

SWR2 Musikstunde mit Karl Dietrich Gräwe

„Kaiser, Kabarett und Krise“ (5)

Sendung: Freitag, 22. Juli 2011, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Ulla Zierau

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der
Telefonnummer 07221 / 929-6030

SWR2 Musikstunde
KAISER, KABARETT UND KRISE
Folge 5

In den 20er Jahren, den von neuen Euphorien und neuen Krisen geschüttelten „Roaring Twenties“, machte sich zunehmend auch der afro-amerikanische Jazz in Europa geltend. George Gershwin im Gegenzug interessierte sich brennend, nach welchen bewährten oder neuartigen Rezepten drüben in Merry Old Europe komponiert wurde. Bei sich zu Hause spielte Gershwin mit Vorliebe Bach und Chopin. In Konzertsälen konnte man ihn regelmäßig bei Musik von Scriabin und Strawinsky sichten. Bei einem Besuch in Paris kaufte er sich das komplette Klavierwerk von Claude Debussy, schnupperte er bei der Pythia Nadia Boulanger an der hohen europäischen Komponistenschule, bat er Strawinsky und Ravel um die höheren Weihen des Métiers, worauf Strawinsky erbleichend auf den Unterschied ihrer Kontostände hinwies und Ravel den Antrag auf pädagogische Nachhilfe mit der Empfehlung quittierte: „Bleiben Sie lieber ein erstklassiger Gershwin, bevor Sie ein zweitklassiger Ravel werden.“ Den tiefsten Eindruck, so behauptete Gershwin, habe auf ihn ein Besuch bei Alban Berg in Wien gemacht. Bei der amerikanischen EA des „Wozzeck“ saß Gershwin selbstverständlich im Publikum. 1928 schrieb er seine musikalische Impression „Ein Amerikaner in Paris“ mit der Absicht, die Eindrücke eines Reisenden wiederzugeben, „der durch Paris bummelt, um den Straßenlärm und die französische Atmosphäre in sich aufzunehmen.“

Musik 1

Ragtime, Blues und Charleston, Autohupen, Großstadtlärm, zwischendurch immer wieder das lässig schwungvolle Thema des Spaziergängers – George Gershwin als „American in Paris“, beim Stadtbummel in der französischen Hauptstadt, in der Aufnahme porträtiert von Leonard Bernstein und dem New York Philharmonic. Zu den Berliner Festwochen im September 1928 erstrahlte auch Berlin in einem Licht, das heller war als sonst, die Stadt wurde unter dem Motto „Berlin im Licht“ von einer Festbeleuchtung illuminiert, mit der die Gas- und Elektrizitätswerke Werbung betrieben für den technischen Fortschritt und die kulturelle Vitalität der Metropole – und das zehn Jahre nach der Niederlage im 1. Weltkrieg und der Demütigung der Versailler Verträge, die dem Staat unerträgliche Schuldenlasten aufgebürdet hatten. Das Licht von Berlin leuchtete ein Jahr bevor der Banken-Crash der Wall Street über die Welt hereinbrechen und die Weltwirtschaftskrise in der Mitte Europas ihre merkwürdigen Folgen von Machtverschiebung und Selbstermächtigung zeitigen sollte. Aber vorher, noch am 28. Oktober 1928, gab auf dem Berliner Wittenbergplatz ein Militärorchester unter Leitung von Hermann Scherchen ein Festkonzert garantiert ohne militärische Hintergedanken, und dabei wurde auch vorab das Orchesterarrangement eines Liedes von Kurt Weill geboten, das erst drei Tage

später in der Kroll-Oper richtig aus der Taufe gehoben und von dem Schauspieler und Kabarettisten Paul Graetz vorgetragen wurde. „Berlin im Licht“ war das Motto der Festwochen, und der Starkkomponist der Stunde, der kurz vorher mit der „Dreigroschenoper“ am Schiffbauerdamm den Erfolg seines Lebens gefeiert hatte – lieferte mit stilisiert Berliner „Großer Klappe“ den passenden Song, na wat denn, na wat denn.

