter, als die Heilige Schrift? Auf welchem anderen Gebiete dürfte man mit einer ähnlich gefestigten Überlieferung rechnen. Kein Wunder also, dass der Erneuerer derartiger Spiele, den das moderne Oesterreich in Hugo von Hofmannsthal gefunden hat, eine spezifische Eignung für die Hörbühne mitbringt.

Religiöse
Spiele

Seine Gestalten /"Jedermann" und die beiden "Welttheater"/ sind oft Abstraktionen menschlicher Eigenschaften, deren Wesen nicht so sehr durch Handlungen als durch Worte zum Ausdruck kommt. Und den formenschönen Einaktern seiner Jugend sagt man nach, dass sie metaphernreiche Sprachgemälde voll seltener Klänge sind, denen aber jeder dramatische Nerv abgeht. Demnach scheinen die noch nicht durch den Aether gegangenen seiner Dramen nur einer sorgenfreieren, ruhigeren Zeit zu warten, um den Reichtum ihrer Wortkraft der Hörbühne zu erschliessen.

Der aristokratischen Feinnervigkeit Hofmannsthal'scher Verse bar, hat das dramatische Schaffen des überragenden Lyrikers, der in Anton Wildgans vor kurzem der österreichischen Gegenwartsdichtung entrissen worden ist, seine eigene, vielfältige Beziehung zum Rdfk. Schon im ersten Spieljahr der Wr. Hörbühne in das Repertoire aufgenommen, wurde "Armut" später /29.5. 1932/ zum Mittelpunkt einer imposanten Gedenkfeier der Ravag für Wildgans. Einen besonders solennen Charakter erhielt die Veranstaltung durch die Stimme des Dichters selbst, die zur Einleitung und zum Abschluss des Abends zu vernehmen war. Von einer Schallplatte abgenommen, hörte man die lieb gewordenen, volltönenden Worte der Frühlingsballade "Das Lächeln" als Auftakt, während am Ende der Veranstaltung die Stimme des Dichters die verklärenden Sätze "Letzte Erkenntnis" in den Aether sandte. Hätte

hier nicht das unbarmherzige Wissen vom Totsein des Dichters die Schallplatte als solche gekennzeichnet, so wäre die Phantasie leicht versucht gewesen, sich den leibhaftigen Wildgans vor dem Mikrofon vorzustellen. Dieser ^aRhmen hat zweifellos auch auf das Ssp. "Armut" fördernden Einfluss genommen. Der tiefere Grund der starken Wirkung dieses Abends liegt aber in der Natur des Dichters, der auch in der Dramatik alle Phasen vom schlichten Epiker bis zum ekstatischen Lyriker durchläuft. Eine Stelle aus dem 5. Akt von "Armut" wird erweisen, wie völlig belanglos hier das optische Bild der Szene bleibt, wie vollständig das sinngemässe Erlebnis durch die blosser Sendung erzielbar ist.

Das epische
Element

Mutter:/nach langem Schweigen, unbeweglich, mit rauher, mühsamer Stimme/

Das lyrische
Element

Wenn ich zurückdenke, was es gewesen,
Das Leben, die Ehe, Jahr für Jahr -
Ich hab' einmal eine Geschichte gelesen
Von ~~Zwei~~en, die arm und glücklich gewesen,
Doch ~~ist~~ diese Geschichte ist - nicht wahr.
Schon wie es anfang! Das lange Warten,
Bis wir uns endlich das bisschen ersparten
Für den bescheidenen Hausstand zu zwei'n;
Und kaum verheiratet, kaum geborgen,
kam schon das erste Kind, und die Sorgen
Brachen bei allen Türen herein.

Marie:/qualvoll/

Hat es denn, Mutter, in deinem Leben
Nicht auch gl ü c k l i c h e Stunden gegeben?

Mutter:/herb/

Glückliche? D i e paar sind leicht zu ermessen!
Einmal - ich hatte ein kleines Los
Noch von der Taufe her, längst schon vergessen.
Da ward es gezogen. Der Gewinn war nicht gross.
Aber für uns war's ein/goldener Regen.

Wollten erst alles auf Zinsen anlegen,
Aber dann siegte der Leichtsinns doch,
Und statt es fürs Unglück aufzubewahren,
Sind wir damit aufs Land gefahren,
Das erste- und letztmal in all den Jahren -
Fast jedes Baumes entsinn' ich mich noch.

Aehnliche Stellen, die nur ganz zufällig in einer dramatischen Dichtung stehen, ohne mit der Wirkung der Bühne zu rechnen, sind bei Wildgans oft, bei vielen anderen Dramatikern häufig anzutreffen. Schauspiele, die ihrer ganzen Anlage nach episch konzipiert wurden, fallen nicht in diese Kategorie und werden später besprochen werden. Hier sollte lediglich gezeigt werden, dass kurze epische Dramenstellen keiner optischen Wirkung bedürfen. Dieser Umstand macht Theaterdichtungen, die an dergleichen epischen Elementen reich sind, für die Hörbühne besonders zugänglich.

In dem anderen grossen bürgerlichen Trauerspiel von Anton Wildgans finden wir wieder eine interessante Belegstelle. Im 4. Akt von "Dies irae" steht der folgende Dialogteil:

Das lyrische Element

Hubert:/Zwischen Angst und Entzücken/

Ist es denn wirklich,
Dass ich dich halte?!
Unter den Füssen
Mit schwankt der Raum,
Alles so Finstere,
Alles so Kalte
Löst sich in Wärme
Und lichten Traum!
Aus allen Tiefen drängt
Wohligen Treiben,
Lippe an Lippe hängt,
Süsses Beweiben!
Schauer in Schauer bebt,
Tausendfach: Ich!
Endlich erfüllt, erlebt! -

Haben wir es nicht auch hier wieder mit einer Stelle zu tun, deren krasses Anschaulichwerden dem Werk nur Schaden bringt? Ist nicht die Darstellung allzu gesteigerter Gefühle jeder optischen Kunst versagt; Malerei und Bildhauerei, scheuen sich nicht beide vor dem Ausdruck extremer Empfindungen? Lyrismen sind auf der Bühne weniger zuhause als im Lautsprecher. Hier wird wieder die Expansionskraft der Sendebühne über die reine Dramatik fühlbar. Allerdings diesmal in einer anderen Richtung, nämlich nicht zur Epik sondern zur Lyrik hin.

Anton Wildgans, wieder einer der typisch Problemstücke
undramatischen Dramatiker, zeigt noch eine dritte für die Hörbühne günstige Eigenschaft. Hat er als einfacher Erzähler /als welcher auch Max Mell starke Rdfkwirkung erzielte/ und als auf die Bühne verirrter Lyriker /als welchen wir auch Klabund und den Inder Tagore bezeichnen können/ bereits starke funkspezifische Eindrücke erzielt, so zeigt er in diesem dritten Punkt eine Verwandtschaft mit Ibsen. Und zwar ist hier ein ganz weit gefasstes, allgemeines Kennzeichen seiner Stücke gemeint, das auch auf Ibsens gesellschaftskritische Werke zutrifft: es handelt sich durchwegs um Probleme. Wie schon aus den Titeln hervorgeht, ist der Kitt, der die einzelnen Szenen zusammenhält, das Problem, um das es jeweils geht /Armut", "Liebe", "Dies irae"/, ja auch im "Kain" ist der Grundgedanke der: "Immer wieder wird Kain den Abel erschlagen!" Das Problemstück, für das die Franzosen den treffenden Terminus "pièce à thèse" besitzen, wendet sich vorwie-

gend an Intellekt und Ethos des Zuschauers bzw. Hörers. Da nun die Sendung eine ausschliesslich an die intellektuelle Aufnahmefähigkeit sich wendende Darbietung ist, so scheint sie für Stücke dieser Art besonders angemessen. Die in jüngster Gegenwart das Theater überflutende Welle von Werken, die sich von echter Dramatik immer mehr entfernen, ja oft zu reinen Diskussionsstücken ausarten, hat daher auch die Radio-bühne erfasst. Eine im Vordergrund stehende Untergruppe bilden die Gerichtsstücke.

Noch nach einer zweiten Richtung hin entfernt sich das moderne Theater zunehmend von der rein dramatischen Form. Unser Zeitalter ist ein episches. Da aber noch immer das Theater im Mittelpunkt des geistigen und gesellschaftlichen Interesses steht, werden ihm epische Stoffe aufgezwungen. Das äussert sich nicht nur in Bearbeitung ursprünglich epischer Werke, sondern auch in dramatischer Gestaltung - die freilich meist nur eine pseudo-dramatische ist - ur-eigenst epischer Vorwürfe. Für Werke dieser Art bietet die Hörbühne, die weder der Dramatik noch der Epik ausschliesslich vorbehalten ist, sondern in beiden Gattungen zugängliches Instrument darstellt, ein geeignetes Forum. Dramatische Schwächen epischer Dramen wirken sich hier nicht nachteilig aus. John Drinkwater hat das Schicksal Abraham Lincolns in jener Art "dramatisiert", in welcher nun schon fast alle

Epische Theaterstücke

interessanten Persönlichkeiten der Weltgeschichte dem Theater zugeführt worden sind, ohne ihm allerdings künstlerischen Gewinn zu bringen. So wichtig und richtig es ist, Stoffe, die nicht des Theaters sind, dem Theater vorzuenthalten, so unrichtig wäre es, sie auch der Hörbühne zu verschliessen. So erklärt es sich, dass die "Dramatische Chronik" Drinkwaters im Rdfk - wie bereits oben erwähnt: mittels Einführung zweier Chronisten - grossen und verdienten Erfolg hatte, einen Erfolg, der klarer und vollständiger war, als er diesem Stück auf der Schaubühne je zuteil werden könnte. Aehnlich erklärt sich auch die starke Wirkung von Hans Johsts "Thomas Paine", der den Untertitel "Dramatische Chronik" mit gleichem Recht führen könnte wie "Abraham Lincoln"; als Chronik sind beide Werke zu bezeichnen, wogegen keines von beiden der dramatischen Kunst im engeren Sinne zuzuzählen ist. An ähnlichen Beispielen epischer Theaterstücke ist die moderne Literatur zu reich, als dass weitere Werke angeführt zu werden brauchten.

Wenn von Kosmodramen und historischen Stoffen, wenn von dramatischer Chronik und epischem Theaterstück die Rede war, haben sich wohl auch Bedenken gegen diese Gattungen auf der Hörbühne angesammelt. Sie alle gipfeln in einem Einwand; Eine allzugrosse Personenzahl wirkt der auf der Hörbühne so notwendigen Klarheit gerade entgegen-

setzt. In diesem Sinne hat Schiller mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen wie Drinkwater oder Madach. Da bleibt kein anderer Ausweg, als dem Regisseur immer wieder die Sorge um die grösstmögliche Deutlichkeit, die jeweils erzielbar ist, nachdrücklichst ans Herz zu legen. Der geschulte Hörer wird bald herausfinden, welche Stimmen er - als für die Haupt-handlung wichtig - i n d i v i d u e l l aufzufassen und welche er - als Nebengestalten - nur t e x t l i c h zu verstehen hat. Trotzdem wird es erforderlich sein, Nebenpersonen und ablenkende Nebenszenen in derartigen Werken vielfach zu streichen.

Zwar darf die Personalbeschränkung Kammerspiele nicht normativ aufgefasst werden, wohl aber geht aus ihrer extremen Befolgung starke funkspezifische Wirkung hervor. Personenarme Stücke erzielen im Rdfk mit Leichtigkeit einen packenden Kammerpielton. Schönherr's "Der Weibsteufel" ist eine Dreimenschen-Tragödie, die auf der Wr.Hörbühne das Maximum überhaupt erzielbarer künstlerischer Wirkung erreichte. Desgleichen ging Louis Verneuil's Zweipersonenstück "Herr Lamberthier" bei seiner Sendung kein Fäserchen der Wirkung seines raffinierten Aufbaus verloren. Gleichfalls nur zwei Menschen bestreiten den Dialog der schwedischen Wintermär "Das Galgenmännchen" von Runar Schildt, deren Inhalt weiter vorne kurz skizziert wurde. Die wahr-

haft überragende Wirkung der ebengenannten Dichtungen spräche an sich schon für die Fruchtbarkeit personenarmer Stücke im Rdfk. Die Erklärung, die die Theorie nachträglich beibringen kann, ist folgende: wenn auch für personenarme Stücke kein positiver Vorteil besteht, so ist doch der Wegfall jedes Nachteils durch Personenverwechslung /dem personenreichere Stücke auf der Hörbühne mehr oder minder immer ausgesetzt sind/ garantiert.

In den Kammerspielen Strindbergs sowie in den symbolistischen Dramen Maeterlincks herrscht vom Aufgehen des Vorhangs an eine ganz bestimmte - meist unheilschwangere - Stimmung. Ist es nur der Umstand, dass sowohl die Einakter des grossen Flamen als auch jene des bitteren Schweden mit einem verhältnismässig geringen Personal auskommen? Oder liegt nicht vielmehr gerade in der genannten, für jeden der beiden Dichter in seiner Art kennzeichnenden, gequälten Atmosphäre ein auch für den Rdfk nutzbares Element? Für die Schaubühne bedeutet die Erzeugung einer bestimmten Stimmung immer, manchmal sogar unüberwindliche Schwierigkeiten. Auf der Hörbühne ist sie - ein gewisses Niveau des Stückes vorausgesetzt - mit den ersten Sätzen bereits gegeben. Durch die Entferntheit, durch die geringe Vertrautheit mit dem Aufführungsapparat, der für viele noch immer ein Rätsel geblieben ist, ist dem Lautsprecher oder Kopfhörer eine grössere Legitimität zuzuschreiben als der Bühne. Der Hörer fühlt sich

Atmosphären-
stücke

einer authentischen Instanz gegenüber, die sogar den Nimbus der Unfehlbarkeit trägt. Worten, deren Sprecher man nicht sieht, Szenen, die durch den Aether ankommen, haftet eine an Überirdisches gemahnende Glaubhaftigkeit an. Das erleichtert der Hörbühne die Erzeugung von Atmosphäre, was sie für den gesamten Symbolismus und Impressionismus besonders zugänglich macht. Ganze literarische Bewegungen, einzelne Dichterserscheinungen, aber auch einzelne Werke, die ausserhalb jener grossen Richtungen stehen, werden von der Hörbühne durch deren Fähigkeit Stimmungen zu erzeugen, angezogen. Kann z.B. die Küste, die fühlbare Nähe des Meeres auf der Schaubühne mit so elementarer Überzeugungskraft dargestellt werden, wie es die Hörbühne durch blosser Anregung der Phantasie des Hörers imstande ist?

Aus dem bisher Gesagten sind verschiedene Gruppen von Schauspielen hervorgetreten, die aus irgendeinem Grunde mit Vorteil als Sspé in Erscheinung traten oder treten könnten. Bei der Zusammenstellung und Besprechung dieser Gruppen ist kein systematischer Gesichtspunkt beobachtet worden. Der Zweck der in diesem Teil skizzierten Gedankengänge war die Aufzeichnung der wichtigsten Kriterien, die für die Rdfkeignung von Schauspielen in Anwendung zu bringen sind. Und so wie die Praxis von den Sendeaufführun-

Zusammenfassung

II. Teil:

B/

P o e t i k d e s H ö r s p i e l s

Einer Untersuchung über das Definition

Hsp. muss notwendigerweise eine Begriffsbestimmung vorausgehen. Wir müssen uns darüber klar werden, welche Werke in den Betrachtungskreis des Hsps einbezogen werden sollen. N i c h t ausschlaggebend dafür ist jedenfalls die Bezeichnung durch den Autor. Denn sonst müssten wir uns hier mit jedem alltäglichen Unterhaltungsstück abgeben, das bloss deshalb, weil es nicht einem beliebigen Theater, sondern der Rdfkgesellschaft eingesandt wurde, den Gattungstitel "Hsp" statt der ehrlicheren Bezeichnung "Komödie", "Schwank", "Posse" erhalten hat. Dem denkenden Hörer fällt es allerdings nicht schwer, solche Stücke, die zu dem akustischen Ausdruckselement ausser den Tantiemen nicht die geringste Beziehung haben, von Werken funkeigener Form zu unterscheiden. Der Rdfkintendant ist aber gegen Autoren, die glauben, durch funkgemäss klingende Retuschen der Regiebemerkungen ihre schwächlichen Dramen zu ergiebigen Hörspielen umstempeln zu können, machtlos. Entschäidenste Ablehnung kann die Zahl der Einsender kaum eindämmen. Das verlockende Hörspielgewand wird dem ehrlichen Schauspielnamen vorgezogen. Das führt dann auch zu unbewussten Falschmeldungen, so wie z.B. "Torquato Tasso" als "Hsp. von Goethe" in einer offi-

ziellen deutschen Programmzeitschrift angekündigt wurde. Diese Begriffs- und Bezeichnungsverwirrung hat ihren tieferen Grund in der schweren Bestimmbarkeit der Grenzen zwischen Ssp. und Hsp.. Ganz abgesehen von der strittigen Frage, wann eine Bearbeitung als selbständiges Werk angesehen werden kann, ist die Scheidung unter den sich als Hspe ausgeben den Werken zwischen ehrlichen Trägern dieses Namens und Falsch^{ge}meldeten schwerlich einwandfrei durchführbar.

Wir wollen daher einen ganz einfachen Unterscheidungsgrund geltend machen: als Hsp. bezeichnen wir jede für den Rdfk geschaffene Dichtung, die zu dem akustischen Ausdruckselement in irgendeinem inneren Zusammenhang steht, und die durch die Sendung eine artgemässere Erfüllung erfährt als durch die Schaubühnen auführung. Die Einschränkung "für den Rdfk geschaffen" ist zur Abgrenzung gegenüber Unwirklichkeitsstücken wie Hauptmanns "Winterballade" notwendig. Die Bedingung des inneren Zusammenhangs mit dem akustischen Ausdrucksmittel ist zur Ausschaltung der oben gekennzeichneten akustisch retuschierten Stücken erforderlich, deren Einbeziehung in das zu beurteilende Material ein falsches Bild vom Hsp. ergeben würde. Die artgemässe Erfüllung durch die Sendung schliesslich ist das eigentliche Kriterium für das Hsp., dem

die beiden vorhergegangenen Einschränkungen nur zur Verdeutlichung dienen sollten.

Alle Sendungen spezifisch funkischen Werke werden also auch unserer Auffassung in den Begriffsumfang des Hsps fallen. Um Missverständnissen vorzubeugen, muss auch an dieser Stelle ausdrücklich darauf verwiesen werden, dass sich die folgenden Betrachtungen keineswegs auf das Hsp. d r a m a t i s c h e n Charakters beschränken.

Eine Unmenge von neuen Ideen und Versuchen ist auf dem Gebiet der Literatur in Erscheinung getreten. Neben den vielen erfolglosen und gewinnsüchtigen Marktschreibern haben sich einzelne Männer behauptet, die aus dem neugefundenen Gestein etwas zu bauen vermochten. Kein Wunder, dass durch die Allzuvielen, die aus Freude am neuen Material kleine Steinchen abbröckelten, in die Luft warfen und riefen: „Schaut, was ich kann!“, diese Bauart bald in Misskredit kam. Nun haben aber inzwischen grössere Bankünstler ruhiger Veranlagung, die den Freudentaumel der Kleinen erst abwarteten, bereits Kunstwerke in Angriff genommen, die eine Minderachtung der neuen Gattung durch ihre blosse Existenz ad absurdum führen. Es ist also durchaus an der Zeit, das Studium der Gesetzmässigkeit, die in der Arbeit mit dem neuen Material liegt, zu beginnen. Niemand wird diesen Versuch dahin missdeu-

Abgrenzung
der Dramatik

Gegenständigkeit

ten wollen, als ob eine Norm aufgestellt werden sollte. Es gibt keinen Idealtypus des Hsp., dem sich jedes Werk dieser Gattung mehr oder minder nähern müsste. Unsere Erwägungen beziehen sich bloss auf das bereits Vorhandene. Wenn gleichwohl da und dort von Gesetzmässigkeiten die Rede sein wird, so sind bloss empirische, nicht aber normative Gesetze gemeint. Die Fragestellung lautet nicht: Wie soll es sein?, sondern: Wie ist es?

Obgleich wir die Begriffe "Drama" und "Hsp." streng auseinanderhalten, wollen wir den Untersuchungen über das Hsp. die Erfahrungen der jahrhundertalten Poetik des Dramas zugrunde legen. Von diesen ausgehend werden wir auch die Verschiedenheit am besten verdeutlichen können.

Für das Drama kennzeichnend ist die unmittelbare Gegenwärtigkeit des Dargestellten, die dialogisierte Form der Darstellung und die immanente Tendenz zur Aufführung. Die Zeit der Epik ist die Vergangenheit. Für die Lyrik, die in einem einzigen Zeitpunkt abläuft, ist dessen Lage im Zeitraum ganz nebensächlich. Sie ist, auch wenn ein ganz reines Datum angegeben wird, ihrem Wesen nach überzeitlich. Für das Hsp. liegen die Dinge nicht so einfach. Wohl trifft für einen Grossteil des Materials die unmittelbare Gegenwärtigkeit des

Abgrenzung
der Dramatik

a/Gegenwärtigkeit

Dargestellten zu. Aber auf dem Umweg über einen epischen Zwischensprecher schleicht sich häufig eine zeitliche Distanzierung zwischen Hsp. und Hörer ein. Der Prologus und Epilogus der mittelalterlichen Schaubühne dehnt seine Funktion über das ganze Werk aus und taucht unter den verschiedensten Namen auf der Hörbühne auf. Curt Goetz hat seiner Komödie "Ingeborg" ^{wurde} auf ihre Sendespiel-Karriere der personifizierte Laubfrosch "Hadrian" mitgegeben, der sich in der Art eines Conferencier nach jedem Bild mit den Hörern über die momentane Situation unterhält und seinen Vermutungen über die nun sich ergebenden Möglichkeiten Ausdruck verleiht. Hier wird zwar der Rahmen des Gegenwärtigen noch nicht gesprengt, aber ein deutliches Desillusionierungsmoment, das der epischen Distanzierung nahesteht, wird ^{fühlbar}. In Kyser's "Der letzte Akt" wird diese Distanzierung durch die wiederholt eingeschaltene Stimme der Zeit in rein epischem Sinne durchgeführt. Das Theater hat gar nicht die Fähigkeit, eine auftretende Person als vergangen zu kennzeichnen. Es ist widersinnig und durch die optische Evidenz geradezu paradox, einen Ansager sprechen zu lassen: "Seht, was Napoleon t a t!" und daran anschließend eben diesen Napoleon handelnd vorzuführen. Hier wäre höchstens ein: "Seht, was Napoleon t u t!" möglich. Die Gegenwärtigkeit ist eben eine Elementareigenschaft des Theaters, durch deren Aufhebung der Begriff des Dramas ins Schwanken gerät. Beim Hsp. hingegen hat

man nicht den Eindruck, als ob es sich hier um einen artwidrigen Versuch handeln würde, wenn sich so und so oft Verschiebung in die Vergangenheit ergibt. Sind doch die sachlich-historischen Berichte zu Beginn von Schirokauers "Magnet Pol" in ihrer Wirkung absolut funkspezifisch. Besonders interessant sind von diesem Gesichtspunkt aus jene Hörspiele, die auf Verfunkung von Novellen zurückgehen; es sei nur an Bronnens "Michael Kohlhaas"^{erinnert}, in dem der Kontakt mit der epischen Urform des Werkes durch Ansager und Anfrager aufrecht erhalten wird. Andere Hörwerke wieder, wie z.B. die Goethe-Hörfolge "Frau Aja und ihr Sohn" /von Netty Sutro, Leipzig, 17.3.1932; Breslau, 4.1.1932/sind aus so verschiedenen Elementen zusammengestellt, dass^{sie} ohne ordnendes Zwischensprechen, das auch das zeitliche Verhältnis der einzelnen Teile zueinander klären muss, in ihrem Zusammenhang nicht verständlich wären. Sollen derartige Werke aus den Betrachtungen über das Hsp. ausgeschaltet bleiben, weil sie zur epischen Dichtung hinstreben, oder ~~es~~ zählen nicht gerade sie zu den interessantesten Objekten unserer Betrachtung? Eine Ausschliessung wäre nur dann gerechtfertigt, wenn sie als rein epische Werke gelten könnten. Aber Hörfolgen, Querschnitte und ähnliche Formen tragen den Stempel des Funkgemässen, gehören der neu erstandenen Gattung zu, passen nicht in den Rahmen der überkommenen Epik. Wir sehen also wieder, dass die Begriffe "dramatisch" und "episch" hier nicht von Be-

lang sind. Weder die Gegenwärtigkeit der dramatischen, noch die Vergangenheit der epischen Gattung ist, wie wir sehen, für die funkeigene Gattung verbindlich.

Wenn wir an Riemerschmids Funkbearbeitung der "Rückkehr des verlorenen Sohnes" /von André Gide, übersetzt von Rilke/ denken, haben wir ein rein zeitloses Werk vor uns, das zur philosophisch-vertieften Überzeitlichkeit tendiert, ohne dadurch an Funkeignung zu verlieren. Aber auch der andere Weg zur Überzeitlichkeit, nämlich der über die Lyrik, ist für das Hsp. gangbar. Als bekanntestes Beispiel sei Kästners "Leben in dieser Zeit" genannt.

Hinsichtlich der zeitlichen Abgrenzung des Dramas gegen Epik und Lyrik sehen wir also die Grenze durch das Hsp. n a c h b e i d e n R i c h t u n g e n h i n ü b e r s c h r i t t e n.

Zur Veranschaulichung soll an dieser Stelle ein Vergleich aus der Geometrie angeführt werden. Entspricht das Lyrisma gleichsam einem Punkt, das Epos einer Fläche und das Drama einem Körper, so nimmt das Funkwerk zwischen diesen dreien die Stelle eines Reliefs ein. Je näher das Hsp. der epischen Dichtung kommt, desto flacher wird das Relief. Je mehr es dramatische Form annimmt, desto plastischer tritt es körperlich hervor. Je mehr es sich auf den zeitlichen Punkt des Lyrisma beschränkt, umsomehr schrumpft das Relief zusammen, bis es schliesslich zu einem räumli-

chen Punkt reduziert wird.

Was das erste spezifische Kennzeichen, des Dramas, die unmittelbare Gegenwärtigkeit des Dargestellten betrifft, so ist aus dem Gesagten klar geworden, dass es nicht gleichermaßen für das Hsp. anwendbar ist. Das einzige in dieser Hinsicht erzielbare Ergebnis ist die Erkenntnis von der I n d i f f e r e n z in Bezug auf die Zeit des Dargestellten, die sowohl dramatische Gegenwart als auch epische Vergangenheit oder lyrische - bzw. der Philosophie sich nähernde - Zeitlosigkeit sein kann. Nur in diesem weitesten Sinn lässt sich für das Funkwerk Feststehendes aussagen.

Als zweites Kriterium gilt die dialogi- b/Dialogformsierte Form der Darstellung, da von den vereinzelt Monodramen- als Ausnahmen- abgesehen werden kann. Ist im Rdfk der Monolog gleichermaßen einzuschränken wie auf der Schaubühne? Wird es als unnatürlich empfunden, wenn eine Stimme zu ihrem eigenen Innern spricht? Interessant ist es jedenfalls, dass gewöhnlich bei Sensespielauaufführungen vor allem die Monologe, u.zw. in weitgehender Weise, gestrichen werden. Sollte das nur in der allgemeinen Zeitbeschränkung liegen, die bei der Umformung vom Schauspiel zum Ssp. notwendig ist? Oder aber hat der Monolog auf der Hörbühne eine absolut geringere Existenzberechtigung als auf dem Theater? Es fehlt das evidente Bild von der Partnerlosig-

keit des Sprechenden. Setzt nun etwa die Aufmerksamkeit des Hörers für kurze Zeit aus, und damit muss immer gerechnet werden, so findet er nicht mehr in die Situation des Monologisierenden zurück, glaubt die gesprochenen Worte an einen anwesenden Szenenpartner gerichtet. Und nichts ist für die Hörbühne gefährlicher, als im Hörer Unklarheit und Zweifel über die tatsächliche Situation zu erzeugen. Im Theater führt das optische Bild jederzeit eindeutig in die für kurze Zeit verlassene Gedankenbahn des Stückes zurück. Der überlange Monolog auf der Hörbühne bedeutet eine grosse Gefahr für Werk und Wirkung. Fritz Peter Buchs bereits genannte Funkdichtung "Michael Reinhold Lenz" ist an ihr gescheitert.

