

Walter Betcke

Mit dem Beginn dieses Jahres war zwischen der Vereinigung der Komponisten, Textdichter und Verleger in der Bundesrepublik (GEMA) einerseits und der deutschen Schallplattenindustrie (Industrie) andererseits ein vertragloser Zustand entstanden. Inzwischen ist diese Situation zwar durch den Abschluß einer neuen vertraglichen Regelung überwunden worden. Man darf indessen die Augen vor der harten Tatsache nicht verschließen, daß in der Bundesrepublik zwischen den genannten Partnern noch beklagenswerte Meinungsverschiedenheiten, insbesondere über die Abgrenzung der beiderseitigen Interessen, bestehengeblieben sind.

Da die in Frage kommenden Probleme, über die so verschiedene Auffassungen bestehen, auch auf dem Gebiete des Rechts liegen, ist es natürlich, daß sich die juristischen Experten der Bundesrepublik in erfreulich reger Anteilnahme geäußert haben. Zur Abklärung der Probleme dürfte es aber dringend erforderlich sein, daß diese auch von der wirtschaftlichen Seite beleuchtet werden. Die vorliegende Betrachtung ist vom wirtschaftlichen Standpunkt der Schallplattenindustrie aus gesehen. Sie beansprucht nicht, erschöpfend zu sein, will vielmehr nur einen Diskussionsbeitrag zur Bereinigung der Meinungsverschiedenheiten leisten. Es wäre wünschenswert, wenn die Probleme auch von seiten der GEMA einmal unter rein wirtschaftlichen Aspekten behandelt würden.

Die deutsche Schallplattenindustrie — das sei mit aller Offenheit gleich einleitend festgestellt — nimmt nicht mit hohem Pathos für sich in Anspruch, allein dem gemeinen Besten und nur allen möglichen kulturellen Zielen zu dienen; sie fühlt sich selbstverständlich als ein wirtschaftlichen Zwecken dienendes Unternehmen ebenso verpflichtet, die ihr anvertrauten Kapitalien angemessen zu verzinsen. Hätte die Industrie dieses Zielstreben nicht, würden ihr die Kapitalien, die sie zur Erfüllung ihrer Aufgaben benötigt, nicht zur Verfügung gestellt werden. Nachdem die deutsche Schallplattenindustrie 1945 im wesentlichen vor dem Nichts stand, kann heute mit Stolz festgestellt werden, daß sie inzwischen sich wieder den dritten Platz in der Weltbedeutung nach USA und England zurückerobert hat. Die wirtschaftliche Lage der deutschen Schallplattenindustrie kennzeichnet sich dadurch, daß bedeutende Kapitalien in den Nachkriegsjahren neu investiert werden mußten, damit die Fabriken wiederaufgebaut, der Stand der Welttechnik wieder erreicht und die Repertoires völlig neu erstellt werden konnten. Große Aufgaben, insbesondere die Rückgewinnung der Konkurrenzfähigkeit gegenüber dem Ausland durch weitere Rationalisierung ihrer Fertigungsstätten sowie der Wiederaufbau der Auslandsorganisation, bleiben für die Industrie noch zu lösen. In Erinnerung an die schweren Krisenjahre 1931 bis 1937 muß sich die Industrie rüsten,

etwa wiederkehrende wirtschaftliche Depressionszeiten, die sie als eine Industrie des nicht notwendigen Lebensbedarfes immer besonders hart treffen müssen, durchstehen zu können.

Wenn die deutsche Schallplattenindustrie also naturgemäß stets daran zu denken hat, daß sie in der Lage bleiben muß, die ihr gestellten eigenen Aufgaben jetzt und in der Zukunft zu lösen, so hat sie diese Lösung niemals in einer Form gesucht, die die Interessen anderer rücksichtslos außer acht gelassen hätte. Wenn wir hier die Interessen der eigenen Kapitalgeber und der eigenen Belegschaft der Industrie beiseite lassen, so ist festzustellen, daß die Industrie sich immer und auch heute noch darüber klar ist, daß sie auf die Interessen von drei großen Gruppen im Bereiche ihres Arbeitsfeldes Rücksicht zu nehmen hat. Diese benachbarten Gruppen sind:

1. die Komponisten, Textdichter und Verleger,
2. die vortragenden Künstler unter Einschluß der Orchester,
3. die Rundfunk- und Fernsehgesellschaften.

