

Kurt Weills Schriften lassen sich in zwei Kategorien aufteilen: die einen sollten sein Schaffen theoretisch untermauern oder erläutern, die anderen schrieb er, um seine Einkünfte als Komponist und Lehrer aufzubessern. Die Mehrzahl der ersteren Texte wurde in den führenden deutschen und österreichischen Musikzeitschriften der Zeit veröffentlicht und in Bibliographien erfaßt; einige wurden nach seinem Tode in Zeitschriften und Programmheften nachgedruckt; einzelne Passagen wurden sogar mehrfach zitiert, doch nicht immer ließ sich daraus ein Verständnis seiner kritischen Anschauungen gewinnen.

Der Nutzen einer Sammlung dieser Artikel in einem Band liegt auf der Hand, und er wuchs und wächst mit dem Aufleben eines neuartigen Interesses an Weills Musik. Die vorliegende Ausgabe enthält sämtliche Artikel, die bisher aufgespürt werden konnten, ausgenommen einer ersten Fassung von »Kritik am zeitgenössischen Schaffen«, die in der *Literarischen Welt* 1927 erschien (Jg. 3, Nr. 27). Nicht gefunden werden konnten bis jetzt folgende Texte, die in deutschen Zeitungen oder Zeitschriften der Zwanziger Jahre veröffentlicht worden sein sollen: »Fort vom Durchschnitt! Zur Krise der musikalischen Interpretation« (1925), »Die neue Oper« (1926), Aufsätze über Zensur und über Gebrauchsmusik (ca. 1929) und die Antwort auf eine Rundfrage (die auch von Alban Berg beantwortet wurde) »Darf die Musik politisieren?« (1930).

Die zweite Kategorie der Schriften Weills, seine journalistischen Arbeiten, erinnert an einen riesigen Dachboden, der vierzig Jahre nicht betreten worden ist. Unter einer dicken Staubschicht schlummert da eine ungewöhnliche Sammlung von Schätzen und bric-à-brac, von Gebrauchsgegenständen, die teilweise an Wert gewonnen haben, teilweise nutzlos geworden sind. Daß diese Dinge so lange unentdeckt blieben, kann kaum überraschen, denn Weill selbst war darauf bedacht, keine Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Er ließ sich auch erst zu dem Zeitpunkt überreden, für diese journalistischen Arbeiten voll zu zeichnen, als sein Name so bekannt geworden war, daß es schäbig gewesen wäre, seinen Herausgebern den Nutzen davon zu verweigern.

Weills Laufbahn als Journalist begann mit gelegentlichen Arbeiten im Jahre 1924, als er 24 Jahre alt war. Sie setzte ernsthaft erst im April 1925 ein, als er zum Chefkritiker und Berliner Korrespondenten der Wochenzeitschrift *Der deutsche Rundfunk* bestellt wurde. Woche für Woche – eine kurze Sommerpause ausgenommen – lieferte er fast genau vier Jahre lang kontinuierlich eine ausführliche Vorschau auf kulturelle Sendungen, die der Berliner Rundfunk plante (einschließlich detaillierter Einführungen und Inhaltsangaben zu Opern und Schauspielen), und eine mindestens ebenso ausführliche Rückschau auf die Sendungen der jeweils vergangenen Woche. Jede Vorschau begann mit einer allgemeinen Betrachtung über Aspekte der Rundfunkpolitik, soweit sie soziale Funktionen und technische oder ästhetische Fragen betraf. Von Zeit zu Zeit setzte er sich mit solchen Themen auch in einem Leitartikel auf der Umschlagseite zusätzlich zu seinen beiden regelmäßigen Rubriken auseinander. Gelegentlich nahm er den Gedenktag eines Komponisten zum Anlaß, ein kurzes Porträt beizusteuern. In diesen vier Jahren, in denen eine abendfüllende und zwei einaktige Opern (außerdem ein Teil der *Mahagonny*-Oper), vier Kantaten und mehrere Rundfunk- und Bühnenmusiken (*Die Dreigroschenoper* eingeschlossen) entstanden, brachte Weill es fertig, schätzungsweise eine Million Worte für den *Deutschen Rundfunk* zu schreiben. Seine Aufgabe umfaßte darüber hinaus die Sammlung gewaltiger Mengen an Fakten und anderem Material über weite Bereiche der Musik und Literatur und nicht zuletzt das Abhören einer Vielzahl von Rundfunksendungen. Dieses erstaunliche Pensum, das minder arbeitswütige Seelen gewiß schon als Full-time-job angesehen hätten, war dabei nicht seine einzige Nebenbeschäftigung, denn er mußte sich auch noch einer Reihe von privaten Kompositionsschülern widmen.