Musik 2

3'16“

„Berlin im Licht“ zu den Festwochen 1928, Text und Musik von Kurt Weill, vielleicht mit literarischer Beihilfe von Bert Brecht, hier vorgetragen von hk gruber und seinem ensemble modern. „Im weißen Rössl“, die Operette von Ralph Benatzky, war zwei Jahre später ein Sieg, der viele Väter hatte, zwei Autoren für das zugrunde liegende Lustspiel, zwei Autoren für den Grundriss des Librettos, Robert Gilbert für die Gesangstexte und neben Benatzky auch noch drei Komponisten für weitere Gesangseinlagen, darunter Robert Stolz. Aber die vielen Köche haben *einmal nicht* den Brei verdorben, er ist in Portionen jeden Formats genießbar. Als Revueoperette riesenhaften Ausmaßes feierte das „Weiße Rössl“ im November 1930 seine UA im Großen Schauspielhaus Berlin, aber wer bei der im Wirtshaus am Wolfgangsee lokalisierten Handlung eine aufgeblähte Heimatidylle argwöhnt, verkennt ihren soziologischen Scharfsinn, ihre psychologische Feinstruktur, die Eingängigkeit und Mundgerechtigkeit der Melodien sollte darüber nicht hinwegtäuschen. Darsteller vom Rang eines Max Hansen, der in der Premiere den RA Dr. Siedler sang, sind freilich selten.

Musik 3

2'20“

Max Hansen, einer der Mitwirkenden bei der UA des „Weißen Rössl“ von Ralph Benatzky Berlin 1930. Ob die „Dreigroschenoper“ zu den bildnerischen Konzeptionen eines Ewald Dülberg oder László Moholy-Nagy gepasst hätte, ist heute schwer zu entscheiden, aber in die Programmatik der Kroll-Oper und im Bühnenbild eines Teo Otto ist sie gut vorstellbar, und bei Otto Klemperer hätte die Musik offene Ohren und Türen gefunden, wie der innovative Dirigent gleich nach der Premiere des Schiffbauerdammtheaters unter Beweis stellte. Noch im hohen Alter hat er eine Aufnahme von der „Kleinen Dreigroschenmusik“ gemacht, wuchtig und gar nicht fetzig, wie das in den späten Jahren seine Art war.

Musik 4**2'20"**

Der alte Otto Klemperer und das Londoner Philharmonia Orchestra, mit der Ouvertüre zur „Kleinen Dreigroschenmusik“, der Orchestersuite, die Kurt Weill seiner Opernpartitur nachbildete. Vier Jahre, von 1927 bis 31, hatten Klemperer und seine Mitarbeiter Zeit, an der Berliner Kroll-Oper ihre künstlerische Reform gegen blind befolgte Theatertraditionen und gegen die überhand nehmenden Hetztiraden der Nationalsozialisten und ultrakonservativen Nostalgiker durchzusetzen. In einem Gespräch mit einem seiner ehemaligen Regisseure, Hans Curjel, erinnerte er sich 30 Jahre später, auch in der Stimme von Alter und Krankheit gezeichnet: „Ich tat alles nur Menschenmöglichste, die Schließung der Kroll-Oper zu verhindern. Ich ließ mich so weit hinreißen, dass ich einen Prozess anstrebte gegen die preußische Regierung. Es kam zu keiner Vereinbarung, und ich verlor den Prozess“.

Musik 5**0'33"**

Klemperer rettete sich durch Flucht zuerst in die Schweiz, dann in die USA. Da das deutsche Parlament zog nach dem Brand des Reichstagsgebäudes in die leerstehende Kroll-Oper, verabschiedete dort das Ermächtigungsgesetz, und von hier aus verkündete Adolf Hitler 1939, dass er den 2. Weltkrieg vom Zaun gebrochen hatte.