Monologe innerhalb dialogischer Stücke sind also im Rdfk nur bis zu einer bescheidenen Länge durchführbar, da sie sonst die Wirkung hemmen.

Wie steht es nun aber mit rein monologischen Stücken? Hier sind zwei Möglichkeiten zu unterscheiden: entweder ein durchlaufender Monolog bildet die Grundform des Hörspiels /Friedrich Porges: "Narkose"/ oder mehrere Monologe verschiedener Personen lösen einander ab. Diese letztgenannte Art wäre in Form einer Hörfolge oder eines Querschnittes denkbar, wengleich vorläufig noch kein geeignetes Beispiel existiert, das hier zu nennen wäre.

Mit der Dialogform aufs engste verbunden ist die Anzahl der Schauspieler bzw. Hörspieler.

Es muss also erst hierüber einiges gesagt werden, bevor die Frage der dialogisierten Form endgültig beantwortet werden kann. Wie schwankend die Grenze zwischen Hörbühnenaufführung mit akustischer Kulisse und reiner Mikrofonvorlesung epischer Dichtungen ist, haben unzählige Vortragskünstler, von denen nur Hilda Wegner und Karl Kraus erwähnt seien, erwiesen. Wieder schwinden vor dem Mikrofon die Grenzen zwischen Epik und Dramatik, in viel höherem Masse, als dies bei einer Vorlesung im Konzertsaal je der Fall sein kann. Selbst das vorgelesene Drama kann, solange der Vorleser dem Auge des Publikums nicht entzogen wird, keine so gestalthafte Wirkung haben wie die einfachste Novelle, die vom unsichtbaren Sprecher vorgetragen wird. Es ist nicht immer klar zu unterscheiden, ob die einzige akustische Quelle, die dem Hörer in Lautsprecher oder Kopfhörer zur Verfügung steht, Laute wiedergibt, die von einem einzigen Vorleser oder von einem ganzen Hörspielensemble erzeugt werden. In erster Linie kommt es auf die geistige Einheit in der Darstellung des betreffenden Werkes an. Der naive Hörer - und nur mit diesem ist im Idealfall zu rechnen - fragt nicht wie der Laut erzeugt wurde, sondern gibt sich einfach der Wirkung des empfangenen Lautes hin. / Weshalb auch belanglos wird, nach der literarischen Herkunft eines Funkwerks zu fragen, wenn man seine Wirkung untersuchen will; ob ursprüngliches Drama, ob Roman,

ob lyrischer Zyklus, ob von Sophokles oder dem modernstem Hörspieldichter - vor dem Aether sind alle gleich und folgen nur den Gesetzen des funkgemässen Ausdrucks, von denen allein ihr Schicksal abhängt./

Dass wir es auf der Bühne mit einer eigenen Dimension der Personenzahl zu tun haben, wird uns erst bewusst, wenn wir einen einzigen Schauspieler auf komplett dekoriertes Bühnenbild ein ganzes Drama agieren sehen. Was fehlt da? Die Ausdehnung in der Personaldimension! Auf der Hörbühne hingegen besteht für den Hörer ein viel geringerer Unterschied zwischen einer Vorlesung von Karl Kraus /aus Raimunds "Alpenkönig und Menschenfeind" in der Ravag am 27.9.1931/ und einer von ihm geleiteten Sendung /von Nestroys "Das Notwendige und das Überflüssige" in der Ravag am 4.10.1931/. In beiden Fällen ist die geistige Einheit durch den Vorleser bzw. Spielleiter hergestellt, und die Stimmen der einzelnen Personen des Stücks klingen da wie dort - nur von der Stimmverstellungsgabe des Ausführenden abhängig - verschieden und der bedeutendste Unterschied zwischen Vorlesung und Aufführung, der in der optischen Rezeption liegt, fällt vor dem Mikrophon a priori weg.

Gleichwohl ist das Verhältnis des Hörspiels zum Dialog ein bedeutend innigeres als das der epischen Dichtung. Wenn auch die Vielfalt der Personenzahl für den Rdfk nicht von gleicher Bedeutung ist

wie für das Theater, wenn auch die dialogisierte Form der Darstellung für das Hsp. nicht als verbindlich gelten kann, so bedeutet der Dialog für die funkeigene Dichtung doch wesentlichere Elementarwirkungen als für die epische Gattung.

Denn der funkische Dialog ist vom epischen grundverschieden und dem dramatischen nahe verwandt. Das dritte Kriterium des Dramas nämlich hat das Hsp. mit ihm gemein. Die epische Dichtung sucht ihre Erfüllung - heute wenigstens - durch Verbreitung in Buchform, für das Drama bedeutet die Drucklegung bloss ein Hilfsmittel, in die Öffentlichkeit zu dringen, wenn ihm der normale Weg dazu: das Theater versagt bleibt. Das endgültige Ziel des Dramas wird erst durch die Aufführung erreicht. Zwar ist auch für die Lyrik der trockene Druck eine Beengung; Lyrik will aus voller Kehle hinausgesungen sein. Lediglich das Epos findet im Druck seine letzte Formulierung. Der österreichische Novellist Oskar Jelinek hat das Verhältnis der drei Dichtungsgattungen zum Buch einmal so ausgedrückt: für die Epik sei das Buch ein Haus, für die Lyrik ein Käfig, für das Drama - ein Sarg.

c/Tendenz zur
Aufführung

Und für das Hsp.? Gleichfalls ein Sarg! Denn diese unbedingte, erst am Ziel ruhende Kraft, die das Drama zur Erfüllung durch die Aufführung treibt, lässt auch das Hsp. erst in der Sendung seine Aufgabe vollbringen. Ja dieser Trieb wohnt dem Hsp. sogar in

noch höherem Grade inne: denn in der Lektüre von Schauspielen hat auch der Laie bereits soviel Übung, dass er imstande ist, das gelesene Stück mittels der eigenen Phantasie schlecht und recht in das aufgeführte zu übertragen. Diese Erfahrung fehlt für die Lektüre des Hörspiels fast vollständig.

Dialogische Stellen eines Romans hingegen haben nicht diesen immanenten Schrei nach Verlebendigung in sich, der dem Schau- oder Hörspielwort stets anhaftet. Ist das verwunderlich? Keineswegs, denn wenn der Epiker den Dialog verwendet, so ist er für ihn stilistisches Mittel, nicht aber Ausdrucksmaterial im Sinne des Dramatikers. Das epische Wort ist auch dann im Buch zu Hause, wenn es in einem Dialog steht.

Obwohl Schauspiele in diesem Sinn sehr oft zu Grabe getragen werden, d.h. obwohl man nicht nur literarhistorisch gewordene Stücke der starren Druckerschwärze ausliefert, sondern auch neueste Dramen, bevor sie die Feuerprobe auf dem Ort ihrer Bestimmung bestanden haben, in Buchform auf den Markt bringt, findet man bis heute nur selten ein Hsp. auf diesem Wege veröffentlicht. Der Grund dafür ist wohl der, dass das breite Publikum der neuen Gattung noch immer zu wenig Interesse^{entgegen} bringt. Auch würden gedruckte Hsps in Händen eines Laienlesers leicht zu Missverständnissen führen. Daraus entsteht aber andererseits der - bei der besten Leitung der Hörbühnen - ungesunde

1) Vergl. im „Funkexp.“ 1931/32 / 6 ff. Werner Menzel über „Gedruckte Hörspielliteratur“.

Zustand, dass die, von Seiten der Sender durchgeführte Auslese unter den eingereichten Werken einer Kontrolle durch Kritik und Öffentlichkeit entzogen wird. Hsps, die nicht den Weg durch den Aether nehmen, bleiben für immer in den Archiven der Rdfkgesellschaften verwahrt. Die für uns wichtige Tatsache ist diese: das für den Funk geschriebene Wort hat den Weg zum Buch nicht gefunden; das Funkwort ist dem Buchwort wenigstens so fremd wie das Bühnenwort.

Das funkspezifische Werk widerstrebt jeder anderen Gattung so sehr, dass es ausserhalb des Rdfs gar nicht in die Öffentlichkeit gelangt.

Einzelne Gegenbeispiele bestätigen nur die Regel. Ernst Tollers Hsp "Indizien" hat als "Die blinde Göttin" Schauspielkarriere gemacht. Ein Rembrandt-Hsp. Hans Kysers wurde jüngst in Beßlin zum Theaterstück umgewandelt.^{x)} Und "Mister Schulze gegen alle" hat sogar den erfolgreichen Sprung von der Hörbühne auf die Filmleinwand getan /vergl. "Der Deutsche Rdfk" 1932, 43, 9/. Solche vereinzelte Umformungen sind allerdings mehr oder minder willkürlich, von den Interessen der Privatunternehmer vielfach abhängig und deshalb wissenschaftlich nicht ganz ernst zu nehmen. Immerhin ist es interessant, die Wirkung der "Indizien" mit der ihrer Schaubühnenfassung "Die blinde Göttin" zu vergleichen. Doch dürfen aus stellenweiser Unterlegenheit der Theateraufführung nicht vorei-

x) "Rembrandt vor Gericht", vergl. "N. F. Presse", Wien, 9. T. 1934.

Die drei Einhalten des Aristoteles

lige Schlüsse gezogen werden, da erst der Konzeptionsprozess dieses Stoffes näher bekannt sein müsste. Es scheint nämlich durchaus möglich, dass der Plan zur Hspfassung, wenn diese auch die ältere ist, erst im Laufe der Arbeit entstand, und daher einige Szenen tatsächlich in Hinblick auf das Theater konzipiert worden sind.

Das Hsp. wird - wie wir nun gesehen haben - fast nie in Buchform und nur äusserst selten in irgendeiner anderen Darstellungsweise als die rein akustische übergeführt. Die Tendenz zur artgemässen Darstellung tritt beim Funkwerk noch deutlicher als beim Schaubühnendrama hervor.

Von den drei spezifischen Eigenschaften des Dramas, Gegenwärtigkeit des Dargestellten, dialogisierte Form der Darstellung und immanente Tendenz zur Aufführung, ist nur diese letzte auf das Hsp. anwendbar. Im übrigen zeigt die Hörbühne eine starke Beziehung zu Epik und Lyrik. Weder Grenzen noch Gesetze des Dramatischen haben für das funkeigene Werk uneingeschränkte Geltung.

Wie steht es mit den, dem Aristoteles fälschlich in normativem Sinn zugeschriebenen Gesetzen von der Notwendigkeit der Wahrung von Orts-, Zeit- und Handlungseinheit? Dass die Dramatiker, vornehmlich die der 'tragédie classique', den antiken Poetiker starr und einseitig ausgelegt haben, mag man bei Lessing/Hambur-

Die drei Einheiten des Aristoteles

gische Dramaturgie, 45. Stück ff./ nachlesen. Es soll also der Massstab der drei Einheiten nicht deshalb versuchsweise an das Hsp. angelegt werden, um noch weitere Verschiedenheit vom Schauspiel zu erweisen; die Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung sind weder hier noch dort verbindlich. Zweifellos sind sie aber als Gesichtspunkte verwertbar, die zur Erkenntnis charakteristischer Merkmale einer Gattung führen können.

Die Einheit des Ortes a/ Ortseinheit beschäftigt wohl keinen Hspautor ernstlich und ihre Überschreitung im Funkwerk würde wahrscheinlich nicht einmal den Protest eines Corneille hervorrufen. Denn die Ungebundenheit bezüglich des Schauplatzes ist eines der ersten Rechte der Hörbühne. Der Platz, auf dem gesprochen wird, bleibt im Dunkeln, Das bedeutet überall dort, wo der Ort für die Darstellung von besonderem Wert war, einen Nachteil /so bei den meisten Sendespielen, vor allem bei Schiller/, überall dort, wo der Ort zur unerwünschten Last wurde, einen Vorteil /so bei vielen Hspen, dann aber auch bei Unwirklichkeitsstücken, Geisterszenen und Ähnlichen/, und schliesslich wird überall dort, wo die Ortsbestimmung weder erforderlich noch belastend ist, durch ihren Wegfall nichts verändert /so in den meisten Gesellschaftsstücken/. Für die Hsp-Produktion aber bedeutet die, von jeder Schwierigkeit des Kulissenwechsels, ja der Kulissenherstellung überhaupt

befreite Szenenmöglichkeit einen grossen Gewinn. Bleibt es auf dem Theater immer problematisch, Gott und den Teufel sprechen zu lassen, weil weder Himmel noch Hölle eine der Phantasie wirklich entsprechende Darstellung finden können, so kann dagegen der Hspautor getrost die Stimmen von Göttern, Heiligen, Geistern und Teufeln einsetzen, ohne auf schwer Überwindbare Darstellungsschwierigkeiten zu stossen. Unbestimmbare Orte unterliegen auf der Hörbühne keinem Bestimmungszwang.

Aber auch Orte, die sehr wohl bestimmt sind, obzwar sie sich der Schaubühnendarstellung fast ganz entziehen, sind zu beliebten Hörplätzen der funkeigenen Dichtung geworden. Auf hoher See und in schwindelnder Höhe spielen eine ganze Reihe erfolgreicher Funkdichtungen. Besonders das Flugzeug verschiedenster Art steht häufig im Mittelpunkt. Der Raketenflug "Fahrt ins All", Schirokauers "Ozeanflug" und Ortners "Amerika sucht Helden", das wir auch gegen den Verfasser als Hsp. bezeichnen müssen, sind die hervorragendsten Beispiele hierfür aus der Geschichte der Wr. Radiobühne.

Ausserdem hat die Hörbühne noch einen weiteren prinzipiellen Vorteil gegenüber der Schaubühne in Bezug auf den Ort. Nicht nur der unbeschränkte Umfang an darstellbaren Orten ist ihr eigen, sondern auch die Fähigkeit unbegrenzten Ortswechsels. Kleine Regietricks /Andeuten einer Melodie, Wechsel des Studioraumes, grössere Ent-

fernung vom Mikrofon, Veränderung der Sprechrichtung, Gong/ ermöglichen leicht in Sekunden, was am Theater den komplizierten Apparat des Bildwechsels erfordert. Von Paris nach Wien / Hans Kyser: "Der letzte Akt"/, vom Himmel zur Erde / Otto Behr: "Fahrt ins All"/ steht der Weg hindernislos offen und kann mit filmgleicher Geschwindigkeit zurückgelegt werden. Aber nicht nur von Szene zu Szene, auch von Satz zu Satz ist die Möglichkeit eines geographischen Sprunges jederzeit gegeben. Ein und dieselbe Szene kann somit verschiedene Hörplätze haben. Hierin liegt eine neue ungemein ergiebige Quelle der Veranschaulichung. Die moderne Schaubühne hat etwas Ähnliches versucht, als in Ferdinand Bruckners "Elisabeth von England" die Titelheldin und ihr katholischer Gegenspieler Philipp II. von Spanien zur selben Zeit auf derselben Bühne zu demselben Kreuz um den Sieg in derselben Schlacht beteten. Und ebendieses Verfassers "Verbrecher" versuchen den ständigen Szenenwechsel - auch inmitten eines Satzes - durch mehrere, abwechselnd beleuchtete Bühnenteile. Auf dem Theater ist solchen Experimenten im Fassungsvermögen des Bühnenraums eine natürliche Grenze gesetzt. Hier können vollständig auf Szenenwechsel eingestellt sein; kein Vorhang braucht zu fallen, kein Teil der Bühne verfinstert zu werden. Vielmehr bringt der ständige Wechsel der sprechenden Personen eine schärfere Kontrastierung, eine Er-

höhung der dramatischen Spannung mit sich. Ein Abschnitt aus dem Hsp. "Weinsberger Ostern" von Fritz Hochwälder, dessen Eigenart in der Aneinanderreihung kurzer Szenenausschnitte aus verschiedenen Dialoggruppen besteht, soll die eigenartige Wirkung dieses funkgerechten Aufbaus vermitteln. Es handelt sich um die Erstürmung Weinsbergs durch die aufständischen Bauern zu Ostern 1525. Graf Helfenstein, der die Stadt verteidigt hat und gefangen wurde, soll - wie der Bauernrat, in dem Florian Geyer das grosse Wort führt, beschliesst - in strenger Haft gehalten werden, ohne dass ihm ein Leid zugefügt werde. Man hält es für klüger, ihn und die Seinen als Geiseln am Leben zu erhalten, als rohe Rachegeleüste zu stillen. Der Bauernführer Jäcklein Rohrbach aber, der seinen leiblichen Bruder zu rächen hat, denkt nicht daran, sich an die milden Bestimmungen zu halten: während die übrigen zu friedlicher Beratung beisammen sitzen, jagt er mit seinem "Hellen Christlichen Haufen" den Grafen und seine Leute durch die Spiesse. Da Hochwälder die jeweils sprechende Person nicht bezeichnet, sondern nur durch den Inhalt der Rede eindeutig bestimmt, wird die nun folgende, kurze Textprobe zum leichteren Verständnis mit Anmerkungen versehen.

Neben die Dialoggruppen Florian Geyers und Jäcklein Rohrbachs tritt als dritte das Bürgerpaar Bastian und Marie, zwei an den Kämpfen unbeteiligte Bewohner der Stadt Weinsberg. Während der Bau-

ernrat /Dialoggruppe Geyer/ seinen Platz nicht wechselt, ist zu beachten, dass der „Helle Christliche Haufen“ /Dialoggruppe Rohrbach/ mit dem gefangenen Grafen von der Stadt zur Richtstätte, dem „Heidenbuck“, in ständigem Ortswechsel begriffen ist; das wird im folgenden durch die Bezeichnungsweise II/a etc ausgedrückt.*

Der Truchsess reibt sich die Hände, wenn er vom Weinsberger Blutbad hört und hat nun guten Grund weiter mit Raub und Galgen gegen unsere Brüder zu wüten! - Nein! Legen wir sie schwer in Ketten, und unter sicherer Bewachung führen wir den Helfensteiner samt seinen Rittern als Geisel mit uns, wollen sie austauschen gegen unsere Brüder, die vom Truchsess gefangen worden!...Dann, liebe Brüder

Marie!

Was willst du, Bastian? - Komm', heut kannst endlich in Ruh deine Suppen löffeln ...

Es gibt was Feineres als Suppen, Marie! ... Nimm dein Tuch, komm runter! - Am Heidenbuck draussen muss der Helfensteiner durch die Spiesse....

Leider, gnädigste Gräfin, andere Kettlein haben wir nicht.... wir können den Silberschmied nicht beschäftigen in diesen unruhigen Läuften....

Wo ist der Edle von Geyer?

Der Bruder Geyer legt Euch morgen Rosen aufs Grab...

Zum Heidenbuck mit dem Gefährt, Andreas!

Dialoggruppe I:

Im Bauernrat hält Florian Geyer seine Rede für die unblutige Gefangenhaltung des Grafen Helfenstein.

Dialoggruppe III:

Durch das Bürgerpaar wird dem Hörer mitgeteilt, dass Rohrbach inzwischen ohne Wissen des Bauernrates den Grafen durch die Spiesse jagen lassen will.

Dialoggruppe II/a:

Rohrbachs Leute fesseln die Gräfin Helfenstein.

Dialoggruppe II/b:

* Das Manuskript wurde mir von Autor liebenswürdigweise zur Verfügung gestellt.

Ihr Bauern marsch! ... Pfeif, Bruder Spielmann!...

Jäcklein Rohrbach ^{und die} führen den Grafen ^{Sinich} und die Ritter zur Exekution; der bäuerliche Spielmann singt dazu.

Und werd ich dann erschossen,
Erschossen auf breiter Heid,
So trägt man mich auf langen Spiessen,
Ein Grab ist mir bereit;
So schlägt man mir den Bummerleinbum,
Der ist mir neunmal lieber
Als aller Pfaffen Gebrumm....

Ein gutes Zeichen, Brüder, dass wir auch über diese unleidliche Sachim-Einverständnis sind!... Die Führerschaft freier Bauern beschliesst hiemit, Graf Helfenstein und seine Ritter in schwerer Haft zu behalten....

Dialoggruppe I:

Florian Geyer fährt in seiner Rede fort, ohne von Rohrbachs Unternehmen zu wissen.

Als erster wird durch die Spiesse gejagt: Konrad Schnackl, des Helfensteiners Narr!

Dialoggruppe II/c:

Rohrbach und seine Leute sind beim "Heidenbuck" angelangt und beginnen die Exekution.

Hörst du, Schnackl?

Ei ja, Herr Graf.... Sie werden mich durch die Spiesse jagen. Ich seh mir bloss den Rohrbach an... Die Herren säen Blutbuchen. Aber Blut ist kein guter Anfang...

Herr Florian Geyer!

Dialoggruppe I:

Was willst du von mir, Veit Pfiff?

Rohrbachs Eigenmächtigkeit wird Florian Geyer hinterbracht.

Ein Bubenstück sollt Ihr verhindern!

Jeder andere Ausschnitt aus Hochwälders Hsp. "Weinsberger Ostern" hätte dasselbe gezeigt: eine Aufbautechnik, die im raschen Ortswechsel ein Grundelement ~~kennt~~ der dramatischen Steigerung besitzt. Die Aktzäsur wird überflüssig, die Handlung wird geradlinig zur grossen scène à faire geführt, dem Zusammenprall der beiden Bauernführer Florian Geyer und



Jäcklein Rohrbach. - Dass dort Ortswechsel für das Hsp. wesentlich mehr bedeutet als für das Schauspiel, ist aus der eben zitierten Stelle wohl eindeutig hervorgegangen.

In Bezug auf den Ort haben wir bisher zwei spezifische Eigenschaften der funkeigenen Dichtung gekennzeichnet: 1./ den unbeschränkten Ortswechsel und 2./ die Darstellbarkeit von Orten, die der Schaubühne entzogen bleiben /hiervon ein Sonderfall: der unbestimmte Ort/. Schliesslich ist noch

3./ das räumliche Fassungsvermögen beachtenswert. Das heisst: ist jede Schlachtdarstellung auf der Schaubühne schon wegen der Raumbegrenzung problematisch, da ja doch beide Heere und - was darzustellen meist notwendig ist - beide Heeresleitungen auf einem so engen Fleck wie es die Bühne, und sei es auch die des Wr.Burgtheaters, nun einmal ist, nur auf Kosten der Glaubhaftigkeit zusammengefrängt werden können, so kennt die Hörbühne auch hierin keine Beschränkung. Ob man nun behaupten will, dass die Darstellung einer Schlacht im Hsp. deshalb möglich wird, weil der örtliche Sprung von einem Teil des Schlachtfelds auf den anderen leicht durchführbar ist, oder ob man den Hörplatz als solchen als grösser /das ganze Schlachtfeld/ annimmt, ist nebensächlich. Unangefochten bleibt die Tatsache, dass alles, was auf dem Schlachtfeld vorgeht, funkisch reportiert werden kann,

ohne dass der Eindruck einer künstlichen Zusammen-
drängung erzeugt würde. /Es sei nur an die akustische
Darstellung der Schlacht bei Waterloo in Hans Kysers
"Der letzte Akt" erinnert./ Und was für das Schlacht-
feld gilt, bleibt für jede, beliebig grosse Raumein-
heit aufrecht; mit anderen Worten: der funkischen
Szene kann jede Raumeinheit zugeordnet werden. Ja
sogar die Verbindung von irdischem und überirdischem
Raum, die Vereinigung von menschlicher und abstrakter
Stimme in derselben Szene tritt auf.

Ein Beispiel: in Kysers "Der letzte Akt"
endet im letzten Teil die Zwischensprecherin Zeit mit
den an Gott gerichteten Worten: "Sie wissen, was sie
tun, Herr, vergib ihnen nicht!" Unmittelbar daran an-
schliessend wendet sich Napoleon an seine Untergebenen:
"Sie wissen, was Sie zu tun haben...."

Man sieht deutlich, dass durch die unmit-
telbare Gegenüberstellung verschiedener Räume neue Kon-
trastbildung mit einer dem Film verwandten, überaus
starken Wirkung entsteht.

Bezüglich des Ortes im Hsp. fassen wir
die drei wichtigsten Ergebnisse unserer Untersuchen-
gen abschliessend zusammen:

- 1./ Unbeschränkte Möglichkeit des Ortswechsels,
- 2./ Darstellbarkeit j e d e s Ortes,
- 3./ Unbegrenztes räumliches Fassungsvermögen.

Über die starre Einheit der Zeit haben b/Zeiteinheit sich schon vor Jahrhunderten grosse und grösste Dramatiker hinweggesetzt, ohne Schaden zu nehmen. Niemand wird die 'tragédie classique' gegen Shakespeare zur Zeugschaft anrufen. Obwohl die prinzipielle Frage nach dem zwingenden Bestand der Zeiteinheit ebenso längst entschieden war, als man begann, vom Hsp. zu sprechen, wie die der Ortseinheit, wird auch hier, vom Gesichtspunkt der Zeit ausgehend, einiges zu sagen sein, was zur Charakteristik des Hsps beiträgt.

Wie schon zu Eingang dieses Teiles /Kapitel: Gegenwartigkeit des Dramas/ ausgeführt wurde, ist eine ganze Gruppe von Funkdichtungen - von der Lyrik oder von der Philosophie beeinflusst - ihrem Wesen nach überzeitig. Früher allerdings war der Zusammenhang, in dem die Rede darauf kam, der: in welchem Zeit r a u m / dem vergangenen oder dem gegenwärtigen/ sich das Werk abspielt. Jetzt fragen wir hingegen nach der Zeit d a u e r. Auch diese Fragestellung ist nur für solche Dichtungen zulässig, die eine zeitliche Ausdehnung überhaupt besitzen, d.h. die sich der dramatischen oder epischen Gattung nähern. Denn nur wo eine Handlung oder ein Vorgang dargestellt wird, lässt sich die Zeitdauer bestimmen.

Allen jenen Funkwerken, die aus kleineren, in sich abgeschlossenen Elementen bestehen,

die kein eigentliches Fortschreiten der Handlung aufweisen, ist die Messung nach Zeitdauer, sofern sie bei ihnen überhaupt möglich ist, nicht adäquat. Wenn man die Zeiten der 7 Vierminuten-Bilder der Funkreportage "Tempo-Tempo-Broadway-Theater" zusammenzählt - Zeit der Dichtung und Zeit der Aufführung sind hier gleich -, so bekommt man zwar ein mathematisch klares Resultat, das aber vollkommen wertlos ist /was die Zeit der Dichtung betrifft, und nur von dieser soll vorläufig die Rede sein/, da diese willkürliche Herausgreifung von Momentaufnahmen der New-Yorker Theater sich ebenso gut auf 9 x 6 oder 5 x 3 Minuten hätte erstrecken können. Ebenso ergebnislos wäre eine solche Berechnung für Kästners "Leben in dieser Zeit", die auf eine Abstopfung von Chansonlängen hinauslaufen würde. Als völlig unanwendbar erweist sich aber der Dauer-Maßstab bei manchen Funkdichtungen von der Gattung des Querschnitt, deren einzelne Bestandteile oft in ganz verschiedenen Zeiten spielen, ja - entsprechend dem losen, oft nur thematischen Zusammenhang der einzelnen Abschnitte - oft nicht einmal der Richtung der Zeit folgen.

Man sieht, dass nicht für jedes Hsp. die Frage nach der Zeitdauer zulässig ist. Was wir bei Drama und Epos immer, wenigstens annähernd, bestimmen können, verliert für die neue Gattung seine absolute Geltung. Sollte man auch hier wieder so rigoros sein, alle Funk-

werke, die sich einer zeitlichen Einordnung widersetzen, aus dem Begriffsumfang "Hsp." auszuschalten? Oder liegt vielmehr unsere Aufgabe nicht darin, vorurteilsfrei einen Begriffsinhalt zu suchen, der weit genug gefasst ist, dass dem ihm zugeschriebenen Umfang sämtliche Werke der neuen Gattung einschreibbar sind? Wir dürfen nicht an der Tradition des Dramatischen haften bleiben, wenn wir dem Funkgemässen gerecht werden wollen.

Nun aber zu jenen Hspen, die auf ihre Zeitdauer hin wohl untersuchbar sind. Zu ihnen gehört eine ganze Gruppe von Funkwerken, die sich von der Bühnentradition nur wenig, gerade soviel, um als Hsp. angesprochen werden zu können, entfernt haben. Diese zahlreiche Kategorie ist für uns an dieser Stelle uninteressant, weil sie für die Zeitberechnung nichts Funkspezifisches bringt.

