Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2003)
Heft: 79

Buchbesprechung: Bücher
Autor: Heister, Hanns-Werner / Dünki, Jean-Jacques

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kurt Weill. Auf dem Weg zum «Weg der Verheissung»
Loos, Helmut / Stern, Guy (Hg.)
Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, Hg. Gerhard Neumann und Günter Schnitzler, Bd. 75, Freiburg i. Br. 2000.

Kurt Weill und Maxwell Anderson. Neue Wege zu einem amerikanischen Musiktheater, 1938-1950
Juchem, Elmar,
Veröffentlichungen der Kurt-Weill-Gesellschaft Dessau, Hg. Nils Grosch, Joachim Lucchesi und Jürgen Schebera, Bd. 4, Stuttgart und Weimar 1999.

WEGE ZU WEILL

Kurt Weill in Hollywood

Das doppelte Weill-Jahr 2000, bei dem 100. Geburtstag und 50. Todestag konvergieren, hat der Weill-Forschung wieder einige Impulse gegeben. Schon seit über einem Vierteljahrhundert steht Kurt Weills musikgeschichtliche Bedeutung relativ fest, auch relativ unabhängig von der Popularität einiger Werke, allen voran *Dreigroschenoper* und *Mahagonny*. Dies umsomehr, weil inzwischen ein breites Spektrum von Werken im Musiktheater und/oder auf Tonträgern verfügbar ist, wesentlich breiter als noch 1975. Nicht ganz so fest steht immer noch die übergreifende Einheit von Weills Oeuvre: Weill mit Brecht, mit Kaiser oder Neher, überhaupt der deutsche bzw. europäische Weill einerseits und andrerseits der «amerikanische» bzw. präziser US-amerikanische… Wichtig jedenfalls scheint die Einsicht, dass Weill über alle stilistischen und idiomatischen Veränderungen, zumal den Umbruch des Exils, hinweg eine linke gesellschaftskritische, humanistische Position durchhielt. Diese vermittelte Einheit erscheint dualistisch gefassten Fragen nach «Autonomie» oder «Funktion» übergeordnet – hierzu sind auch Weills eigene ästhetische Ausführungen nicht immer umstandslos sachdienlich, da er selber in Kategorien wie denen einer Busoni folgenden «absoluten» Musik formulierte, die seiner tatsächlichen Produktion etwa manchmal nur partiell gerecht werden. Dass er im politisch-sozial Stofflichen, im Materialen und Musiksprachlichen Kompromisse zugunsten breiter Wirkung einging – übrigens auch schon in der Weimarer Zeit – ist unverkennbar; fast immer aber versuchte er, ein Maximum des in der gegebenen historischen Situation Möglichen – am linken Rand des Mainstream – auszuschöpfen und zu realisieren.

Juchem behandelt ausgiebig und ergiebig die Kooperation mit einem für Weill schon quantitativ besonders wichtigen Textautor, Maxwell Anderson. Er schrieb die Libretti zu *Knickerbocker Holiday* wie zu *Lost in the Stars*, zwei Hauptwerken des US-Exils; ausserdem zur politisch-antifaschistisch orientierten *The Ballad of Magna Carta* sowie zu den Fragmenten *Ulysses Africanus* und *River Chanty*. Die zeitgeschichtlichen Rahmenbedingungen mit Weltwirtschaftskrise, Depression und New Deal samt einem stoffreichen Überblick über das Theaterwesen der USA und speziell über Stellung und Situation des Musiktheaters liefern gebündelt wichtige Informationen über das Spektrum von Möglichkeiten und Grenzen für Weills Produktion. So wurde 1938 das von Weill mitgetragene Projekt, Ilja Ehrenburgs Roman *Die Liebe der Jeanne Ney* für den Film umzuarbeiten, «wegen seiner künstlerischen Ambitioniertheit von dem Produzenten ... gestoppt». Unter solchen Rahmenbedingungen ist es natürlich schwierig, als politischer Komponist auf Kompromisse zu verzichten – wobei nicht einmal sie, wie hier, immer etwas nützen.

