

Triumph der Persönlichkeit – Das große Comeback zweier



LOTTE LENYA Es ist schwer zu sagen, wer nun eigentlich was bewirkt hat: der persönliche Einsatz und der unverbläste Starappeal Lotte Lenyas das Schallplatten-Comeback ihres 1950 verstorbenen Gatten Kurt Weill, oder die so erstaunliche Schallplatten-Renaissance des Weillschen Oeuvres das Comeback Lotte Lenyas. Aber wie dem auch sei — man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß eins ohne das andere undenkbar gewesen wäre. Beide Phänomene gehören eng zusammen, ihr gemeinsamer Nenner ist die Schallplatte als Ausgangsbasis der Weill-Renaissance und des Lenya-Comebacks. Inzwischen sind beide über den Schallplatten-Kompetenzbereich hinausgewachsen: es mehren sich die Theateraufführungen Weillscher Werke, und in einer Unterhaltung berichtete uns Frau Lenya, wie sie jüngst ein verlockendes Angebot, in der amerikanischen Premiere von Jean Genets „Der Balkon“ eine Hauptrolle zu übernehmen, zugunsten ihres Frankfurter Auftretens in den „Sieben Todsünden“ schweren Herzens ausgeschlagen hätte, daß sie sich aber viel von dem neuen Ballett verspräche, das Auden und Kallman mit einem noch nicht genau feststehenden Komponisten für sie und das New York City Ballet zu schreiben vorhätten.

Wer Lotte Lenya einmal bei Schallplattenaufnahmen erlebt hat, dürfte erstaunt gewesen sein, was für Energien in dieser schwächlichen Person stecken — Energien, die man bei einer persönlichen Begegnung zunächst durchaus nicht in ihr vermutet. Man muß gesehen haben, mit welcher souveränen Autorität sie in den Studios ein Heer von Technikern, Solisten, Chorsängern, Orchestermusikern und sonst noch dazugehörigen Persönlichkeiten dirigiert, wie sie stilistische Interpretationsfragen mit den einzelnen Künstlern diskutiert und mit viel diplomatischem Charme die im Verlauf langdauernder Aufnahmetermine unausbleiblichen nervösen Gereiztheiten bei den Mitwirkenden ausgleicht, wie sie durch ein persönliches Wort, eine suggestive Geste oder aber auch durch die Intensität ihrer eigenen künstlerischen Leistung die in der trockenen Hitze der isolierten Räume rapid absackende Spannkraft jedes einzelnen Beteiligten wieder hochreißt und zu einem neuen, kaum für möglich gehaltenen Gipfel führt — man muß das einmal erlebt haben, um zu wissen, wie groß der persönliche Einsatz ist, der sich hinter dem versteckten Hinweis „recorded under the supervision of Lotte Lenya“ verbirgt. Für mich wird die Vorstellung Lotte Lenyas immer mit der Erinnerung an die denkwürdigen Tage der neuen Philips-„Dreigroschenoper“-Aufnahme im Januar 1958 in Berlin-Tempelhof verbunden sein — stärker selbst als die Erinnerung an ihr erstes Wiederauftreten an einer deutschen Bühne, anlässlich der Frankfurter „Todsünden“-Premiere, das schwer war vom Gewicht der siebenundzwanzig Jahre, die seit ihrem letzten Auftreten vor einem deutschen Publikum vergangen waren.

So viel hat in der letzten Zeit über sie in den Zeitungen gestanden, daß es sich erübrigt, hier noch einmal detailliert über ihre Karriere zu berichten, die sie aus einfachsten Wiener Verhältnissen zunächst in die Schweiz und von da aus nach Berlin geführt hat, wo sie als Mitstreiterin ihres Gatten Kurt Weill und seines Textdichters Bert

Brecht zu einer jener Persönlichkeiten heranwuchs, in denen sich für uns heute der legendäre Geist der zwanziger Jahre verkörpert. Die Telefunken-Platte mit der historischen „Dreigroschenoper“-Aufnahme hat ihre so unnachahmlich individuelle Stimme mit dem rauchig-rostigen Timbre über die Jahre der Emigration hinweg für uns konserviert, so daß ihr Name auch für die jüngere Generation der Schallplattenfans, die das Berlin der zwanziger Jahre nicht mehr bewußt miterlebt hatte, ein Begriff war — ein Begriff, der auch für die Gegenwart seine Gültigkeit nicht eingebüßt hatte, wie sich 1956 herausstellte, als Philips eine neue Langspielplatte mit ihr, „Lotte Lenya singt Kurt Weill“, auf den Markt brachte.

Diese Platte hat eine Woge ausgelöst, die, statt allmählich zu verebben, sich bis heute noch immer weiter verbreitert hat. Es ist wahr, daß ihr bereits eine andere Platte vorausgegangen war, die wir in Deutschland allenfalls in den Amerikahäusern zu hören bekommen haben: die MGM-Aufnahme der amerikanischen „Three-penny Opera“-Produktion in der Besetzung des Theatre de Lys — aber man kann sagen, daß zumindest Europa Lotte Lenya erst durch die Philips-Platte wiederentdeckt hat. Seither sieht sie sich vom Sog dieser Platte von einem Unternehmen zum nächsten gerissen, von Schallplattenaufnahmen zu Konzertauftritten, zu Bühnenproduktionen, zu Fernsehsendungen, zu Buchpublikationen, zu Schallplattenaufnahmen... — mit einer solchen Kraft, daß sie ihr heute gar keinen Widerstand mehr entgegenzusetzen vermöchte, selbst wenn sie es wollte. Es ist phantastisch zu sehen, wie hier eine ursprünglich von der Schallplatte ausgehende Bewegung in die Breite wächst, wie sie Lotte Lenya inzwischen auch zu Aufgaben geführt hat, die nicht länger mehr ausschließlich mit dem Werk Weills zu tun haben: so erzählte sie uns vor nicht allzu langer Zeit von den 48 deutschen Gedichten von Walter von der Vogelweide bis Brecht, die sie für „a German poetry album“ aufgenommen hatte (was man denn ja wohl doch besser nicht mit „deutsches Poesie-Album“ übersetzt), und als wir sie jetzt wiedertrafen, klagte sie uns ihr Leid, wie schwierig es doch sei, wirklich gute Songs aus dem Berlin der zwanziger Jahre ausfindig zu machen, die Columbia-Philips als Ergänzungsplatte zu den Weill-Songs herausbringen wollte.

Wie und wo sie lebt? Hierzulande aus Koffern in Hotels, die sich eine gewisse familiäre Atmosphäre zu erhalten verstanden haben, von Freunden umgeben, unter denen mindestens so viele junge Gesichter sind, die ihr erstmalig nach ihrer Wiederkehr nach Deutschland begegnet sind, wie alte Bekannte, die übriggeblieben sind aus der Ära vor 1933. In Amerika besitzt sie ein Landhaus in New City, vor den Toren New Yorks gelegen, sehr schön, aber auch sehr einsam — so einsam, daß sie es vorzieht, in New York zu leben, in einem kleinen Appartement, irgendwo im siebten Stock, im Häusermeer von Brooklyn. Und wer da denkt, daß die Amerikaner ihre Appartements eigens zur Aufstellung von Hi-Fi Sets und Stereo-Kombinationen bauen, täuscht sich gewaltig — zwar habe sie eine Anlage mit allen Schikanen, versichert uns Lotte Lenya, doch könne sie kaum je wirklich Gebrauch davon machen: die Wände seien schuld daran — „paper-thin“!

Horst Koegler