Die Hörbühne hat eine besondere Fähigkeit, das Vergehen der Zeit sinnfällig zu machen. Das kommt auf zweierlei Art zum Ausdruck. Erstens: thematisch, wie z.B. in der starken Wirkung des mythischen Spiels "Zwischen den Zeiten" von Balderstone, zweitens: zeitdimensional, in der Ausdehnung einzelner Hördichtungen über Jahrhunderte, wie z.B. in den im Jahre 1932 durchgeführten Reichssendungen, an denen sich die Ravag mit "Heimat Oesterreich: Wien" beteiligte. Ähnliche Erstreckung finden wir

bei allen jenen Hörfolgen - besonders der letzten Zeit -, die die Geschichte eines Landes oder einer Stadt aufrollen.

Soviel über die Zeit der Dichtung u n g. Nun ein paar Zeilen über die Zeit der Auf- führung oder S e n d e d a u e r.

Das Theater hat im Laufe der Jahrhun- derte verschiedene Funktionen innegehabt; Unterhal- tung und Erbauung wechselten einander in der Ziel- setzung der Bühnenkunst ab. Ist für das Festspiel die Grenze der Spieldauer oft erst durch die physi- sche Erschöpfung der Schauspieler und Zuschauer ge- setzt, so ist das moderne Unterhaltungstheater im allgemeinen mit drei Stunden maximiert. Beim Rdfk hat man anfangs nur kürzere Sendungen gewagt, hat sich aber bald - wenigstens was die Sspe betrifft - an die Dauer moderner Theatervorstellungen angepasst. Die Hspe bleiben dem gegenüber weit zurück und über- schreiten nur selten /wie z.B. Hans Kysers schon in verschiedenem Zusammenhang genannte Monumentaldich- tung "Der letzte Akt"/ die Anderthalbstundengrenze. Der Psychologe wird die durchschnittliche Ermüdbar- keitsgrenze des tagsüber im Beruf stehenden Hörers errechnen können. Wenn sich auch eindeutige Zahlen allgemein noch nicht festlegen lassen, so kann Dr. Franz Joseph Engels Ansicht^x, dass ein Funkwerk bei einer Dauer von mehr als 5 Viertelstunden das Inter-
x) die er gelegentlich eines Vortrags in der "Gruppe der Jungen" (19. IV. 1933) äußerte.

esse der Hörer bereits zu verlieren beginnt, als Anhaltspunkt gelten. Wieder tauchen Einwände und Fragen auf. Sicher gibt es auch eine grosse Zahl Konzentrationsfähiger, für die diese, für den Durchschnitt aufgestellten Zahlen keine Geltung besitzen. Soll ihnen das längere, für sie oft genussreichere Hsp. entzogen werden? Hat das Augenmerk des Rdfkintendanten der Quantität oder der Qualität der Hörschaft zugewendet zu werden? Oder liegt der einzige Ausweg aus diesem Dilemma im Zweisendersystem, das beiden gerecht wird? Dass man sich über diese Dinge bereits den Kopf zerbrochen hat, beweist die Idee der komprimierenden Zwischenwelle von Hans Nüchterns Faschingsjoker Mister Runny /siehe S.41 des historischen Teiles/, dessen parallel laufende Nebenwelle übrigens auch eine einfache Lösung der vorliegenden Frage darstellt.

Bevor nicht eine gross angelegte Forschung statistischer Art, die der Mitarbeit der Psychologen der ganzen Welt bedürfte tatsächliche Ermüdungsgründe und -grade beim Empfang von Funkwerken festgestellt hat, muss von einer endgültigen Formulierung Abstand genommen werden. Aber auch dann ist vor Normen zu warnen: wenn ein Werk zu fesseln versteht, ist jede Berechnung über den Haufen geworfen. Für uns bleibt vorläufig jedenfalls folgende Tatsache bestehen: die Sendedauer ist unter allen Umständen beschränkt und zwar gewöhnlich weit unter der Normal-

dauer für die Schaubühne. Funkeigene Dichtungen dauern meistens nicht länger als 90 Minuten. Was darüber hinaus geht, scheint höchstens noch auf einzelne Hörer volle Wirkung auszuüben.

Die P a u s e ist im modernen Theater zur gebräuchlichen Einführung geworden. Die sich daraus ergebende Aktzäsur hat auf den inneren Aufbau des Schauspiels wesentlichen Einfluss geübt. Sogar bei einzelnen Werken, bei denen zwischen den Akten keine verflossene Zeit zu denken ist, haben die Akteinschnitte für den Aufbau grosse Bedeutung. Das Hsp. kennt von Natur aus die Pause nicht. Da die Pause aber der Hörbühne durch das Ssp. geläufig wurde, greift sie auch da und dort auf die funkeigene Dichtung über. Es wird interessant sein, in Hinkunft Vorhandensein oder Nichtvorhandensein der Pause, das mit der Dauer der Hsps in ursächlichem Zusammenhang steht, zu beobachten.

Zusammenfassend: Ist die Sendedauer beschränkt, so können wir hingegen in der Zeitdauer der Dichtung beim Hsp. eine viel grössere Elastizität feststellen als beim Schauspiel. Die Gründe liegen nahe: jeder Zeitsprung erfordert am Theater eine Zäsur, ein Fallen des Vorhangs, fast jeder einen Kulissen- oder Kostümwechsel. Auf der Hörbühne ist ein kurzer Gongschlag, ein Satz des Zwischensprechers hinreichend, um die veränderte Zeit anzudeuten.

Die Z e i t r i c h t u n g der Sendung

deckt sich fast immer mit der der Dichtung; d.h. die Szenen spielen sich in der gleichen Reihenfolge ab, wie sie auch innerhalb der Dichtung aufeinanderfolgen. Von Rahmenhandlungen /z.B. ⁱⁿ Ernst Tollers "Indizien"/ sehen wir ab, weil sie auch dem Theater geläufig sind. Einzelne Funkdichtungen gibt es allerdings, zwischen deren Bestandteilen überhaupt kein zeitlicher Zusammenhang oder doch wenigstens nicht das Verhältnis der zeitlichen Aufeinanderfolge besteht. Da wurde in Wien ein Querschnitt "Deutsche Verleger" gesendet, der sich folgendermassen gliederte:

- 1./ Cotta /Briefwechsel mit Goethe/
- 2./ S.Fischers 25jähriges Jubiläum /Dialog zweier Berliner Kritiker/
- 3./ Gedächtnisrede auf Eugen Diederichs
- 4./ "Krach mit Albert Langen" /Es sprechen: Albert Langen, Frau Langen, Ludwig Thoma, Frank Wedekind, ein Dienstmädchen/
- 5./ "Wie Rosegger über seinen Verleger Staackmann dachte" /Es sprechen Peter Rosegger, Frau Rosegger, ein Dienstmädchen/

Hier z.B. ist keine unmittelbare zeitliche Beziehung vorhanden. Es wäre ebensogut möglich, mit Rosegger zu beginnen und auf Cotta zurückzugehen, ohne dass andere als historisch-pedantische Einwände zu erheben sein würden. Freilich gilt - soweit dramatische Szenen in Werken solcher Art vorhanden sind - für diese die normale Zeitrichtung. Aber für das Gesamtwerk besteht die Verpflichtung zur absoluten Wahrung der Zeitrichtung nicht. Denn die einzelnen Elemente solcher Sändungen sind nur

ganz lose miteinander verbunden. Und damit kommen wir zum dritten "aristotelischen" Punkt: zur E i n h e i t d e r H a n d l u n g.

"Deutsche Verleger", welche Einheit ist c/Handlungs-
einheit
in diesen zusammengefassten Briefen, Reden, Szenen ersichtlich? Kann hier von einer durchlaufenden Handlung die Rede sein? Verstand man beim Theater unter E i n h e i t der Handlung die e i n f a c h e Handlung im Gegensatz zur doppelten oder dreifachen im überladenen Stück, und hat man schliesslich erkannt, dass Shakespeare trotz so mancher Doppelhandlung /"König Lear": Lear-Handlung + Gloster-Handlung, "Der Kaufmann von Venedig": Portia-Handlung + Shylock-Handlung/ nichts an dramatischer Wirkung zu wünschen übrig lässt, so wird der Begriff der Handlungseinheit im Hsp. auch von einem anderen Gesichtspunkt aus von allem Anfang an fragwürdig: die Handlung selbst, Lebensbedingung für das Drama, ist für das Funkwerk nicht gleicherweise unbedingt erforderlich. Man denke nur an Gattungsbezeichnungen wie "Funkoratorium", "Funktantate" oder "Querschnitt", um zu erkennen, wie sehr die Handlung als solche in den Hintergrund tritt.

Worauf kommt es aber nun beim Hsp. an, von welchem Standpunkt aus lässt sich seine Einheit erfassen, wie soll man ihm in der Beurteilung gerecht zu werden versuchen? Bei wiederholten Stichproben aus dem bereits unübersehbaren Material hat es sich gezeigt, dass sich nahezu jedem Hörwerk ein Z e n t r a l p u n k t zuschrei-

ben lässt, um den es gleichsam rotiert. Das ist so zu verstehen: das einende Band im Querschnitt "Venedig" ist die Stadt Venedig. Alle, sonst unverbundenen, Elemente dieser Sendung werden auf Grund ihres Bezuges auf Venedig zusammengefasst. Es gab da Briefe und Aufzeichnungen von Dürer, Goethe, Herder, Rilke, D'Annunzio, C.F.Meyer, Stefan Zweig u.a.m. Gleichsam wie der Mathematiker aus $a.b + a.c + a.d + a.e$, a als gemeinsamen Faktor herausheben kann, so können wir aus den Produkten, die sich aus der Berührung der verschiedenen Genien mit Venedig gebildet haben, dieses wieder herausheben und erhalten: Venedig als gemeinsamen Faktor, als einendes Band, als das, was wir allgemein als „Zentralpunkt“ eines Funkwerkes bezeichnen.

In Wien wurde eine "Stunde mit Rilke" gesendet, Auszüge aus Büchern erzählender Art, Gedichte, Briefe, musikalisch untermalt und verbunden. Der Zentralpunkt dieser Sendung war: Rilke, ebenso wie Goethe den Zentralpunkt der zahllosen Goethe-Hördichtungen des Festjahres 1932 darstellte. Wir sehen dabei auch, dass wir eine Rilke-Sendung, die wirklich akustisch bearbeitet ist, ruhigen Gewissens als Hörwerk ansprechen dürfen. Ob dort aus Rilkes Geist geschöpft wird, er also Subjekt des Werkes ist, oder ob hier Goethe zum Objekt einer Sendung gemacht wird - hier wie dort ist es der Dichter, der das Gemeinsame, gleichsam Heraushebbare der Sendung darstellt.

Oft wird schon im Titel der Zentralpunkt ausgedrückt: "Landsknechte" /Königsberg, 31. 2.1932/, "Von der Frau und der Liebe" /Stuttgart und Frankfurt a.M., 2.3.1932/, "John Law" /Wien, 4.6.1932/.

Schon früher war davon die Rede, dass nicht nach der Entstehung, sondern lediglich nach der Wirkung, nicht nach der Konzeption, sondern nach der Rezeption Einteilung und Beurteilung der Funkwerke durchgeführt werden müssen. /Womit nicht dem widersprochen werden soll, dass funkisch konzipierte Dichtungen gewöhnlich auch die stärkste funkspezifische Wirkung haben./ Es darf also nicht verwundern, dass auch lyrische Zusammenstellungen in unserem Betrachtungskreis miteinbezogen werden: für den Hörer treten sie als Funkwerke auf. In dieser Form sind sie für den Rdfk geschaffen, haben, zentralpunktisch angeordnet, eine innere Beziehung zum Rdfk und finden, in dieser Zusammensetzung, nirgends sonst eine artgemässere Wiedergabe. Somit sind auch querschnittähnliche Sendungen dieser Art mit Recht Gegenstand unserer Untersuchungen .

Gewiss gibt es eine Anzahl d r a m a t i s c h e r Hepe - und viele wollen gerade in diesen die einzig berechtigten Vertreter der funkeigenen Gattung sehen - , die sich in Handlung, Akteinteilung und im ganzen Aufbau streng an die Tradition des Theaters hal-

ten. Gleichwohl können sie sich funkspezifischer Mittel bedienen, die sie vom Begriffsumfang des Schauspiels ausschliessen. Lisl Hirschfelds Türkenhörspiel "Wunderbare Rettung Wiens", auf ein Preisausschreiben der "Ravag" verfasst, ist durchaus akustisch konzipiert; man würde es lieber hören als auf der Bühne sehen wollen. Es ist schwer, im heutigen Stadium der funkeigenen Dichtung, da sie noch vielfach von vom Theater herkommen- den Formen beherrscht wird, den Zentralpunkt überall aufzuzeigen. Aber als Tendenz des Hsp, die jedem derartigen Werk in stärkerem oder schwächerem Grade inne- wohnt, ja als Masstab der funkspezifischen Einstellung, besitzt die zentralpunktische Anordnung einwandfreie Geltung. Im Grunde ist sie schliesslich nichts anderes als eine weitere Fassung des Begriffs der Handlungs- einheit und kann somit auch auf das Drama und das dra- matische Hsp. Anwendung finden; der Zentralpunkt der "Wunderbaren Rettung Wiens" ist - sobald wir erkannt haben, dass er hier der Handlung des Stückes gleich- kommt - schon durch den Titel klargestellt. Wir haben gesehen: auch Werke mit dramatischer Handlung weisen einen Zentralpunkt auf, nicht aber sämtliche Hspe eine dramatische Handlung.

Zusammenfassend lässt sich sagen: eine Einheit der Handlung im dramatischen Sinn gilt für das Hsp. nicht, ja sogar das Vorhandensein einer durchlau- fenden Handlung ist nicht zwingend notwendig. Zusammen-

gehalten werden die einzelnen Elemente der Funkdichtung von einem Zentralpunkt, durch den das Thema bestimmt wird.

Weder Zeit- noch Ortseinheit haben für das Hsp. Geltung. An Stelle der Handlungseinheit, die - in einem höheren Sinne wenigstens - auch im modernen Drama nicht zu verkennen ist, tritt der Zentralpunkt der funkeigenen Dichtung.



III. Teil:

Einteilung der Hörspiele

Der Versuch, die unübersehbare, in jeder Beziehung divergierende Masse der bis nun gesendeten Hsp. /die Anzahl der geschriebenen wird wohl nie bekannt werden!/ zweckmässig einzuordnen und in Gruppen zu bringen, scheint von vornherein zum Scheitern verurteilt. Nicht Pierrot noch Hanswurst machen Komödie oder Posse weithin kenntlich, weder „belle passion“ und „noble passion“, noch Haupt- und Staatsaktion erleichtern die Registrierung. Keine Gestalttypen, keine Aufbauschemen, ja nicht einmal reine Tragödie und klares Lustspiel sind innerhalb der funkeigenen Dichtung zu entdecken. Und wo dies wenigstens annähernd doch der Fall zu sein scheint, kommen wir bei genauerem Zusehen darauf, dass hier das Schauspiel wieder einmal dem Hsp. ein Schnippchen geschlagen hat: unsere altgewohnte Einteilung stimmt zwar, aber das Werk, an dem wir sie erprobten, gehört der neuen Gattung kaum an, ist jedenfalls nicht als ihr Vertreter zu werten.

Wir massen uns nicht an, das Ei des Kolumbus zu finden. Verschiedene Gruppierungsversuche - nur sehr wenige wurden bisher unternommen - sollen im folgenden der Reihe nach in dieser Schrift Platz finden und durch eine rein äusserliche Einteilung ergänzt

werden. Restlos befriedigend ist keiner dieser Versuche - interessant und nach irgendeiner Richtung hin fruchtbar sind sie alle.

Paul Langs Einteilung - die er Paul Lang unter dem Titel "Bausteine zu einer Rundspruchästhetik" in der "Schweizer Illustrierten Radiozeitung", 1931 Nr. 46 und 47, dargelegt hat - soll zuerst besprochen werden, weil sie sich nicht auf das Hsp. beschränkt und die allgemeinste Gliederung darstellt. Lang geht von dem durchaus zweckmässigen Grundsatz aus: "Alle Ästhetik ist erst sichtigend, dann richtend." Er versucht, "eine Stufenleiter der bisher erzeugten Radioformen zu geben, in einer aufsteigenden Ordnung vom Sachlichen zum Künstlerischen." Er unterscheidet:

1./ Die Reportage:

- A/ Die Rede vor einer Menge
- B/ Der fortlaufende Bericht über ein Geschehen
- C/ Die montierte Reportage oder akust. Montage

2./ Das Radiogespräch

3./ Die Hörfolge

4./ Die Radionovelle

5./ Das künstlerische Hörwerk:

A/ Wortkunst: a/ Das Fresko, die Bilderreihe
oder die Epopöe

b/ Das Hörspiel

B/ Wort und Musik: a/ Die lyrische oder balladeske Suite mit Musik

b/ Die Radio-Operette

C/ Sprechchorwerke: a/ Das Radio-Oratorium

b/ Das Radio-Fest- oder Weihe-
spiel

Den Typus A der Reportage /Rede vor einer Menge/ erläutert Lang wie folgt: "Durch die mikrofonische Aufnahme der Publikumsgeräusche wird ein akustischer Raum geschaffen, der eine stärkere Teilnahme verbürgt. Der Rundspruchhörer ist nicht mehr isoliert, er wird Teil der Zuhörerschaft." - Dem zweiten Typus /Fortlaufender Bericht über ein Geschehen/ gehören vor allem sportliche Reportagen an. "Der Reiz beruht auf der geschickten Verknüpfung der typischen Geräusche des Geschehens und des verbindenden Kommentars." - Der Typus C schliesslich /Akustische Montage/ wird von einem "Geräuschnixer" hergestellt, dessen Rohmaterial das wirkliche Leben ist: "ein Volksfest, Tiere im Wald, ein Eisenwerk"

In den ersten beiden Typen der Reportage erkennen wir Keimzellen wirkungsvollster Hörspiel-szenen. Die 'Rede vor einer Menge', vornehmlich die Rdfk-rede, taucht in den verschiedensten Hspen immer wieder auf. Der 'fortlaufende Bericht über ein Geschehen', in mehreren Fällen der Radiobericht über einen waghalsigen Flug, ist von der funkeigenen Dichtung wiederholt zu starker Wirkung gebracht worden. In Karl Behrs "Fahrt ins All" sind beide Typen deutlich zu beobachten. Auch die 'akustische Montage' hat auf die Hsp-Entwicklung weitergewirkt. Das auf Schallplatten montierte Hsp. geht auf sie zurück.

Auch das Radiogespräch, in dem Lang eine

Neubelebung der antiken Rhetorikkunst sieht, darf bei einer Betrachtung der funkeigenen Dichtung nicht ganz ausser Acht gelassen werden. "Es muss, wie jedes tiefe Gespräch, mit dem Zurückführen des Einzelfalls auf eine letzte metaphysische Grundanschauung, die nicht weiter diskutierbar ist, enden." Gespräche dieser Art, dem dramatischen Element zuwiderlaufend, sind auf der Hörbühne - sei es nun im Sp. /häufig in Kosmodramen!/ oder im Hsp. - oft anzutreffen.

Unter "Hörfolge" versteht Lang genau das, was nach der Wiener Terminologie und im Verlaufe dieser Arbeit als "Querschnitt" bezeichnet wurde. "Die Hörfolge besteht also aus Elementen gänzlich verschiedener Herkunft, z.B. aus Gedichten, Briefen, Tagebuchstellen, Kurzdialogen, Monologen, Liedern, Musikstücken." Auf die l o c k e r e Bindung - die wir im Zentralpunkt erkannt haben - legt Lang besonderen Wert, geht aber im Vergleich mit dem Potpourri wohl zu weit. Umso überraschender wirkt es, dass er in der "Hörfolge" /d.h. im "Querschnitt"/ die "vielleicht zukunftsreichste Gattung der Radioformen" sieht. Dass wir diese Art von Sendungen als spezifische Rdfkkunst anerkennen, wurde bereit s) in anderem Zusammenhang betont. Aber zukunftsreicher erscheinen doch wohl Werke, die nicht aus bereits vorhandenen Dichtungen zusammengesetzt, sondern eigens für den Rdfk hergestellt wurden.

Die "Radionovelle" ist in der Stufenleiter Langs "die erste der durchaus künstlerischen Gattungen der Rundspruchkunst." Aus monologischen und dialogischen Elementen bestehend, nähert sie sich dem Drama. Diese letzte Vorstufe zum "Künstlerischen Hörwerk" fällt eigentlich schon in dessen Begriffsumfang.

Die "Künstlerischen Hörwerke" teilt Lang nach den Kunstmitteln ein. Die sich ausschliesslich des Wortes als Ausdrucksmittel bedienenden Werke unterteilt er in 'Fresko', 'Bilderreihe' und 'Epopöe' einerseits und 'Hördrama' oder 'Hörspiel' andererseits. Jene drei Gattungen, die er nicht weiter gegeneinander abgrenzt, dürften mit dem zusammenfallen, was man in Breslau und danach in Wien "Hörfolge" genannt hat, während unter "Hördrama" einfach das dramatische Hsp. verstanden sein will.

In der Gruppe "Wort und Musik" fehlt bei Lang das Musikhörspiel vollständig, während eigens für Kästner die Gattungsbezeichnung "Lyrische oder balladeske Suite mit Musik" eingeführt wird. Die zweite Gattung dieser Gruppe, die "Radio-Operette" zielt auf die in Deutschland häufigen musikalischen Funklustspiele ab. Es bleibt zu bedenken, ob diese nicht eher als falschgemeldete Sendespiele, denn als echte funkeigene Werke zu betrachten wären.

In der Untersuchung der Sprechchorwerke geht Lang über das vorhandene Material hinaus und wird dadurch seinem Grundsatz, erst sichtigend dann

richtend vorzugehen, untreu. Vom „Radiofestspiel“ weiss Lang nur soviel mitzuteilen, dass die grossen Feste auch im Rdfk durch entsprechende Spiele gefeiert werden sollten. Mit anderen Worten ist das nichts anderes als eine Forderung nach Überführung des Sendespielprogramms zu Weihnachten und zu Ostern in ein Hörspielprogramm. Andere Weihespæele hätten sich dieser Gattung anschliessen. Damit ist allerdings für eine klare Einteilung der Hspe ebensowenig getan wie mit der Statuierung des „Radio-Oratoriums“ als funkeigene Gattung, in der sich Paul Lang dem gleich zu besprechenden Hermann Pongs anschliesst.

Langs Einteilung der funkspezifischen Sendungen bringt manch fruchtbaren Gesichtspunkt, der auch zur Beurteilung der Hspe von Nutzen sein wird. Seine Gruppierung ist erschöpfend und - besonders im ersten Teil - anregend. Aber gerade in dem für uns wichtigen Punkt, auf dem Gebiet des Hsps, werden seine Ausführungen unklar und gehen nicht bis ins Detail. Doch trifft die Schuld daran nicht Lang allein; besonders im letzten Teil mag vielleicht die Lektüre von Pongs verwirrend auf ihn eingewirkt haben.

H e r m a n n P o n g s hat seine Hermann Pongs
im Juli 1930 gehaltene Antrittsrede an der Technischen Hochschule in Stuttgart zu einem Büchlein
über das Hsp. erweitert / "Das Hörspiel", Heft 1

der Reihe "Zeichen der Zeit" in Frommanns Verlag, Stuttgart 1930/. Er unterscheidet drei Grundformen von Hörwerken, die er nach dem Vorwalten der dramatischen, epischen bzw. lyrischen Tendenz auseinanderhält. Er führt sie alle auf den "Willen des Zeitgeistes zum Kollektiven" zurück.

Als ersten Typus bespricht er das "F u n k s p i e l". Vertreter dieser Gattung ist Friedrichs Wolfs Hsp. "S.O.S. Rao-Rao-Foyn. Krassin rettet Italia". Hier liegt das kollektive Element bereits im Stoff. Ein armer russischer Bauer an der Murmanküste hat sich selbst einen Kurzwellenempfänger zusammengebastelt und vernimmt die S.O.S.-Rufe der Schiffbrüchigen, die auf der Eisscholle verzweifeln. Nur dadurch konnte der russische Eisbrecher "Krassin" zum Retter der "Italia" werden. "Das funkische Prinzip lässt sich in seiner kollektiven Lebenswichtigkeit gar nicht überzeugender begründen als in diesem Schicksalszug, der mit der auch dem Ungebildeten zuhand gehenden Technik des Radios den Fortschrittsdrang des erwachenden Volks zum Retter werden lässt in der Hingabe an eben den Geist, der alle geleistete Arbeit der Welt in eine grosse Gemeinschaft zusammenschliesst." Das ganze Geschehen wird durch Funksprüche, Zeitungsberichte, raschen Szenenwechsel - in einen "funkischen Raum" gestellt. Stoff und Darstellungsstyl erzeugen eine spezifisch "funkische"

sche Spannung". Der Typus des "Funkspiels", dem auch Karl Behrs "Fahrt ins All" angehört, ist unter den Hörwerken das dramatischste.

Dem "F u n k o r a t o r i u m" liegt eine kollektive Idee zugrunde. Der Stoff, das spezielle Geschehen ist hier nur Anlass zu allgemeiner Gestaltung; die Phantasie nimmt den Vorwurf der Wirklichkeit nur zum Vorwand, um nach eigenen Gesetzen und mit eigenen Stilmitteln zu bauen und so eine Gültigkeit zu erlangen, die weit über das gegebene Einzelschicksal hinausreicht.

Arno Schirokauers "Magnet Pol" ist für Pongs das typische "Funkatorium". Schon durch die Aneinanderreihung vieler Forscherschicksale wird die kollektive Bedeutung betont. "Die Stimmen sprechen feierlich in einen vagen Phantasieraum hinein, nicht als persönliche Stimmträger, sondern gruppenhaft zusammengefügt unter das jeweilige lyrisch-gedankliche Leitmotiv, das die einzelnen Szenen beherrscht." Das "Funkatorium", im Stil "pathetischer Sachlichkeit", hat seine Wirkungsmöglichkeit in der "ideenhaften Vertiefung grosser Zeitinhalte". Hier bleibt es nicht beim einfachen Tatsachenbericht wie beim "Funkspiel", sondern das Geschehen wird ins Gefühl vertieft; die Grundhaltung ist lyrisch. Kästners "Leben in dieser Zeit", das Pongs dem selben Typus zuzählt, führt vom Lyrischen bereits ins Didaktische hinüber, dem Bert Brecht in seinem "Flug der Lindberghs" sein Hauptaugenmerk zugewendet hat.

Zwischen "Funkspiel" und "Funkoratorium" liegt nach Pongs das eigentliche Gebiet der "F u n k d i c h t u n g". Diese Gattung stösst aus dem kollektiven Zeitgeist zur künstlerischen Gestaltung des Einzelschicksales vor. Ihre Helden werden nicht von der Phantasie zu Vertretern einer kollektiven Idee gesteigert /"Funkoratorium"/, noch brauchen sie mit einem Stoff von kollektiver Gültigkeit verbunden zu sein, der im Mittelpunkt des Werkes stünde /"Funkspiel"/; es genügt vielmehr ihr individuelles Schicksal, um das Interesse aller zu erwecken; der Ausgangspunkt der "Funkdichtung" ist die "zu allen sprechende Gestalt". Das funkische tritt hinter dem hier vorherrschenden seelischen Prinzip zurück. Werke dieser Gattung brauchen sich um keine funkspezifische Wirkung zu bemühen; denn sie operieren mit Gestalten, "die bereits irgendwie der Allgemeinheit gehören", die also des Mitgehens der Hörerschaft ohnedies sicher sind. Der Raum, in dem Dichtungen dieser Art erklingen, ist weder der funkische des "Funkspiels", noch der Phantasieraum des "Funkoratoriums"; typisch für diese Gattung ist "die Ausbreitung eines ~~das~~ e p i s c h e n R a u m e s als die günstigste Vorbedingung für seelisches Verstehen, das sich hineinversenken kann in Sinn und Inhalt der Worte." Diese epische Distanzierung, die oft durch Einfügung eines Sprechers zustandekommt, ruft eine novellenähnliche Wirkung hervor.

Auch als Beispiel dieser dritten und letzten Gattung hat Pongs ein Werk gewählt, das den Stoff der Pol-Expedition behandelt: W.E.Schäfers "Malmgreen". Hier tritt die Italiakatastrophe gegen das persönliche Schicksal des Titelhelden zurück. Das Überwiegen des seelischen Moments schliesst das Zustandekommen einer funkischen Spannung aus. Mit der rückhaltlosen Mitteilsamkeit des Epikers erschüttert Schäfer schon vor Beginn der Handlung, nimmt jede Spannungsmöglichkeit durch den Sprecher zu Eingang der Sendung vorweg:

"....Sie werden hören, wie sechzehn Menschen starben, die nicht daran dachten, dass sie sterben werden, und wie neun Menschen zum Leben gerettet wurden, die nicht mehr hofften, dass sie am Leben blieben. Sie werden vor allem hören von dem schwedischen Doktor Finn Malmgreen, von der Universität Upsala, der starb, obwohl er hätte leben können, und der ein Held war."

