

VORWORT

Wer war Kurt Weill? – Auf diese Frage fand der renommierte Weill-Forscher Kim Kowalke in einem filmischen Weill-Porträt, das der Filmemacher und Publizist Theo Roos im Jahr 2011 unter dem Titel *Sprich leise, wenn Du Liebe sagst – Weill Reloaded* produzierte, die folgende, bestechend prägnante Antwort: »Kurt Weill war ein deutsch-amerikanischer Komponist. Sein Leben deckt sich genau mit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: geboren 1900 in Dessau, gestorben 1950 in New York. Seine Karriere dauerte 30 Jahre, von 1920 bis 1950, davon verbrachte er jeweils die Hälfte, je 15 Jahre, in Europa und Amerika. Er war ein echter Weltbürger und sicherlich der wichtigste Bühnenkomponist für die internationale Szene von 1925 bis 1950. Weill war einzigartig, er hat die Theaterszene seiner Zeit geprägt, in drei Sprachen geschrieben und auf beiden Seiten des Atlantiks Erfolg gehabt.«

Man kann bereits erahnen, welche Verwerfungen, Spannungen und Risse das Leben eines in Deutschland geborenen, aufgewachsenen und musikalisch sozialisierten Komponisten jüdischer Herkunft prägten, das eine Zeitspanne umfasst, die von zwei Weltkriegen, dem Holocaust und dem Abwurf der ersten Atombombe (1945) gezeichnet ist. Und welche physische und psychische Energie aufzuwenden war, diese Serie von biographischen Brüchen und Neuanfängen zu synthetisieren – auch in künstlerischer Hinsicht. Es erstaunt daher nicht, dass es der Nachwelt lange schwergefallen ist, Weills kurzes Leben, sein viel gestaltiges Werk und das schillernde Spektrum seiner musikalischen Sprache in Einklang zu bringen.

Kim Kowalkes konziser biographischer Steckbrief sei mit wenigen biographischen Details unterfüttert. Weill wurde in eine jüdische Familie badischer Provenienz hineingeboren, die ihren Stammbaum bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen konnte. Darauf war Weill stolz. Seine musikalische Sozialisation wurde maßgeblich von der Synagogenmusik – sein Vater war Kantor an der Dessauer Synagoge – und dem Repertoire geprägt, das damals am Dessauer Theater zu sehen und zu hören war.

Dem 18-jährigen Weill wird die Welt in Dessau zu eng. Ihn zieht es in das nicht allzu ferne Berlin, wo er ein Kompositionsstudium beginnt. 1921 kommt er in den Zirkel von Ferruccio Busoni, dessen Ideal der »Jungen Klassizität« ihn tief prägen sollte. Busoni, »ein Weltbürger aus Instinkt, Überzeugung und universaler Kulturgesinnung« (H. H. Stuckenschmidt) war sicher der wichtigste künstlerische Impulsgeber im Leben Weills. Die Jahre bei Busoni gehörten, nach eigener Aussage, zu seinen glücklichsten. Weill versucht in der ihm zunächst verwirrend vielfältig erscheinenden kulturellen Landschaft im Berlin der Weimarer Republik seinen Stil und seinen Ort zu finden. Dieser harte Weg der Selbstfindung ist gelegentlich von Selbstzweifeln begleitet. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Äußerung des 19-Jährigen, wonach er »noch nicht mit den Kulturen der Gegenwart genug durchtränkt« sei. Bereits hier zeichnet sich ein sein ganzes Leben bestimmender Grundzug seiner Poetik ab, nämlich dass es die unmittelbare kulturelle, politische und soziale Umgebung ist, aus der er die Anregungen für sein Schaffen bezieht.

