

ZWISCHEN CORONA UND UKRAINE-KRIEG EINDRÜCKE VOM 30. KURT-WEILL-FEST IN DESSAU-ROSSLAU

Andreas Haufl

Erst im Januar dieses Jahres kam die gute Nachricht: Das Kurt-Weill-Fest 2022 kann stattfinden – mit weniger Veranstaltungen als gewohnt, mit eingeschränkter Platzbelegung und nach der in Sachsen-Anhalt geltenden 2Gplus-Regel – aber in Präsenz und im üblichen Zeitraum zwischen drei Wochenenden um den Geburtstag des Komponisten am 2. März herum. Selbstverständlich ist das nicht. 2020 musste die Veranstaltung nach zwei Dritteln des Programms abgebrochen werden. 2021, während des langen Winter-Lockdowns, gab es zum traditionellen Termin ein paar digitale Angebote sowie im Spätsommer einige Open-Air-Veranstaltungen. Ob das Stammpublikum überhaupt zurückkehrt, ob vielleicht gar auf digitalem Wege neue Interessenten gewonnen werden konnten, sind wie fast überall im Kulturbereich auch hier wichtige Fragen. Ich kann hier allerdings nur vom zweiten Festival-Wochenende (4. bis 6. März) berichten, an dem naturgemäß noch keine Abschlussbilanz vorliegt. Die Veranstaltungen waren jedenfalls gut besucht, das Publikum aufgeschlossen und am Ende begeistert. Mehrfach war von den Künstlern zu hören, wie sehr sie sich freuten, wieder in Präsenz auftreten zu können und dabei Gesichter im Zuschauerraum zu sehen. (Die Hygienebestimmungen erlaubten es, am Platz die Maske abzulegen.)

Intendant Gert Kämpfe hat das Festival unter das Motto *Musik – Spiegel der Zeit* gestellt. Der erfahrene Berliner Kulturmanager, der 2021 die Leitung übernommen hat, folgt damit der bewährten Praxis, jedes Jahr einen anderen inhaltlichen Rahmen festzulegen. Dieses Jahr ist er großzügig bemessen – ein Passepartout, in den alles Mögliche



hineinpasst. Denn welche Musik spiegelt nicht auf die eine oder andere Weise ihre Zeit? Kämpfes kurzzeitiger Vorgänger Jan Henric Bogen hatte mit programmatischem Mut für 2020 und 2021 die Leitthemen *Was sind Grenzen?* und *Heimat* gewählt. Einen Nachklang davon findet man auch im aktuellen Programm wieder, und er kompensiert eine gewisse Beliebigkeit der Auswahl, die aus der aktuellen Situation heraus verständlich ist. Kurt Weill war in der Tat ein Grenzgänger – sowohl in künstlerischer als auch in geographischer Hinsicht. Künstlerisch aus eigenem Antrieb, indem er in seiner Musik die Grenzen zwischen Kunstmusik und Unterhaltungsmusik einebnete und in seinen Bühnenwerken die Schranken zwischen den etablierten Gattungen überschritt. Geographisch gezwungenermaßen, weil ihn die Verfolgung durch die Nationalsozialisten zum Gang ins Exil zwang – vorübergehend nach Frankreich, langfristig in die USA, die ihm zur neuen Heimat wurden. Nimmt man diese Aspekte seiner Bio-

Der Pianist Reinhard Schmiedel und der Musikwissenschaftler Jürgen Schebera boten mit der Sopranistin Stefanie Wüst ein kurzweiliges und ansprechendes Programm zur Endphase der Weimarer Republik: „Musik in schwerer Zeit“ (Foto: privat).



graphie ernst, hat man ein Gegengewicht gegen die Tendenz zum rein kulinarischen Genuss von Kunst, der sich auch beim Dessauer Weill-Fest immer wieder einzuschleichen droht.

Und im besten Fall lässt sich das Motto *Musik – Spiegel der Zeit* so interpretieren, dass wir im Spiegel der Vergangenheit Facetten unserer Gegenwart entdecken. Kurt Weill hat in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren selbst mehrfach betont, dass sich im Musiktheater die großen übergreifenden Fragen der Zeit spiegeln sollten. Viele davon stellen sich heutzutage nicht viel anders als vor knapp 100 Jahren. Dies ließe sich natürlich am besten in entsprechenden Musiktheater-Produktionen zeigen. Leider bleibt Weill aber – trotz gesteigener Popularität – als Theaterkomponist in vieler Hinsicht ein Unbekannter, sobald es nicht um die *Dreigroschenoper*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* oder die *Sieben Todsünden* geht. Und bedauerlicherweise sind vom Dessauer Kurt-Weill-Fest vorerst keine großen Impulse für eine Bühnen-Renaissance zu erwarten. Allzu unterschiedlich sind zumeist die Vorstellungen der jeweiligen Festival-Intendanten einerseits und der Kurt Weill Foundation in New York als Rechte-Inhaberin andererseits. Zu schmal sind inzwischen auch Etat und Personaldecke des traditionsreichen Anhaltischen

Theaters, zu gering für Produktionen mit überregionaler Ausstrahlung die tatsächliche Zuschauerzahl in der schrumpfenden Stadt an der Mulde.