Es ist kaum verwunderlich, daß Weill sich zuweilen die Dinge erleichtern und zu automatischer Routine Zuflucht nehmen mußte. Und doch bleibt bemerkenswert, wenn man alles zusammen nimmt, wie viel von seiner Persönlichkeit doch durchscheint und welches Niveau er durchhalten konnte, vor allem in den ersten beiden Jahren, als sein Enthusiasmus für das neue Medium Rundfunk noch groß war und die Hoffnungen, die er darauf setzte, noch nicht zu oft enttäuscht worden waren.

Dieser Enthusiasmus und diese Hoffnungen sind in der Tat der

Schlüssel zum Erfolg des ganzen Unternehmens. Beim Schreiben war Weill genausowenig wie beim Komponieren von seinem Temperament her in der Lage, etwas Überzeugendes und Charakteristisches zu schaffen, wenn er nicht wirklich engagiert war. Und für die Rundfunkarbeit war er vom ersten Anfang an engagiert, denn er sah im Funk eine nahezu wunderbare zeitgemäße Entwicklung für eine Nachkriegswelt, in der die Streitigkeiten zwischen den Völkern gelöst und die überkommenen Klassenbarrieren und Privilegien hinweggeräumt werden mußten. Der Funk als demokratische Institution im besten Weimarer Geist: das ist unausgesprochen das Hauptthema bei allem, was er in diesem Zusammenhang schrieb.

In dieser wie in anderer Hinsicht gibt es keinen Bruch zwischen den ersten Aufsätzen von 1925 und den letzten von 1929. Warum beendete Weill nun diese Tätigkeit als Rundfunkkritiker? Die Antwort ist zunächst einmal, daß der Erfolg der *Dreigroschenoper* im September 1928 die finanzielle Notwendigkeit dieser Arbeit hingefällig gemacht hatte. Zum zweiten muß jedoch geklärt werden, wie es dazu kam, daß Weill nach seiner Notiz zum *Berliner Requiem* vom Mai 1929 keine einzige Zeile mehr für den *Deutschen Rundfunk* schrieb. Vielleicht kann man die Antwort in einigen bei einem Interview geäußerten Sätzen Erwin Piscators finden, das nur wenige Wochen zuvor veröffentlicht wurde (*Der deutsche Rundfunk*, Jg. 7, Nr. 16, S. 448): »Vor mehreren Jahren setzten sich einige Leute, unter ihnen (Herbert) Ihering, Kurt Weill, Hans von Heister, Rolf Nürnberg, Hans Siemsen, zusammen, um durch eine Organisation, die für zeitgemäßere und geistigere Rundfunkprogramme kämpfen sollte, Besserung zu schaffen. Leider hat sich seit damals wenig geändert. Viel vorwärts gekommen ist die Sache nicht.« Ein perfektes Beispiel dessen, was Piscator meinte, war die versuchte Zensur am *Berliner Requiem* in jenem Frühjahr 1929. Das Werk war vom Frankfurter Sender bei Weill in Auftrag gegeben worden. Die Premiere wurde mehrfach verschoben, und als sie schließlich im Mai 1929 stattfand, erhielt sie nur geringe Publizität, und im Gegensatz zu den vorhergegangenen Kompositionsaufträgen deutscher Sendeanstalten und entgegen den Abmachungen wurde die Aufnahme von keiner anderen Station übertragen. Wenn es auch falsch wäre, allein in diesen Vorgängen den entscheidenden Anlaß zu Weills offenkundiger Desillusionierung über den Rund-

funk zu sehen, so haben sie doch gewiß dazu beigetragen.