Als seine eigentliche Domäne entdeckt er schließlich das Musiktheater, dessen Erneuerung er sich auf die Fahnen schreibt. Damit hatte er sein künstlerisch-ästhetisches Arbeitsprogramm gefunden, das ihn sein Leben beschäftigen sollte und den Kern seiner Identität als Komponist bildet. Er trifft auf Lotte Lenja. (Sie amerikanisierte ihren Namen 1937 in Lenya.) Liebe auf den ersten Blick? Lotte Lenja meinte später: Nein. Die beiden heiraten und lassen

sich in ihrer spannungsreichen Ehe den Spielraum, den sie beide für die Entfaltung ihrer eigenen künstlerischen Interessen benötigten.

Erste Erfolge als Opernkomponist stellen sich ein. Zukunftsweisend wird aber die Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht. Mit ihm konnte er seine Idee eines »musikalischen Theaters« umsetzen, das gegenwartsorientiert und sozialkritisch ist sowie sich an ein breites Publikum wendet: *Die Dreigroschenoper* bescherte dem Autorenteam 1928 völlig unerwartet einen Jahrhundert Erfolg, der in die Theatergeschichte eingegangen ist. Das künstlerische Konzept des Werkes war neu, und vor allem fand Weill sein musikalisches Markenzeichen, das ihn berühmt machen sollte: mit dem neuen, kleinformatigen Genre des »Songs« gelang es ihm, aus seiner Stärke, hinreißende, textinspirierte Melodien zu schreiben, künstlerisches und kommerzielles Kapital zu schlagen.

1933 musste Weill Deutschland verlassen. Sein Werk fiel unter das Nazi-Verdikt des »Entarteten«. Der Weg in die USA führte über die Zwischenstation Paris. Seine dort komponierten und populär gewordenen Chansons zeigen beispielhaft, wie produktiv Weill kulturelle Spezifika seines neuen Umfelds aufzugreifen in der Lage war. Die USA, wo Weill und Lenya 1935 eintrafen, sahen beide von Anfang an als neue Heimat an. Deutschen Boden sollte Weill nicht mehr betreten. Weill war von der Musikkultur des Broadway fasziniert, der er viel Entwicklungspotential zuschrieb. Dementsprechend richteten sich ab sofort seine innovatorischen Bestrebungen auf ein neues, ernstes und zugleich populäres und unterhaltendes »musikalisches Theater, das aus dem Broadway erwächst und dessen Möglichkeiten ausnutzt.« Mit seiner Broadway-Oper *Street Scene* (1946) glaubte er diese Idee verwirklicht zu haben.

Am 3. April 1950, einen Monat nach seinem 50. Geburtstag starb Kurt Weill – völlig überraschend und viel zu früh. In seinem Nachruf schrieb der amerikanische Komponist Virgil Thomson: »Alles, was Kurt schrieb, wurde in der einen oder anderen Weise historisch. Wahrscheinlich war er, international betrachtet, der indi-

viduellste Schöpfer auf dem gesamten Gebiet des musikalischen Theaters während des letzten Vierteljahrhunderts.«

Das vorliegende Buch ist keine ›Weill-Biographie‹. Gleichwohl beruht es auf dokumentarischem Material, das für jede biographische Darstellung fundamental ist. Was diese Weill-Publikation von einer Biographie unterscheidet, sind Aufbauprinzip und Intention. Die biographischen Dokumente werden nicht, wie traditionellerweise bei einer Biographie üblich, in einen Zusammenhang erzeugende, chronologische Narration eingebunden, um so mehr oder weniger bewusst ein spezifisches Weill-Bild zu ›komponieren‹, sondern begegnen den Leserinnen und Lesern kaleidoskopartig und weitgehend ohne Kommentar. (In wenigen Fällen indes erschienen dem Herausgeber kurze Kommentare sinnvoll.)