Die deutsche Schallplattenindustrie fühlt und bejaht die Tatsache, daß sie mit diesen drei großen benachbarten Gruppen in einer echten weitgehenden Interessengemeinschaft steht. Die Industrie hat sich daher immer wieder darum bemüht, ihre eigenen Interessen mit denen der Nachbargruppen abzustimmen in der klaren Erkenntnis, daß ein harmonisches Zusammenspiel dem Wohl aller Beteiligten dient.

Im Rahmen dieser Ausführungen soll jedoch nur von dem wirtschaftlichen Zusammenspiel der Kräfte zwischen den Komponisten, Textdichtern und Verlegern (Bezugsberechtigte der GEMA) und der Schallplattenindustrie gesprochen werden. Wie bereits erwähnt, besteht also bei der Industrie die Auffassung, daß zwischen den Bezugsberechtigten der GEMA und ihr eine echte, auf wirtschaftlicher Basis beruhende Interessengemeinschaft besteht. Die Industrie bedarf des Schaffens der Bezugsberechtigten, um das Repertoire für ihre Schallplatten zu gewinnen, und der Bezugsberechtigte benötigt die Industrie, damit das Ergebnis seines Schaffens veröffentlicht und für ihn nutzbar gemacht wird. Die Industrie ist sogar der Auffassung, daß die ihr in diesem Zusammenwirken zufallende Aufgabe in den letzten Jahren wesentlich an Gewicht gewonnen hat, da die anderen, früher beschrittenen Wege der Veröffentlichung und Propagierung des Schaffens der Komponisten (z. B. durch Notendruck) stark an Bedeutung verloren haben.

Bei dieser Sachlage bedauert die Industrie es seit langem lebhaft, daß ein wirtschaftliches Zusammenspiel mit der GEMA und deren Bezugsberechtigten bisher kaum entwickelt werden konnte. Die beiderseitigen Beziehungen erschöpften sich bisher in der Herstellung einer vertraglichen Generalbasis und in deren Handhabung. Es besteht

keine Meinungsverschiedenheit darüber, daß beide Partner ihre Beziehungen auf einem Generalvertrag aufbauen müssen. Dieser Vertrag ist nun in etwa 1½ Jahre langer Arbeit neu durchverhandelt worden, und es ist zu erwarten, daß er baldigst seine endgültige Fassung erhalten wird. Mit dem Abschluß dieses neuen Generalvertrages ist zwar einiges geschehen; viel mehr aber noch bleibt zu tun. Es bleibt nämlich zunächst einmal ganz generell der Erkenntnis eine Gasse zu schlagen, daß Bezugsberechtigte und Industrie in einer echten wirtschaftlichen Interessengemeinschaft stehen und daß beide Partner diese Gemeinschaft eingehen müssen. Wenn GEMA und Industrie sich etwa damit begnügten, einen Vertrag auszuhandeln und abzuschließen, alles andere aber mehr oder weniger sich selbst zu überlassen, so kann und wird eine Zusammenarbeit nie zufriedenstellend funktionieren; sie wird vielmehr immer ein totgeborenes oder nicht lebensfähiges Gebilde sein. Das wirtschaftliche Leben geht täglich und stündlich weiter, und demgemäß bedarf eine Zusammenarbeit, die eine Interessengemeinschaft auf wirtschaftlicher Basis sein will, der täglichen Pflege und Arbeit, damit sie organisch und funktionell gesund bleibt.

Da es an einer derartigen engen konsequenten Zusammenarbeit zwischen den Bezugsberechtigten und der Vereinigung der GEMA einerseits und der Schallplattenindustrie andererseits, insbesondere aber an einem gemeinsamen wirtschaftlichen Denken und Handeln beider Partner bisher gefehlt hat, dürfte es keinem Zweifel unterliegen, daß hier die Hauptursache der bisher unbefriedigenden Beziehungen zwischen den beiden Partnern zu suchen ist.

