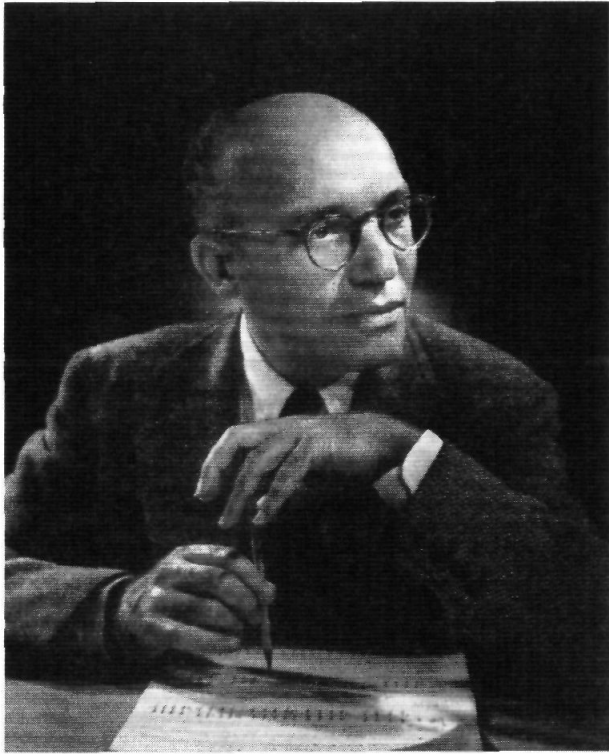


Zwei kurz hintereinander liegende Gedenktage lenken in diesen Monaten die Scheinwerfer der Publizität wieder einmal auf Kurt Weill: am 2. März hätte er seinen sechzigsten Geburtstag feiern können, am 3. April waren es zehn Jahre her, daß er in New York verstarb. Ich wüßte für die deutsche Nachkriegsmusikszene das Schaffen keines einzigen anderen Komponisten zu nennen, für dessen Verbreitung die Schallplatte eine auch nur annähernd vergleichsweise Rolle gespielt hätte wie für das seine. Die Stellung, die Kurt Weill heute im Bewußtsein der deutschen Öffentlichkeit einnimmt, wäre undenkbar ohne das so prononcierte Eintreten der Schallplatten-Industrie für sein Schaffen.



DAS WUNDER EINER RENAISSANCE

KURT WEILL

Nicht ohne Konsequenz ging Weills Comeback mittels Schallplatte vonstatten, bedenkt man, daß er die Ära des Tausendjährigen Reiches allein durch die Existenz des alten Telefunken-Plattensatzes mit der inzwischen historisch gewordenen „Dreigroschenoper“-Aufnahme überstanden hatte. Zwar hat es nach 1945 eine Reihe von Neuinszenierungen des Werkes gegeben, das 1928 Weills eigentlichen Ruhm begründet hatte, doch kann man von ihnen ebensowenig wie von dem Kölner Versuch einer Wiederbelebung von „Mahagonny“ (lange vor Darmstadt) behaupten, daß von ihnen eine echte Weill-Renaissance ausgegangen wäre.

Schien damit bewiesen, daß das deutsche Musiktheater der Gegenwart für den Voremissions-Weill kaum noch Verwendung hatte, so erging es dem amerikanischen Weill nicht viel besser. Sein zusammen mit dem amerikanischen Dramatiker Maxwell Anderson verfaßtes Musical-Play „Knickerbocker Holiday“ (mit dem so berühmt gewordenen September-Song) hat anscheinend überhaupt keine deutsche Erstaufführungsbühne gefunden, obwohl es zu den ersten amerikanischen Bühnenstücken gehörte, die nach 1945 in deutscher Übersetzung vorlagen; und ein zweites, in Amerika außerordentlich erfolgreiches Musical-Play, „Lady in the Dark“, löste bei seiner deutschen Premiere, Anfang der fünfziger Jahre in Kassel, auch nicht gerade reine Begeisterung aus und verschwand in Berlin nach noch nicht einmal einem halben Dutzend Aufführungen wieder vom Spielplan. – Danach wurde es zunächst wieder einmal recht still um Kurt Weill.