Formal zusammenhangbildend und zugleich eine künstlich erzeugte ›Verwirrung‹ stiftend wirkt das zugrundeliegende kalendarische Prinzip des Almanachs, ein publizistisches Genre mit langer Tradition, das im 18. Jahrhundert Teil der bürgerlich-unterhaltenden Medienkultur wurde: Alle 365 Tage im Jahr sind jeweils als kleine Einheiten zu verstehen, die ein Kurt Weill betreffendes Ereignis festhalten bzw. eine Quelle von oder zu Kurt Weill präsentieren. Da die Reihenfolge sich lediglich an den Tagen und Monaten, nicht aber an den Jahren orientiert, entfaltet sich kein chronologischer biographischer Faden, sondern es entsteht eine aus zerstreuten biographischen Materialien montierte biographische Konstellation, deren Totalität sich Leser und Leserinnen im Laufe der Lektüre erschließen können. Dabei ist der Lektürezugang offen: Denkbar ist ein selektiver Zugriff wie auch eine lineare, dem Ablauf der Tage folgende Lektüre. Beide Formen der Zugangs ändern nichts daran, dass die Wahrnehmung der biographischen Elemente zunächst eine zerstreute bleibt, eine Form der Rezeption, die durchaus auch eine produktive Seite hat.

Indem sich nämlich die einzelnen biographischen Quellen und Informationen aus einer übergeordneten Narration lösen und so auch nicht mehr in einem vorgezeichneten interpretativen Bezugsfeld

stehen, begegnen sie den gleichsam flanierenden Lesern in größerer Unmittelbarkeit, werden bedeutungsöffener für individuelle Zugänge. Damit eröffnen sich der Rezeption Räume für die eigene Produktion. Leser und Leserinnen sind ausdrücklich eingeladen, die isolierten Dokumente unmittelbar auf sich wirken zu lassen, sich selbst mit der eigenen Lebenswirklichkeit und den eigenen Vorerfahrungen in die Texte hineinzunehmen und einzuschreiben. Auf diesem Weg können sich subjektive Sichtweisen auf das dokumentarische Material eröffnen, können Momente hervortreten, die vielleicht sonst eher unbeachtet geblieben wären, wie etwa die spezifische atmosphärische oder emotionale Qualität einer Aussage, der Unterton einer Formulierung oder die Plastizität einer Beschreibung. Bei fortschreitender Lektüre werden sich den Leserinnen und Lesern möglicherweise Querverbindungen und damit auch individuelle Verhaltensmuster und Grundzüge der Person Weill erschließen, so, um nur ein Beispiel zu nennen, der hohe Stellenwert, der für ihn, den Workaholic, die Arbeit und das Arbeiten besaß.

Bei der Auswahl des biographischen Materials vermischen sich Zufall und Perspektivität des Herausgebers. Voraussetzung dafür, dass eine Quelle oder ein Ereignis in den Almanach aufgenommen werden konnte, bildete, neben dem unmittelbaren Weill-Bezug, die Möglichkeit einer eindeutigen Zuweisung zu einem konkreten Datum. Dieser rein formale Filter brachte den Herausgeber zunächst in eine gewisse Abhängigkeit vom Zufall, denn er war bei der Auswahl auf das angewiesen, was die Quellenlage offerierte. Angesichts der Erfahrung einer vereinzelt Lückenhaftigkeit des Materials lag die Entscheidung nahe, ganz im Sinne eines umfassenden Verständnisses von Biographie, die Forderung nach einem Weill-Bezug möglichst weit auszulegen, d. h. auch den Blick auf Lotte Lenya zu richten, auf für Weill wichtige Persönlichkeiten, auf die zeitgenössische und posthume Weill-Rezeption und auf Institutionen, die mit Weill verbunden sind, um nur einige Kontexte zu nennen. Damit eröffnete sich dem Herausgeber gestalterischer Spielraum. Eine persönliche Entscheidung war immer dann unvermeidlich, wenn sich

beispielsweise mehrere Dokumente bzw. Ereignisse für einen Tag anbieten, oder, im Falle von umfangreicheren Quellendokumenten, entschieden werden musste, welcher Ausschnitt zitiert werden sollte. Die Auswahl beispielsweise eines Briefausschnitts oder die Entscheidung, gegebenenfalls auch mehr als nur ein Dokument pro Tag aufzunehmen, ist von Kriterien abhängig, die sich notwendigerweise aus der subjektiven Perspektive des Herausgebers ergeben. Zwei Kriterien seien genannt: Einerseits sollten die Quellen eine große Vielfalt an Aspekten einbringen, um so auch die sozialen, kulturellen und politischen Zusammenhänge aufscheinen zu lassen, mit denen das einzigartige, historische Phänomen Weill verflochten war (und ist), und zum anderen sollten die Quellenausschnitte auch für einen voraussetzungslosen und gelegentlich natürlich auch unterhaltsamen Zugang offen sein.