Die Industrie, die selbst, wie erwähnt, auf die Erzielung eines befriedigenden wirtschaftlichen Ergebnisses hinauswill, hat volles Verständnis dafür, daß auch der Bezugsberechtigte das gleiche Streben hat.

Die Industrie wünscht ihrem Partner in der Interessengemeinschaft sogar vollen Erfolg in diesem Bestreben. Sie hat hier nur einen einzigen Wunsch, nämlich den, daß ihr Partner sein Bestreben, seine Erfolge zu verbessern, nicht immer nur zu Lasten der Industrie betreiben möge, wie dies zweifellos in den letzten Jahren der Fall war. Es gibt vielversprechende andere Wege für den Bezugsberechtigten, sein Erfolgsstreben zum Ziele zu führen, Wege, die seinen industriellen Partner, den er ja im eigensten Interesse stark halten sollte, nicht beeinträchtigen. Diese Wege wären in Zusammenarbeit mit der auf unternehmerische Initiative eingestellten Schallplattenindustrie durch wirtschaftliches Denken und Handeln von GEMA und Bezugsberechtigten zu entwickeln.

- Wie wäre es, wenn beide Partner, statt sich nur ewig über Rechtsfragen der mannigfachsten Art zu streiten, gemeinsam Mittel und Wege suchen würden, neue Käuferkreise für ihr Erzeugnis zu interessieren?
- Wie wäre es, wenn beide Partner gemeinsam Marktforschung betreiben würden, um die Absatzmöglichkeiten für ihre Erzeugnisse noch besser zu ergründen? Wie wäre es, wenn beide Parteien gemeinsam neue Werbemethoden entwickeln würden?
- Wie wäre es, wenn beide Parteien eine gemeinsame wirtschaftliche Stoßrichtung suchen würden, um gemeinsam ausländische Märkte für ihre Erzeugnisse zu erschließen?
- Wie wäre es, wenn beide Partner das gesamte Gebiet der Abrechnung der Lizenzgebühren gemeinsam durch-rationalisieren und dadurch erhebliche eigene Unkosten einsparen würden?

Hier liegt ein großes Betätigungsfeld, das von der Interessengemeinschaft GEMA bzw. Bezugsberechtigter und Industrie bisher überhaupt nicht oder völlig unzulänglich bearbeitet worden ist. Hier bietet sich der Weg, wie die beiden Partner durch unternehmerisches Denken und Handeln ihre Situation verbessern können, ohne daß der Bezugsberechtigte sich dieserhalb nur mit Forderungen an die Industrie wendet. Die Bezugsberechtigten sahen ihr Heil in den letzten Jahren immer vorzugsweise darin, Dämme aufzubauen zum Schutz ihrer Interessen gegen die stürmische Flut der Entwicklung der Technik und der Mechanisierung der Musik. Derartige Bemühungen dürften zur Erfolglosigkeit verurteilt sein, wie jedes Bemühen, daß sich gegen eine fortschreitende Entwicklung der Technik stemmt. Die Bezugsberechtigten sollten sich genau wie die Industrie hineinstürzen in diese Flut und sich mit Maßnahmen beschäftigen, wie diese Flut ihr Schiffelein zu glückhafter Fahrt dahintragen könnte. Die Industrie ist bereit, dem Bezugsberechtigten — ihrem Partner — bei diesem Unterfangen behilflich zu sein. Die Bezugsberechtigten und die GEMA werden aber zunächst eine grundlegende, und zwar zeitgemäße Wende in ihren geschäftspolitischen Auffassungen vornehmen müssen. Die These, die auch die GEMA und ihre Bezugsberechtigten werden akzeptieren müssen, kann nur lauten:

Weg von nur juristischem und verwaltungsmäßigem Denken und Handeln und hin zu kommerziellen unternehmerischen Überlegungen und Taten!

Die Industrie stimmt mit der GEMA darin überein, daß dieser im Bereich des Urheberrechtes das Hauptrecht zustehen soll. Die GEMA sollte aber auch ein Interesse daran haben, daß ihr natürlicher Partner, die deutsche Schallplattenindustrie, den im Bereiche des Urheberrechtes benötigten Schutz findet. Nur eine rechtlich geschützte und daher leistungsfähige Industrie kann dem Urheberberechtigten bei der Verwirklichung seiner berechtigten Ansprüche behilflich sein.