Das war die Situation, als Lotte Lenya 1955, nach zweiundzwanzigjähriger Abwesenheit, zum erstenmal wieder nach Berlin kam. Etwas ungläubig hörten wir sie von dem Riesenerfolg erzählen, den die „Dreigroschenoper“ bei ihrer amerikanischen Wiederaufführung mit überwiegend unbekannten jungen Schauspielern und ihr selbst als Spelunken-Jenny, im Theatre de Lys, einem obskuren off-Broadway-Haus, erzielt hatte. Und nicht weniger verwundert hörten wir uns die MGM-Langspielplatte E-3121 an, die sie mitgebracht hatte: „The Threepenny Opera“, eine Aufnahme eben der Theatre-de-Lys-Produktion, „English adaption of book and lyrics by Marc Blitzstein“. Es war eine Botschaft aus einer anderen Welt.

Ganz en passant fragte uns Lenya, die mit ihrem zweiten Gatten, George Davis, nach Berlin gekommen war, um Informationen für ihre Autobiographie (an der sie noch immer schreibt) und für eine umfassende Kurt-Weill-Biographie zu sammeln (an der jetzt David Drew im Auftrag der Berliner Akademie der Künste arbeitet), was wir denn von den Chancen einer Langspielplatte mit Songs von Kurt Weill hielten. Eine etwas peinliche

Pause trat in unserem Gespräch ein, bevor wir ihr mit höflichen, aber – wie uns damals schien – unwiderleglichen Argumenten die Idee auszu-

reden versuchten. Lenya ließ sich indessen nicht beirren. Sie berichtete uns von einem amerikanischen Columbia-

Auftrag für eine 30-cm-Platte „Lotte Lenya Sings Berlin Theatre Songs of Kurt Weill“, die Philips in Hamburg produzieren sollte. Sie beruhigte uns, die wir ein Flasko sondergleichen voraussahen: die Platte sei nur zum Vertrieb in Amerika bestimmt. In den nächsten Tagen begann die Auswahl der Songs, begannen die Klavierproben, bei denen sich erste Zweifel an unserer Prognose meldeten. Sie erhielten neue Nahrung, als uns Lenya telefonisch aus Hamburg von der allgemeinen Begeisterung erzählte, die im Studio bei der Aufnahme geherrscht hätte. So groß sei sie gewesen, daß sich Philips doch ernstlich überlege, die Platte auch auf den deutschen Markt zu bringen.

Lenya flog nach Amerika zurück, um wieder ihre Rolle am Theatre de Lys zu übernehmen. Ein halbes Jahr später war sie wieder da: zur Düsseldorfer deutschen Erstaufführung von Weills amerikanischer Volksoper „Street Scene“, die zwar bei der Kritik eine ziemlich gemischte Aufnahme fand, dem Publikum aber so gut gefiel, daß sie später auch in den Duisburger Spielplan der Deutschen Oper am Rhein übernommen wurde. Am Nachmittag der Generalprobe veranstaltete Philips eine Pressekonferenz mit Lenya im Breidenbacher Hof, bei der die Platte „Lotte Lenya singt Kurt Weill“ der Öffentlichkeit übergeben wurde. Großer Jubel bei den anwesenden Presseleuten, als wir sie zum erstenmal sozusagen „in Gemeinschaftsempfang“ hörten. Ein etwas spöttisches Lächeln spielte um Lenyas Züge, als wir ihr anschließend mit dem ganzen Elan unserer Begeisterung gratulierten.