Diejenigen Leserinnen und Leser, die an den biographischen Kontexten interessiert sind, seien auf den Anhang verwiesen. Dort finden sie zu ihrer Orientierung eine chronologische Einordnung der einzelnen Tageseinträge in einem kurzen biographischen Abriss sowie weiterführende Literatur.

Wenn es diesem Almanach gelänge, seinen Leserinnen und Lesern den Komponisten Kurt Weill auf unterhaltsame und nachdenkliche Weise nahezubringen, sie auf ihn und sein Werk neugierig zu machen und zur weiteren Beschäftigung mit diesem Komponisten anzuregen, hätte er seine Aufgabe erfüllt.

Großer Dank gilt Elmar Juchem und Jürgen Schebera für ihre kritischen Anmerkungen, der Kurt Weill Foundation for Music sowie der Kurt-Weill-Gesellschaft in Dessau, die den Druck finanziell ermöglicht hat.

Andreas Eichhorn,
Köln 2022

Januar

1. JANUAR

1926 »Meine Arbeit [an *Royal Palace*] hat gute Fortschritte gemacht u. ich hoffe Mitte nächster Woche soweit zu sein, nach Dresden fahren zu können. Ich denke, dass ich dann auch Euch einen Besuch ab-
statten kann. Ich glaube nicht, dass Ihr Euch eine Vorstellung machen könnt, was es heißt, in 2 1/2 Monaten eine Oper von fast einer Stunde Dauer fertig-
zustellen. Wenn ich nicht diese himmlisch ruhige Wohnung hätte u. mir nicht
allen Verkehr vom Halse geschafft hätte, wäre das ja nicht möglich gewesen.
Ich verspreche mir von der neuen Oper ziemlich viel u. glaube, dass sie
einen bedeutsamen Schritt in meiner Entwicklung darstellt.« Weill in Berlin
an seine Eltern Albert und Emma Weill in Leipzig

2. JANUAR

1867 Albert Weill, der Vater des Komponisten, wird in Kippenheim
(Stadt im Rheintal, 40 km nördlich von Freiburg) geboren.
Er stammt aus einer dort ansässigen Rabbinerfamilie.

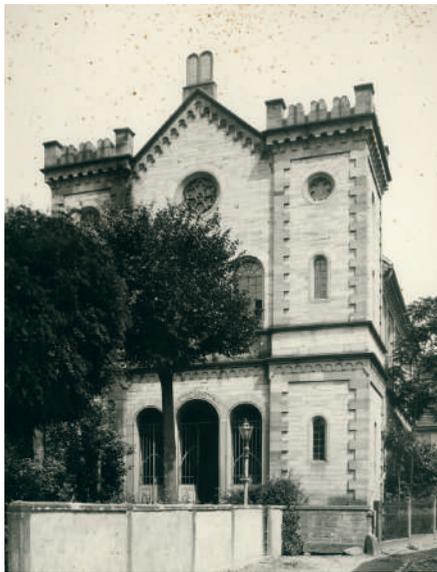


Abb.1 Die Kippenheimer Synagoge wurde 1850/51 erbaut
und ist heute ein Kulturdenkmal.