Von fremden Ländern und Menschen hatte Anfang der 30er immer noch der in Ungarn geborene Paul Abraham geträumt, der es sich zu jener Zeit vermeintlich leisten konnte, nur *einer* Frage nachzugehen: Was kostet die Welt? Denn seine Melodien, die die Spatzen von den Dächern piffen, brachten Tantiemen über Tantiemen. Ein Traum, der umso irreführender war, als er sich vor der brutalen Politik und auch der Politik der Reichskulturkammer bald als hinfällig erweisen sollte. Als Abraham von Budapest nach Berlin kam, brachte als Import eine „ungarische“ Operette im Stil von Lehár und Kálmán aus der Heimat mit: „Victoria und ihr Husar“, UA 1930 in Berlin. Aber seine Phantasie und sein Gefallen am Reiz des

Exotismus kannten keine Grenzen, die Schauplätze sind Ungarn, Japan und Russland. Das hat insofern dramaturgischen Grund, als Konsul Cunlight in diesen Ländern von Amts wegen zu tun hat.

Mit seiner Frau Victoria führt er eine vernünftige, aber nicht gerade vor Spannung knisternde Ehe, und ach, ihre eigentliche Liebe gehört dem ungarischen Husaren-Rittmeister Koltai - und natürlich der ungarischen Heimat. Die berufsbedingte Weltreise führt Victoria auch immer wieder in die Arme des heimlich Geliebten, und bevor die globale Dreierbeziehung in edler Entsagung endet, gibt Konsul Cunlight

seinem Herzen einen Ruck und bringt zusammen, was zusammen gehört. Das schönst Duett gibt's natürlich früher, wenn Victoria und ihr Husar wieder einmal Abschied nehmen.

Musik 6

3'43"

„Victoria und ihr Husar“, das waren Gitta Lind und Karl Friedrich in dieser Aufnahme der Operette von Paul Abraham. „Glottz nicht so romantisch!“, forderte Bertolt Brecht sein Publikum auf. Entspannt in seinen Sessel zurückgelehnt, eine Zigarette rauchend und mit einem kritisch distanzierenden Blick auf die Bühne – so stellte sich Brecht seinen Zuschauer vor. Als Gegenmodell zur romantischen Identifikationsoper, die die Gefühle des Zuhörers einsaugt wie ein Staubsauger, verstanden Brecht und Kurt Weill das, was sie „epische“ Oper nannten. 1927 waren sie beim Festival „Deutsche Kammermusik Baden-Baden“ mit ihrer gegen den Strich gebürsteten Theaterästhetik erstaunlich gut angekommen, mit dem „Songspiel Mahagonny“, der Keimzelle zur späteren Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. Mitten in der Arbeit zum „großen“ Mahagonny kam ihnen der Zufall zu Hilfe: Der Theaterunternehmer Ernst Josef Aufricht suchte ein Eröffnungstück für das Theater am Schiffbauerdamm, dessen Direktion er gerade übernommen hatte, und Brecht schlug ihm eine Bearbeitung der 200 Jahre alten „Beggars' Opera“ von John Gay und Christoph Pepusch vor. Die Premiere der „Dreigroschenoper“ am 31. August 1928 im Berliner Schiffbauerdammtheater markierte einen Wendepunkt ohnegleichen in der Geschichte des Theaters und zog in breitem Kielwasser einen Boom von Neuproduktionen und Schallplattenaufnahmen hinter sich her. In der Aufregung hatte man nur vergessen, auf dem Premierenplakat den Namen der Darstellerin der Hure Jenny auszudrucken. In den Schallplattenaufnahmen, die 1930 im Studio entstanden, singt sie dafür die Polly *und* die Jenny: Lotte Lenya

Musik 7

7'53"

Bertolt Brecht – Kurt Weill, „Die Dreigroschenoper“, Liebeslied, Barbarasong und erstes Dreigroschenfinale, mit Kurt Gerron als Ansager, Lotte Lenya als Polly, Willi Trenk-Treibtsch als Macheath und Erich Ponto als Peachum, und wie bei der UA war auch im Studio die Lewis Ruth Band unter Theo Mackeben dabei.

