

Vorwort

Es sieht so aus, als würde die Jahreszahl 1900 in den Hallräumen des letzten Jahrzehnts unseres Säkulums allerlei ahnungsvolle Resonanzen gewinnen. Für die Musikwelt ist allein der Gedanke, ein neues Jahrtausend gerade dann einzuläuten, wenn es gelten wird, die Jahrhundertfeiern von Kurt Weill, Aaron Copland, Ernst Křenek und George Antheil entweder feierlich zu begehen oder aber ostentativ zu ignorieren, jetzt schon eine Gewissensfrage, die sich durchaus zu einem *Casus belli* auswachsen könnte. Jeder von ihnen ist – auf seine hochfliegende oder auf seine bescheidene Art – ein Komponist des 20. Jahrhunderts und für dieses Jahrhundert wesentlich gewesen: einer, der entweder auf die ersten Triumphe der Neuen Musik oder gegen sie reagierte; und jeder von ihnen hat sich außer in Musik stets auch in Worten mitgeteilt – mag Křenek als Schriftsteller im streng literarischen, Antheil als Journalist im spontan-amerikanischen Sinne auch einen besonderen Platz einnehmen.

Dank der Kurt Weill Foundation for Music, New York, und dank zahlreicher Persönlichkeiten in der Alten und Neuen Welt hat es auf dem Felde der Weill-Forschung erhebliche Fortschritte gegeben, seitdem vor 14 Jahren der Suhrkamp Verlag die allererste Auswahl aus den Aufsätzen, Zeitungsartikeln und Interviews* veröffentlichte. Als Herausgeber jenes 240 Seiten starken Taschenbuches (das inzwischen vergriffen und nunmehr auch überflüssig geworden ist) habe ich reichlich Grund, Stephen Hinton und Jürgen Schebera zu ihrer vorliegenden Leistung zu gratulieren.

Wer sich in die ungemütlicheren Breiten der Musikgeschichte zwischen den beiden Weltkriegen vorgewagt hat, den braucht man nicht an die praktischen und editorischen Probleme zu erinnern, welche die Zusammenstellung eines solchen Bandes mit sich bringt. Der Weg, der von *Ausgewählten* zu *Gesammelten* Schriften führt, ist vermutlich immer – und im Falle Weills ganz gewiß – ungepflastert, auf keiner Karte eingezeichnet und in seinen letzten Stadien so steil und so verschlungen wie ein Pfad durch die Patagonischen Anden.

Es ist schon herrlich, Exemplare der Flora und Fauna, von denen wir bereits vom Hörensagen wußten, endlich mit eigenen Augen zu sehen: doch die Begegnungen mit dem Unbekannten, ja Unvorstellbaren sind wohl der schönste Lohn für gewissenhafte Forschung. Wer zum Beispiel hätte aus dem bisher zugänglichen Beweismaterial geschlossen, daß Weills musikdramatischer Entwurf zu seinem und Brechts *Ruhrepos* (1927) schon so ausgeformt, so komplex und von so unerhörter, wahrhaft historischer Bedeutung war, wie es aus dem

* Kurt Weill, *Ausgewählte Schriften*. Herausgegeben mit einem Vorwort von David Drew. Frankfurt/Main 1975 [suhrkamp taschenbuch st 285].

offiziellen Bericht hervorgeht, der hier zum ersten Mal veröffentlicht wird? Oder wer wäre ohne Weills eigene Programmhinweise darauf gekommen, daß die Szene aus *Der Zar läßt sich photographieren*, die für den Erfolg des ganzen Werkes entscheidend ist und scheinbar die Meisterschaft des ausgezeichneten Theaterdichters und Librettisten Georg Kaiser verrät, in Wahrheit einzig und allein von Weill stammt? Diese an sich geringfügige Entdeckung hat weitreichende Folgen für die immer noch verbreitete Praxis, Weills Libretti – die amerikanischen nicht weniger als die europäischen – einzuschätzen, ohne die eventuelle Art und Reichweite seiner eigenen Mitwirkung an ihnen zu berücksichtigen (bei noch so berühmten und willensstarken Mitarbeitern).

Immer noch muß sich unter den Stapeln von vergilbten Zeitschriften und Zeitungen in den Bibliotheken der ganzen Welt eine beträchtliche Menge von Interviews mit Weill verbergen und wohl auch eine geringere, aber nicht unerhebliche Zahl von seinen Leserschriften; und es muß auch noch zumindest eine Handvoll von unentdeckten Aufsätzen und Artikeln geben. Da schon der Gedanke an solche Lücken dem gewissenhaften Herausgeber unerträglich ist, liegt stets die Versuchung nah, sich mit dem Argument zu trösten: Alles Wichtige oder zumindest alles Fragwürdige muß doch irgendwo soviel Aufsehen erregt haben, daß wir wenigstens von seiner Existenz wüßten, wenn wir schon nicht wissen, wo es steht. Aber muß es das wirklich?

Viele Texte gibt es in diesem Band, deren Gewicht und Bedeutung nicht nur für Weill, sondern auch für die Musik und das damalige Geistesleben überhaupt den Zeitgenossen zweifellos verschlossen blieb. Seit 1950 und besonders seit der Suhrkamp-Publikation von 1975 haben sie neuen Sinn und neue Bedeutung verschiedenster Art freigesetzt – nicht zuletzt im Zusammenhang mit einigen (leider zu wenigen) in der Sammlung von 1975 abgedruckten Beispielen aus der amerikanischen Zeit, als Weills neue Maske (ein Anti-Intellektualismus des Normalverbrauchers) manche Attitüde vorwegnahm, die in einigen intellektuellen und in einigen politischen Kreisen während des letzten Jahrzehnts im Schwange war.

Banalitäten eines Zeitalters können sich herausstellen als der Tiefsinn des folgenden und umgekehrt. Derjenige Text in der vorliegenden Sammlung, der (was außer Frage steht) die wichtigste Wiederentdeckung darstellt und (was zu zeigen wäre) den springenden Punkt des ganzen Bandes ausmacht, ist einer, der mehr als ein halbes Jahrhundert lang unbemerkt und ohne Wirkung dagelegen hat. Unentbehrlich und dennoch unverhofft, erzählt er uns zwar nichts, was sich nicht aus Weills Musik erraten ließe, aber er erzählt alles Wesentliche, was die Schriften und Interviews in englischer Sprache maskieren und verleugnen. Wenn es um die Zukunft von Weills Musik geht, so enthält er das einzelne Körnchen Wahrheit, jenes Kubikzentimeter Uran, das, klug verwendet, eine Welt zu verwandeln, andernfalls aber auch zu zerstören vermag. Dieses Sa-

menkorn zu identifizieren, zu klassifizieren, es ans Tageslicht zu zerren und mit Kommentaren zu bombardieren heiße, seinem baldigen Mißbrauch Vorschub leisten. Lassen wir es ruhig eine Weile liegen und in der Stille aufgehen!

London, im Februar 1989

David Drew