GEMA und ihre Bezugsberechtigten wissen, daß sie selbst ebenso wie die deutsche Schallplattenindustrie international ständig in einem schweren wirtschaftlichen Konkurrenzkampf stehen. Von der Industrieseite ist hierzu zu sagen, daß die deutsche Schallplattenindustrie bereits in mehrfacher Beziehung gegenüber ihren großen internationalen Konkurrenten gehandikapt ist. Da bringt einmal das begrenzte deutsche Sprachgebiet eine wesentliche Erschwerung gegenüber den umfassenden englisch sprechenden Gebieten, die der englischen und nordamerikanischen Industrie zur Verfügung stehen. Da sind zum anderen die großen Zoll- und Devisenhemmnisse, die die deutsche Industrie gegenüber den riesigen Wirtschaftsgebieten der englischen und amerikanischen Konkurrenz zu überbrücken hat. Da sind schließlich Regelungen in den Urheberrechtsgesetzen anderer Staaten, denen gegenüber die deutsche Industrie mit Sonderlasten bzw. Minderrechten schon bei dem gegenwärtigen Stand von deutscher Gesetzgebung und Rechtsprechung belastet ist. Wie soll die deutsche Schallplattenindustrie international konkurrenzfähig bleiben, wenn ihr zu all dem Handikap, das sie schon jetzt zu tragen hat, noch weitere Sonderlasten im Bereiche des Urheberrechtes auferlegt werden, die ihre internationale Konkurrenz nicht zu tragen hat?

Die deutsche Schallplattenindustrie hat insbesondere auf Grund der verständnisvollen Besprechungen der letzten Monate die Hoffnung, daß von seiten der GEMA eine mehr dem Wirtschaftlichen zugewandte Betrachtungsweise aller Probleme im Bereiche des Urheberrechtes in Zukunft Platz greifen wird.

Die deutsche Schallplattenindustrie ist jedenfalls unverändert der Auffassung, daß GEMA bzw. deren Bezugsberechtigte und die deutsche Schallplattenindustrie von Natur aus als Partner aufeinander angewiesen sind. Demgemäß sollten beide Partner ihre gegenseitigen Interessen achten und stützen. In ständigem engem Kontakt sollten beide Partner sich nicht darin erschöpfen, juristische oder verwaltungstechnische Fragen zu behandeln, vielmehr sollten beide Partner auch in betontem wirtschaftlichem Denken ihre beiderseitigen Ziele zu erreichen suchen. Es ist dringend notwendig, sich von der früheren sterilen Art der Handhabung der gegenseitigen Beziehungen ent-

schlossen abzuwenden und sich einer aufgeschlossenen wirtschaftlichen Betrachtungsweise zuzuwenden, die eine praktisch arbeitende Interessengemeinschaft entwickelt. Nur eine gesunde und für die Zukunft gerüstete deutsche Schallplattenindustrie kann dem deutschen Urheberberechtigten zum Erfolg verhelfen; die deutsche Schallplattenindustrie ihrerseits wiederum ist auf ein erfolgreiches Schaffen deutscher Urheberrechtberechtigter angewiesen. Es ist zu hoffen, daß sich auf Seiten beider Partner klarblickende und mutige Männer finden, die diese einfachen Erkenntnisse in die Tat umsetzen.

ZUR DRAMATURGIE DER SCHALLPLATTE

Walter Michael Berten

Nachdem im vorigen Heft unserer Zeitschrift die kultursoziologischen Voraussetzungen der mikrophonalen Musikweitergabe durch Funk, Film und Platte untersucht wurden, kann nun von der Dramaturgie auf diesen Gebieten gesprochen werden.

Dramaturgie ist ganz allgemein die Summe der Regeln, die aus dem künstlerischen Stoff ein Drama, ein Geschehen, werden lassen. Sei es das Drama der Sing- und Sprechbühne, sei es die Aktion der Funksendung oder des Tonfilms wie der Schallplatte — jede dieser Arten und Formen der Musikweitergabe hat eine eigene Dramaturgie, die sich nach den spezifischen, künstlerischen wie soziologischen Voraussetzungen und Möglichkeiten des jeweiligen Zweckes modifiziert. Immer ist sie bemüht, dem Kunstwerk ins Leben, zum Geschehen zu verhelfen.