Den Hauptteil, eben die Produktion von Weill zusammen mit Anderson, leitet Juchem mit Weills Exil-Situation ab 1935 in den USA sowie dem Werdegang Andersons als Dramatiker bis 1938, dem Zeitpunkt der ersten Zusammenarbeit an *Knickerbocker Holiday* ein. Dazu gehört z.B., dass Anderson 1918 als Chairman des English Department an einem College gekündigt wurde, «da er offen pazifistische Absichten bekundete». Es folgt eine ausführliche Darstellung dieser Arbeit jeweils anhand der genannten Werke nach einem je nach Werk modifizierten einheitlichen Grundraster. Auch dabei erhalten wir viele über das Einzelne hinausgehenden Einsichten in das US-amerikanische Musiktheater, bei denen sich immer wieder Juchems frappierende Beschlagenheit und Kenntnis sowohl von Zusammenhängen wie von manchmal entlegenen Details zeigt. Merkwürdigerweise gibt es einen erheblichen Überhang von Kontext-, Text-, Aufführungsgeschichts-Analyse gegenüber der spezifisch musikalisch(-dramaturgischen) Analyse, der ein dritter, eben kürzerer Teil «Analytische Betrachtungen» gewidmet ist. Vielleicht wäre es geschickter gewesen, diese Analyse noch mit der Analyse der Rahmenbedingungen zu verzahnen. Dennoch ist auch so die Arbeit ein wertvoller und detailgenauer Beitrag zur Weill-Forschung. Und er bringt auch die – schwierige – musikalisch-dramatische Analyse von Weills Musiktheater ein gutes Stück weiter.

Einem einzigen, für Weills Engagement für die jüdische Sache nach 1933 allerdings charakteristischen Musiktheater-Stück gewidmet ist der Sammelband *Kurt Weill. Auf dem Weg zum «Weg der Verheissung»*. Er basiert auf Beiträgen zu einem Kongress in Chemnitz. Dessen Anlass wiederum war die deutschsprachige Erstaufführung des Schmerzenswerks am dortigen Theater. Das Stück auf einen Text von Franz Werfel wurde im Januar 1937 in New York unter der Regie Max Reinhardts als *The Eternal Road* uraufgeführt, nach aberwitzigen Vorbereitungen, bei denen ein megalomaner – beiläufig auch noch antisemitischer – Bühnenbildner die Aufführung mindestens objektiv fast sabotierte und zum finanziellen Misserfolg des Unternehmens trotz künstlerischen Erfolgs entscheidend beitrug. (Das analoge Problem wurde bereits anlässlich von *Jeanne Ney* angesprochen.) Viele Exilanten waren skeptisch bis kritisch; 1936

sprach Lion Feuchtwanger von «jüdisch-amerikanischem Oberammergau». Thema ist das Überleben der Juden trotz permanenter Unterdrückung und Verfolgung: ein Leidensweg, der eben doch auch im Zeichen einer – transzendenten, aber innerweltlich effektvollen – Verheissung steht. Der umfangs- und inhaltsreiche Band umfasst eine Fülle von Beiträgen nicht nur schwerpunktmässig zum *Weg der Verheissung*, sondern auch zu allgemeineren, übergreifenden Fragestellungen (etwa zum Verhältnis Weill-Surrealismus, den ihm Adorno vindiziert hatte) oder zu Weill und «Amerika» (sc. USA). Zionistische und auch sonstige propagandistische Untertöne sind manchmal vernehmbar; sie scheinen bei einem solchen Gegenstand auch (oder gerade?) heute kaum vermeidbar. Die Mehrheit der Beiträge trägt aber wirklich zum Werk- und Weill-Verständnis bei. Gerade scheinbar oder wirklich Entlegenes bringt dabei besonders Neues: so etwa die Ausführungen Hartmut Krones über musikalische Rhetorik in Weills Bühnenwerken oder die von Peter Andraschke zu den Liedern. Den Aspekt des «Pageant» als gattungsverwandte Darbietungsweise – eine Nachfolgeform des mittelalterlichen geistlichen Spiels mit Umzugs- bzw. Prozessionscharakter, den u.a. die US-amerikanische Arbeiterbewegung reaktiviert hatte – beschreibt C. Kuhnt. Speziell den Pageant *We Will Never Die*, einer der verzweifelten Aufrufe, der Vernichtung der europäischen Judenheit Einhalt zu gebieten, behandelt J. Schebera. N. Grosch bringt mit *One Touch of Venus* eine konformere Alternative herein, und D. Drew diskutiert die Frage, ob und inwieweit es für Reinhardt Alternativen zu Weill gab. Auch mit anderen Themen und Gegenständen werden weitere Facetten von Weills Leben und Werk beleuchtet – für das nächste Weill-Jahr bleibt immer noch vieles zu tun übrig.
(hwh)

Arnold Schönberg. Interpretationen seiner Werke
Gerold W. Gruber (Hg.)
Laaber 2002, 2 Bd. 527+537 S.