Dass von dramatischer Dialogführung nicht die Rede sein kann, mögen die Worte zeigen, die dem im Eis unkommenen Malmgreen in den Mund gelegt werden. Diese Stelle erhebt keinen Anspruch auf Natürlichkeit, sie ist - wie Pongs meint - als Stimme von Malmgreens Seele aufzufassen; diese könne "sterbend noch Stimme werden als gelöstes gefestigtes Dasein, das den leiblichen Untergang erkennend begleitet." Einfacher lässt sich die im folgenden zitierte Stelle wohl als in die erste Person übertragene Epik auffassen und erklären. Hat doch der - wie Pongs selbst sagt - episch eingestellte Autor keine Ge-

legenheit, selbst an Malmgreens Sterbelager das Wort zu ergreifen; so gerät sein Held in die Zwangslage, am Rande seines Grabes über sich selbst zu meditieren:

"Es ist sonderbar, nun lebe ich immer noch.
Es ist sonderbar, wie lange es braucht, bis man tot ist.
Mein Bauch ist tot und meine Arme sind tot.
Ich kann kaum mehr atmen und den Mund öffnen,
aber mein Herz schlägt noch und ich kann noch denken.
Und dabei sagte der Arzt, dass dieses Herz
einen Fehler hat und überhaupt nicht viel taugt,
aber es schlägt noch - ich möchte wissen wie lang."

Im Ausklang des Werkes, der wieder in einer Rede des Sprechers besteht, sehen wir deutlich, wie der kollektive Stoff hinter die „zu allen sprechende Gestalt“ zurücktritt, wie das Gruppenschicksal der "Italia"-Mannschaft nur zur Hervorhebung des Einzelschicksals Malmgreens verwendet wird:

"Was sollen wir Ihnen jetzt noch viel berichten? Vielleicht, dass die sechs Männer beim roten Zelt gerettet wurden, als sie nicht mehr dachten, dass sie noch gerettet würden. Oder dass die sechs Menschen, die mit der Hülle des Luftschiffs verschwanden, bis heute verschwunden sind. Und dass sechs Männer verschwanden, die denen beim roten Zelt Hilfe bringen wollten. Von diesen Männern wusste keiner beim Abflug, dass sie sterben werden. Vielleicht wusste es der grosse Amundsen, der mit dem französischen Flugzeug Latham von Bergen aufstieg, um einen Menschen zu retten, den er verachtete und der ihn hasste. Und sicher wusste es der junge Finn Malmgreen, dass er sterben werde, als er über das Eis ging. Und trotzdem ging Finn Malmgreen über das Eis."

"Funkdichtung" heisst für Pongs nicht nur das Hsp. mit starkem epischen Einschlag, sondern auch die funkbearbeitete Monolog-Novelle, wie das

Beispiel von Hermann Kessers "Schwester Henriette" zeigt. Die hier geschilderte Krankenpflegerin kann als eine "zu allen sprechende Gestalt" aufgefasst werden, ebenso wie der amerikanische Petroleumkönig Rockefeller, der die Hauptgestalt von Friedrich Wolfs Hsp. "John D. erobert die Welt" ist. Und schliesslich zählt auch Arnolt Bronnens "Michael Kohlhaas", der sich eng an Kleists epische Dichtung anschliesst, zu dieser Gruppe.

"Funkspiel", "Funkoratorium", "Funkdichtung" heissen die drei Typen, die Hermann Pongs aufzustellen versucht. Dramatisch, lyrisch, episch sind ihre Tendenzen. Funkisch, phantastisch und episch sind die Räume, in denen sie spielen. Naturalistisch-affektiv, pathetisch-sachlich, dichterisch-gegenständlich nennt er ihre Stilarten.

Pongs hat sich wie nur wenige sonst in die Fülle des Materials mit dem Bemühen vertieft, einen in allen Fällen einnehmbaren Standpunkt zu gewinnen. In seiner Schrift sind viele erfolgreiche Deutungsversuche funkeigener Dichtungen zu finden, für die ihm jeder, dem an der Klärung dieses Gebietes gelegen ist, zu Dank verpflichtet sein wird. Die Statuierung der drei Grundformen, ihrer Tendenzen, Räume und Stilarten aber ist eine vorschnelle Konsequenz aus einzelnen richtigen Erkenntnissen, eine übereilte Verallgemeinerung spezieller Ergebnisse

seiner Untersuchungen. Nach mehrfacher Lektüre seiner Gedankengänge, die der Verfasser dieser Schrift weiter oben möglichst klar wiederzugeben bemüht war, bleibt es zweifelhaft, welchem Typus irgendein beliebiges, von Pongs nicht genanntes Hsp. zuzurechnen ist. Dramatisch, episch und lyrisch dürften es soweit heute schon so gewagte Formulierungen überhaupt ausgesprochen werden können - eher als gemeinsame Elemente jeder funkeigenen Dichtung, denn als trennende Tendenzen im Hsp. wirksam sein. In seiner Grundauffassung scheint demnach auch Pongs noch von der alten Poetik irregeleitet zu sein. Seine "Hörwerk-Übersicht" /Kap.5 seines Büchleins/ wirkt daher leider eher verwirrend als klärend auf künftige Gedankengänge der Hsp-Poetik.

Unangefochten bleibt Pongs das Verdienst, als erster höhere Gesichtspunkte - aus dem "Willen des Zeitgeistes zum Kollektiven" entwickelt - in die Einteilung der Hspe hineingetragen zu haben. Die Berechtigung zu einer Gruppierung von so hoher Warte aus scheint aber späteren Generationen vorbehalten zu sein - sofern die Hsp-Entwicklung nicht bloss Intermezzo vor einem bald auftretenden Ferntheater mit gleichzeitiger optischer und akustischer Sendung bleibt. Oder aber wird man vielleicht gerade dann den richtigen Blick für die Versuche aus den Tagen der nur-akustischen Darstellung bekommen

und sinnvolles Experiment von unsinnigem Experimentieren unterscheiden lernen.

Als **Sammelbegriff** für alle in Frage **Richard Kolb** stehenden Dichtungen /im Verlaufe dieser Arbeit Hörspiel, Hörwerk, funkeigene Form, funkeigene Dichtung genannt/ verwendete Pongs, der den Ausdruck "Hörspiel" anscheinend wegen seiner doppelten Auffassungsmöglichkeit /dramat. Hsp. im engeren, funkeig. Dichtung im weiteren Sinne/ umgehen wollte, ausschliesslich das Wort "Hörwerk". Dagegen gebraucht **R i c h a r d K o l b** /"Das Horoskop des Hörspiels", Max Hesse-Verlag, Berlin-Schöneberg 1932/ in diesem Sinn abwechselnd mit "Funkstück" den Ausdruck "Funkspiel", der bei Pongs " wie wir gesehen haben - eine spezielle Bedeutung hat. Kolb, der Verfasser der vielfach verdienstvollen, umfangreichsten Schrift über dieses Thema, hält in dem Kapitel "Formen des Funkspiels" keine sinnvolle Reihenfolge ein. Es ist nicht ersichtlich, welchem Einteilungsgrund er folgt. In der Aufzählung der verschiedenen Typen widmet er den einzelnen Gattungen nur wenige Worte, so dass aus seinen Ausführungen keine gegeneinander abgrenzbaren Gruppen, sondern bestenfalls einzelne, einander manchmal widersprechende Bezeichnungsformen hervorgehen. Seine Ausdrücke sollen in der Folge aufgezählt und

kurz erläutert werden:

- 1./ Das Hörbild, die Hörplastik oder das Hörrelief
- 2./ Die Hörmontage
- 3./ Die Hörrevue
- 4./ Der Hörsketch
- 5./ Das Hörspiel: A/ Unterhaltungshsp.
B/ Hsp. als Kunstform
- 6./ Das Funkdrama
- 7./ Das Funkepos
- 8./ Die Funkdichtung
- 9./ Das Hörwerk

Als Beispiel eines "Hörbildes" nennt Kolb die Breslauer Reichssendung "Das ist Schlesien" von Gerh. Menzel, woraus hervorgeht, dass dieser Typus Kolbs etwa unserer 'Hörfolge' entspricht. Als "Hörmontage" bezeichnet er, nach seinen eigenen Ausführungen, genau das, was Arno Schirokauer unter "Hörspiel" versteht. Da Schirokauer's Ansichten, wenn sie auch ganz besonders einseitig und extrem sind, schon durch die Person ihres Autors beachtenswert erscheinen und den von Kolb als "Hörmontage" bezeichneten Typus treffend kennzeichnen, sei die Gelegenheit benützt, ihre Grundzüge hier zu zitieren /Heft 20, 9. Jgg. "Der Deutsche Rundfunk"; Arno Schirokauer: "Umsturz des Hörspiels"/:

"Das Hsp.....stellt nicht dar, sondern stellt klar. Es arbeitet nicht mit Sug - gessionen, sondern mit Argumenten. Verbreitet keinen Dunst, sondern Kühle, bildet keine Charaktere, sondern Grundsätze; denn es hat keine Personen, denen etwas zustoßt, sondern Sprecher, die selbst zustossen, nicht als Opfer entwickelter Gefühle, sondern als Analytiker gegebener Situationen. Die Szenen entwickeln sich nicht auseinander, jede die Voraussetzung der nächsten, sondern alle Szenen stehen wie Planeten um das Zentrum: Thema. /Schirokauer schildert hier einen der charakteristischsten Fälle des Zentralpunkts, wie er in der losen Szenenfolge in Erscheinung tritt. Vergl. S.61 ff des zweiten Teiles dieser Schrift! / Sie sind sogar austauschbar. Ihre Folge ist gleichgültig. Ihre Anordnung im Spiel ist nicht kausal und nicht gottgewollt, sondern m o n t i e r t."

Dieses letzte /von Schirokauer selbst nicht gesperrte/ Wort hat Kolb augenscheinlich zu seiner Gattungsbezeichnung "Hörmontage" angeregt. Diesen Typus, der bloss an den Verstand des Hö - rers appelliert, ohne seine Gefühle zu treffen, lehnt Kolb als unkünstlerisch ab. Ohne an der starken Wirkung von Schirokauers Dichtungen rütteln zu wollen, müssen wohl seine Normen, ^{sofern sie} als für jedes Werk funkeigener Form verbindlich abgelehnt werden. _{gemeint sind.}

Als extremer Typus, der in Pongs' Bezeichnungsweise dem "Funkoratorium" am nächsten kommt, ist der von Schirokauer geforderte allerdings markant. Kolbs Ausdruck "Hörmontage" lässt freilich an Schallplatten und Tonfilm denken und könnte auch für auf diesem Wege gemixte Hörwerke in Anwendung gebracht werden.

Eine andere Art von loser Szenenfolge, anspruchsloser aber nicht um Tiefe bemüht, kennt Kolb unter dem Namen "Hörrevue", während ihm "Hörsketch" nichts anderes bedeutet als eben ein Sketch vor dem Mikrofon. Ebenso geht der Begriffsinhalt des "Funkdramas" bereits aus dem Wort selbst hervor: "Funkdrama" ist das dramatische Hörwerk. "Funkepos" hingegen ist keine rein epische, sondern eher eine rein funkische Dichtung, mit Pongs' "Funkdichtung" nahe verwandt, wie das von beiden angeführte Beispiel von W.E. Schäfers "Malmgreen" zeigt.

Die Kategorie "Unterhaltungshörspiel" umfasst einfach alle leichtere Funkliteratur, sofern sie nicht als "Funksketch" bezeichnet werden kann. "Hörspiel" als Kunstform ist nun der Sammelbegriff für alle ernsten und ernstzunehmenden Funkdichtungen, also die Kategorie, innerhalb welcher die eigentliche Problematik des Einteilens erst beginnt. Als Musterbeispiel einer "Funk-

dichtung" /die mit dem gleichen Terminus Pongs' nichts zu tun hat/ nennt Kolb überraschenderweise die Schlusszene aus dem zweiten Teil von Goethes "Faust". Hier sind zur Krönung der Unklarheit sogar die Grenzen zwischen Hsp. und Ssp. verwischt!

Im Ausblick auf die Zukunft kommt Kolb dann wieder zu einer durchaus richtigen Anschauung, indem er in der Gattung des "Hörwerkes" das Wort und Ton zu gemeinsamer Wirkung vereinigende Zukunftsgenre erblickt.

Richard Kolbs Einteilung ist jedenfalls unwissenschaftlich und bringt in die Fülle vorhandener Funkdichtungen nicht die notwendige Klarheit. Kolbs anerkanntes Bemühen um die Theorie der Rdfkkunst ist in Bezug auf die Einteilung der Hspe nicht von Erfolg begleitet gewesen.

Immer noch hat die Theorie von der Praxis gelernt. **H a n s N ü c h t e r n**, seit Jahren von der täglichen Arbeit an Rdfk und Radiobühne in Anspruch genommen, hat darauf verzichtet, mit rundfunkästhetischen Schriften vor die Öffentlichkeit zu treten. Wer aber das Programm Radio-Wiens aufmerksam verfolgt, wird gleichwohl - besonders in der letzten Zeit - eine klare Scheidung der Sendungen funkeigener Dichtungen in drei Gruppen wahrgenommen haben. Und selbst wenn Nüchtern nicht - den Einladungen verschiedener Vereinigungen

Hans Nüchtern u.
d. Wiener Praxis

Folge leistend^x - in einigen Vorträgen „Hörfolge“, „Querschnitt“ und „Hörspiel“ /im engeren Sinn/ auseinandergehalten hätte, wäre die Entwicklung dieser drei Typen aus dem Wiener Programm für jedermann klar ersichtlich gewesen.

Für die Form der H ö r f o l g e sei zuerst das angeführt, was ihr Initiator Fritz Walter Bischoff über die Notwendigkeit ihrer Entstehung zu sagen hat:

1./ Die Bedingungen des Rdfs und seine Möglichkeiten ~~wurden~~ sind das oberste Gesetz der Hf.

2./ Literatur und Rdfk sind in einer technisierten Zeit dann keine Gegensätze, wenn die Literatur die technischen Mittel beachtet, die zu ihrer Verbreitung dienen.

3./ Solange die Literatur noch immer wohlwollend abseits steht, ist der Rdfk gezwungen, die Form stärker zu betonen, als er es selbst wünscht.

4./ Als diese Form stellt sich die von F.W. Bischoff und der Arbeitsgemeinschaft der Schlesischen Funkstunde entwickelte Hf. dar."

/ Fritz Walter Bischoff: "Die Hörfolge, eine Funkform - worauf es bei ihr ankommt" im "Rundfunkjahrbuch 1930", Berlin, S.169 ff/

x) "Wiener Theatergilde", "Gruppe der Jungen"

Schon seit 1927/28 unterschied Bischoff deutlich zwei Richtungen in der Entwicklung des deutschen Hsp. "Die eine sucht das Hsp. aus dem gültigen Gehalt der poetisch-dramatischen Äusserung funkgemäss aufzubauen und weiter zu entwickeln. Der anderen Richtung ist das Wort, die Dichtung nur Mittel zum Zwecke einer völlig neuen, in Tempo und Rhythmus dem Filmischen sich angleichenden akustischen Szenik." / Aus seinem Aufsatz "Das literarische Problem im Rdfk", "Rundfunkjahrbuch 1929", Berlin, S. 56 ff/. Vertreter dieser neuen, selbstzweckmässigen funkischen Form wurde die Hf., mit der bewussten Tendenz, "die Form stärker zu betonen", als es selbst für den Rdfk gut ist. Eine Überbetonung des funkischen Elements, sollte dazu führen, die Aufmerksamkeit auf dieses zu lenken und ihm seinen verdienten Platz auf der Hörbühne zu erobern.

Inzwischen hat die Wiener Ravag eine gemilderte Form der Hf. herausgebildet und gepflegt, die nichts mehr von funkeigener Überheblichkeit an sich hat. Hier ist das Formprinzip hinter Stoff und Dichtung zurückgetreten, ohne aber übersehen zu werden. Ihre Existenz verdankt die Wiener Hf. allerdings der extremen Form der Breslauer Arbeitsgemeinschaft, die bei fortgesetzter, gleich intensiver Tätigkeit sicherlich noch weitere interessan-

te und wertvolle Folgeerscheinungen gezeitigt hätte. In Wien erfreut sich besonders die h i s t o r i s c h e Hf. zunehmender Pflege. War das Thema "Grosstadt" /Hf. von Walter Lindenbaum/ zu Beginn des Jahres 1932 noch dem Musterbeispiel einer Breslauer Hf. "Menschheitsdämmerung" /von F.W. Bischoff und F.J.Engel/ verhältnismässig nahestehernd, so zeigen "Eugen vor Belgrad" /Hf. von Robert Michel/ und "Oesterreich: Bollwerk und Mittler" /Hf. von Hans Nüchtern/ zu Ende des Jahres 1933 schon den Typus der Wiener historischen Hf.

Dass der Zusammenhang zwischen den Szenen einer Hf. ein ganz loser sein kann, versteht sich von selbst. Entweder die zeitliche Aufeinanderfolge oder thematische Gemeinsamkeit wird zum einenden Band; wo nicht die geschichtliche Überlieferung eine genaue Zeitordnung fordert, schwirren die einzelnen Szenen frei um den Zentralpunkt. In der zeitlich ungebundenen Hf. finden wir einen neuerlichen Beweis für die lyrische Zeitlosigkeit mancher Hörwerke; von Lindenbaums Hör f o l g e /"Grosstadt"/ zu Kästners "Lyrischer S u i t e für den Funk" /"Leben in dieser Zeit"/ ist der Weg nicht weit.

Bedingung für die Hf. ist die funktionsische Konzeption; Verwendung bereits vorhandener Dichtungen ist nicht möglich. Denn dann geht die

Hf. über in den Q u e r s c h n i t t . Eine Gegenüberstellung einer Hf. und eines Qus. über ähnliche Themen wird den grundsätzlichen Unterschied klarmachen; mit wenigen Ausnahmen seien die Bestandteile der beiden zu vergleichenden Sendungen der Reihe nach aufgezählt:

Hörfolge -----	Querschnitt -----
"Oesterreich: Bollwerk und Mittler"	"Ein Volk und seine Stadt: Wien"
/Dichtung von Hans Nüch- tern/	/Zusammenstellung von Fritz Binder/
Prologus	Einleitung: Musik
-. -	
Hunnenchor	Adolf Pichler: Wien
Schreckensruf d.Frauen /Hunnenjagd verbraust/ Stimme des Herrn	Der Freudenleere: Wiene
-. -	H.Bahr: Wiens Kunst
St. Severin und Odoaker	Stifter: Studien aus dem alten Wien
-. -	W.Schmeltz: Ein Lobspruch d.Stadt Wien
Awarenchor	Hofmannsthal: Belvedere
Schreckensruf d.Frauen Ostmarkgründung	Eschenbachers Tod aus Schnitzlers "D.j.Medardus"
-. -	Das "Kriegslied der Oesterr."
Magyarenchor	Saar: Klein warst Du, Wien...
Schreckensruf d.Frauen Leopold von Babenberg Kolonisten i.d.Ostmark	Aus Schuberts Tagebuch
-. -	J.A.Lux: Der junge Grill- parzer
Herzogtum Oestefreich	Raimunds "Aschenlied"
Walter v.d.Vogelweide	Hermine Cloeter: 1848
-. -	Sauter: Wem gelten jene schwarz umflorten Banner...
Babenbergs Ende	/Sonnett auf Lanner/
Stimme eines Engels	
-. -	
Rudolf v.Habsburg	
Ottokar	
Rudolfs Sieg	
-. -	
Karl V.	
-. -	
Türkenchor	
Schreckensruf d.Frauen	

Solimans Abzug	Bauernfeld:
Rudolf II.	Wiener Dialekt
Ferd. II. u. d. Stände	Schnitzler:
Ferd. II. u. Dampierre	Brief an einen Freund
Wallenstein wird gemeldet	Alfons Petzold:
2. Türkenbelagerung	Abend an der Donau
Prinz Eugen	Anton Wildgans:
Kronprinz Rudolfs Tod	Die Menschen, die in den Höfen wohnen
Stimmen im Telegrammstil:	
Der Weltkrieg	
Gebet	
Epilogus	

Der Qu. setzt sich aus den verschiedensten Elementen **b e r e i t s v o r h a n d e n e r**, nicht eigens für den Rdfk geschaffener Dichtungen zusammen. Gedichte, kurze prosaische Schriften oder **Auszüge** aus längeren, dramatische Szenen, Briefe, Tagebuchstellen u. dergl. sind die häufigsten Bestandteile. Die beiden letztgenannten sind besonders bei Querschnitten durch Leben und Werk eines Künstlers, berühmten Feldherrn etc fast immer anzutreffen; dazu kommen manchmal noch Reden oder Auszüge aus solchen. Diese Spezialgattung des Qu., die man „**b i o g r a p h i s c h e r Qu.**“ nennen könnte, ist dadurch interessant, dass sie Schriften aus der Feder des Titelhelden mit solchen **ü b e r** ihn in bunter Abwechslung bringt. All diese auseinanderstrebenden Elemente werden nicht nur durch den gemeinsamen Bezug auf ihren Zentralpunkt - sei dieser nun ein

berühmter Mann, ein Stand, eine Stadt oder was immer - miteinander verbunden. Auch die Musik muss als einender Faktor in Betracht gezogen werden, nicht nur dann, wenn ein Musiker Gegenstand der Sendung ist. Ein Qu. ist mit keiner gewöhnlichen Vorlesung zu verwechseln, ebensowenig wie eine Hörbühnenaufführung. Es ist kein Zufall, dass gerade Gedenktage häufig durch die Sendung eines biographischen Qus begangen werden. Der Rdfk soll nach Möglichkeit funkspezifische Sendungen in den Vordergrund des Programms rücken. Und tatsächlich bietet der Qu. dem Rdfk eine viel richtigere und daher in der Wirkung viel tiefer gehende Ausdrucksmöglichkeit als eine - ebensogut im Konzertsaal abhaltbare - Vorlesung. Zwar ist er der rechtmässige Nachfolger der allwöchentlichen Vorlesung im Programm der Ravag und stellt heute - neben Hör- oder Sendespiel - den zweiten literarischen Abend der Woche dar. Doch ist der Qu. zum Unterschied von der Vorlesung nicht bloss die Summe aus seinen, nicht funkmässig entstandenen, Elementen; das funkgerechte Arrangement hebt ihn darüber hinaus, macht ihn zu einer höheren Einheit. "Grundsätzlich ist zu sagen, dass jegliche Literatur dem Rdfk mit seinen ausserordentlichen akustischen Möglichkeiten erst einmal nichts anderes zu bedeuten hat als geistig-stoffliche Substanz, die zu einer bestimmten

literarischen Sendung verarbeitet, erst dann zu tieferer hörmässiger Wirkung gelangen kann, wenn ein funkischer Einfall sie organisch zusammenschliesst." /F.W.Bischoff: "Das literarische Problem im Rdfk", im "Rundfunkjahrbuch 1929" S.56 ff/ Diese Worte Bischoffs sind zwar nicht gerade auf den Qu. gemünzt, haben aber für diese Gattung volle Geltung und rücken sie in das richtige Licht. Der Qu. ist als Sendung funkeigener Form zu betrachten und gehört nach unserer - in der Definition des Hsps zu Beginn von Teil II/B gegebenen - Auffassung in den Begriffsumfang des Hsps im weiteren Sinn.

Zum Abschluss einige Querschnitttitel von Wiener Sendungen, die die häufigsten Themengruppen zeigen sollen:

Städte: "Venedig"

"Rom"

"Wien"

"Budapest"

} im Zyklus "Ein Volk und seine Stadt"

Berufsschichten: "Sucher ewiger Sterne"/Astronomen/

"Deutsche Verleger"

"Von der Bauernschaft ewiger Kraft"

Berühmte Männer: a/ als Objekt der Sendung
/biographischer Qu./:

"Der Herzog von Reichstadt"

"Tilly in Deutschland"

"Wallenstein"

b/als Subjekt der Sendung
/Querschnitt durch das Werk/:

"Stunde mit Rilke"

"Wilhelm Busch-Abend"

"Der wilde Grabbe"

c/abwechselnd als Subjekt und Objekt
/aus Schriften von und über den
betreffenden Künstler/:

"Abraham a Santa Clara"

"Eroica, Schicksal des Genies"

In der letzten Gruppe von Querschnitten /Berühmte Männer/ können naturgemäss Feldherren und Fürsten nur **G e g e n s t a n d** der Elemente der Sendung werden, während Dichter und Musiker in ihren eigenen Werken bereits reiche Auswahl für die **Zusammenstellung** des **Qu** bieten. Der Rilke- und der Busch-Abend z.B. trugen noch gar nicht den offiziellen Titel "Qu.", waren nur Zusammenstellungen aus den Werken der beiden Dichter, die aber auf Grund ihrer funkmässigen Aufmachung nicht mehr "Vorlesung" genannt werden können.- Wie bereits erwähnt, tritt häufig eine Kombination beider Möglichkeiten auf, wie oben die Beispiele *Mozartes* und Beethovens zeigen.

Hf. und Qu. haben - wie aus dem bisher Gesagten hervorging - genau bestimmbare Grenzen. Hier ist keine Verwechslung, kein Zweifel möglich. Radio-Wien hat zwei klare, deutlich von einander

unterscheidbare Typen herausgearbeitet.

Der dritte in Wien gepflegte Typus, das „Hsp.“ im engeren Sinn aber muss nun für alles, was wohl funkeigene Dichtung, nicht aber Hf. oder Qu. ist, eintreten. Meistens handelt es sich hier um Werke, die dem Drama näherstehen als die beiden soeben besprochenen Gattungen. Aber auch viele Stücke, die bei Pongs oder Kolb einer komplizierten Bezeichnung verfallen würden, sind in Wien einfach als Hspe angekündigt worden. Der Typus dieses dramatischen Hörspiels ist nicht so klar umrissen wie Hf. und Qu.. Kysers „Der letzte Akt“ und Behrs „Fahrt ins All“ gehören ihm gleicherweise zu. Wir wollen uns hier eine Häufung von Beispielen verschiedenster Art ersparen und uns damit begnügen, dass wir in Hf. und Qu. zwei eindeutige Gattungen kennengelernt haben.

Die Einteilung Nüchterns ist anspruchslos, um keine theoretischen Formulierungen bemüht und - was ihr grösster Vorteil ist - klar und unmissverständlich.

Hinzuzufügen wäre noch, dass das Auftragshörspiel keine Gattung darstellt, sondern bloss die Entstehungsart bezeichnet. Diese, ebenfalls auf die Breslauer Arbeitsgemeinschaft zurückgehende Idee der Zusammenarbeit zwischen Autor und Rdfk erläutert Franz

Einteilung nach den Quellen
/den Einteilung ist nicht mit
aus der R.F. Arbeit der
Wang - Gendreau
Prakt. an/

Josef Engel wie folgt: "Mein Gedanke war, den Autor systematisch an Hand des Betriebes und der Probenarbeit im Studio mit den technischen und dramaturgischen Problemen des Rundfunks vertraut zu machen, so dass von selbst seine Phantasie an den ihm vorgeführten funkischen Möglichkeiten zur Entzündung gebracht werde." /"Der Wiener Tag", 5.2. 1933, Radiobeilage/ Es ist selbstverständlich, dass funkeigene Dichtungen jeder Gattung diesen Entstehungsweg beschreiten können. So z.B. sind die Auftragshörspiele "Grosstadt" und "John Law" ihrer Gattung nach als Hf. bzw. als Hsp. im engeren Sinn anzusehen.

