

## Tagebuch

Eduard Reinachers Hörspielklassiker „Der Narr mit der Hacke“

### Weites Land ist aufgegangen

Das Hörspiel, schrieb Eduard Reinacher zu Beginn der dreißiger Jahre, könne „wagen, was auf der Bühne undenkbar geworden“ sei. Es darf „glauben, lieben, hoffen, es darf scherzen, singen, weinen, es darf aus vollem Herzen lachen, es darf tanzen und schweben, mit einem Wort: Es darf sein, wo das Bühnenstück darauf angewiesen ist, im derbsten Sinne zu wirken“. Sein Lob des neuen Mediums Rundfunk, geschrieben vor einem halben Jahrhundert, war zugleich Schelte eines „alten“ Theaters, das es eigentlich jedoch schon damals nicht mehr gab. Eduard Reinacher gehörte nicht zu den Neuerern der Literatur. Sein Schreiben bediente sich der angestammten Formen.

Doch die Wirkungsgeschichte eines seiner Hörspiele ist längst nicht beendet: „Der Narr mit der Hacke“, 1930 in der „Westdeutschen Rundfunk A.G.“ unter der Regie des „künstlerischen Leiters“ Ernst Hardt urgesendet, wurde seither in fünf verschiedenen Fassungen produziert, unzählige Male — vorgelesen zuletzt — gespielt und immer wieder als Beispiel in theoretischen Abhandlungen zitiert.

„Unser bescheidenes Stück“, so erläutert der Ansager des erhaltenen Tondokumentes, „spielt in vormoderner Zeit in Japan, in einem ganz entlegenen Dörfchen. Es heißt: Fukogawa.“ Durch einen gewaltigen Granitberg sei es von der Außenwelt getrennt. Das Szenarium ist gezeichnet, die Imagination des Hörers geweckt, der akustische Vorhang hebt sich — Hans Eberts Musik eröffnet das Spiel. Rezitativische Sprechchöre, rhythmische Gesänge, malerische Klänge und symbolische Geräusche beherrschen das Klangbild.

Eduard Reinacher war durchaus ein renommierter Autor: 1929 mit dem Kleist-Preis, 1938 mit dem Hebel-Preis, späterhin, 1968, mit dem Steinbach-Preis ausgezeichnet, und er war Hörspieldramaturg des WDR. Held seines ersten Hörspiels ist der Mönch Doin, jener „Narr“, der mit spitzer Hacke eigenhändig den Granitberg zu durchbohren versucht. In gleichmäßigen Intervallen klingt das metallische Schlagen an. Leitmotivisch gliedert es Ort und Zeit der Handlung, wirkungsträchtig setzt es ein klassisches Symbol: „Wir haben einen neuen Weg. Weites Land ist aufgegangen“, heißt es am Ende.

Nicht zufällig übernahm Heinz Schwitzke den Text dieses Hörspiels in jene Anthologie, die in den sechziger Jahren unter dem Titel „Sprich, damit ich Dich sehe“ erschien und zwischenzeitlich von ganzen Schülergeneratio-

nen gelesen wurde. Und nicht zufällig heißt es in der Einleitung dieses Buches, mit Reinacher beginne „die Geschichte des modernen Hörspiels zur Erfüllung zu gelangen“. Schon damals, so ergänzte Schwitzke, sei man sich „einig“ gewesen, „daß dieser Dichter der Idee des Hörspiels näher gekommen war als irgendein anderer bis dahin“.

Es ist eine spezifische Idee des Hörspiels, die hier ihre Begründung erfährt: das Hörspiel der „inneren Bühne“, der „inneren Schau“, wie es Ernst Hardt nannte. Nicht den Menschen in Bewegung, sondern die Bewegung im Menschen sollte es zeigen.

1968 indessen hat Helmut Heißenbüttel anlässlich der Internationalen Hörspieltagung in Frankfurt den „weltanschaulichen Charakter“ dieses Hörspielverständnisses offenzulegen versucht. Der normativen Enge des traditionellen Begriffs setzte er ein neues Selbstverständnis der Radiokunst entgegen: Hörspiel als „offene Form“, in der „alles erlaubt“ sei und „alles möglich“. Seither haben sich die Unterschiede zwischen traditioneller und neuer Dramaturgie verringert und vergrößert zugleich. Das „Alte“ ist erneuert, das „Neue“ gealtert: Es herrscht ein gleichwertiges Nebeneinander der Formen und doch ein striktes Gegeneinander der Dramaturgien. Deutlicher denn je sind Unterhaltungsbedürfnis und Kunstanspruch gescheiden — und zwischen beiden steht nahezu amphibisch: das Hörspiel.

Schon Ernst Hardt, vormalig Generalintendant des Weimarer Nationaltheaters und Autor eines der meistgespielten Stücke des Wilhelmischen Theaters („Tantris, der Narr“), schließlich erster Intendant des Westdeutschen Rundfunks, wußte das Dilemma des Mediums zu benennen: Die „engeren Aufgaben“ des Rundfunks, so formulierte er 1926, „zerfallen in zwei voneinander schroff getrennte Kreise“. In dem einen Kreise versuche der Rundfunk, „die größte Fülle hörbaren lebendigen Lebens der Umwelt“ widerzuspiegeln. Der zweite Aufgabenkreis sei „selbständiger und schöpferischer“. Er betreffe das „allmähliche Erforschen der Gesetze einer eigentlichen Rundfunkkunst“, einer „Kunst des Rundfunks“, die deutlich von der „Kunst im Rundfunk“ zu unterscheiden sei.

Hardt war es auch, der die Regie dieses ersten Reinacher-Hörspiels führte. Und auf dieser Erstfassung beruht denn auch, allen späteren Neuinszenierungen zum Trotz, die rundfunk- und literaturgeschichtliche Bedeutung von „Der Narr mit der Hacke“. (WDR) KARL H. KARST