Dass man die Aktualität des Vergangenen auch im kleinen Format gut darstellen kann, zeigen auf der Dessauer Bauhaus-Bühne der Musikwissenschaftler Jürgen Schebera, die Sopranistin Stefanie Wüst und der Pianist Reinhard Schmiedel. Die Drei sind als eingespieltes Team dem Kurt-Weill-Fest seit langem verbunden (Schebera und Wüst schon seit den Anfangszeiten) und haben eine ebenso kurzweilige wie ansprechende Mischform zwischen Vortrag, Konzert und Dokumentation entwickelt, mit der sie Weills Kompositionen in den biographischen, zeitgenössischen und historischen Kontext stellen. Das diesjährige Programm heißt *Musik in schwerer Zeit* und beleuchtet die mit der Weltwirtschaftskrise einsetzende Endphase der Weimarer Republik. Schon der Beginn lässt aufhorchen. Schmiedel greift energisch in die Tasten und spielt den *Barbarischen Marsch* aus Weills Oper *Die Bürgschaft*. Dann deklamiert er sogar zusätzlich den Text des Chores „*Tag und Nacht marschiert die Armee ...*“. Weill schrieb das Werk 1931, nachdem er sich mit Brecht zerstritten hatte, zusammen mit Caspar Neher als Librettisten und Ausstatter der Berliner Uraufführung. (Neher war

und blieb interessanterweise mit beiden zeitweiligen Kontrahenten befreundet.) In der Oper, deren Handlung auf Friedrich Schillers berühmte Ballade *Die Bürgschaft* anspielt, wird das fiktive Land Urb durch eine imperialistische Macht besetzt, ausgebeutet und ins Elend gestürzt. Stefanie Wüst singt daraus später noch das elegische Lied der Anna Mattes, die das Verschwinden ihrer Tochter beklagt. Von Weills populärem Songstil ist hier nichts übriggeblieben, Ernst Bloch hat stattdessen eine Art „jüdischen Verdi“ darin gehört. Dramaturgisch interessant ist, wie Annas Gesang durch die Verhaftung ihres Mannes unterbrochen wird; die Invasoren warten eben nicht ab, bis sie zu Ende gesungen hat. Wenig später verschlägt es ihr die Stimme, und das nervös bewegte Orchester (in diesem Fall das Klavier) führt die Szene zu Ende.

Ein frühes und bemerkenswertes Beispiel für Weills Songstil ist *Muschel von Margate*, eine musikalische Einlage zu Leo Lantias Schauspiel *Konjunktur*, das im April 1928 seine Uraufführung an der Piscator-Bühne im Berliner Lessing-Theater erlebte. Sprachlich sehr geschickt schlägt der Song-Text die Brücke von der Muschel (englisch „shell“) als harmlosem Strandsouvenir zum Symbol eines weltweit agierenden Ölkonzerns; die Schlussstrophe beschwört die apokalyptische Vision eines umfassenden Erdölkriegs. Erstaunlich ist, wie gut Weills Vertonung als Strophenlied so unterschiedliche Affekte wie Nostalgie, Ironie und Wut trägt. Aus Weills *Berliner Requiem* hören wir den ironischen Trauermarsch *Zu Potsdam unter den Eichen* und das Stück *Marterl*. Brechts halbironischer Text zu letzterem verrät seine süddeutsche Herkunft und Vertrautheit mit diesen manchmal skurrilen Kleindenkmälern. Vor Drucklegung hat er allerdings als Alternative eine durchaus ernsthafte Gedenkstrophe für Rosa Luxemburg dazugedichtet. Stefanie Wüst trägt beide Fassungen vor – in ganz unterschiedlicher Singhaltung, beim ersten

Mal als verwundert-amüsierte Betrachterin, beim zweiten Mal in konzentrierter Trauer! Es ist überhaupt bemerkenswert, wie differenziert die „altgediente“ Interpretin verfährt, beständig auf Nuancen in Tonfall und Sprache achtet und immer die jeweilige szenische Situation mitdenkt. Da spürt man kein divenhaftes Gehabe, keine nachlässige Routine; und wenn sie an passender Stelle jugendliche Ausstrahlung wie vor einem Vierteljahrhundert an den Tag legt, wirkt diese nicht aufgesetzt.

Aus *Happy End* singt Stefanie Wüst den *Matrosentango* (Text von Brecht), der zunächst lässiges Seefahrergehabe zitiert, aber in der letzten Strophe Sturm, Schiffsuntergang und Tod heraufbeschwört. Das Stück erscheint wie ein Vexierbild: Im Handlungsverlauf der Komödie geht es um den Versuch einer Heilsarmee-Vertreterin, hartgesottene Gangster zum Christentum zu bekehren; sie bedient sich dabei allerdings sprachlich-musikalischer Mimikry, um den vermuteten Geschmack ihrer Zuhörer zu treffen und sie dann mit dem Bild vom Jüngsten Gericht um so wirksamer zu treffen. Im Kontext der Handlung ist die Szene ironisch zu sehen. Doch im historischen Kontext wirkt sie wiederum ernsthaft und unfreiwillig prophetisch. *Happy End* wurde am 2.9.1929 uraufgeführt; gut sieben Wochen später, mit dem Schwarzen Freitag, begann die Weltwirtschaftskrise. Dreieinhalb Jahre später, am 18.2.1933, schon unter einem Reichskanzler Hitler, erlebte *Der Silbersee* seine Uraufführung, ein „Zwischengattungsstück“ zwischen Oper und Schauspiel auf ein Libretto von Georg Kaiser. Wir hören daraus „*Fennimores Lied*“ („*Ich bin eine arme Verwandte*“, eine selbstironisch gefärbte Klage) und die düster-kämpferische Ballade *Cäsars Tod*, in der Weill sich dem Eislerschen Kampflied-Stil nähert, und die als Warnung vor der heraufziehenden Diktatur gedacht war.

Eisler gibt es natürlich auch zu hören: Zwei