Schliesslich sei noch der Versuch einer Einteilung der Hspe nach der Art ihrer Quellen gemacht. Wie in der dramatischen Literatur überwiegt auch bei den Funkwerken die Anzahl der nicht eigens erfundenen, sondern bereits irgendwo vorhandenen Stoffe bei weitem. Durch historische und literarhistorische Vorbilder angeregt, haben viele Schriftsteller auf dem Gebiet der funkeigenen Dichtung gearbeitet. Wir wollen hier von jenen Sendungen ganz absehen, die bloss Funkbearbeitungen anderer Werke darstellen, ohne Anspruch darauf zu erheben, als gleichberechtigte Dichtung betrachtet zu werden. Freilich ist es schwer, eine Grenze zu ziehen zwischen Dichtungen,

Einteilung nach den Quellen

/diese Einteilung schliesst sich eng an R.F. Arnolds Vorlesung "Grundriss der Poetik" an/

die "der Not gehorchend" eine Funkfassung erhielten und solchen, die "dem eig'nen Triebe" folgten. Wir werden uns bemühen, Beispiele nur von diesen zu geben, da ja jene nicht als eigentliche Funkwerke zu betrachten sind.

Wir unterscheiden grundsätzlich vom Dichter e r fundene Stoffe von solchen, die er be reits irgendwo vor g e funden hat.

I. Hauptgruppe: G e fundene Stoffe:

A/ In der Literatur gefundene:

- 1./ In dramatischer Form
- 2./ In epischer Form
- 3./ In lyrischer Form
- 4./ In verschiedenen Formen

B/ In der Geschichte gefundene

C/ In der Sage gefundene

Es wurde schon öfters erwähnt, dass die Hörbühne im Anfang darauf angewiesen war, bereits vorhandene Werke, die für den Rdfk bearbeitet wurden, zu senden. Erst allmählich hoben sich einzelne dieser Bearbeitungen zu eigenberechtigten Werken empor. Die Unabhängigkeit von der ursprünglichen Form wurde immer grösser, bis man schliesslich bewusst an literarische Experimente heranging, die irgendein bekanntes Werk nur mehr als Vorwurf

zu einer Dichtung funkeigener Form verwendeten, für die der Ausdruck "Nachdichtung" ein zu grosses Abhängigkeitsverhältnis beinhalten würde.

Erik-Ernst Schwabach schildert in seinem Hsp. "König Lear - Berlin NO" /das er ein "Volksstück für Radio" nennt/, wie ein Berliner Kaufmann namens August Lier aus Kränkung über die Undankbarkeit seiner beiden älteren Töchter wahnsinnig wird und zugrunde geht, nachdem ihm der Edelmut und die Liebe seiner jüngsten, die er verkannt und verstossen hatte, zum einzigen Trost wurden. "König Lear - Berlin NO" kann man doch - abgesehen davon, dass es in Szenenführung und Aufbautechnik dem Rdfk deutlich Rechnung trägt - gewiss nicht eine Bearbeitung von Shakespeares Drama nennen. Von diesem stammt bloss die Grundlage. Schwabach hat Shakespeares Stoff nicht nur in ein anderes Milieu transponiert - er hat, unter möglichst strenger Wahrung der Parallelität, dort ein Hsp. geschrieben, wo der Erde grösster Dramatiker ein unsterbliches Drama hingestellt hat. Über Sinn und Zweckmässigkeit solcher Versuche soll hier nicht gerechnet werden. Wir stellen fest: "König Lear - Berlin NO" ist ein Hsp., dessen Stoff vom Verfasser in der Literatur, u.zw. in dramatischer Form vorgefunden wurde.

Besonders häufig begegnet man

auf der Hörbühne verfunkten /um den hier nicht richtigen Ausdruck "dramatisierten" zu vermeiden/ Romanen oder Romanausschnitten. Dostojewski z.B. lieferte in dem betreffenden Abschnitt seines berühmten Werkes das Vorbild für die Hörszenen "Karamasoff vor den Richtern" von Stella Sorma und B. Marholm.

Interessantestes Material liefern jene Hspe, ~~ita~~ die auf Novellen zurückgehen. Denn hier trifft epischer Stil mit dramatischer Spannung und funkischer Kürze zusammen. Hermann Kesser hat seinen Novellen "Schwester Henriette" und "Straßenmann" selbst Hörspielgestalt verliehen. Und Arnolt Bronnens "Michael Kohlhaas" ist gleichfalls bereits als ein vom Original wesensverschiedenes Kunstwerk zu werten.

Hspe, die auf rein lyrische Bestandteile zurückgehen, sind dem Qu. nahestehend. Von ihm unterscheiden sie sich nur dadurch, dass die Einheit des Autors aufrecht erhalten bleibt. Übrigens wären sie nur mit dem rein lyrischen, Beispiel nie mit einem gemischten Qu. verwechselbar. Erich Kästners "Leben in dieser Zeit" ist eine für den Funk so wirkungsvoll und richtig zusammengestellte Folge von Gedichten, dass zweifellos von einem Werk funkeigener Form die Rede sein muss. - Von Querschnitten wäre etwa die "Stunde mit Rilke" dieser

Gruppe zurechenbar. /Gewöhnlich besitzt der Qu. epische, lyrische und dramatische - oder doch wenigstens zweierlei - Bestandteile. Im Qu. "Wien" waren Szenen aus Schnitzlers "Der junge Medardus", im Qu. "Budapest" solche aus Molnárs "Liliom" neben Gedichten und Prosastücken zu hören; "Deutsche Verleger" brachte einzelne selbständige Szenen, "Sucher ewiger Sterne" die Kepler-Szene aus Madáchs "Tragödie des Menschen". /

"John Law" ist ein Stoff, den zwar der Autor des so betitelten Hsps, Paul Frischauer, nicht in der Literatur vorgebildet fand. Gleichwohl hat aber dieses Thema seine ganz bestimmten Quellen, nämlich in der Geschichte. Es mag im ersten Augenblick Wunder nehmen, wieviel bedeutende Hördichtungen historischer Herkunft sind. Bedenkt man aber die starke Wirkungsmöglichkeit, die populäre oder doch wenigstens allbekannte Figuren im Rdfk besitzen, so wird man leicht verstehen, warum die Autoren funkeigener Dichtungen immer wieder auf berühmte Gestalten der Weltgeschichte zurückgreifen. - Typische Vertreter dieser historischen Gruppe können nur jene Werke genannt werden, die Personen in den Mittelpunkt stellen, bei denen man Bekanntheit in allen Schichten der Hörschaft mit vollständiger Sicherheit voraussetzen kann. In interessantem Verhältnis steht der Grad

der historischen Orientiertheit des Hörers zur Wirkung der betreffenden historischen Sendung auf ihn. Es scheint nämlich die Vertrautheit mit dem blossen Namen, die Überzeugung, dass der historische Träger der eben im Rdfk zu vernehmenden Stimme ein grosser Mann war, vollauf zur Spannungserzeugung zu genügen. Spannung und Interesse aufrecht zu erhalten, muss allerdings der Verfasser aus eigenen Mitteln Sorge tragen. Wie weit dies in den einzelnen Fällen gelungen ist, zeigen Erfolge und Misserfolge der verschiedenen Napoleon-, Goethe-, Wallenstein-Sendungen u.a.m.

Eine grosse Anzahl historischer Hsps befassen sich aber mit weniger prominenten, aber gleichwohl historisch belegten Persönlichkeiten. So wurde der Vorkämpfer gegen die Schlafkrankheit, der Arzt Dr. Albert Schweitzer ebenso zum Mittelpunkt eines Hsps /Wilhelm Schmidtbonn: "Ein Mann erklärt einer Fliege den Krieg"/ wie der durch Stefan Zweigs Novelle bekannt gewordene abenteuerliche General Suter /z.B. Wolfram Brockmeier: "Unrecht in Kalifornien"/. Die Fülle historischer Stoffe im Hsp. ist unübersehbar, gross. In jenen Fällen, wo der gleiche Stoff vorher schon anders literarisch bearbeitet wurde, muss gefragt werden, ob eben diese Bearbeitung oder die Geschichte selbst Hauptquelle der funkeigenen Dichtung war. Erst

danach kann eine Einreihung des betreffenden Werkes in die Gruppe der in der Literatur gefundenen, bzw. in die der in der Geschichte gefundenen Stoffe vorgenommen werden.

Aehnlich wie mit der Geschichte steht es auch mit Götter-, Helden- und Volkssage. Nicht immer lässt sich klar nachweisen, ob sich zwischen mündlicher Überlieferung der Sage und ihrem Hörspielverarbeiter ein literarisches Vorbild eingeschoben hat. Das Hsp. "Medea" von Marcel Beaufils kann sowohl auf Grillparzer als auch auf Euripides oder auf die Medea-Sage direkt zurückgehen. Die japanische Sage vom "Aschenseil" hat Walter Bauer zu einem Hsp. gleichen Titels verarbeitet. Durch die einfache Handlungsführung und die naive Einstellung bringen viele Volkssagen dem Rdfk starke Wirkungselemente entgegen, während die heroische Sage eine Art historischer Authentizität besitzt. - Mit den der Literatur, der Geschichte oder der Sage entnommenen Stoffen scheinen die Möglichkeiten der sekundären Hsps /wie man die auf bereits vorhandene Stoffe zurückgehenden Hsps nennen könnte/ erschöpft.

Die Fülle der Möglichkeiten, Stoffe und Motive zu erfinden, ist unerschöpflich. Jede systematische Unterteilung der erfundenen Stoffe muss daher schon aus theoretischen Gründen versa-

gen. Wenn wir zu dem tatsächlich vorhandenen Material Zuflucht nehmen, so sehen wir deutlich zwei Tendenzen vorwalten: eine zur aktuellen Reportage, die andere zur technischen Stoffgruppe. Es ergibt sich daher folgende Einteilung:

II. Hauptgruppe: E r fundene Stoffe:

- A/ Aus dem Leben der Gegenwart reportierte
- B/ Um ein technisches Thema oder Requisit erfundene

Die aktuellen , reportageähnlichen Hsps "beabsichtigen, Vorgänge und Geschehnisse des täglichen Lebens so zu gestalten, dass der Hörer die Darbietung nicht als Aufführung sondern als Wirklichkeit empfindet. Die Rundfunkeignung dieser Hörspiele beruht auf der gesteigerten Erlebnisfähigkeit der Hörer durch die Verbundenheit mit den Tagesproblemen und mit den in ihnen gestalteten Menschen der Zeit. Der Fortfall des visuellen Eindrucks schwächt nicht die eigene Vorstellung, sondern steigert sie. Der Hörer findet dadurch einen raschen Zusammenhang mit der im Hsp. handelnden Person, dass er entweder sich selbst oder eine Person seines Lebenskreises mit ihr in Verbindung bringt, ohne vom Auge dahin belehrt zu werden, dass er ein Schauspiel oder das Schicksal eines ihm sonst fremden Menschen miterlebt." /Dr.W.Schüller: " 'Auditor' - Hörspiele und 'Zeitberichte' des Frankfurter Sen-

ders" im "Rundfunkjahrbuch 1930" S.129 ff/ Auditors
Gerichtsstück "Der Fall Pannicke" ist ein Beispiel
für Versuche dieser Art. Und Hermann Kessers Rech-
fertigung des aktuellen Hsps / in "Der Deutsche Rdfk"
1931; Heft 42, S.1 f / könnte direkten Bezug auf
jedes einzelne Werk dieser Gattung haben:"..... Ich
glaube, dass das Rundfunkdrama mit Vorteil deshalb
aktuelle Tatbestände in seine Bezirke aufnehmen wird,
weil die nachfühlende Vorstellungskraft des Hörers
besser funktioniert, wenn sich der Mann am Laut-
sprecher Bildvisionen von Menschen und Szenen machen
kann, die ihm naheliegen, die er erlebt hat, die er
gesehen hat, die er gehört hat" Kesser spielt
hier auf sein, aus einer Novelle entstandenes Hsp.
"Strassenmann" an, das wir - seiner Herkunft nach -
in eine andere Gruppe eingereiht haben. Seine Wor-
te besitzen aber für alle p r i m ä r e n Hsps
/ wie man die frei erfundenen Hsps auch nennen könn-
te / Geltung. Gene Ohlischlaeger gibt zwar an, dass
sein Hsp. "Aller Mütter Sohn" / das eine alte Frau
~~zeigt, die in einem heimkehrenden Soldaten ihren
verschollenen Sohn zu erkennen glaubt, ohne dass
der Betreffende, ein Fremder, zu widersprechen wagt /~~
" nach einer wahren Begebenheit" verfasst sei. Ob
die Handlung nun in der Geschichte der Gegenwart
gefunden oder ganz frei erfunden ist, scheint völ-
lig nebensächlich zu sein. In der Geschichte der

Gegenwart g e fundene Stoffe können ohne weiters als e r fundene betrachtet werden, weil die hier geschilderten Ereignisse nicht von historischer Einmaligkeit, sondern für unzählige Einzelfälle gültig, in ihrer individuellen Gestaltung aber nicht allgemein bekannt sind. Ohlischlagers Thema ist jedenfalls weder historisch, noch literarisch oder mythisch - es handelt sich daher um ein primäres Hsp., weil man noch viele andere auf verschiedenstem künstlerischen Niveau nennen könnte. Norbert Schillers Hsp. "Waldemar Urak sucht seine Frau" sowie das in einem praterähnlichen Milieu spielende "Hörbild" "Illusion zieht immer" von Kober und Georg sind um funkgerechte Gestaltung der Schicksalswege moderner Menschen bemüht, ohne irgendwelche Vorbilder zu benützen.

Die zweite Tendenz des primären Hsps richtet sich auf das technische Thema und Requisit. In der Gruppe der Flugzeug-Hsps sind beide Bedingungen erfüllt: es ist evident, dass das Thema "Flugzeug" schon an sich einen funkspezifischen Gehalt hat; es ist andererseits aber auch leicht verständlich, dass das Sprechen während eines Fluges, der Radiobericht über den Erfolg eines Fluges und ähnliche Elemente der funkischen Spannung das Flugzeug zu einem prädestinierten Requisit des Hsps machen. Als man die Wirksamkeit dieser neuerschlossenen Stoffgruppe erkannt hatte, als deren

ideeller Überbau sich von selbst meist die Tragik des verunglückten Fliegers, der zum Besten der Menschheit sein Leben lassen muss, ergab, stürzten sich viele Autoren auf dieses reiche und ergiebige Gebiet. Arno Schirokauers "Ozeanflug", Karl Behrs "Fahrt ins All" und schliesslich Hermann Heinz Ortners "Amerika sucht Helden" sind bereits besprochene Vertreter dieser Art.

Parallel dazu hat sich eine zweite Gruppe von Hsphen herausgebildet, die zu Schiffspielen, bzw. sich mit dem Schicksal grosser Entdecker zu Wasser befassen. O. Wessels "Der Admiral" behandelt - wie früher näher ausgeführt wurde - die Entdeckung Amerikas. Und Friedrich Wolfs "S.O.S. Rao-Rao-Foyn. Krassin rettet Italia" wurde - nach des Autors eigener Aussage /vergl. Pongs S. 23/ - deshalb als Hsp. und nicht als Schauspiel geschrieben, weil der Stoff von vornherein typisch funkisches Gepräge trug. Am konzentriertesten ist das Entdeckerschicksal in Schirokauers "Magnet Pol" dargestellt. Denn hier werden Namen und Schicksale verunglückter Polfahrer gehäuft und zur Kollektivwirkung gesteigert.

Meist in den heiteren Ton geraten jene Hsphen, die das Telefon zum Hauptrequisit haben. Einen "Schwank" für das Mikrophon" hat Karl Behr "Zwei Bund Schlüssel" genannt, dessen Hand-

lung ohne ständige Vermittlung des Telefonfräuleins ihres Rückgrats beraubt wäre. Ebenso wenig werden in dem "Schwank für den Rdfk" "Ist Mr. Brown zu verurteilen?" von Heinz Fuchs und Georg Wolf die Stimmen verschiedener Telefonfräulein bemüht. Dass das "Hsp. im Vielfachunsdhalter Nr. 1001-1150" von Hoboiken ebenfalls hier einzureihen ist, muss wohl nicht näher erläutert werden.

Damit erscheint die zweite Hauptgruppe, die der er fundenen Stoffe, umrissen. - Die Einteilung nach den Quellen hat uns eine Scheidung in primäre und sekundäre Hspe gebracht. Von diesem Gesichtspunkt aus lässt sich jedenfalls ein Weg in die unentwirrbare Vielfalt funkeigener Dichtungen finden.

Und nächsts anderes, als eine Orientierung auf dem neuen Gebiet zu ermöglichen, war Sinn und Ziel dieser Schrift. Wenn es ihr gelungen ist, in die in steter Umformung begriffene Masse des so verschieden~~ge~~arteten Materials einen ordnenden Blick zu werfen, so ist ihre Aufgabe vollkommen erfüllt.



<u>Nummer</u>	<u>Titel</u>	<u>Sendung</u>	<u>Autor</u>	<u>Regisseur</u>	<u>Datum</u>
1	Der Ackermann und der Tod	1.	Joh. v. Saaz	Nüchtern	3.11.24
2	Maria Stuart /Szenen/	1.	Schiller	Nüchtern	10.11.24
3	Peer Gynt /Szenen/	1.	Ibsen	Nüchtern	30.11.24
4	Lumpacivagabundus	1.	Nestroy	Nüchtern	5.12.24
5	Der tote Mann	1.	Hans Sachs	Nüchtern	10.12.24
6	Frau Wahrheit will niemand beherbergen	1.	Hans Sachs	Nüchtern	10.12.24
7	Weihnachtsspiel aus Obersteiermark	1.	-	Nüchtern	24.12.24
8	Hannales Himmelfahrt	1.	G.Hauptmann	Nüchtern	26.12.24
9	Der Verschwender	1.	Raimund	Nüchtern	31.12.24
10	Die schlimmen Buben in der Schule	1.	Nestroy	Nüchtern	30.12.24
11	Gentz und Fanny Elssler	1.	Wassermann	Nüchtern	8. 1.25
12	Der Traum ein Leben	1.	Grillparzer	Nüchtern	13. 1.25
13	Frühere Verhältnisse	1.	Nestroy	Nüchtern	19. 1.25
14	Der Tor und der Tod	1.	Hofmannsthal	Nüchtern	2. 2.25
15	Doktor Simpel	1.	Lope de Vega	Nüchtern	7. 2.25
16	Die Kleinen Verwandten	1.	Thoma	Nüchtern	7. 2.25
17	Ein Heiratsantrag	1.	Tschechow	Nüchtern	7. 2.25

18 Der kleine Tell 1. Schiller Nüchtern 1. 2.25

18	Der gestohlene Fastnachtshahn	1.	Hans Sachs	Nüchtern	2.10.25
19	Der Rossdieb zu Fünsing	1.	Hans Sachs	Nüchtern	2.10.25
20	Kabale und Liebe	1.	Schiller	Nüchtern	15. 2.25
21	Der Sieg treuer Liebe	1.	F.Radler	Nüchtern	18. 2.25
22	Herr Peter Squenz	1.	Gryphius	Nüchtern	22. 2.25
23	Mutter Sorge	1.	Rud.Hawel	Nüchtern	25. 2.25
24	Der Liebe Augustin	1.	Jul.Bittner	Nüchtern	28. 2.25
25	Der zerbrochene Krug	1.	Kleist	Nüchtern	6. 3.25
26	Der Bär	1.	Tschechow	Nüchtern	6. 3.25
27	Manfred	1.	Byron /mit Schumanns Musik/		12.3.
28	Wallensteins Lager	1.	Schiller	Nüchtern	16. 3.25
29	Die Nibelungen / Szenen /	1.	Hebbel	Nüchtern	17. 3.25
30	Egmont	1.	Goethe	Nüchtern	22. 3.25
31	Münchhausens letzte Lüge	1.	Franz Keim	Nüchtern	24. 3.25
32	Frau Wahrheit will niemand beherbergen	2.	Hans Sachs	Nüchtern	30. 3.25
33	Der tote Mann	2.	Hans Sachs	Nüchtern	30. 3.25
34	Faust / Szenen /	1.	Goethe	Nüchtern	12. 4.25
35	Der Meineidbauer	1.	Anzengruber	Nüchtern	24. 4.25
36	Wilhelm Tell	1.	Schiller	Nüchtern	1. 5.25

Tschechow Nüchtern 18. 3.25

37 Mutter Sorge	1.	Rud.Hawel	Nüchtern	3. 5.25
38 Wenn wir altern	1.	Oskar Blumenthal	Georg Reimers	15. 5.25
39 Armut	1.	Wildgans	Nüchtern	17. 5.25
40 Der Bauer als Millionär	1.	Raimund Koppel-Ellfeld	Nüchtern	31. 5.25
41 Der Meineidbauer	2.	Anzengruber	Nüchtern	11. 6.25
42 Die gold'ne Eva	1.	Schönthan und Koppel-Ellfeld	Nowotny	14. 6.25
43 Der Barbier von Berriac	1.	Max Mell	Nüchtern	17. 6.25
44 Iphigenie auf Tauris	1.	Goethe	Nüchtern	23. 6.25
45 Eine Vorlesung bei der Hausmeisterin	1.	Alexander Bergen	Nüchtern	26. 6.25
46 Der Richter von Zalamea	1.	Calderon	Nüchtern	3. 7.25
47 Weh dem, der lügt!	1.	Grillparzer	Nüchtern	7. 7.25
48 Die Karlsschüler	1.	Laube	Nüchtern	12. 7.25
49 Der Gigl	1.	Franz Kranewitter	Nüchtern	21. 7.25
50 Der Gafleiner	1.	Kranewitter	Nüchtern	21. 7.25
51 Im Weissen Rössl	1.	Blumenthal u. Kadelburg	Nüchtern	26. 7.25
52 Das Apestelspiel	1.	Max Mell	Nüchtern	31. 7.25
53 Minna von Barnhelm	1.	Lessing	Nüchtern	4. 8.25
54 's Nullerl	1.	Karl Morre	Kneidinger	9. 8.25
55 Ein Heiratsantrag	2.	Tschechow	Nüchtern	18. 8.25
56 Der Bär	2.	Tschechow	Nüchtern	18. 8.25

57 Die Geschwister	1.	Goethe	Nüchtern	28. 8.25
58 Die Laune des Verliebten	1.	Goethe	Nüchtern	28. 8.25
59 Frühere Verhältnisse	2.	Nestroy	Nüchtern	1. 9.25
60 Die gold'ne Eva	2.	Schönthan u. Koppel-Ellfeld	Nowotny	6. 9.25
61 Armut	1.	Wildgans	Nüchtern	15. 9.25
62 Der Kammersänger	1.	Wedekind	Nüchtern	20. 9.25
63 Der verwandelte Komödiant	1.	Stefan Zweig	Nüchtern	20. 9.25
64 Die Ahnfrau	1.	Grillparzer	Nüchtern	29. 9.25
65 Der Nachtwächter	1.	Körner	Kneidinger	30. 9.25
66 Der Strom	1.	Max Halbe	Nüchtern	4.10.25
67 Stahl und Stein	1.	Anzengruber	Ed.Köck	14.10.25
68 Prinz Friedrich von Homburg	1.	Kleist	Nüchtern	18.10.25
69 Gebildete Menschen	1.	Viktor Leon	Kneidinger	28.10.25
70 Überfahrt	1.	Sutton Vane	Nüchtern	1.11.25
71 Der Müller und sein Kind	1.	Raupach	Julius Strobl	2.11.25
72 Maria Stuart	2.	Schiller	Nüchtern	11.11.25
73 Mein Leopold	1.	L'Arronge	Ludwig Körner	15.11.25
74 Der junge Mozart	1.	Emma Schiller	Nüchtern	25.11.25
75 Wiener Sonntagsausflug	1.	Gottfried Mayer	Nüchtern	25.11.25

76 Klein Dorrit	1.	Fr. Schönthan	Hugo Thimig	29.11.25
77 Ein Spiel vom Krampus	1.	Nüchtern	Viktor Kutschera	5.12.25
78 Macbeth	1.	Shakespeare	Nüchtern	9.12.25
79 Maitanz	1.	Schönherr	Schönherr	13.12.25
80 Heim'g'funden	1.	Anzengruber	Kneidinger	23.12.25
81 Das Märchen	1.	Elisabeth Boehmer	Nüchtern	24.12.25
82 Der Meister von Palmyra	1.	Wilbrandt	Nüchtern	27.12.25
83 Der Verschwender	2.	Raimund	Nüchtern	3. 1.26
84 Der vierundzwanzigste Februar	1.	Zach. Werner	Louis Rainer	8. 1.26
85 Der G'wissenswurm	1.	Anzengruber	Nüchtern	9. 1.26
86 Sappho	1.	Grillparzer	Nowotny	17. 1.26
87 Hans Sachsens poetische Sendung	1.	Deinhardstein	Nüchtern	23. 1.26
88 Frau Wahrheit will niemand beherbergen	3.	Hans Sachs	Nüchtern	23. 1.26
89 Der tote Mann	3.	Hans Sachs	Nüchtern	23. 1.26
90 Der Teufel mit dem alten Weibe	1.	Hans Sachs	Nüchtern	23. 1.26
91 Das Mäd'el aus der Vorstadt	1.	Nestroy	Nüchtern	31. 1.26
92 Mimensiege	1.	Courteline	Nüchtern	3. 2.26
93 Ein ruhiges Heim	1.	Courteline	Nüchtern	3. 2.26
94 Die kleinen Verwandten	2.	Thoma	Nüchtern	3. 2.26

95	Ein Sommernachts- traum	1.	Shakespeare	Nüchtern	14..2.26
96	Eine Vorlesung bei der Hausmeisterin	2.	Alexander Bergen	Nüchtern	16. 2.26
97	Gebildete Menschen	2.	Viktor Leon	Kneidinger	28. 2.26
98	Clavigo	1.	Goethe	Nüchtern	5. 3.26
99	Der Zerrissene	1.	Nestroy	Nüchtern	14. 3.26
100	Erde	1.	Schönherr	Schönherr	19.3. 26
101	Iphigenie auf Tauris	2.	Goethe	Alb.Heine	28. 3.26
102	Urfaust	1.	Goethe	Nüchtern	4. 4.26
103	Fenster	1.	Galsworthy	Herterich	10. 4.26
104	Überfahrt	2.	Sutten Vane	Nüchtern	18. 4.26
105	Was ihr wollt	1.	Shakespeare	Nüchtern	21. 4.26
106	Egnont	2.	Goethe	Nüchtern	1. 5.26
107	Das Mädcl aus der Vorstadt	2.	Nestroy	Nüchtern	13. 5.26
108	Einen Jux will er sich machen	1.	Nestroy	Nüchtern	30. 5.26
109	's Nullerl	2.	Karl Morre	Kneidinger	2. 6.26
110	Ein angebrochener Abend	1.	Otto Eibenschütz	Nüchtern	4. 6.26
111	Rosa Papier	1.	August Neidhart	Nüchtern	4. 6.26
112	Juarez und Maximilian	1.	Werfel	Nüchtern	13. 6.26
113	Der Zerrissene	2.	Nestroy	Nüchtern	19. 6.26

114	Der König der Schauspieler	1.	Armin Friedmann	Nüchtern	25. 6.26
115	Der Selbstmörder	1.	Awertschenko	Nüchtern	25. 6.26
116	Urwald	1.	Galsworthy	L.Körner	27. 6.26
117	Die deutschen Kleinstädter	1.	Kotzebue	Nüchtern	24. 7.26
118	Revanche	1.	Romulus	Nüchtern	7. 7.26
119	Der Jaguar	1.	Beda	Nüchtern	7. 7.26
120	Die Frau von 40 Jahren	1.	Sil-Vara	Nüchtern	8. 7.26
121	Bruder Martin	1.	Carl Costa	Kneidinger	18. 7.26
122	Der Meineidbauer	3.	Anzengruber	Nüchtern	24. 7.26
123	Das Apostel ­ spiel	2.	Max Mell	Nüchtern	1. 8.26
124	Der reiche Aehnl	1.	Rud.Hawel	Nowotny	15. 8.26
125	Der junge Mozart	2.	Emma Schiller	Nüchtern	17. 8.26
126	Die Mitschuldigen	1.	Goethe	Nüchtern	29. 8.26
127	Die Lokalbahn	1.	Thoma	Nüchtern	3. 9.26
128	Das grobe Hemd	1.	C.Karlweis	Nüchtern	11. 9.26
129	Drei Minuten	1.	Casca	Nüchtern	15. 9.26
130	Fünf Minuten	1.	Hans R.v.Nack	Nüchtern	15. 9.26
131	Die deutschen Klein- städter	2.	Kotzebue	Nüchtern	17. 9.26
132	Don Juan und Faust	1.	Grabbe	Nüchtern	26. 9.26