Nichtsdestoweniger bietet der literarische Niederschlag seines Interesses am Medium Rundfunk Verständnishilfe für die Werke, die er für dieses Medium komponierte. Das Bild seiner geistigen Interessen und Abneigungen, das sich aus seinen Rundfunk-Artikeln ergibt, ist überdies viel umfassender und farbiger als jenes, das sich in seinen »offiziellen« Artikeln darbietet, vor allem in jenen, die sich mit seinen eigenen Werken befassen. Wie viele Komponisten äußerte er sich häufig ausweichend und zuweilen geradezu irreführend über sein eigenes Schaffen, wie etwa in seinen Anmerkungen zu *Mahagonny* und zum *Jasager*, in denen er fast zwanghaft den zentralen Problemen aus dem Wege geht. Ohne sich dessen bewußt zu sein, erzählt er uns weit mehr über sich selbst, wenn er über die Werke und die Arbeiten anderer schrieb, selbst da, wo er seine Zuflucht allzu offensichtlich und nicht immer sehr genau zu maßgebenden Nachschlagewerken nimmt – wie zum Beispiel in dem Beitrag über seinen geliebten Weber. Es ist freilich schade, daß die speziellen Themen seiner Artikel mit wenigen Ausnahmen, z. B. seiner Forderung nach einer Sendung von Bergs *Wozzeck*, vom Programm des Berliner Senders bestimmt waren und deshalb nicht als eine persönliche Wahl gelten können, außer insofern, als er frei war, nach Gutdünken auszuwählen und Akzente zu setzen. So sucht man beispielsweise vergeblich nach mehr als ein paar verstreuten Anmerkungen über Berlioz, dessen Werk er überaus schätzte; oder nach einer signifikanten Äußerung über den späten Verdi; und vor allem nach einer eingehenden Erörterung über sein höchstes Ideal des Musiktheaters – über Mozarts Opern. Andererseits spiegeln die spärlichen Besprechungen französischer Musik (Berlioz und Bizet ausgenommen) ein Vorurteil wider, das Weill mit den Programmachern des Berliner Senders geteilt zu haben scheint; und ihre Vorliebe für die Spätromantik und die mitteleuropäischen Traditionen veranlaßten ihn zu einer Anzahl von Kommentaren, deren Kenntnis für Weill-Studien nützlich sein mag. Wäre *Der deutsche Rundfunk* nicht gewesen, wäre es unmöglich, das zu bestätigen, was ein eingehendes Studium von Weills Musik über seine Stellung zu Wagner nahelegt: daß sie durchsetzt mit Zweifeln und Vorbehalten war, aber doch keineswegs so ablehnend wie jene der meisten seiner jungen (und weniger jungen) Zeitgenossen. (Dies läßt vielleicht den Verlust der

Stellungnahme zu Wagner verschmerzen, um die der *Anbruch* Weill im Februar 1933 anlässlich der Wagner-Feiern gebeten hatte.) Und wer könnte – ohne den *Deutschen Rundfunk* – erraten, daß Weill weit über die vom Anlaß gebotene Pflichtübung hinausging, um für Pfitzner einzutreten?

Eine repräsentative Auswahl aus den über 400 Aufsätzen wäre über die Aufgabe dieses Bandes hinausgegangen. Dafür wird sich eine andere Gelegenheit finden. Die vorliegende und drastisch eingeschränkte Auswahl war durch zwei Überlegungen bestimmt: zunächst sollten die »offiziellen« Äußerungen Weills ergänzt werden, indem der wahre Stellenwert seiner Interessen (und Vorurteile) angezeigt und somit Licht auf eine schöpferische Persönlichkeit geworfen wird, die viel komplexer war, als man sich gemeinhin vorstellt. Daneben sollte die Aufmerksamkeit auf eine Dokumentation der frühen deutschen Rundfunkgeschichte gelenkt werden, die insofern einzigartig ist, als sie von einem bedeutenden schöpferischen Künstler stammt, und die in gewissem Sinne aktuell bleiben wird, solange die Gesellschaft darum kämpft, die Massenmedien nach ihren verschiedenen und widersprüchlichen Zielen zu gestalten, und die Medien bewußt oder unbewußt versuchen, die Gesellschaft nach ihrem eigenen Bild zu formen.

Es bleibt mir nun noch, jenen Dank zu sagen, die die Vorbereitung dieses Buchs, deren Anfänge mehrere Jahre zurückliegen, unterstützt haben: Dr. Walter Huder von der Akademie der Künste in West-Berlin, Frau Margarete Rostock, ehemals am Deutschen Institut in London, Herrn O. W. Neighbour von der British Library sowie Personal der New York Public Library. Besondere Dankesschuld habe ich gegenüber Dr. Franz Westhoff, der das Register erstellte, Frau Renate Laux vom Suhrkamp Taschenbuch Verlag abzutragen; und last but not least gegenüber Dr. Siegfried Unseld, der nicht allein den Anstoß zu dieser Veröffentlichung in Verbindung mit dem Band *Über Kurt Weill* (st 237) gab, sondern auch dem Vorschlag zustimmte, daß sie in einer für die Allgemeinheit möglichst leicht zugänglichen Form geschah – wie Weill selber es sicher gewünscht hätte, wenn er je von einer solchen Ausgabe geträumt hätte.

David Drew

London, 9. Mai 1975