SCHÖNBERG – KONJUNKTIONEN

Das Schreiben über Arnold Schönberg (1874-1951) und sein Werk ist in Mode. Mag die 50. Wiederkehr seines Todestags die eine oder andere Publikation befördert haben, mag die 1974 begonnene, vor Abschluss stehende Gesamtausgabe seiner Kompositionen eine solidere Grundlage für Forschungen darstellen, oder beflügelt die Aussicht auf die in drei Jahren angekündigte Edition sämtlicher Schriften die Schreiblust: Es scheint jedenfalls, dass heutzutage Schönberg markanter in Worten als in Tönen interpretiert wird. Zudem leistet das Arnold Schönberg Center in Wien, eine Neugeburt des Arnold Schoenberg Institute Los Angeles, hervorragende und wirksame Arbeit. Es erstaunt nicht, dass Archivarin Therese Muxeneder im vorliegenden Buch strukturelle und inhaltliche Informationen über *A Survivor from Warsaw op. 46* mit profunder Kenntnis der Sekundärliteratur sinnvoll verbindet. Christian Martin Schmidt referiert über die *Zweite Kammersymphonie op. 38* als Herausgeber des entsprechenden Bands der Gesamt-Ausgabe (IV/11,2) von 1979. Er weist zwar auf Walter Frischs unverzichtbares Buch *The Early Works of Arnold Schoenberg* (1993) hin, ohne aber auf dessen subtile Diskussion über «regression» und «progressiveness» einzugehen. Jan Maegaards Aufsatz zu den *Variationen über ein Rezitativ für Orgel op.40* erschliesst neue Sichten und neues Material, wie die Registriertafel der Organistin Marylin Mason (aufgrund der Einstudierungsarbeit mit Schönberg 1949), welche den Charakter der Variationen stärker profiliert als die gängige Registrierung von Weinrich. Im Artikel über das *Klavierkonzert op.42* dokumentiert Claudia Maurer Zenck sorgfältig aufgrund von Struktur-Analyse und Schönbergs programmatischer Notiz («Life was so easy...») kompositorisches Wägen und Wagen. Joachim Noller statuiert im konzisen Beitrag zum *Streichtrio op.45* den relativen Wert programmatischer Gedanken: «...Semantische Betrachtungen....sollten keinen positivistischen Aussagewert erhalten; wir rechnen hier mit einer Grösse, die nicht exakt definierbar ist; wer sie deshalb vernachlässigt, aber auch, wer hermeneutische Endgültigkeit postuliert, hat die künstlerische Unschärferelation nicht begriffen....». Eigenständige, weitausholende Erfassung der Primär- und Sekundärquellen kennzeichnet den Artikel *Pelleas und Melisande op.5* von Siglind Bruhn. Theo Hirsbrunner erhellt Hintergründe in Dichtung und Musik im *Buch der hängenden Gärten op.15.* Im Falle der *Drei Klavierstücke op.11* findet sich ein strukturanalytischer Artikel des Doyens der amerikanischen Scholaren der Zweiten Wiener Schule, George Perle, und eine knappe, mehr inhaltlich orientierte Studie des Herausgebers Gerold W. Gruber. In der Diskussion über die *Fünf Klavierstücke op.23* stösst sich Andreas Bernnat richtigerweise an einer Tempoangabe Schönbergs in der Rekapitulation des ersten Stücks, versäumt allerdings, auf die relevanten Artikel von Leonard Stein zu Tempofragen hinzuweisen. Ethan Haimo argumentiert brillant für Schönbergs Passacaglia-Fragment als Initialzündung zur Komposition der *Variationen für Orchester op.31*. Eigenartig berührt mich, dass er die Struktur des Finale geschäftig-trocken abhandelt, ohne sich mit René Leibowitz und Carl Dahlhaus zu fragen, warum gerade dieses Werk eines Finales bedurfte. – Es ist natürlich ungerecht, die anderen Artikel dieser zwei Bände zu übergehen – oft findet man luzide Gedanken, andernorts aber wird nur bereits Geschriebenes nachgebetet. Wertvoll ist der Einbezug von Schönbergs Prosaentwurf *Der musikalische Gedanke und die Logik....* (Andreas Jacob), von Lehrwerken und Briefen (Christopher Hailey). Im Ganzen ergibt sich ein heterogenes Sammelwerk von jungen wie erfahrenen Autoren dies- und jenseits des Atlantik, das zwar die Lektüre der Standardwerke nicht ersetzt, aber einen guten Überblick und wertvolle Anregungen verschafft. Einige Übersetzungen (op. 1, 2, 6, 19) hätten sorgfältige Korrektur benötigt; ich hätte da das englische Original vorgezogen.
Jean-Jacques Dünki