133 Ingeborg	1.	Curt Götz	Nüchtern	1.10.26
134 Don Juan und Faust	2.	Grabbe	Nüchtern	2.10.26
135 Doppelsebstmord	1.	Anzengruber	Wawra	10.10.26
136 Ein idealer Gatte	1.	Wilde	Nüchtern	16.10.26
137 Schneewittchen	1.	Theod. Storm	Nüchtern	23.10.26
138 Rodmersholm	1.	Ibsen	Nüchtern	24.10.26
139 In Gutenstein	1.	C.Karlweis	Nüchtern	29.10.26
140 Der Gigl	2.	Kranewitter	Nüchtern	30.10.26
141 Der Gafleiner	2.	Kranewitter	Nüchtern	30.10.26
142 Gevatter Tod	1.	F.L. Soeser	Nüchtern	2.11.26
143 Die Räuber	1.	Schiller	Nüchtern	12.11.26
144 Die Räuber	2.	Schiller	Nüchtern	13.11.26
145 Mein Leopold	2.	L'Arronge	L. Kötner	15.11.26
146 Der Herzensbrecher	1.	Awertschenko	Nüchtern	13.11.26
147 Der Liebesbrief	1.	Awertschenko	Nüchtern	18.11.26
148 Schneeweisschen und Rosenrot	1.	R.Bürkner	Nowotny	27.11.26
149 Die Überzähligen	1.	R.Nordmann	Nüchtern	28.11.26
150 Ingeborg	2.	Curt Götz	Nüchtern	2.12.26
151 Liebelei	1.	Schnitzler	Nüchtern	12.12.26

152 Kain	1.	Wildgans	Wildgans	19.12.26
153 Heimg' funden	2.	Anzengruber	Kneidinger	26.12.26
154 Kain	2.	Wildgans	Wildgans	29.12.26
155 Hinüber-Herüber	1.	Nestroy	Nüchtern	31.12.26
156 Die schlimmen Buben in der Schule	2.	Nestroy	Nüchtern	31.12.26
157 Dorktor Klaus	1.	L'Arronge	Pranger	2. 1.27
158 Gänsehirtin am Brunnen	1.	R.Bürkher	Nowotny	8. 1.27
159 Die Lokalbahn	2.	Thoma	Nüchtern	9. 1.27
160 Weisse Fracht	1.	Leon Gordon	Arnold Korff	14. 1.27
161 Das vierte Gebot	1.	Anzengruber	Nüchtern	21. 1.27
162 Medea	1.	Grillparzer	Alb.Heine	22.1.27
163 Hannibal	1.	Grillparzer	Nüchtern	26. 1.27
164 Wer ist schuldig?	1.	Grillparzer	Nüchtern	26. 1.27
165 Mutter Sorge	3.	Rud.Hawel	Nüchtern	28. 1.27
166 Josephine	1.	Herm.Bahr	Nüchtern	6. 2.27
167 Weh dem, der lügt!	2.	Grillparzer	Nüchtern	13. 2.27
168 Der Traum ein Leben	2.	Grillparzer	Nüchtern	18. 2.27
169 Lienhard und Gertrud	1.	Hans Jüllig	Nüchtern	19. 2.27
170 Die schlimmen Buben in der Schule	3.	Nestroy	Nüchtern	26. 2.27

171 Lumpacivagabundus	2.	Nestroy	Kneidinger	27. 2.27
172 Das weite Land	1.	Schnitzler	Korff	4. 3.27
173 Der Diamant des Geisterkönigs	1.	Raimund	Kutschera	12. 3.27
174 Sappho	2.	Grillparzer	Nowotny	12. 3.27
175 Der Weibsteufel	1.	Schönherr	Schönherr	20. 3.27
176 Einsame Menschen	1.	G.Hauptmann	Nüchtern	25.3.27
177 Der Traum ein Leben	3.	Grillparzer	Nüchtern	26. 3.27
178 Der saturnische Liebhaber	1.	Rob.Walter	Nüchtern	3. 4.27
179 Esther	1.	Grillparzer	Nüchtern	16. 4.27
180 Gevatter Tod	2.	F.L.Soeser	Nüchtern	10. 4.27
181 Der Froschkönig	1.	R.Bürkner	Nowotny	13. 4.27
182 Das Trauergespräch Christi am Kreuze	1.	Friedrich von Spee	Nüchtern	14. 4.27
183 Der Compagnon	1.	L'Arronge	Hugo Thimig	17. 4.27
184 Die Frau vom Meere	1.	Ibsen	Nüchter Nüchtern	22. 4.27
185 Die Frau von 40 Jahren	2.	Sil-Vara	Nüchtern	29. 4.27
186 Ingeborg	3.	Curt Götz	Nüchtern	8. 5.27
187 Ein Bruderzwist in Habsburg	2.	Grillparzer	Nüchtern	15. 5.27
188 Das Mädel aus der Vorstadt	3.	Nestroy	Nüchtern	21. 5.27
189 Ein Bruderzwist in Habsburg	3.	Grillparzer	Nüchtern	21. 5.27

190 Am Teetisch	1.	Karl Sloboda	Pranger	29. 5.27
191 Bruber Martin	2.	Carl Costa	Kneidinger	5.66.27
192 Medea	2.	Grillparzer	Alb.Heine	8. 6.27
193 Hannibal	2.	Grillparzer	Nüchtern	18. 6.27
194 Esther	2.	Grillparzer	Nüchtern	18. 6.27
195 Der reiche Aehnl	2.	Rud.Hawel	Nowotny	19. 6.27
197 Jugendfreunde	1.	Ludwig Fulda	Wawra	26. 6.27
198 Juarez und Maximilian	2.	Werfel	Nüchtern	2. 7.27
199 Der Blasebalg	1.	Elis.Boehmer	Nowotny	6. 7.27
200 Der Hund im Hirn	1.	Curt Götz	Nüchtern	10. 7.27
201 Der fliegende Geheimrat	1.	Curt Götz	Nüchtern	10. 7.27
202 Der Hahn im Korb	1.	Curt Götz	Nüchtern	10. 7.27
203 Der grosse Bluff	1.	Fred Heller u. Adolf Schütz	Nüchtern	23. 7.27
204 Der lila Handschuh	1.	Julian Landau	Nowotny	31. 7.27
205 Die Aussprache	1.	Julian Landau	Nowotny	31. 7.27
206 Toby	1.	Curt Götz	Nowotny	31. 7.27
207 Im Weissen Rössl	2.	Blumenthal u. Kadelburg	Nüchtern	5. 8.27
208 Der grosse Bluff	2.	Fred Heller u. Adolf Schütz	Nüchtern	13. 8.27
209 Die kleinen Ver- wandten	3.	Thoma	Nüchtern	21. 8.27

210 Ein ruhiges Heim	2.	Courteline	Nüchtern	21. 8.27
211 Doktor Simpel	2.	Lope de Vega	Nüchtern	21. 8.27
212 Gebildete Menschen	3.	Viktor Leon	Kneidinger	26. 8.27
213 Ein angebrochener Abend	2.	Otto Eibenschitz	Nüchtern	2. 9.27
214 Der Selbstmörder	2.	Awertschenko	Nüchtern	2. 9.27
215 Rosa Papier	2.	Aug. Neidhart	Nüchtern	2. 9.27
216 Die Lokalbahn	3.	Thoma	Nüchtern	11. 9.27
217 Ein idealer Gatte	2.	Wilde	Nüchtern	17. 9.27
218 Doppelselbstmord	2.	Anzengruber	Wawra	25. 9.27
219 Der Diamant des Geisterkönigs	2.	Raimund	Kutschera	1.10.27
220 Teja	1.	Sudermann	Nowotny	6.10.27
221 Der dumme Jakob	1.	Thadd. Rittner	Pranger	8.10.27
222 Turandot und der Wiener Kaspar	1.	Rich. Kralik	Wawra	8.10.27
223 Der Mord in der Kohlmassergasse	1.	Alex. Bergen	Wawra	12.10.27
224 Nora	1.	Ibsen	Nowotny	16.10.27
225 Frühere Verhältnisse	3.	Nestroy	Kneidinger	19.10.27
226 Der zerbrochene Krug	2.	Kleist	Wawra	21.10.27
227 Lanzelot und Sanderein	1.	F.M. Huebner	Nüchtern	25.10.27
228 Stilleben	1.	Franz Molnar	Nüchtern	25.10.27
229 Der zerbrochene Krug	3.	Kleist	Wawra	26.10.27

230	Eine Wohnung zu vermieten	1.	Nestroy	Kneidinger	29.10.27
231	Das Kärnter Paradeisspiel	1.	Georg Graber	Nüchtern	2.11.27
232	Das Siel vom armen Sünder /Jedermann/	1.	Georg Graber	Nüchtern	2.11.27
233	Der arme Heinrich	1.	G.Hauptmann	Hans Marr	5.11.27
234	Der Hund im Hirn	2.	Curt Götz	Nüchtern	9.11.27
235	Der Hahn im Korb	2.	Curt Götz	Nüchtern	9.11.27
236	Wilhelm Tell	2.	Schiller	Nüchtern	12.11.27
237	Die Kreuzworträtselbäuerin	1.	Eugen Krainz Wrany-Raben	Wawra	15.11.27
238	Alladin und die Wunderlampe	1.	Kory Towska	Nowotny	19.11.27
239	Der eingebildete Kranke	1.	Molière	Wawra	23.11.27
240	Herbstspiel	1.	Sutton Vane	Nüchtern	20.11.27
241	Die Liebesschaukel	1.	Lothar Ring	Nüchtern	26.11.27
242	Die umkehrte Freit	1.	Anzengruber	Wawra	30.11.27
243	Thomas Paine	1.	Hans Johst	Nüchtern	4.12.27
244	Samum	1.	Strindberg	Nowotny	7.12.27
245	Mutterliebe	1.	Strindberg	Nowotny	7.12.27
246	Thomas Paine	2.	Hans Johst	Nüchtern	8.12.27
247	Der Franzl	1.	Nerm.Bahr	Wawra	10.12.27
248	Lebensgefährten	1.	Felix Salten	Pranger	15.12.27

249	Hans Hückebein	1.	Blumenthal und Wawra Kadelburg	18.10.27
250	Weihnachtsspiel aus Obersteiermark	2.	- Nüchtern	23.12.27
251	Weihnachtseinkäufe / aus "Anatol" /	1.	Schnitzler Nüchtern	23.12.27
252	Winterlegende	1.	Paul Bussen Nowotny	24.12.27
253	Die Grosstadtluft	1.	Blumenthal und Pranger Kadelburg	26.12.27
254	Tritschtratsch	1.	Nestroy Nüchtern	31.12.27
255	Wienerinnen	1.	Hörn.Bahr Pranger	1. 1.28
256	Helena	1.	Josef Kainz Ferdinand Onne	4. 1.28
257	Das Fest des St. Matern	1.	Ernst Wellisch Nüchtern	4. 1.28
258	Der Verarmte	1.	Charles Vildrac Nowotny	8. 1.28
259	Vorspiel zu 'König Lear'	1.	Franz Molnar Nüchtern	8. 1.28
260	Am Teetisch	2.	Karl Sloboda Pranger	11. 1.28
261	Das tapfere Schneiderlein	1.	R.Bürkner Nowotny	14. 1.28
262	Maria Magdalena	1.	Hebbel Alb.Heine	15. 1.28
263	Die Spieler	1.	Nik.Gogol Nowotny	18. 1.28
264	Mass für Mass	1.	Shakespeare Nüchtern	22. 1.28
265	Das Puppenspiel vom Doktor Faust	1.	- Wawra	27. 1.28
266	Philipp II.	1.	Alfiera Nüchtern	28. 1.28
267	Demetrius	1.	Schiller Nowotny	3. 2.28

268	Nur keck!	1.	Nestroy	Nüchtern	5.	2.28
269	Das Spiel mit dem Tode	1.	Awertschenko	Wawra	8.	2.28
270	Torquato Tasso	1.	Goethe	Nowotny	11.	2.28
271	Der Dieb	1.	H.Bernstein	Wawra	17.	2.28
272	Der gestiefelte Kater	1.	E.A.Herrmann	Nowotny	18.	2.28
273	Georg Freigraf von Arau	1.	Josefine Weiss	Nüchtern	19.	2.28
274	Torquato Tasso	2.	Goethe	Nowotny	22.	2.28
275	Der Puppenspieler	1.	Schnitzler	Wawra	22.	2.28
276	Die Marquise v.Arcis	1.	Sternheim	Nüchtern	25.	2.28
277	Trug und Liebe	1.	Ludwig Holberg	Wawra	2.	3.28
278	John Gabriel Borkman	1.	Ibsen	Hans Marr	3.	3.28
279	Lord Spleen	1.	Rich.Oswald	Nowotny	5.	3.28
280	Die Zauberflamme	1.	Elis.Boehmer	Nüchtern	10.	3.28
281	Der Barometermacher auf der Zauberinsel	1.	Raimund	Kutschera	11.	3.28
282	Gentz und Fanny Elssler	2.	Wassermann	Wawra	14.	3.28
283	Berkely Square	1.	Balderstone	Nüchtern	18.	3.28
284	Die Verschwörung	1.	Prosper Mérimée	Nüchtern	21.	3.28
285	Eva	1.	C.Hagemann	Nüchtern	24.	3.28
286	Kitty	1.	C.Hagemann	Nüchtern	24.	3.28

287. Sybille	1.	C. Hagemann	Nüchtern	24. 3.28
288 Das einfältige Brüderlein	1.	Walter Blachetta	Nüchtern	28. 3.28
289 Die Marquise v. Arcis	2.	Sternheim	Nüchtern	31. 3.28
290 Der Hase Tausendsassa	1.	Elis. Boehmer	Nüchtern	4. 4.28
291 Verklärte Woche	1.	Mih. Săulescu	Nüchtern	4. 4.28
292 Das Osterspiel von Klosterneuburg	1.	Gisela von Berger	Nüchtern	5. 4.28
293 Der Bauer als Millionär	2.	Raimund	Wawra	9. 4.28
294 Der Weibsteufel	2.	Schönherr	Schönherr	15. 4.28
295 Trug und Liebe	2.	Ludwig Holberg	Wawra	21. 4.28
296 Der Marquis v. Keith	1.	Wedekind	Nowotny	22. 4.28
297 Die Hysterische	1.	Beda	Nüchtern	25. 4.28
298 Die Wette	1.	Sloboda	Nüchtern	28. 4.28
299 Der Liebesbrief	2.	Awertschenko	Nüchtern	4. 5.28
300 Der Strom	2.	Max Halbe	Nüchtern	5. 5.28
301 Aschenpuester	1.	Stephanie Kund	Nüchtern	9. 5.28
302 Judith und Holofernes	1.	Nestroy	Wawra	9. 5.28
303 Die Rettungsinsel	1.	Raoul Ernst Weiss	Nüchtern	12. 5. 28
304 Der arme Narr	1.	Herm. Bahe	Pranger	16. 5.28
305 Flandrische Brautfahrt	1.	Hans Fritz von Zwehl	Nüchtern	20. 5.28

306 Die Perser	1.	Aeschylos	Nüchtern	23. 5.28
307 Der Liebesbrief	3.	Awertschenko	Nüchtern	25. 5.28
308 Die Reise in die Mädchenzeit	1.	Alex.Engel und H.Sassmann	Karl Zeska	27.5.28
309 Die Perser	2.	Aeschylos	Nüchtern	30.5. 28
310 Ragusanische Trilogie	1.	Ivo Vojnovic	Nüchtern	1. 6.28
311 Maitanz	2.	Schönherr	Schönherr	2. 6.28
312 Die Sonnenanbeter	1.	Voltaire	Nüchtern	8. 6.28
313 Die gefesselte Phantasie	1.	Raimund	Kutschera	10. 6.28
314 Auf der Brücke	1.	Felix Salten	Pranger	15. 6.28
315 Hans Kipfel	1.	Henny Bauer	Nüchtern	16.6. 28
316 Die Jüdin von Toledo	1.	Grillparzer	Nüchtern	16. 6.28
317 Sonnenwende	1.	Lulu v. Strauss und Tornay	Nüchtern	22. 6.28
318 Casanova in Wien	1.	R.Auernheimer	Nüchtern	24. 6.28
319 Münchhausens letzte Lüge	2.	Franz Keim	Nüchtern	27. 6.28
320 Die Sonnenanbeter	2.	Voltaire	Nüchtern	30. 6.28
321 Am Tage des Gerichts	1.	Rosegger	Wawra	1. 7.28
322 Besuch um Fünf	1.	Franz Paul	Nüchtern	6.7. 28
323 Der Stern der Liebe	1.	Saaha Guitry	Pranger	8. 7.28
324 Der Barbier von Berriac	2.	Max Mell	Pranger	12. 7.28

325	Der letzte Schleier	1.	G.W.Wheatley	Wawra	14. 7.28
326	Umkehrte Freit	2.	Anzengruber	Wawra	18. 7.28
327	Der grosse Name	1.	Viktor Leon u. Leo Feld	Wawra	22. 7.28
328	Der Bär	3.	Tschechow	Nowotny	25. 7.28
329	Der lila Handschuh	2.	Julian Landau	Nowotny	29. 7.28
330	Die Aussprache	2.	Julian Landau	Nowotny	29. 7.28
331	Tobby	2.	Curt Götz	Nowotny	29. 7.28
332	Ein Glas Wasser	1.	Eug.Scribe	Pranger	3. 8.28
333	Die Thurnbacherin	1.	Rud.Greinz	Nowotny	8. 8.28
334	Im Weissen Rössl	3.	Blumenthal und Kadelburg	Nüchtern	10. 8.28
335	Lottchens Geburtstag	1.	Thoma	Nüchtern	15. 8.28
336	Die Papiermühle	1.	Georg Kaiser	Nowotny	19. 8.28
337	Der Nachtwächter	2.	Körner	Nowotny	22. 8.28
338	Das blaue Wunder	1.	P.Wertheimer	Nüchtern	24. 8.28
339	Die Zaubergeige	1.	Walter Blachetta	Nowotny	29. 8.28
340	Ozeanflug	1.	Schirokauer	Nüchtern	31. 8.28
341	Der Dieb	2.	H.Bernstein	Wawra	2. 9.28
342	Ein Heiratsantrag	3.	Tschechow	Nowotny	4. 9.28
343	Mit der Liebe spielen	1.	Sil-Vara	Pranger	6. 9.28

344	Ein freier Abend	1.	Rob.Pollak	Nüchtern	12. 9.28
345	Dyckerpotts Erben	1.	Rob.Grötzsch	Wawra	15. 9.28
346	Der Schweinehirt	1.	W.Blachetta	Wawra	19. 9.28
347	Vor dem Frauengefängnis	1.	O.Friedmann u. Fritz Lunzer	Nowotny	21. 9.28
348	Der Brief	1.	Maugham	Nüchtern	23. 9.28
349	Seitenwege	1.	Bron.Nusic	Nüchtern	27. 9.28
350	Das Freiheitspiel v. Wilhelm Tell	1.	Walther Eckart	Wawra	29. 9.28
351	Der lebende Leichnam	1.	Tolstoi	Dr.Iwan Schmith	30. 9.28
352	Das Thema	1.	F.Karinthy	Dr.Heinz Schulbaur	3.10.28
353	Der Clown wider Willen	1.	Konrad Marie	Nüchtern	6.10.28
354	Feldmarschall	1.	Franz Molnar	Pranger	10.10.28
355	Gyges und sein Ring	1.	Höbbel	Alb.Heine	13.10.28
356	Moisasurs Zauberfluch	1.	Raimund	Kutschera	14.10.28
357	Don Carlos - Parodie	1.	Nüchtern	Nüchtern	16.10.28
358	Hanneles Himmelfahrt	2.	G.Hauptmann	Dr.Emil Geyer	20.10.28
359	Das Postamt	1.	Tagore	Alb.Heine	24.10.28
360	Dornröschen	1.	Karl v.Felner	Nowotny	27.10.28
361	Was ihr wollt	2.	Shakespeare	Nüchtern	28.10.28
362	Das alte Kölner Spiel vom Jedermann	1.	Jaspar von Gennep	Nüchtern	1.11.28

363	Der Geizige	1.	Moliere	Wawra	4.11.28
364	Das verwunschene Schloss	1.	W.Blachetta	Wawra	7.11.28
365	Der tapfere Cassian	1.	Schnitzler	Pranger	7.11.28
366	Die Jungfrau von Orleans	1.	Schiller	Nüchtern	9.11.28
367	Pension Schölller	1.	Carl Laufs	Leopold Kramer	15.11.28
368	Die Kreuzelschreiber	1.	Anzengruber	Ed.Köck	17.11.28
369	Don Carlos - Parodie	2.	Nüchtern	Nüchtern	21.11.28
370	Zwei Bund Schlüssel	1.	Karl Behr	Karl Behr	21.11.28
371	Horribilicribrifax	1.	Gryphius	Nowotny	24.11.28
372	Das Wunder des Beatus	1.	Hans Müller	H.Müller	25.11.28
373	Die Bürger von Calais	1.	Georg Kaiser	Friedrich Rosethal	28.11.28
374	Der Fall Pannicke	1.	Auditor	Nüchtern	1.12.28
375	Sermon der alten Weiber	1.	Waldfried Burggraf	Burggraf	5.12.28
376	Pechvogel und Glückskind	1.	W.Blachetta	Nowotny	8.12.28
377	Die goldene Sphinx	1.	Fritz Gottwald	Wawra	9.12.28
378	Von einer arglistigen Buhlerin	1.	Hans Sachs	Wawra	11.12.28
379	Das Weib in Born	1.	Hans Sachs	Wawra	11.12.28
380	Aequinoctium	1.	Ivo Vojnovic	Nüchtern	15.12.28
381	Das Haupttrefferdorf	1.	E.Wrany-Raben	Wawra	18.12.28

382	Doktor Klaus	2.	L'Arronge	Pranger	22.12.28
383	Kärntner Weihnachts- spiel	1.	-	Nüchtefn	24.12.28
384	Winterlegende	2.	Paul Busson	Nowotny	26.12.28
385	Der Minne Müh' umsonst l.		Shakespeare	Dr. Stefan Hook	29.12.28
386	Die verhängnisvolle Faschingsnacht	1.	Nestroy	Kutschera	1. 1.29
387	Die fröhlichen 3 Könige l.		Heinz Steguweit	Nüchtern	5. 1.29
388	Er verlangt sein Schulgeld zurück	1.	F.Karinthy	Nüchtern	10. 1.29
389	Winterballade	1.	G.Hauptmann	Herterich	13. 1.29
390	Die Glücklichen	1.	Herb.Eulenberg	Pranger	16. 1.29
391	Nathan der Weise	1.	Lessing	Nüchtern	19. 1.29
392	Nathan der Weise	2.	Lessing	Nüchtern	20. 1.29
393	Im Coupe	1.	Irene Seidner	Nüchtern	23. 1.29
394	Jorinde und Joringel	1.	Hans Salm	Nowotny	26. 1.29
395	Der Hochstapler	1.	Goldoni	Nüchtern	26. 1.29
396	Das Band	1.	Strindberg	Nüchtern	30. 1.29
397	Der G'wissenswurm	2.	Anzengruber	Wawra	3. 2.29
398	Hinüber - Herüber	2.	Nestroy	Nüchtern	7. 2.29
399	Der Müller ohne Sorgen l.		Elis.Boehmer	Nüchtern	9. 2.29
400	Die Räuber auf Maria-Kulm	1.	Heinr.C.Cuno	Nüchtern	10. 2.29

401	Der Herrgott v.heute	1.	Fritz Tornegg	Nüchtern	15.	2.29
402	Der Verschwender	3.	Raimund	Nowotny	17.	2.29
403	Hin und zurück	1.	Wilhelm Heim	Nüchtern	22.	2.29
404	Der Fall Pannicke	2.	Auditor	Nüchtern	24.	2.29
405	Der Admiral	1.	Ø.Wessel	Nüchtern	27.	2.29
406	Erde	2.	Schönherr	Schönherr	1.	3.29
407	Des Meeres und der Liebe Wellen	1.	Grillparzer	Nowotny	2.	3.29
408	Der Tor und der Tod	2.	Hofmannsthal	Aslan	6.	3.29
409	Die Füchse Gottes	1.	Otto Brües	Nüchtern	10.	3.29
410	Meine liebe dumme Mama	1.	Luise M.Mayer u.Ludwig Nerz	Wawra	12.	3.29
411	Die Füchse Gottes	2.	Otto Brües	Nüchtern	16.	3.29
411	Die Wette	2.	Sloboda	Nüchtern	17.	3.29
412	Insel im Strom	1.	Bruno Ertler	Nüchtern	20.	3.29
413	Der Winterkönig	1.	Otto Wollmann	Wawra	23.	3.29
414	Renaissance / Szenen um Michelangelo /	1.	Gohineau	Dr.Max Krüger	23.	3.29
415	Das Trauergespräch Christi am Kreuze	2.	Friedrich von Spee	Nüchtern	29.	3.29
416	Das Schutzengelspiel	1.	Max Mell	Nüchtern	30.	3.29
417	Hans Hucklebein	2.	Blumenthal u. Kadelburg	Wawra	1.	4.29
418	Der Mord in der Kohlmessergasse	2.	Alex.Bergen	Wawra	3.	4.29

419	Der Eindringling	1.	Maeterlinck	Wawra	9.	4.29
420	Hafergrütze!	1.	W. Stenström	Nowotny	10.	4.29
421	Zufall & Co	1.	Viktor Leon	Nüchtern	13.	4.29
422	Literatur	1.	Schnitzler	Pranger	16.	4.29
423	Die Locken Absaloms	1.	Calderon	Wawra	20.	4.29
424	Aschenbrödel	1.	H. Sittenberger	Wawra	27.	4.29
425	Fahrt ins All	1.	Karl Behr	Nowotny	28.	4.29
426	Ballade von der Stadt	1.	F. Th. Csokor	Csokor	1.	5.29
427	Feldmarschall	2.	Franz Molnar	Pranger	4.	5.29
428	Stilleben	2.	Franz Molnar	Pranger	4.	5.29
429	Grubenunglück	1.	Heinrich Spak	Wawra	7.	5.29
430	Mutterliebe	1.	Franz Bauer	Nowotny	11.	5.29
431	Ist Mr. Brown schuldig zu verurteilen?	1.	Viktor H. Fuchs u. Georg Wolf	Nüchtern	12.	5.29
432	's Nullerl	3.	Karl Morre	Wawra	18.	5.29
433	Die Zarin und der <i>Vogel</i>	1.	F. Sachsenburg	Nüchtern	22.	5.29
434	Der Meineidbauer	4.	Anzengruber	Wawra	25.	5.29
435	Freiwild	1.	Schnitzler	Pranger	26.	5.29
436	Er ist irrsinnig	1.	F. Karinthy	Nowotny	29.	5.29
437	Ferdinand und die Frauen	1.	Alfred Möller	Nüchtern	2.	6.29

438	Hörspiel im Vielfach- umschalter Nr.1001-1150	1.	Hoboiken	Wawra	4. 6.29
439	Die Zauberflamme	2.	Elis.Boehmer	Nüchtern	8. 6.29
440	Oedipus	1.	Sophokles	Hans Abrell	9.6.29
441	Lord Spleen	2.	Rich.Oswald	Nowotny	13. 6.29
442	Einen Jux will er sich machen	2.	Nestroy	Wawra	16. 6.29
443	Die Hysterische	2.	Beda	Nüchtern	20. 6.29
444	Tempo	1.	Friedr.Porges	Nüchtern	22. 6.29
445	Abraham Lincoln	1.	John Drinkwater	Nüchtern	29. 6.29
446	Das Kaktuswunder	1.	Zwerenz und Zamara	Alb.Heine	7. 7.29
447	Abraham Lincoln	2.	John Drinkwater	Nüchtern	3. 7.29
448	Die Thurnbacherin	2.	Rud.Greinz	Nowotny	14. 7.29
449	Der weisse Fächer	1.	Hofmannsthal	Nüchtern	18. 7.29
450	Der grosse Bluff	3.	Fred Heller u. Adolf Schütz	Nüchtern	21. 7.29
451	Am Postschalter	1.	Courteline	Nowotny	27. 7.29
452	Mimensiege	2.	Courteline	Nowotny	27. 7.29
453	Der Stammgast	1.	Courteline	Nowotny	27. 7.29
454	Rund um Afrika	1.	C.Hagemann	Nüchtern	4. 8.29
455	Arm wie eine Kirchen- maus	1.	Ladisl.Fodor	Dr.Hans Ulmann	9. 8.29
456	Der Meineidbauer	5.	Anzengruber	Wawra	16. 8.29