Unsere soziologischen Untersuchungen ergaben, daß Funk, Film und Platte primär publizistischen Charakter haben und daß ihre soziologischen Verwandtschaften weniger zu suchen sind bei Konzert und Theater als in der Gegenüberstellung: Radio = akustische Tageszeitung; Film = Illustrierte, Magazin; Schallplatte = Buch. Das, was man bei jenen Editionsformen des gedruckten Wortes und Bildes als Redaktion und Lektorat bezeichnet, charakterisiert sich bei Funk, Film und Platte als Dramaturgie.

Wie der Ausgangspunkt der Soziologie der mikrophonalen Musikweitergabe Platons „Staat“ ist („Es kommt darauf an, daß jeder und jedes das Seinige

tu und habe, ganz das Seinige und nur das Seinige“) —, so für alle dramaturgische Bemühung G. E. Lessings „Hamburgische Dramaturgie“. Wahrheit bleibt Wahrheit auch bei veränderten Zeiten, Mitteln und Zwecken. Soziologische Einsicht sagt uns, was zu tun ist — dramaturgische Einsicht zeigt uns, wie es zu tun ist. Nach dem großartigen Vorbild Lessings mag auch uns erlaubt sein, von praktischen Einzelfällen auszugehen, um das Methodische und Systematische zu erfassen.

Die Schallplatte war die früheste Art der Schallspeicherung. Die kurze Spieldauer der alten 78er-Aufnahme (3 bis 4 1/2 Minuten pro Plattenseite) ließ für dramaturgische Absichten wenig Raum; man war froh, ein Lied, eine Arie, ein Ensemble auf einer oder zwei Seiten erfassen und ein Konzert, eine Sinfonie, ein Chorwerk oder eine ganze Oper so aufteilen zu können, daß das Werk unverändert in der Summe seiner Teile („Schnitte“) auf mehreren Platten wiedergegeben war. Zum Beispiel die erste Aufnahme der „Matthäuspasion“ auf etwa zwei Dutzend Plattenseiten — wobei die einzige dramaturgische Bemühung des Aufnahmeleiters mit dem Dirigenten sich darauf zu beschränken hatte, durch sinnvolle Kürzungen, Umstellungen usw. die notwendige Aufteilung auf die betreffenden Plattenseiten zu ermöglichen, ohne dem Werk Gewalt anzutun.

Jene verschiedentlich unternommenen Eingriffe, der jeweiligen Plattenseite, wenn sie nach der Partitur mit einem „dissonanten“, d. h. der Auflösung

bedürftigen Akkord schloß, diese Konsonanz vorwegzunehmen, waren Irrtümer und sind als Parodie einer wirklichen Dramaturgie anzusehen. Denn Dramaturgie ändert nichts am Kunstwerk, sondern soll nur dazu dienen, alle Eigentümlichkeiten des Kunstwerks in helles Licht zu rücken. Ist noch eine „Dramaturgie“ in dem Sinne zu verantworten, daß etwa Leopold Stokowski Bachs Orgeltokkata in d-Moll mit brillanter Instrumentierungskunst für das moderne Orchester überträgt, ohne eine Note wegzulassen noch hinzuzufügen (und damit ein sonst nur Kennern geläufiges großes Kunstwerk weithin populär zu machen), so mußte desselben Dirigenten Versuch, in radikalen Kürzungen sinfonische Werke als eine Art „Sinfonic-Digest“ zu bieten, auf Ablehnung stoßen, weil das Wesen der musikalischen Form ja nicht allein in seinem Themenmaterial, sondern gleichermaßen in der Besonderheit seiner Verarbeitung und Durchführung beruht.

Während der Zeit der 78er-Aufnahmen waren die dramaturgischen Möglichkeiten der Schallplatte überhaupt sehr begrenzt. Etwa darauf: neben der Arie die geschlossene Szene herauszustellen, neben dem Einzellied den vollständigen Liederzyklus zu bringen. Auch den vielseitigen Bemühungen, gute „Querschnitte“ aus Opern und Operetten neben den Gesamtaufnahmen zu produzieren, waren durch die kurze Spieldauer der alten „Normalplatte“ harte Grenzen gesetzt.