3. JANUAR

1926 »Gerade beim Rundfunk handelt es sich ja um den Aufbau einer neuen Gattung künstlerischer Unterhaltung, wie sie auf so breiter Basis noch nie geboten wurde. Die allmähliche Entstehung einer solchen Einrichtung hängt aufs innigste zusammen mit der Entstehung einer neuen Gesellschaft, und zwar ist dieser Zusammenhang ein wechselwirkender. Der Rundfunk ist entstanden aus einer wenigstens geistigen Annäherung von Schichten, die sich früher fremd waren, und nun, da sich bisweilen wieder eine tiefe Kluft zwischen den Gesellschaftsschichten aufzutun droht, kann der Rundfunk wieder als gesellschaftsbildendes Element hohe Bedeutung erlangen.« Kurt Weill in der Zeitschrift *Der deutsche Rundfunk*

4. JANUAR

1929 »Die Programmleitungen der deutschen Sender sind fortgesetzt bemüht, zwischen den einzelnen Teilen eines Tagesprogramms möglichst einen gerechten Ausgleich zu finden.

In letzter Zeit zeigen sich besonders eifrige Bestrebungen, die unterhaltende und die belehrende Sendung gegenseitig so weit wie möglich anzunähern. Es tauchen berechtigte Befürchtungen auf, dass die Form des Vortrags nicht immer für den Rundfunk geeignet ist, und man ist daher auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, um ein wissenschaftliches, künstlerisches oder aktuelles Vortragsthema in einer neuartigen, möglichst lebendigen und anschaulichen Form im Rundfunk darzustellen.

Man hat für dieses Problem seit einiger Zeit die Lösung versucht, die wir immer schon vorgeschlagen haben. Man behandelt nämlich das betreffende Thema in Form eines Gesprächs zwischen zwei Personen.

Das hat zunächst den Vorteil, dass der Vortragende sich nicht zu weit von der Basis der Gemeinverständlichkeit entfernen kann, da er ja einem Menschen, der ihm unmittelbar gegenüber sitzt, seine Gedanken auseinandersetzen muss. Auch bietet die Form von Rede und Gegenrede zahlreiche Anlässe, ein Thema in spannender Weise zu entwickeln und besonders wenn es – wie mehrfach versucht wurde – zwei gegnerische Anschauungen sind, die vor dem Mikrophon aufeinanderprallen, so kann sich für den Hörer eine sehr aufschlussreiche Unterhaltung ergeben. [...] Andererseits entsteht

hier eine große Schwierigkeit dadurch, dass ein solches Gespräch mehrerer Personen sehr leicht ins Stocken kommen oder sich im Kreise drehen könnte. [...] Es kommt eben auch, wie bei so vielen Dingen im Rundfunk, darauf an, dass eine möglichst geschickte und schlagfertige Persönlichkeit die Führung eines solchen Gesprächs übernimmt, um die Unterhaltung immer von neuem vorwärtzutreiben und das zu behandelnde Thema von allen Seiten zu beleuchten.« Kurt Weill in der Zeitschrift *Der deutsche Rundfunk*

5. JANUAR

1947 »Sobald ich über die Musik zu *Street Scene* nachzudenken begann, entdeckte ich, dass das Stück selbst nach einer großen Vielfalt von Musik verlangte, so wie die Straßen von New York ihrerseits die Musik vieler Länder und Völker aufnehmen. Hier hatte ich Gelegenheit, unterschiedliche musikalische Ausdrucksformen zu verwenden, vom populären Song bis zu Opernarien und Ensembles, Stimmungsmusik und dramatische Musik, Musik einer jungen Liebe, Musik der Leidenschaft und des Todes – und, über allem, die Musik eines heißen Sommerabends in New York. Ich habe über ein Jahr an der Partitur von *Street Scene* gearbeitet. Jetzt kann ich nur sagen: Es war eines der aufregendsten Jahre meines Lebens.« Kurt Weill in *The New York Times*

6. JANUAR

1956 »Die ›Moritat‹ haben 17 verschiedene Firmen aufgenommen. Du hörst sie aus Bars herauskommen, aus Musikautomaten, aus Taxis, wohin du auch gehst. Kurt hätte das sehr gefallen. Ein Taxichauffeur, der seine Melodien pfeift, hätte ihm mehr Freude gemacht, als den Pulitzerpreis zu gewinnen.« Lotte Lenya an eine Freundin