457	Der Selbstmörder	3.	Awertschenko	Nüchtern	18. 8.29
458	Der kühne Schwimmer	1.	Franz Arnold u. Nowotny Ernst Bach		1. 9.29
459	Das stärkere Band	1.	Felix Salten	Nüchtern	5. 9.29
460	Der Meisterboxer	1.	Otto Schwartz u.C.Mathera	Wawra	14. 9.29
461	Kalif Storch	1.	Otto Wollmann	Nowotny	21. 9.29
462	Hedda Gabler	1.	Ibsen	Alb.Heine	22. 9.29
463	Rosse	1.	R.Billinger	Nüchtern	25. 9.29
464	Advokat Patelin	1.	O.Kirchgeorg	Wawra	28. 9.29
465	Karrnerleut	1.	Schönherr	Nüchtern	1.10.29
466	Die Journalisten	1.	Freytag	Nowotny	5.10.29
467	Der Rappelkopf	1.	Goldoni	Wawra	6.10.29
468	Im Praterkino	1.	The Liwis	Nüchtern	10.10.29
469	Die Journalisten	2.	Freytag	Nowotny	12.10.29
470	Die Kopie	1.	Helge Krog	Pranger	16.10.29
471	Schneewittchen	1.	K.v.Felner	Nowotny	19.10.29
472	Meine liebe dumme Mama	2.	Luise M.Mayer u.Ludwig Nerz	Wawra	20.10.29
473	Der Tunnel von Goroje	1.	Schönlang- Schall	Pranger	23.10.29
474	Mutter Sorge	2.	Rud.Hawel	Nüchtern	25.10.29
475	Der Ackermann und der Tod	2.	Joh.v.Saaz	Nüchtern	1.11.29

476 Elmsfeuer am Mast	1.	W. Burggraf	Nüchtern	1. 11. 29
477 Orpheus	1.	Rud. Leonhard	Nüchtern	10. 11. 29
478 Mein Leopold	3.	L'Arronge	Nowotny	14. 11. 29
479 Die Prinzessin auf der Erbse	1.	Alois J. Lippl	Wawra	16. 11. 29
480 Der Tod von Menda	1.	Kurt Heynicke	Nüchtern	16. 11. 29
481 Das Tier	1.	Hans Auer	Pranger	18. 11. 29
482 Paracelsus	1.	Schnitzler	Nüchtern	21. 11. 29
483 Fuhrmann Henschel	1.	G. Hauptmann	Hans Marr	24. 11. 29
484 Schwester Henriette	1.	Herm. Kesser	Nüchtern	28. 11. 29
485 Robert Guiskard	1.	Kleist	Nowotny	30. 11. 29
486 Wer ist schuldig?	2.	Grillparzer	Nowotny	30. 11. 29
487 Stahl und Stein	2.	Anzengrüber	Wawra	30. 11. 29
488 Ein Nikolausspiel	1.	J. G. Oberkofler	Nowotny	5. 12. 29
489 Der Teufelsschüler	1.	Shaw	Nüchtern	8. 12. 29
490 Das Land im Rücken	1.	Herb. Scheffler	Dr. Iwan Schmith	14. 12. 29
491 Der Judas von Tirol	1.	Schönherr	Schönherr	19. 12. 29
492 Die zwölfte Stunde	1.	Martin Beheim-Schwarzbach	Nüchtern	21. 12. 29
493 Waldweihnacht	1.	Elis. Boehmer	Nüchtern	24. 12. 29
494 Tiroler Weihnachtssp.	1.	Josef Garber	Nowotny	25. 12. 29

495	Der Diamant des Geisterkönigs	3.	Raimund	Kutschera	28.12.29
496	Sylvesternacht	1.	Schnitzler	Nüchtern	31.12.29
497	Ultimo	1.	Emmer.Kadar	Nowotny	31.12.29
498	Weg mit den Weibern!	1.	Ladisl.Bekeffy	Wawra	31.12.29
499	Der Meister	1.	Bela Szenes	Pranger	31.12.29
500	Die Zwölf mit der Post	1.	Walter Wehl	Nowotny	1. 1.30
501	Der Zerrissene	3.	Nestroy	Wawra	5. 1.30
502	Spuk	1.	Karl Behr	Wawra	11. 1.30
503	König Richard II.	1.	Shakespeare	Nowotny	15. 1.30
504	Arbeit macht das Leben süß	1.	H.Schönlank-Schall	Pranger	19. 1.30
505	Der Wolkenkratzer	1.	Stefan Szekely	Pranger	19. 1.30
506	Hochflut am Mississippi.		Kurt Heynicke	Nowotny	22. 1.30
507	König Richard II.	2.	Shakespeare	Nowotny	25. 1.30
508	Der Hut	1.	Gonday G.Milos	Pranger	29. 1.30
509	Ein fetter Prozess	1.	Ladisl.Bekeffy	Pranger	29. 1.30
510	Wohnblock 16, Haus 4, 3. Stock	1.	W.Burggraf	Burggraf	1. 2.30
511	Kasperls Fahrt ins Glück	1.	Mary Lang-Budinsky	Wawra	8. 2.30
512	Susa, das Kind	1.	H.K.v.Zobeltitz u.Eddy Busch	Nüchtern	8. 2.30
513	Kleinkunst im Olymp	1.	Gustav Breyer	Nüchtern	12. 2.30

514 Tempo	2.	Friedr.Porges	Nüchtern	15.	2.30
515 Goethe	1.	Egon Friedell u.Alfred Polgar	Nüchtern	18.	2.30
516 Schneewittchen	1.	H.Kaltnecker	Nowotny	22.	2.30
518 Wienerinnen	2.	Herm.Bahr	Pranger	23.	2.30
519 Wo kommen die Löcher im Käse her?	1.	K.Tucholsky	Wawra	25.	2.30
520 Die Rückwärts-,Neben-, Zwischen u.Vorwärtsweile	1.		Nüchtern	2.	3.30
521 Kolportage	1.	Georg Kaiser	Dr.Rudolf Beer	7.	3.30
522 Eine Vorlesung bei der Hausmeisterin	3.	Alex.Berggen	Nowotny	12.	3.30
523 Moisasurs Zauberfluch	2.	Raimund	Kutschera	15.	3.30
524 Hans Sonnenstössers Höllenfahrt	1.	Paul Apel	Nowotny	16.	3.30
525 Wien - Salzburg	1.	Fritz Binder u.Ludw.Nerz	Nüchtern	22.	3.30
526 Der reiche Aehnl	3.	Rud.Hawel	Ed.Köck	26.	330
527 Legende eines Lebens	1.	Stefan Zweig	Nüchtern	28.	3.30
528 Der Kampf um die Erde	1.	Herm.Fröhlich	Nowotny	29.	3.30
529 Schöne Seelen	1.	Felix Salten	Pranger	30.	3.30
530 Die Tragödie des Menschen	1.	Imre Madach	Nüchtern	6.	4.30
531 Die Flucht	1.	Hans Auer	Pranger	10.	4.30
532 Das Redentiner Oster- spiel	1.	-	Nowotny	13.	4.30
533 Der Kaufmann v.Venedigl. /4.Akt; inengl. Sprache/		Shakespeare	Edward Stirling	15.	3.30

534 Ostern	1.	Strindberg	Jos. Jarno	20.	4.30
535 Das Schlaraffenlandsspiel	1.	K.A. Findeisen	Nowotny	26.	4.30
536 Bunbury	1.	Wilde	Dr. Carl Hagemann	26.	4.30
537 Das grobe Hemd	2.	K. Karlweis	Kutschera	30.	4.30
538 Frühere Verhältnisse	4.	Nestroy	Kutschera	4.	5.30
539 Ninon de Lenclos	1.	Ernst Hardt	Pranger	8.	5.30
540 Pension Schöller	2.	Karl Laufs	Wawra	11.	5.30
541 Die bescheidene Frau	1.	W. Lichtenberg	Pranger	14.	5.30
542 Lill erzählt ein Theaterstück	1.	W. Lichtenberg	Pranger	14.	5.30
543 Das grössere Kleid f. kleinere Gelegenheiten	1.	W. Lichtenberg	Pranger	14.	5.30
544 Medea	1.	Marcel Beaufils	Nüchtern	16.	5.30
545 Die Reise nach Afrika / Dr. Dolittle/I /	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	17.	5.30
546 Hochzeitsreise	1.	Tschechow u. Karl Köstlin	Wawra	21.	5.30
547 Die Affenkrankheit / Dr. Dolittle/II /	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	24.	5.30
548 Michail	1.	Hans Micheler u. H. Dollinger	Dr. Heinz Schulbaur	25.	5.30
549 Die Wiese	1.	Emma Schiller	Nowotny	27.	5.30
550 Der Hochstapler	2.	Goldoni	Nüchtern	31.	5.30
551 Liliom	1.	Franz Molnar	Nüchtern	8.	6.30
552 Die Bildschnitzer	1.	Schönherr	SSchönherr	11.	6.30

553	Leben in dieser Zeit	1.	Erich Kästner	Nüchtern	22.	6.30
554	Strassenmann	1.	Hermann Kesser	Dr.Karl Mayer	26.	6.30
555	Die Bettleroper	1.	John Gay	Nüchtern	29.	6.30
556	Die Seeräuber / Dr.Dolittle/II /	1.	Hugh Lofting u u. H.Kasack	Nowotny	2.	7.30
557	Die andere Seite	1.	R.C.Sheriff	Manfred Marlo	5.	7.30
558	Weekend	1.	W.Lichtenberg	Kutschera	12.	7.30
559	Evchen Tierlieb	1.	Luzie Treske	Wawra	17.	7.30
560	Mitternachtsspuk im Spielzimmer	1.	Luzie Treske	Wawra	17.	7.30
561	Der Mann mit den Röntgenaugen	1.	Nikolaus Laszlo	Dr.Heinz Schulbaur	20.	7.30
562	Der Narr im Absteige- quartier	1.	Fr.Landau	Schulbaur	20.	7.30
563	Die Verlobung	1.	Max Heye	Schulbaur	20.	7.30
564	Wenn zwei das Gleiche tun!	1.	F.Karinthy	Pranger	25.	7.30
565	Bluff	1.	Awertschenko	Pranger	25.	7.30
566	Wir gründen eine A.G.	1.	Ladisl.Bekeffi	Pranger	25.	7.30
567	Die grosse Leiden- schaft	1.	R.Auernheimer	Nowotny	1.	8.30
568	Sommernacht im Märchenwalde	1.	OTTO Wollmann	Nowotny	9.	8.30
569	Wie alt ist Pegotti?	1.	W.Lichtenberg	Hans Marr	9.	8.30
570	Ein Ehepaar spricht sich aus	1.	W.Lichtenberg	Hans Marr	9.	8.30
571	Die Nachrede	1.	W.Lichtenberg	Hans Marr	9.	8.30

572 Die Teilung der Freunde	1.	Edouard Bourdet	Wawra	17. 8.30
573 Der Schrecken von Newyork	1.	Eugen Ortner	Wawra	17. 8.30
574 Lanzelot u. Sanderein	2.	Markus Huebner	Nüchtern	23. 8.30
575 Stilleben	3.	Franz Molnar	Nüchtern	23. 8.30
576 Grosspapa	1.	Julius Horst	Nowotny	30. 8.30
577 Karl Lampe	1.	Emil Rosenow	Nüchtern	6. 9.30
578 Der Königsleuſnant	1.	Karl Gutzkow	Hertesich	14. 9.30
579 Das Rendezvous	1.	Ladisl. Bekeffi	Wawra	17. 9.30
580 Der Tierzirkus / Dr. Dolittle/IV /	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	20. 9.30
581 Häuptling Abendwind	1.	Nestroy	Nüchtern	21. 9.30
582 Die ewige Liebe	1.	Bauernfeld	Pranger	25. 9.30
583 Der ewige Bluff	1.	W. Lichtenberg	Pranger	25. 9.30
584 Fünf Sekunden	1.	W. v. Hollander	Nowotny	28. 9.30
585 Goldrausch	1.	Jan Grmela	Nowotny	1.10.30
586 Abenteuer in den Pyrenäen	1.	H. M. Netto	Nüchtern	4.10.30
587 Das Kärntner Paradeis- spiel	2.	Georg Grabner	Nüchtern	8.10.30
588 Das Märchen	1.	Curt Götz	Curt Götz	10.10.30
589 Der Schatz im Silbersee	1.	Karl May	Wawra	11.10.30
590 Perlen	1.	W. Lichtenberg	Pranger	11.10.30
591 Verdi	1.	W. Lichtenberg	Prahger	11.10.30

592 Der Brief	1.	W. Lichtenberg	Pranger	11.10.30
593 Die pünktliche Frau	1.	W. Lichtenberg	Pranger	11.10.30
594 Eisenbahnabenteuer	1.	Franz Molnar	Wawra	15.10.30
595 Himmlische und irdische Liebe	1.	Franz Molnar	Wawra	15.10.30
596 Der letzte Nachmittag	1.	Franz Molnar	Wawra	15.10.30
597 Der Schlüssel	1.	Franz Molnar	Wawra	15.10.30
598 Michael Kohlhaas	1.	Kleist, Bronnen	Nüchtern	19.10.30
599 Die Hochzeit	1.	L. Garde du Peach	Nücht.	22.10.30
600 Schneeweisschen und Rosenrot	1.	Otto Wollmann	Elisabeth Boehmer	25.10.30
601 Trio	1.	Leo Lenz	Kutschera	26.10.30
602 Die falsche Braut	1.	Hellmath Ritter	Nüchtern	29.10.30
603 Der Tod Adams	1.	Klopstock	Nüchtern	1.11.30
604 Elmsfeuer am Mast	2	W. Burggraf	Nüchtern	1.11.30
605 Kapitel 17	1.	Otto Violan	Wawrg	6.11.30
606 Der ledige Hof	1.	Anzengruber	Kutschera	9.11.30
607 Sprung ins Ungewisse	1.	Ossip Dymow	Nüchtern	13.11.30
608 Schlechter Geschäftsgang bei Brown	1.	Ossip Dymow	Nüchtern	13.11.30
609 Die rote Maske	1.	Ossip Dymow	Nüchtern	13.11.30
610 Ein Fallissement	1.	Björnson	Schulbaur	16.11.30

611 Er ist an allem schuld	1.	Leo Tolstoi	Nowotny	19.11.30
612 Die Braut von Messina	1.	Schiller	Nüchtern	21.11.30
613 Eine merkwürdige Gespenstergeschichte	1.	Ernst Kamitzer	Wawra	22.11.30
614 Die Braut von Messina	2.	Schiller	Nüchtern	29.11.30
615 Man nehme	1.	Paul Schiller u. Leo Krasa	Nüchtern	30.11.30
616 Der Flüchtling	1.	Geßworthy	Nowotny	6.12.30
617 Das Galgenmännchen	1.	Runar Schildt	Nüchtern	11.12.30
618 Orchesterprobe / Dr. Dolittle/V /	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	13.12.30
619 Befreiung u. Flucht d. Seerobbe /Dr. Dol./VI/	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	13.12.30
620 Die unheilbringende Krone	1.	Raimund	Wawra	14.12.30
621 Der Joch	1.	Kranewitter	Nüchtern	17.12.30
622 Der Giggl	3.	Kranewitter	Nüchtern	17.12.30
623 Totentanz	1.	Kranewitter	Nüchtern	17.12.30
624 Heimg' funden	3.	Anzengruber	Kutschera	20.12.30
625 Prinzessin Huschewind	1.	Fritz P. Buch	El. Boehmer	24.12.30
626 Tiroler Krippenspiel	1.	F. Wibmer-Pedit	Wawra	26.12.30
627 Winterlegende	3.	Paul Busson	Nowotny	28.12.30
628 Der blaue Vogel	1.	Maeterlinck	Nüchtern	4. 1.31
629 Cece	1.	Pirandello	Wawra	7. 1.31

..... 1. Robert Seltz Nüchtern 14. 3.31

630 Libussa	1.	Grillparzer	Nüchtern	11.	1.31
631 Magnet Pol	1.	A.Schirokauer	Nowotny	15.	1.31
632 Libussa	2.	Grillparzer	Nüchtern	17.	1.31
633 Liebfrauenmilch	1.	Heinr. Ilgenstein	Pranger	18.	1.31
634 Wenn sâe gross geworden	1.	Paul Géraldy	Nowotny	21.	1.31
635 Die Frau von vornehmer Abkunft	1.	Friedr. Porges	Nüchtern	24.	1.31
636 Pater Jakob	1.	Karl Morre	Ed. Köck	31.	1.30
637 Überfall	1.	Otto Schwerin	Pranger	4.	2.31
638 Die schwimmende Insel / Dr. Dolittle/VII /	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	7.	2.31
639 Die grosse Seeschnecke / Dr. Dolittle/VIII /	1.	Hugh Lofting u. H. Kasack	Nowotny	7.	2.31
640 Strausskonzert im Augarten	1.	Paul Althof	Wawra	8.	2.31
641 Der Teufel mit dem alten Weibe	2.	Hans Sachs	Alb. Heine	11.	2.31
642 Der fahrende Schüler im Paradeis	1.	Hans Sachs	Alb. Heine	11.	2.31
643 Der tote Mann	4.	Hans Sachs	Alb. Heine	11.	2.31
644 Der Protzenbauer	1.	Hartl Mitius	Löwinger	17.	1.31.
645 Die ungöttliche Komödie	1.	Zygm. Krasinski	Nüchtern	21.	1.31
646 Tannhäuser-Parodie	1.	Nestroy	Nüchtern	1.	3.31
647 Johan Ulfstjerne	1.	Tor Hedberg	Nüchtern	7.	3.31
648 Das Gewitter	1.	Kurt Heynicke	Wawra	12.	3.31
649 Wir bauen eine Stadt	1.	Robert Seitz	Nüchtern	14.	3.31

650xZwischenspiel	1.	Schnitzler	Hagemann	15.	3.31
651 Weg des Buches	1.	Nüchtern	Nüchtern	18.	3.31
652 Clavigo	2.	Goethe	Nowotny	21.	3.31
653 Grösse	1.	Rud., Ser. Kreutz	Nowotny	26.	3.31
654 Das Trauergespräch Christi am Kreuze	3.	Friedr. v. Spee	Nüchtern	2.	4.31
655 Verklärte Woche	2.	Mihail Seulescu	Nüchtern	4.	4.31
656 Das Apostelspiel	3.	Max Mell	Nüchtern	4.	4.31
657 Diesschlimmen Buben	4.	Nestroy	Nüchtern	9.	4.31
658 Herr Lamberthier	1.	Louis Verneuil	Dr. Otto L. Preminder	19.	4.31
659 Der Wagen	1.	Franz Molnar	Pranger	23.	4.31
660 Morgenspazierfahrt	1.	Franz Molnar	Pranger	23.	4.31
661 Ein Strassenname und eine Hausnummer	1.	Franz Molnar	Pranger	23,	4.41
662 Das Märchen vom kleinen Opichi	1.	Fred Hernfeld	Nüchtern	25.	4.31
663 Tristan und Isolde / als Sprechdrama /	1.	Richard Wagner	Herterich	26.	4.31
664 Der lachende Dritte	1.	Hans Naderer	Ed. Köck	29.	4.31
665 Zwölftausend	1.	Bruno Frank	Nüchtern	30.	4.31
666 Das Wuschhütlein	1.	Mary Lang- Budinsky	Nowotny	9.	5.31
667 Abrechnung	1.	Hermynia zur Mühlen	Pranger	15.	5.31
668 Schlager	1.	F. Warschauer u. Juß. Stein	Wawra	14.	5.31

669 Nordische Heerfahrt	1.	Ibsen	Nowotny	17. 5.31
670 Rote Oleanderblüte	1.	Tagore	Schulbaur	20. 5.31
671 Dolittle-Ausstellung / Dr.Dolittle/IX /	1.	Hugh Lofting u. H.Kasack	Nowotny	23. 5.31
672 Gebildete Menschen	4.	Viktor Leon	Kutschera	24. 5.31
673 Es lebe das Leben!	1.	Sudermann	Nowotny	31. 5.31
674 Fahrendes Wien	1.	Hans Huemer	Wawra	3. 6.31
675 Der letzte Akt	1.	Hans Kyser	Nüchtern	6. 6.31
676 Die Nummer läuft	1.	Georg u.Manfred	Dr.Franz Jos.Engel	11. 6.31
677 Kaspar Hauser	1.	Ebermayer	Nowotny	13. 6.31
678 Die Vielgeliebte	1.	J.Natanson	Pranger	14. 6.31
679 Der stille Kompagnon	1.	Leo Lenz	Wawra	16. 6.31
680 Amerika sucht Helden	1.	Herm.Heinz Ortner	Nüchtern	20. 6.31
681 Die Turnstunde	1.	Theodor Alfeld	Wawra	22. 6.31
682 König Heinrich IV.	1.	Shakespeare	Nüchtern	1. 7.31
683 Die Kopie	2.	Helge Krog	Pranger	5. 7.31
684 Der weisse Fächer	1.	Hofmannsthal	Nüchtern	8. 7.31
685 In der Sommerfrische	1.	Lothar Ring	Ludw.Unger	11.7.31
686 Die neue Villa	1.	Lothar Ring	Ludw.Unger	11.7.31
687 Die Schönheitskönigin	1.	Lothar Ring	Ludw.Unger	11.7.31

688 Abenteuer einer Dame	1.	Marg. Ayer-Barnes u. Edward Sheldon	Nowotny	18. 7.31
689 Die schwarze Dame der Sonette	1.	Bernhard Shaw	Nüchtern	2. 8.31
690 Eine musikalische Kur	1.	Bernhard Shaw	Nüchtern	2. 8.31
691 Leidenschaft, Gift und Versteinerung	1.	Bernhard Shaw	Nüchtern	2. 8.31
692 Das Wappen von Hamburg	1.	Robert Walter	Nowotny	8. 8.31
693 Szene in einem Zug	1.	Gösta Rybrant	Unger	15. 8.31
694 Auf der Selbstmörder- brücke	1.	Awertschenko	Unger	15. 8.31
695 Das Schicksal der Expedition Rüdiger	1.	Ernst Hofmann u. Walter Sachs	Nowotny	23. 8.31
696 Magdalena	1.	Thoma	Kutschera	30. 8.31
697 X Y Z	1.	Klabund	Pranger	6. 9.31
698 Die Gabe	1.	Marcella d'Arle	Nowotny	12. 9.31
699 Pechvogel u. Glückskind	1.	Otto Wollmann	El. Boehmer	19. 9.31
700 Aimé	1.	Paul Géraldy	Paul Kalbeck	19. 9.31
701 Weisse Fracht	2.	Leon Gordon	Nüchtern	23. 9.31
702 Das Notwendige und das Überflüssige	1.	Nestroy	Karl Kraus	4. 10.31
703 Verräter	1.	L. Beeston, Karl Köstlin	Nowotny	7. 10.31
704 Leben in dieser Zeit	2.	Kästner	Maria Gutmann	11. 10.31
705 Eine florentinische Tragödie	1.	Wilde	Nowotny	16. 10.31
706 Liebe im Schlaf	1.	Hellmuth Unger	Wawra	18. 10.31

707 Paracelsus	2.	Schnitzler	Nüchtern	25.10.31
708 Der goldene Richtspruch	1.	Lord Dunsany	Dr. Werner Riemerschmid	28.10.31
709 Emil und die Detektive	1.	Kästner	Nowotny	31.10.31
710 Aller Mütter Sohn	1.	Geno Ohlschlaeger	Wilhelm Klitsch	1.11.31
711 Der Impresario von Smyrna	1.	Goldoni	Nüchtern	8.11.31
712 Nur keck!	2.	Nestroy	Nüchtern	12.11.31
713 Demetrius	2.	Schiller	Philipp Zeska	14.11.31
714 Robert Guiskard	2.	Kleist	Ph. Zeska	14.11.31
715 Die gelbe Kiste	1.	Hans Herrmann	Wawra	18.11.31
716 Prinz Friedrich von Homburg	2.	Kleist	Nowotny	22.11.31
717 Regiesitzung	1.	Awertschenko	Unger	26.11.31
718 Der Kreidekreis	1.	Klabund	Dr. Rudolf Beer	29.11.31
719 Am Ende	1.	Ebner-Eschenb.	Pranger	2.12.31
720 Kasperls lustige Streiche	1.	K. Springenschmid	Hanns Hitzinger	5.12.31
721 Aus Mozarts letzten Tagen	1.	Bernhard Paumgartner	Paumgartner	5.12.31
722 Modell 500	1.	Franz Dattner	Nüchtern	6.12.31
723 Das vierte Gebot	2.	Anzengruber	Wawra	8.12.31
724 Elga	1.	G. Hauptmann	Herterich	13.12.31
725 Narkose	1.	Friedr. Porges	Karl Eiditz	16.12.31

726 Wiener Volkssänger	1.	Viktor Leon	V. Leon	20.12.31
727 Der Unfried	1.	F. Wibmer-Pedit	Nowotny	23.12.31
728 Kay und Gerda	1.	Hulda Mical	Hitzinger	24.12.31
729 Der Herr Senator	1.	F. v. Schönthan u. G. Kadelburg	Kutschera	26.12.31
730 Der Kammersänger	2.	Wedekind	Jos. Jarno	2. 1.32
731 Mit dem Feuer spielen	1.	Strindberg	Jos. Jarno	2. 1.32
732 Stunde mit Rilke	1.	aus Werken von Rainer M. Rilke	Unger	3. 1.32
733 Grosstadt	1.	W. Lindenbaum	Nowotny	7. 1.32
734 Ingeborg	3.	Curt Götz	Wawra	9. 1.32
735 Der Ernst des Lebens	1.	Felix Salten	Nüchtern	12. 1.32
736 Auferstehung	1.	Felix Salten	Nüchtern	12. 1.32
737 Des Meeres un der Liebe Wellen	2.	Grillparzer	Dr. Emil Geyer	17. 1.32
738 Tempo-Tempo-Broadway- Theater	1.	Heinrich Kranz u. Hooper Trask	Unger	20. 1.32
739 Die Schwestern un der Fremde	1.	Bruno Frank	Schulbaur	22. 1.32
740 Kalif Storch	1.	Müller-Schlösser u. Ad. Uzarsky	Nowotny	23. 1.32
741 Die grosse Katharina	1.	Berhard Shaw	Schmith	27. 1.32
742 Symphonie aus Oesterreich	1.	Nüchtern Paumgartner	Nüchtern	30. 1.32
743 Liebe in den Bergen	1.	P. u. H. Löwinger	Löwinger	5. 2.32
744 Das Kegelspiel des Königs	1.	Erich Korning	Nüchtern	10. 2.32

745 Die heilige Flamme	1.	Maugham	Kalbeck	14.	2.32
746 Reinéke Fuchs	1.	H.Lusensky	Wawra	20.	2.32
747 König Lear # Berlin NO	1.	Erik-Ernst Schwabach	Engel	20.	2.32
748 Alte Wiener	1.	Anzengruber	Kutschera	23.	2.32
749 Pünktchen und Anton	1.	Kästner	Nowotny	27.	2.32
750 Grösse	2.	R.J.Kreutz	Nowotny	2.	3.32
751 Leinen aus Irland	1.	Stefan Kamare	Kalbeck	6.	3.32
752 Der Grosskophta	1.	Goethe	Nüchtern	12.	3.32
753 Iphigenie auf Tauris	3.	Goethe	Nüchtern	19.	3.32
754 Geschichte Gottfriedens v. Berlichingen m.d.eis.H.	1.	Goethe	Nüchtern	21.	3.32
755 Mariens siebente Herrlichkeit	1.		Herterich	24.	3.32
756 Der Barometermacher auf der Zauberinsel	3.	Raimund	Kutschera	26.	3.32
757 Faust / Querschnitt von Marlow bis Lenau /	1.	-	Unger	31.	3.32
758 Der Schatz im Silbersee	2.	WAWRA Karl May	Wawra	2.	4.32
759 Klein Dorrit	2.	Fr.Schönthan	Schulbaur	3.	4.32
760 I love You	1.	Victir Auburtin	Unger	6.	4.32
761 Eine Minute	1.	Chr.Morgenstern	Unger	6.	4.32
762 Egon und Emilie	1.	Chr.Morgenstern	Unger	6.	4.32
763 Die Tragödie des Eumenesl.		Thadd.Rittner	Nüchtern	9.	4.32