Zur Dramaturgie der Programmgestaltung gehörte von Anfang an die Taktik: noch unbekannte Künstler durch ein populäres Programm durchzusetzen und ein wertvolles, aber noch weniger bekanntes Werk durch einen bekannten und beliebten Interpreten einzuführen. Als weitere dramaturgische Regel erprobte sich: eine gefällige, aber formal weniger qualifizierte Musik durch ausgezeichnete Bearbeitungen und meisterliche Interpretationen zu qualifizieren (Fritz Kreisler, Comedian Harmonists).

Der Sinn der dramaturgischen Bemühung ist, alle Eigentümlichkeiten und Werte des musikalischen Kunstwerks hervortreten zu lassen und die seelisch-geistige Aktivität im Hörer wachzurufen und wachzuhalten — also die Musikweitergabe über einen bloßen informatorischen Wert zum Erlebnis zu steigern, die Ebene der Mitteilung, der Publizistik zu erhöhen zur Ebene der Kunst, der bereits gestalteten Lebensform. Diese dramaturgische Absicht: zu aktivieren, zu konzentrieren, Kunst und Leben in jenen engen Zusammenhang zu rücken, der oft genug nicht gesehen wird, ist in ihren Mitteln und Möglichkeiten unbegrenzt — vor allem jetzt durch die Langspielplatte.

Es mag mir erlaubt sein, von einem eigenen Versuch vor mehr als zwanzig Jahren zu berichten, der generelle Möglichkeiten abtastete, die aber erst heute durch die Langspielplatte mit Wirkung zu realisieren sind. Unter dem Titel „Eine kleine Liebesgeschichte“ sangen eine Sopranistin, ein Tenor, ein Bariton zu einem Kammerorchester bekannte Volkslieder, die aber in der Gesamtanlage und in jeder Einzelheit der textlichen und musikalischen Gestaltung einer besonderen Dramaturgie unterworfen waren. Auf vier kleinen Plattenseiten vollzog sich ein gemeingültiges Geschehen: 1. Seite „Er wirbt um ihre Liebe“ (Sopran und Tenor im Solo und Duett), 2. Seite „Doch sie müssen sich trennen“ (Tenor und Sopran im Solo und Duett), 3. Seite „Und der böse Dritte kommt“ (Bariton und Sopran im Wechselgesang), 4. Seite „Aber alles wird wieder gut!“ (Sopran, Tenor, Bariton solistisch, im Wechselgesang, im Terzett). Auf kleinstem Raum wurde versucht, eine rein konzertmäßige Folge von Volksliedern mit mehr oder weniger informatorisch oder rein ästhetisch bleibender Wirkung zu überwinden und aktives Interesse zu wecken, einen menschlichen Erlebniswert zu bewirken.

Da das Plattenwechseln nach drei Minuten Spieldauer den beabsichtigten Effekt

doch in Frage stellte, habe ich weitere Dramaturgien ähnlicher Art („Die Weihnachtsgeschichte“, „Die Ostergeschichte“, „Glück ohne Ruh“ und andere Volkslied-Geschichten) in der Folge lieber der Funksendung bereitgestellt. Auf der heutigen Langspielplatte wäre eine Fortführung solcher und anderer früher Versuche, neben der Schallspeicherung der Werke des Konzertsals und des Theaters zusätzlich ein spezifisches Schallplattenrepertoire zu schaffen, leicht möglich. So, wie es mit seinem Hörspiel der Rundfunk für sein Gebiet längst macht.

Nun könnte man vielleicht annehmen, es genüge einfach, etwa gute Hörspiele, neben den Aufnahmen von Sinfonien, Opern usw., in das Schallplattenprogramm zu übernehmen. Wenn die soziologische Verwandtschaft des Radio in der Tageszeitung gegeben ist und die der Schallplatte im Buch — dann müssen auch die Dramaturgien beider Gebiete verschieden sein wie die Redaktion der Zeitung und das Lektorat der Buchedition. Es handelt sich hier nicht um eine Stofffrage, sondern eine Gestaltungsaufgabe! Derselbe Stoff kann wirksam werden in einem Buch, als Drama der Bühne, als Film, als Sendung usw. — aber nur dann, wenn er jeweils der besonderen Dramaturgie des Buches oder des Schauspiels oder des Films oder der Sendung nach soziologischen Bedingungen (Ort und Zeit und Umwelt der Entgegennahme des Kunstwerks), nach den psychologischen Gegebenheiten (passive oder aktive Teilnahme), den künstlerischen und technischen Mitteln der Aussage gerecht wird.