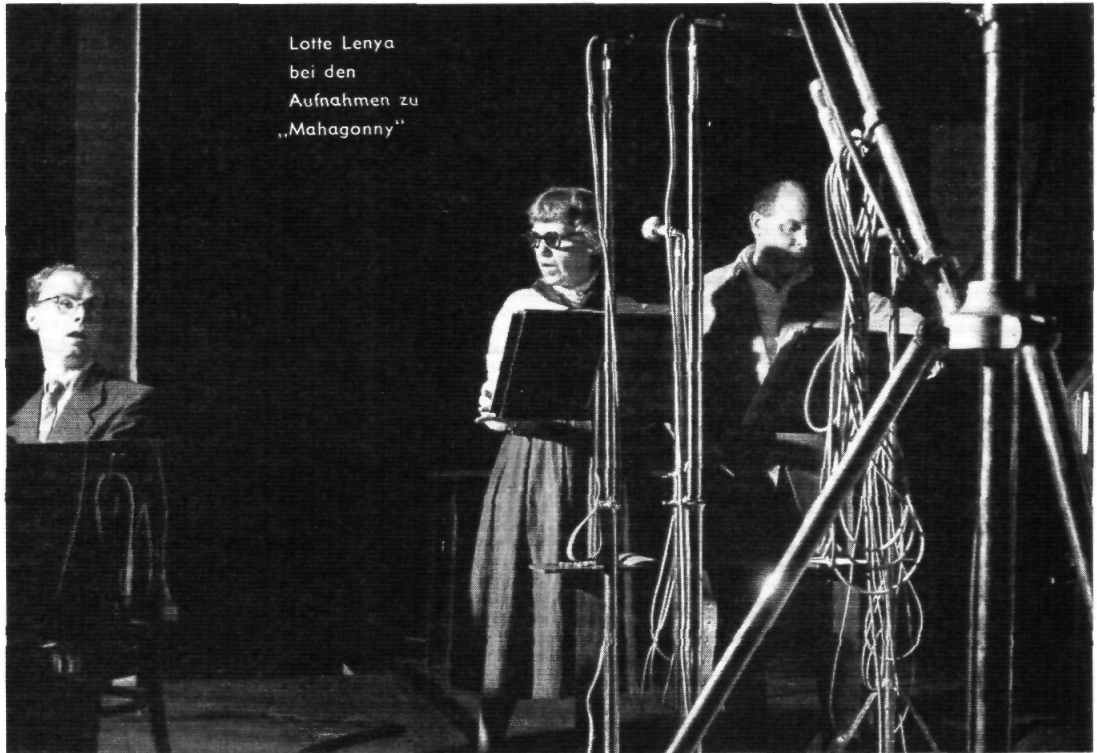
Der Siegeszug dieser Platte in Deutschland ist zu jungen Datums, als daß wir ihn hier detailliert rekapitulieren müßten. Es verging in den kommenden Monaten wohl kaum eine Woche, in der sie nicht mindestens einmal von irgendeiner Rundfunkstation gesendet wurde. Lenya erschien wiederholt in Funk- und Fernseh-Interviews. Louis Armstrongs verjazzte Version der Moritat rückte an die Spitze der Hit-Parade. Telefunken wurde wachgerüttelt und brachte seine alte „Original“-

„Dreigroschenoper“-Aufnahme, auf eine 25-cm-Platte überspielt, auf den Markt. Eine österreichische Amadeo-Neuaufnahme versuchte ebenfalls, vom plötzlichen „Dreigroschenoper“-Boom zu nutzniesen. – Auf einmal war der eben noch anscheinend völliger Vergessenheit anheimgefallene Name Kurt Weill erneut in aller Munde.

Doch war das wiedererwachte deutsche Interesse an Kurt Weill nichts, gemessen an der amerikanischen Weill-Begeisterung. In Düsseldorf produzierte Lenya mit einheimischen Kräften im Auftrag der amerikanischen MGM eine 30-cm-Platte von Brecht-Weills „Der Jasager“ (eine vorzügliche Aufnahme eines hochinteressanten Werkes auf 3270), in Hamburg, zusammen mit Sängern der Hamburgerischen Staatsoper unter Brückner-Rüggeberg, die (amerikanische) Columbia-Philips-Platte „Die Sieben Todsünden“, Brecht-Weills 1933 entstandenes Ballett mit Gesang; in Amerika spielte Mirham Ajemian auf MGM 3179 Weills Konzert für Violine und Blasorchester ein. – Es erscheint durchaus zweifelhaft, ob je eines dieser Werke auf deutsche Initiative hin aufgenommen worden wäre – wohl auch kaum „Die Sieben Todsünden“, die eben durch ihre Schallplatten-Existenz George Balanchine inspirierten, das Werk auf den Spielplan des New York City Ballet zu setzen, wo es sich nun schon im zweiten Jahr – mit Lenya in der Rolle der singenden Anna – einer solchen Beliebtheit erfreut, daß man der unmittelbar bevorstehenden Frankfurter deutschen Erstaufführung mit einiger Spannung entgegensehen darf.