Der aus der Ukraine stammende Bass Alexander Kipnis war die schwärzeste, die melodioseste, die notensicherste Stimme der Berliner Staatsoper. Eine Stimme, die mühelos die 2 ½ Oktaven der Partie des Baron Ochs auf Lerchenau umspannte. Kann es ein Einwand sein, dass dieser Ochs unverkennbar nicht an der Donau geboren wurde? 1931, also 20 Jahre nach der UA des „Rosenkavalier“ von Richard

Strauss, ging Kipnis ins Studio, um gemeinsam mit Else Ruziczka als Annina und dem Berliner Staatsopernorchester unter Erich Orthmann das Finale des 2. Aktes aufzunehmen.

Musik 8

4'47"

Alexander Kipnis als Ochs, Else Ruziczka als Annina, das Berliner Staatsopernorchester unter Erich Orthmann, im 2. Aktfinale des „Rosenkavalier“ von Richard Strauss. 1935 musste auch Kipnis die Konsequenzen aus der Nürnberger Rassengesetzgebung ziehen, die New Yorker Met nahm ihn mit offenen Armen auf.

Die Hand einer Madame zu küssen und dabei von ihrem Mund zu träumen, ist eine Vorstellung, die man besser in Tönen als in Prosa formuliert. Das Lied, das die Kontaktstelle vom Handrücken imaginär auf die Lippen verlagert, ist so geläufig wie ein geflügeltes Wort, die Autoren sind es dafür umso weniger. „Ich küsse Ihre Hand, Madame, und träum', es war' Ihr Mund. Ich bin ja so galant, Madame, doch das hat seinen Grund.“ Die Verse stammen von dem Songtexter Fritz Rotter, die Musik von dem seinerzeit vielbeschäftigten österreichischen Schlager- und Filmkomponisten Ralph Erwin. „Ich küsse Ihre Hand, Madame“ von 1928, das wurde ein Jahr später auch der Titel eines der letzten Stummfilme, übrigens mit Marlene Dietrich. Aber obwohl noch stumm, enthielt er eine kleine Gesangsszene mit dem Titelsong, und dem lieh Richard Tauber seine Stimme. Dass der Song sich selbständig machte und auf Schallplatte ein Weltschlager wurde, war nur eine Frage der Zeit, und schon 1928 machten die Comedian Harmonists davon eine ihrer ersten Aufnahmen.

Musik 9

2'26"

Die Comedian Harmonists 1928 mit einer ihrer ersten Aufnahmen: „Ich küsse Ihre Hand, Madame“ von Ralph Erwin und Fritz Rotter.

Der amerikanische Schiffskapitän Reginald Harald Stone geht auf Hawaii in ähnlichen Spuren wie eine Generation vorher Puccinis Lieutenant Benjamin Franklin Pinkerton in Nagasaki: er will zum Zeitvertreib exotische Schönheiten erobern, nur dass der schöne Traum in Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ keine tödlichen Folgen hat. Die Freude über die UA, 1928 im Neuen Theater in Leipzig, währte vor Anbruch der 1000 Jahre nicht lange, aber die Melodien trotzten der Zeit und blieben resistent – auch oder weil Richard Tauber bei seiner Werbung um die hawaiische Prinzessin Laya betörende, aber leere Versprechungen macht.

Musik 10**3'18"**

Richard Tauber erträumt sich in dieser Aufnahme von 1931 eine Südseeperle, aber am Schluss landet er doch in Europa und in den Armen einer anderen. Dass Clemens Fürst Metternich den Wiener Kongress benutzte, um nach der endgültigen Niederlage Napoleons ganz Europa neu zu ordnen, ist keine verwerfliche Tatsache. Aber dass der aus dem Rheinland stammende Metternich ganz Österreich und die angrenzenden Länder deutscher Sprache in einen Polizei- und Spitzelstaat umfunktionierte, ist eine Schattenseite des sogenannten Biedermeier. Aber schon 1815 stellte ein Spötter fest: „Der Kongress kommt nicht voran – er tanzt.“ Das hatte auf lange Sicht sein Gutes, denn sonst wäre 1931 nicht der Tonfilm gedreht worden, der die Politik im Tanz zeigt und Lilian Harvey singen lässt: „Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder.“

Musik 11**3'05"**