Wie unterschiedlich hier die dramaturgischen Forderungen sind, mag ein Beispiel für viele erhellen. Als es galt, die berühmte Inszenierung des „Faust“ durch Gustaf Gründgens mit seinem alten Ensemble vom Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin auf die Langspielplatte zu bannen, ergab sich eine Reihe von dramaturgischen Überlegungen, von welchen hier nur die Frage der Bühnenmusik herangezogen werden soll. Die Bühnenmusik von Mark Lothar hatte sich bei den Aufführungen in Berlin und Düsseldorf aufs beste bewährt; sie gab dem Theater, was des Theaters ist; neben allen künstlerischen Forderungen entsprach sie auch jenen besonderen Bedingungen, wie sie das Spiel auf der Bühne mit sich bringt. Aber bei der Platte (dem „tönenden Buch“), wo die optische Komponente wegfällt, das mimische und gestische Spiel, währenddem die Musik eine bedeutende Funktion innehaben kann, und alles ganz

und gar auf das gesprochene Wort gestellt ist, wo die Szenenfolge durch Leerlaufrollen und nicht durch Vorhänge mit musiküberbrückender Umbaupause skandiert werden mußte — bei der Wiedergabe des dramatischen Gedichts auf der Platte galten für den Anteil der Musik am Ganzen andere dramaturgische Notwendigkeiten. Der Komponist mußte seine Bühnenmusikfassung auf eine mikrokosmische Ökonomie konzentrieren, und er hat dann diese Aufgabe mit großem Geschick gelöst.

In den Untersuchungen zur unterschiedlichen Dramaturgie der verschiedenen Arten mikrophonaler Musikweitergabe stellte ich meinen Studenten nach der Erfahrung des Bühnenerlebnisses „Faust“ die Schallplattenaufnahme „Faust“ dem Tonband der Rundfunksendung „Faust“ gegenüber, wo der phantasievolle Regisseur W. Semmelroth ein ungewöhnlich großes und effektvolles Instrumentarium für einen ganz erheblichen Musikanteil seiner Inszenierung herangezogen hatte. Hier zu Recht: man bedenke (im Gegensatz zur Platte, die zu hören ich Ort und Zeit und Umwelt bestimmen kann, mit der ich mich wie mit einem Buch zurückziehen kann) die Zufälligkeiten einer Rundfunksendung, die Gebundenheit an Ort, Stunde und Umwelt, und erkenne, daß hier stärkere akustische Anreize notwendig sind, ein größerer Anteil der Musik im Ganzen vertretbar ist, um die Aufmerksamkeit zu wecken und festzuhalten. Das typographische Bild einer Zeitung mit seinen Balken, Bildern, Kästen, Zwischentiteln usw. ist notwendigerweise ja auch viel akzentuierter und anreizender als der Schriftspiegel eines Buches. Mit unseren Ausführungen konnte das gestellte Thema nur nach einigen Gesichtspunkten erfaßt werden. Die Tatsache der Langspielplatte erschließt hier völlig neue und reizvolle Möglichkeiten. Lassen wir uns von einer phantasievollen, schöpferisch inspirierten Dramaturgie als der lebendigen Mitte aller Schallplattenproduktion überraschen! Sie wird den schon vorliegenden Reichtum an wertvollen Aufnahmen um Neues und Ureigenes mehren können, wenn sie die Grundregel aller Dramaturgie erfüllt: in der Zuordnung und Abgewogenheit aller Ausdrucksmittel ein Instrument der künstlerischen Aussage so zu handhaben, daß die vollkommene Wirkung nur hier, mit diesem Instrument und aus seiner Besonderheit als künstlerisches, technisches und soziologisches Phänomen, und sonst nicht, erreicht wird.