Langsam schaltete sich auch das Theater in die deutsche Weill-Renaissance ein. Die „Dreigroschenoper“ tauchte wieder häufiger auf den Spielplänen auf, darunter in Schallas berühmter Bochumer Inszenierung mit Messemer als Macheath, die dann auch im Rahmen des Pariser Théâtre des Nations gezeigt wurde, Berlin und Mannheim stellten den „Silbersee“, Georg Kaiser und Weills „Wintermärchen“, erneut zur Diskussion, München und Hamburg kramten das Brecht (alias Dorothy Lane)-Weillsche Gangster-Musical „Happy End“ hervor, die Deutsche Oper am Rhein setzte Weills frühe einaktige Oper „Der Protagonist“ aufs Programm, die Berliner Städtische Oper studierte Neher-Weills „Die Bürgschaft“ ein (die auch eine hervorragende, mehrfach gesendete NDR-Produktion erlebte), kurz darauf kam Darmstadt mit der großen Opernfassung von Brecht-Weills „Mahagonny“ heraus, die dort jetzt in der dritten Saison auf dem Spielplan erscheint. Das deutsche Fernsehen nahm sich Weills amerikanischer Ballad-Opera „Down in the Valley“ an. Inzwischen hatte Lenya, die in der Folgezeit ständig zwischen Amerika und Deutschland hin und her pendelte, für die amerikanischen Columbia, mit Hilfe der Philips-Leute, in Hamburg „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ aufgenommen, etwas später, unter sehr tragischen Umständen – unmittelbar vor Beginn der Aufnahmen war ihr zweiter Gatte, George Davis, der an all diesen Produktionen zwar nur hinter den

Kulissen, aber ungemein einflußreich beteiligt war, einem Herzinfarkt erlegen – in Berlin, in gleichem Auftrag, die komplette „Dreigroschenoper“. Gleichzeitig hatte sie, ebenfalls in Berlin, die Aufnahmen einer anderen 30-cm-Platte überwacht: „Erinnerungen an Kurt Weill“, einer Platte mit Orchester-Arrangements Weillscher Melodien, mit deren Herstellung die nun auch ins Weill-Geschäft einsteigende englische Columbia-Electrola den hauptsächlich als Filmkomponisten bekannt gewordenen Peter Sandloff betreut hatte. In Amerika war unterdessen, als Pendant zur früheren Platte, noch eine andere Columbia-Platte auf den Markt gekommen: „September Song and other American theatre songs of Kurt Weill“ (KL 5229).



Lotte Lenya
bei den
Aufnahmen zu
„Mahagonny“

So der augenblickliche Stand der Weill-Renaissance, unmittelbar vor der Premiere im Frankfurter Opernhaus, die außer den „Sieben Todsünden“ (wiederum mit Lenya in der Rolle der singenden Anna) noch die beiden Kurzopern „Der Protagonist“ und „Der Zar läßt sich fotografieren“ bringen wird. Im Berliner Max-Hesse-Verlag steht die Veröffentlichung einer Weill-Biographie von Hellmut Kotschenreuther kurz bevor, in absehbarer Zeit werden die Arbeiten von David Drew und Lenya selbst erscheinen. – Zehn Jahre nach seinem Tode erfreut sich Weill in Deutschland einer Popularität, die zur Zeit des notorischen „Dreigroschenoper“-Uraufführungserfolgs kaum größer gewesen sein dürfte. Es ist müßig, sich darüber Gedanken zu machen, wie es wohl um diese Popularität bestellt wäre, wenn die amerikanischen Columbia-Leute nicht die Idee mit der deutschen Kurt-Weill-Songplatte gehabt hätten.

Horst Kogler

Traumland Goldener Westen

Ist unter diesem (deutschen) Klischeetitel ein aufschlußreicher und schöner Film über die heutigen USA, ein in seiner Eindringlichkeit oft verblüffendes lebendes Bilderbuch von Gesicht und Leben des vielgelobten und vielgeschmähten Landes der übereuropäischen Möglichkeiten. Von französischen Augen (Produktion Les Eilms Pléide), mit Wachheit und Blick für das Anderssein, auch mit Amüsiertheit, die keine Überheblichkeit ist, gesehen werden Land, Menschen und tägliches Leben mit der Kamera, man muß sagen, überrascht. Wir haben viele und gute amerikanische Filme gesehen, Handlungsfilm; dieser Film einer Generationenschau ist nun ganz und gar die andere Hälfte, sozusagen ein Generalnenner, der vor alle amerikanischen Spielfilme zu setzen ist, und nicht nur vor diesen, sondern vor alles, was uns in Teilerscheinungen an Amerikanischem begegnet. Sehen Sie diesen Film, der ohne Handlung fesselnd ist und sogar eine wohlthuende Unterhaltung bietet.

W. F.