764 Wilhelm Busch-Abend	1.	aus Werken von Maria Wilhelm Busch Gutmann	14.	1.32
765 Kindertragödie	1.	Schönherr	Schönherr	16. 4.32
766 Luise Millerin / Kabale und Liebe /	1. /2./	Schiller	Hagemann	25. 4.32
767 Zwischen Tür und Angel	1.	Musset	Wawra	27. 4.32
768 Frau Holle	1.	Josef Steckl	Fritz Binder	30. 4.32
769 Das Leben des Herrn Fischer	1.	Heinz Graumann	Dr. Herbert Furegg	1. 5.32
770 Frühere Verhältnisse	5.	Nestroy	Kutschera	4. 5.32
771 Indizien	1.	Ernst Toller	Karlheinz Martin	7. 5.32
772 Falschspieler	1.	J.H.Rösler	Artur Duniecki	12. 5.32
773 Der einsame Weg	1.	Schnitzler	Heinrich Schnitzler	15. 5.32
774 Gläubiger	1.	Strindberg	Nowotny	18. 5.32
775 Lachbüchens lustige Streiche	1.	D.K.Driml	Hitzinger	21. 5.32
776 Die Fahrt ins Blaue	1.	Caillavet, Flers, Rey	Wawra	22. 5.32
777 Karamasoff vor den Richtern	1.	Stella Sorna u.B.Marholm	Marholm	25. 5.32
778 Armut	3.	Wildgans	Nüchtern	29. 5.32
779 John Law	1.	P.Frischauer	Nüchtern	4. 6.32
780 Gentz und Fanny Elssler	3.	Wassermann	Wawra	9. 6.32
781 Hagens Heimkehr	1.	W.Burggraf	Burggraf	12. 6.32
782 Es gibt keine Kinder mehr!	1.	Awertschenko	Wawra	16. 6.32

783 Seine Majestät der Dickschädel	1.	Franz Streicher Löwinger	17.	6.32
784 Improvisationen im Juni	1.	Max Mohr	Hans Schweikardt	26. 6.32
785 Die Kreuzaßschreiber	2.	Anzengruber	Ed.Köck	30. 6.32
786 Amazonas	1.	1. Erna Moser	Hitzinger	2. 7.32
787 Das andere Land	1.	Fritz Zoreff	Nowotny	3. 7.32
788 Die ideale Ehe	1.	Leonh.White	Duniecki	6. 7.32
789 Besuch um Mitternacht	1.	H.Aschaffenburg	Nowotny	10. 7.32
790 Am Teetisch	34.	Sloboda	Kutschera	16. 7.32
791 Der Herzog von Reichstadt / Querschnitt /	1.	-	Nüchtern	20. 7.32
792 Apotheker Friedl	1.	Otto Ahrens	Binder	24. 7.32
793 Der lila Handschuh	3.	Julian Landau	Nowotny	29. 7.32
794 Die Aussprache	3.	Julian Landau	Nowotny	29. 7.32
795 Das Märchen	2.	Curt Götz	Nowotny	29. 7.32
796 Hörspiel aus Roda Rodas Leben	1.	Roda Roda	Engel	4. 8.32
798 Die neue Villa	2.	Lothar Ring	Duniecki	19. 8.32
798 Der G'wissenswurm	3.	Anzengruber	Wawra	13. 8.32
799 Alt-Heidelberg	1.	Meyer-Förster	Nüchtern	21. 8.32
800 Sieben Prinzessinnen	1.	Maeterlinck	Unger	24. 8.32
801 Die Laune des Verliebten	1.	Goethe	Nüchtern	28. 8.32

802 Die Mitschuldigen	2.	Goethe	Nüchtern	28. 8.32
803 Urwald	1.	F.Hörschelmann	Max Bing	3. 9.32
804 Gotische Fenster und Bildwerke	1.	W.Brockmeier	Nüchtern	7. 9.32
805 Magie im Hinterhaus	1.	Hans Reimann u.B.Manuel	Artur Ge- org Richter	9. 9.32
806 Bartel Turaser	1.	Phil.Langmann	Wawra.	18. 9.32
807 Der letzte Akt	1.	Hans Kyser	Nüchtern	24. 9.32
808 Michael Reinhold Lenz	1.	Fritz Pet.Buch	F.P.Buch	27. 9.32
809 Das Erlebnis des heiligen Franz	1.	H.Nonveiller	Wawra	4.10.32
810 Die chinesische Nachtigall	1.	Hildeg.Neuffer- Stavenhagen	Hitzinger	8.10.32
811 Das Mädel aus der Vorstadt	4.	Nestroy	Nüchtern	9.10.32
812 Renaissance /Szenen um Michelangelo/	2.	Gobineau	Herterich	14.10.32
813 Die grosse Moritat von Liebe und Verbrechen	1.	Paul Schaaf	Unger	15.10.32
814 Evakathel und Schnudi	1.	Philipp Hafner	Wawra	18.10.32
815 Der 18. Oktober	1.	W.E.Schäfer	Manfred Marlo	21.10.32
816 Das Ascheneil	1.	Walter Bauer	Furreg	25.10.32
817 Unrecht in Kalifornien	1.	W.Brockmeier	Nüchtern	29.10.32
818 Wem gehört Kalifornien?	1.	Brückel-Behrendt	Riemer- schmid	29.10.32
819 Jedermann	1.	Hofmannsthal	Rich.Metzl	2.11.32
820 Maria Stuart	2.	Schiller	Nüchtern	5.11.32

821	Der Liebe Augustin	2.	Julius Bittner	Nüchtern	12.11.32
822	Gustav Adolf	1.	Otto Emm. Groh	Binder	16.11.32
824	Das Puppenspiel v. Doktor Faust	2.	-	Wawra	19.11.32
824	O Täler weit, o Höhen! / Querschnitt /	1.	aus Werken von Riemer- Eichendorff	schmid	23.11.32
825	Indipohdi	1.	G. Hauptmann	Engel	25.11.32
826	Vier Jungen wissen sich zu helfen	1.	Peter Mattheus	Wawra	26.11.32
827	Majorität entscheidet	1.	Walter Hirmann	Wawra	3.12.32
828	Ein Nikolospiel	2.	I. G. Oberkofler	Hitzinger	5.12.32
829	Waldemar Urak sucht seine Frau	1.	Norb. Schiller	Unger	7.12.32
830	Sigurd Jorsalfar	1.	Björnson	Nüchtern	10.12.32
831	Der Verschwender	4.	Raimund	Nowotny	13.12.32
832	Blauer Dunst / Querschnitt /	1.	-	Binder	14.12.32
833	Heimat Oesterreich: Wien	1.	-	Nüchtern	18.12.32
834	Das heilige Kind	1.	Stockert-Meyneft	Nüchtern	21.12.32
835	Der schlimme Fritzl	1.	Angermayer-Höft	Hitzinger	24.12.32
836	Das Wiener Kripperl von 1919	1.	Max Mell	Wawra	25.12.32
837	Deutsche Verleger / Querschnitt /	1.	-	Binder	28.12.32
838	Die Kinder	1.	Hermann Bahr	Pranger	1. 1.33
839	Dreikampf	1.	Wildgans	Duniecki	5. 1.33

840 Illusion zieht immer	1.	Kober u. Georg Unger	8.	1.33
841 Prozess Ebergényi	1.	Wilh. Tayenthal Binder	14.	1.33
842 Der Blaufuchs	1.	Franz Herczeg Pranger	22.	1.33
843 Der Friedhofswächter	1.	Sidi Förster-Streffleur	25.	1.33
844 Ich verlange mein Schulgeld zurück!	2.	Fritz Karinthy	Nüchtern 25.	1.33
845 Faust	1.	Lenau	Härterich 28.	1.33
846 Eine kleine Tragödie	1.	Norbert Garai	Johannes Reich 1.	2.33
847 Heldische Flucht	1.	Rob. Walter	Engel 5.	2.33
848 Der Tanzdämon	1.	Ernst Decsey	Nüchtern 12.	2.33
849 Der Rossdieb v. Fünzing	2.	Hans Sachs	Hitzinger 15.	2.33
850 Frau Wahrheit will niemand beherbergen	4.	Hans Sachs	Hitzinger 15.	2.33
851 Trio	2.	Leo Lenz	Pranger 18.	2.33
852 Der Gespan von Semberia	1.	Roda-Roda	Nüchtern 21.	2.33
853 Der Geist des gemordeten Markensteiners	1.	Josefine Weiss	Wawra 24.	2.33
854 Die Rückkehr des verlorenen Sohnes	1.	Andre Gide	Riemerschmid 1.	3.33
855 Mesalliance	1.	Bernard Shaw	Preminger 4.	3.33
856 Berryl stellt die Zahlungen ein	1.	Franz C. Selte	Dr. Curt Elwenspöck 12.	3.33
857 Goldgräber	1.	Hedwig Rossi	Nüchtern 15.	3.33
858 Maria Magdalena	2.	Hebbel	Binder 17.	3.33

859 Die Bauernführer	1.	Walter Flex	Schweikardt	18.3.33
860 Wir wollen träumen	1.	Sacha Guitry	Pranger	21. 3.33
861 Der Barometermacher auf der Zauberinsel	4.	Raimund	Nüchtern	26. 3.33
862 Der Jogl vom Wegscheid- hof	1.	P.Löwinger u. Hartl Weg	Löwinger	29. 3.33
863 Am Tage des Gerichts	3.	Rosegger	Binder	1. 4.33
864 Gallische Hörner	1.	Haussonville u.Ludw.v.Wohl	Duniecki	5. 4.33
865 Das Thüringer Spiel v.den 10 Jungfrauen	1.	Fr.Th.Csokor	Engel	9. 4.33
866 PPassion	1.	Georg Rendl	Unger	14. 4.33
867 Tobias Wunderlich	1.	Herrn H. Ortner	Hertexich	16. 4.33
868 Zur Strecke gebracht	1.	Hans Reimann	Unger	19. 4.33
869 Die einsame Tat / Karl Ludw.Sand /	1.	Sigmund Graff	Nowotny	21. 4.33
870 Tilly in Deutschland / Querschnitt /	1.	-	Binder	26. 4.33
871 Armut	4.	Wildgans	Nüchtern	30. 4.33
872 Venedig / Querschnitt /	1.	-	Unger	4. 5.33
873 Wallensteins Lager	2.	Schiller	Binder	5. 5.33
874 Mutter vom Berg	1.	Lula Vollmer	Nüchtern	13. 5.33
875 Die Verliebten	1.	G oldoni	Nüchtern	19. 5.33
876 Der Fischer und seine Frau	1.	Richard Libiger	Hitzinger	20.5.33
877 Das ältere Fach	1.	R.Auernheimer	Pranger	24. 5.33

878 Die Lügenbrücke	1.	R.Auernheimer	Pranger	24. 5.33
879 Hinüber - Herüber	3.	Nestroy	Nüchtern	28. 5.33
880 Bruder Wanderer / Querschnitt /	1.	W.Brockmeier	Unger	31. 5.33
881 Wer zuletzt lacht ...	1.	Julius Pohl	Wawra	4. 6.33
882 Kraft und Macht der Babenberger /Querschn./	1.	-	Binder	6. 6.33
883 Jeder ist seines Glückes Schmied	1.	Otto Zoff	Engel	9. 6.33
884 Mondnächte	1.	Karlernst Molar	Unger	14. 6.33
885 König Ottokars Glück und Ende	1.	Grillparzer	Nüchtern	18. 6.33
886SSonnwend und Mitsonner- kranz/Querschnitt/	1.	-	Unger	21. 6.33
887 Oelrausch	1.	Jack Larric	Schmith	23. 6.33
888 Sarajevo /Querschnitt/	1.	-	Unger	28. 6.33
889 Turandot	1.	Schiller	Nüchtern	30. 6.33
890 Tobias Wunderlich	1.	Herm.H.Ortner	Herterich	1. 7.33
891 Der Wittiber	1.	Thoma	Nowotny	7. 7.33
892 Der Schatz von Cuzco	1.	Friedr.Porges	Nowotny	15. 7.33
894 Die Liebesschaukel	2.	Lothar Ring	Engel	23. 7.33
895 Ein Mann erklärt einer Fliege den Krieg	1.	W.Schmidtbonn	Binder	28. 7.33
896 Peter Rosegger / Querschnitt /	1.	aus Werken von Rosegger	Binder	2. 8.33
896 Der Ruf der Sterne	1.	Fred Hernfeld	Nowotny	5. 8.3 3

897 Flussüberwärts singt eine Nachtigall /Qu./	1.	-	Binder	9. 8.33
898 Der ledige Hof	2.	Anzemgruber	Duniecki	13. 8.33
899 Die Frau von 40 Jahren	3.	Sil-Vara	Nowotny	19. 8.33
900 Volk in Not	1.	Schönherr	Schönherr	27. 8.33
901 Vom unbekanntem Raimund / Querschnitt /	1.	Fritz Brukner	Binder	6. 9.33
902 Der Stephansturm im Türkensturm	1.	Heinr.S.Waldeck	Aslan	8. 9.33
903 Das befreite Wien	1.	E.Decsey,K.H. Strobl u.a.m.	Nüchtern	12. 9.33
904 Am Ende	2.	Ebner-Eschenb.	Pranger	16. 9.33
905 Der wilde Grabbe / Querschnitt /	1.	aus Werken von Unger Grabbe		20. 9.33
906 Das befreite Wien	2.	E.Decsey,K.H. Strobl u.a.m.	Nüchtern	23. 9.33
907 Minna von Barnhelm	1.	Lessing	Nowotny	24. 9.33
908 Klage und Verkündung / Querschnitt /	1.	aus Werken von Ferd.von Saar	Bänder	28. 9.33
909 Sieg der Liebe	1.	Richard Reich	Engel	1.10.33
910 Die kleinen Verwandten	4.	Thoma	Wawra	4.10.33
911 Ein ruhiges Heim	3.	Courteline	Wawra	4.10.33
912 Spione im Hangar	1.	Kossak-Raytenau	Nowotny	6.10.33
913 Das Teufelchen in der Flasche	1.	FritzMack	Binder	7.10.33
914 Die schwarze Dame der Sonette	2.	Bernard Shaw	Unger	11.10.33
915 Es hat nicht sollen sein	1.	Bernard Shaw	Unger	11.10.33

916 Eugen von Savoyen	1.	Robert Michel	Nowotny	14.10.33
917 Die göttliche Faustina	1.	E. de Goncourt	Nüchtern	20.10.33
918 Der Compagnon	2.	L'Arronge	Wawra	28.10.33
919 Die Wildente	1.	Ibsen	Adolf Edgar Licho	2.11.33
920 Rom / Querschnitt /	1.	Lola Lorme	Nüchtern	4.11.33
921 Kabale und Liebe	3.	Schiller	Karlheinz Martin	9.11.33
922 Bollwerk und Mittler	1.	Nüchtern	Nüchtern	12.11.33
933 Die Sündflut	1.	Ernst Barlach	Unger	17.10.33
934 Von der Prinzessin, die nicht schlafen konnte	1.	Faustl Bockelmann	Bänder	18.11.33
935 Von der Bauernschaft ewiger Kraft / Qu. /	1.	Georg-Rendl	Dunieccki	23.11.33
936 Pension Schölller	3.	Carl Laufs	Wawra	26.11.33
937 Der Brief	2.	Maugham	Pranger	29.11.33
928 Nachtwächters Intermezzo	1.	Manuel Azana	Nüchtern	3.12.33
929 Der Nachbar	1.	Homo Novus	Nowotny	6.12.33
930 Bollwerk und Mittler	2.	Nüchtern	Nüchtern	9.12.33
931 Michelangelo	1.	Hebbel	Alb. Heine	13.12.33
932 Die deutschen Kleinstädter	3.	Kotzebue	Nüchtern	15.12.33
933 Ein Volk und seine Stadt: Wien / Qu. /	1.	-	Binder	21.12.33
934 Die Heimkehr	1.	Eug. Andergassen	Unger	23.12.33

- 935 Kay und Gerda 2. Hulda Mical Hitzinger 24.12.33
- 936 Winterlegende 4. Paul Bussen Nowotny 26.12.33
- 937 Sylvesterspuk im Märchenwalde 1. Otto Wollmann Otto Löwe 30.12.33
- 938 Tritsch-Tratsch 1. Nestroy Nüchtern 31.12.33

[Faint, illegible text from the reverse side of the page, including names and numbers.]



Verzeichnis der

Verfasser

/ mit Angabe der Nummern ihrer Werke im Anhang /

Aeschylos 306,309	Ayer-Barnes 688	Blachetta 288,339 346,364,376	Costa ... 121,191
Ahrens792	Azana928	Blumenthal38	Courteline 92,93 210,251 452,453,911
Alfeld681	Bahr 166,247,255 304,518,838	"u.Kadelburg ..51 207,249	Csakor ..426,865
Alfieri266	Balderstone 283	253,334,417	Cuno400
Althof640	Barlach923	Bockelmann ...924	Dattner722
Andergassen ..934	F.Bauer430	Boehmer 81,199,280 290,399,439,493	Deinhardstein 87
Angermeyer ...635	H.Bauer315	Bourdet572	Descey848
Anzengruber .35,41 67,80,85,122, 135,153,161, 218,242,326, 368,397,434, 456,487,606, 624,723,748, 785,798,898	W.Bauer816	Breyer513	"u.Strobl 905,906
	Bauernfeld .582	Brockmeier ...804 817,880	Driml775
	Beaufils ...544	Brückel-B. ...818	Drinkwater 445,447
	Beda 119,297,443	Brües409,411	Dunsany708
Apel524	Beeston703	Brukner901	Dymow ...607-609
d'Arle698	Beheim492	Buch625,808	Ebermayer ...677
Arnold u.Bach.458	Behr 300,425,502	Burggraf .375,476 510,604,781	Ebner-E. 719,904
L'Arronge73, 145,157,183, 382,478,918	Bekeffy 498,509 566,579	Bürkner ..148,158 181,261	Eckart350
Aschaffenburg 789	Bergen ...45,96 223,418,522	Busch784	Eibenschitz .110 213
Aubustin760	Berger292	Busson ...252,384 627,936	Eichendorff..824
Auditor ..374,404	Bernstein 271,341	Byron27	Engel u.S. ..308
Auer481,531	Billinger ..461	Cailavet etc .776	Ertler412
Auernheimer ..318, 567,877,878	Binder525	Calderon ..46,423	Eulenberg ...390
Awertschenko .115 146,147,214,269, 299,307,457,565, 694,717,782	Bittner .24,821	Casca129	Felner ..360,471
	Björnson 610,830		Findeisen ...535
			Flex859



Fodor455	Goldeni 395,467 550,711,875	Hawel ... 23,37 124,165 195,474,526	Jüllig169
Förster843	Goncourt ..917	Hebbel ..29,262 355,858,931	Kadar497
Frank ..665,739	Gordon 160,701	Hedberg647	Kainz256
Freytag 466,469	Gottwald ..377	Heim403	Kaiser 336,373,521
Friedall ...515	Grabbe132 134,905	Heller etc .203 208,450	Kaltnecker ..516
A.Friedmann 114	Graber231 232,587	Herczeg842	Kamare751
O."u.Lunzer 327	Graff869	Hernfeld 662,896	Kamitzer613
Frischauer .779	Graumann ..769	E.A.Herrmann 272	Karinthy 352,388, 436,564,844
Fröhlich ...528	Greinz 333,448	H.Herrmann .715	Karlweis128 139,537
Fuchs u.Wolf 431	Grillparzer 12 47,64,86,162, 164,167,168, 174,177,179, 187,189,192- 194,316,407, 486,630,632, 737,885	Heye563	Kästner553 704,709,749
Fulda197	Grmela585	Heynicke ...480 506,648	Keim31,319
Galsworthy .103 116,616	Groh822	Hirrmann827	Kesser ..484,554
Garai846	Gröttsch ..345	Hoboiken ...438	Kirchgeorg ..464
Garber494	Gryphius 223,71	Hofmann etc 695	Klabund .697,718
Garde du P. 599	Guitry 323,860	Hofmannsthal 14 408,444 684,819	Kleist 25,68,226 229,485,714,716
Gay555	Gutzkow ...878	Holberg 277,295	"u.Bronnen ..598
Gennep362	Hafner814	Hollander ..584	Klopstock ...603
Georg u.Kober80	Hagemann .285- 287,454	Homo novus .929	Körner ...65,337
" u.Manfred 676	Halbe .66,300	Hörschelmann 833	Korningen ...744
Geraldly 634,700	Hardt539	Horst576	Kossak-R. ...912
Gide854	Hauptmann ..8 175,233,358, 389,483,724,825	Huebner 227,574	Kotzebue117 131,932
Gobineau 414,812	Haussonville864	Huemer674	Kralik222
Goethe 30,34,44 57,58,98,101 102,106,126,270 274,652,752,753 754,801,802		Ibsen ...3,138 184,224,278 462,669,919	Kranewitter 49,50 140,141,621-623
Goetz ..135,150 186,200,201 202,206,234,235 331,588,734,795		Ilgenstein .633	Kranz u.Trask 738
Gogol263		Johst ..243,246	Krasinski ...645
			Krog470,683

Kund301	Löwinger 743,862	Morre54,109 432,636	Pohl881
Kyser807	Lusensky ...746	Moser786	Pollak344
F. Landau ..562	Mack913	Mühlen667	Porges 444,514 635,725, 892
J. Landau ..204 205,329 330,793,794	Madach530	H. Müller372	Radler21
Lang-B. 511,666	Maeterlinck 419 628,800	Müller-Sch. ..740	Raimund 940,831,73 219,281,293,313, 402,495,523,556
Langmann ..806	Marie353	Musset767	620,756,831,861
Larrie887	Mattheus ...826	Nack130	Raupach7
Laszlo561	Maugham348 745,927	Naderer664	Reich909
Laube48	May589,758	Natanson678	Reimann ...868
Laufs 367,540,926	Mayer Gottfr. ..75	Neidhart .111,215	"u. Manuel 805
Lenau845	L.M. Mayer u. Herz 410,472	Nestroy 4,10,13,59,91 99,107,108,113,155,156,170 171,188,225,230,254,268 302,386,398,442,501 538,581,646,657,702 712,770,811,879,938	Rendl ..866,925
Lenz 601,69,851	Mell 23,52,123 324,416,656,836	Netto586	Rilke732
Leon 69,97,212 421,672,726	Merimee284	Neuffer-St. ..810	Ring 241,685 - 687,797,893
"u. Feld ...327	Meyer-F. ...799	Nonveiller ...809	Ritter602
Leonhard ..477	Mical ..728,935	Nordmann149	Rittner 281,763
Lessing53 391,392,907	Michel916	Nüchtern 77,357,369 520,651,922, 930	Roda ..796,852
Libinger ..876	Micheler etc 548	"u. Paumgartner 742	Romulus ...118
Lichtenberg 541-543,558 569-571,583 590-593	Milos508	Nusic349	Rosegger ..321 863,895
Lindenbaum 733	Mitius644	Oberkofler 488,828	Rosenow ...577
Lippl479	Mohr784	Ohlschlaeger 710	Rösler772
Liwis468	Molar884	E. Ortner573	Rossi857
Lofting ...545 547,556,580 618,619,638 639,671	Moliere 239,363	H.H. Ortner 680,890	Rybrant ...693
Lope ...15,211	Möller437	Oswald ...279,441	Saar908
Lorme920	Molnar .228,259 354,427,428,551 575,594-597 559-561	Paul322	Saaz1,475
	Morgenstern 761,762	Paumgartner ..721	Sachs 5,6,1819 32,33,88,89,90 378,379,641 - 643,849,850
		Pirandello ...629	

Sachsenburg 433	Seidner393	Sutton Vane 70, 104, 240	J. Weiss 273, 853
Salm394	Seitz649	Szekely505	R.E. Weiss ...303
Salten 248, 314 459, 529, 735, 736	Selte856	Szenes499	Wellisch257
Schaaf813	Seulescu 291, 655	Tagore ..359, 670	Werfel ..112, 198
Schäfer815	Shakespeare .78 95, 105, 264, 361, 385 503, 507, 533, 682	Tayenthal ...841	Werner84
Scheffler ..490	Shaw 489, 689-691 741, 855, 914, 915	Thoma 16, 94, 127 159, 209, 216 335, 696, 891, 910	Wertheimer ..338
Schildt617	Sheriff557	Toller771	Wessel405
E. Schiller ..74 549, 125	Sil-Vara ...120 185, 322 , 899	Tolstoi .351, 611	Wheatley325
F. Schiller 2, 20 28, 36, 72, 143, 144 236, 267, 366, 612 713, 766, 829, 873, 889, 921	Sittenberger 424	Tornegg401	White788
N. Schiller .829	Sloboda 190, 260 298, 411a, 790	Towska238	Wibmer-Pedit 626, 727
P. Schiller .615	Soeser .142, 180	Treske ..559, 560	Wilbrandt82
Schirokauer 340 631	Sophokles ..440	Tschechow 17, 26, 55 56, 328, 342, 546	Wilde ...136, 217 536, 705
Schmidtbonn 894	Sorma etc ..777	Tucholsky ...519	Wildgans ..39, 61 152, 154 778, 839, 871
Schnitzler .151 172, 251, 275 365, 422, 435, 482 496, 650, 707, 773	Spak429	Unger706	Wöllmann413 461, 868 600, 699, 937
Schönherr ...79 100, 175, 294 311, 406, 465 491, 552, 765, 900	Spee 182, 415, 654	Verneuil658	Wrany-Raben 237, 381
Schönlank 473, 504	Springenschmid 720	Vildrac258	Zobeltitz uund Busch512
Schönthan 767, 59	Steck268	Violan605	Zoff883
"u. Kadelb. .729	Steguweit .387	Vojnovic 310, 380	Zoreff787
"u. Koppel 42, 60	Stenström .420	Vollmer874	St. Zweig63 527
Schwabach ..747	Sternheim .276 289	Voltaire 312, 320	Zwehl305
Schwarz etc 460	Stockert-M. 834	Wagner663	Zwerenz und Zamara446
Schwerin ...637	Storm137	Waldeck902	
"the332	Strauss etc 317	Walter 178, 692, 847	
	Streicher .783	Warschauer ..668	
	Strindberg 244 245, 396, 534, 731, 774	Wassermann ...11 282, 780	
	Sudermann 220, 673	Wedekind62 296, 730	
		Wehl273, 865	

Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen:

Rdfk - Rundfunk
Ssp - Sendespiel
Hsp - Hörspiel
Hf - Hörfolge
Qu - Querschnitt
Wr - Wiener

Zur Terminologie:

Sendespiel - gesendetes Schauspiel
Hörspiel - für den Rdfk geschriebenes Stück /s. Definition II,31/
Uraufführung - erste Aufführung überhaupt
Ursendung - erste Mikrofonaufführung

Angabe einiger kleinerer Veröffentlichungen bedeutender Hörspiel-Regisseure und -Autoren / die erste Zahl gibt das Jahr, die zweite die Nummer, die dritte die Seitenzahl der Zeitschrift an/:

- Dr. Hans Nüchtern: "Radio-Wien" IX/1/2; IX/51/6
"Funk" 1930/13/61 ff
"Funkeexpress" 1930/38/3
"Deutscher Rdfk f.d. Tschechosl." 1930/25/12
"Radiowelt" 1930/29/908; 1930/6/173
"Radiokalender" 1930, S. 28 ff
Dr. Franz Josef Engel: "Schlesische Funkstunde" 1931/9-13
"Radiowelt" 1931/44/1413 f
"Weltbühne" 1932/29/463 f
Fritz Walter Bischoff: "Rundfunkjahrbuch" 1930, S. 169 ff
Ernst Hardt: "Rhein-Heimatblätter" 1931/8/305 ff
Arno Schirokauer: "Funk" 1930/6/22
"Der Deutsche Rdfk" 1931/20/607 f
"Rufer und Hörer" 1932-33/2/85 ff
"Die Literatur" 1929-30/4/188; 5/256 ff; 11/625f
"Die Sendung" 1930/7/107f; 1931/10/157; 27/520
"Der Stahlhelmsender" 1932/4/2 f
Dr. Carl Hagemann: "Die Sendung" 1931/18/314 f
Dr. Geno Ohlischlaeger: "Sieben Tage" 1931/6/Freitag/1
"Der Deutsche Rdfk" 1931/28/2
Hermann Kessler: "Die Sendung" 1931/29/504 f
"Der Deutsche Rdfk" 1931/42/1 f
Nachtrag: Schirokauer: "Die Scene" 1927/Sept./264 ff

Diese kurze Auswahl, die nur zur Orientierung über die Ansichten einzelner Prominenter des Rundfunks dienen soll, verdanke ich, neben meiner sowie des Herrn Dr. Illing Sammeltätigkeit der ausgezeichneten Zeitschrift

"Deutsches Rundfunkschrifttum", die seit dem Jahre 1930 alle Veröffentlichungen über den Rdfk nach Sachgebieten geordnet allmonatlich verzeichnet.

R.Th.

