

Die 20er Jahre. Eine Musikserie von Kai Luehrs-Kaiser

9. Folge: Neue Sachlichkeit, Neue Unsachlichkeit und ‚Lady Dada‘

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 9. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: Neue Sachlichkeit, Neue Unsachlichkeit und ‚Lady Dada‘.

1	Documents LC 12281 600043 Track 301	Rudolf Nelson (Text: Rudolf Schanzer & Ernst Welisch) “Wenn du meine Tante siehst” aus der Burleske „Der Harem auf Reisen“ Willy Weiss, Gesang Mit Orchester 1924	3'12
---	--	---	------

“Wenn du meine Tante siehst” aus der Burleske „Der Harem auf Reisen“ von Rudolf Nelson (Text: Rudolf Schanzer & Ernst Welisch).

Und das war ein Sänger namens Willy Weiss im Jahr 1924.

Ich bin mir nicht ganz sicher, ob er den sozusagen queeren Gehalt des Liedes - der darin besteht, dass der Schlager von einem Mann gesungen wird - hier eigentlich mittransportieren möchte; oder ob es mehr um den Nonsense-Charakter des Textes geht?

Willy Weiss war in den 20er Jahren nicht unbekannt; er verfasste auch Schlagertexte, etwa “Das war bei Tante Trullala in Düsseldorf am Rhein” oder „Lust'ge Jungs von der Waterkant, ahoi!”

In den 30er Jahren fand er bruchlos Anschluss an die Nazizeit und lieferte Beiträge wie etwa: „Ein kleines Haus steht in Braunau am Inn“, auch einen über eine (Zitat:) „junge Eiche am Adolf-Hitler-Platz“ (Zitat Ende).

Schon in den 20er Jahren indes war Willy Weiss äußerst beliebt als sogenannter „Rundfunktenor“.

Etwa mit dem Slow-Fox „Wenn der weiße Flieder wieder blüht“, dem Marsch „Der treue Husar“ und dem Walzer-Trinklied „Heut' ist uns mal alles ganz egal!“

Er steht hier, zu Beginn unserer Sendung über Neue Sachlichkeit und Neue Unsachlichkeit in den 20er Jahren, eher für die Entdeckung der Blödelei, des Nonsense in dieser Zeit.

Das Phänomen ist uns in Ansätzen schon begegnet in unserer Folge über die Befreiung der Sinne in der Operette der damaligen Jahre.

Ich sage nur: „Wenn dich dein Liebster sitzen lässt, halt ihn bei seinen Litzen fest...“

Die Entdeckung des Nonsense, so wie wir dies hier, in den 20er Jahren, klar vor Augen haben, dürfte jedenfalls etwas sein, das sich bis in unsere Zeit fast bruchlos erhalten hat.

Zu Otto Waalkes - der allerdings politisch anders verorten wäre - ist der Weg nicht weit.

Der Nonsense indes ist schon damals literarisch nicht auf die leichte Schulter zu nehmen.
Es steckt was drin.

Nur *was*, das ist die Frage.

Weintraub's Syncopators hauen in dieselbe Kerbe:
„Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln gehn“.

Verdächtige Ballung von Alliterationen...

2	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 01 49 3 Track 011	Anton Profes (Text: Robert Gilbert) Foxtrott „Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln gehn“ Edith d'Amara, Gesang Weintraub's Syncopators 1929	2'56
---	--	--	------

Foxtrott „Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln gehn“, komponiert Anton Profes (Text: Robert Gilbert).

Und das waren im Jahr 1929 Edith d'Amara, Gesang, und Weintraub's Syncopators.

Der literarische Wert und Charakter solch scheinbar harmloser Texte ist, sagte ich, nicht zu unterschätzen.

Damit ist nicht so sehr ein Literarischwerden des Nonsens, sondern vielmehr ein Nonsensewerden der Literatur gemeint.

Seit dem Dadaismus der 20er Jahre war die Sinnfreiheit, oder scheinbare Sinnbefreiung, als Sinn erkannt worden.

1916 war die Dada-Bewegung in Zürich gegründet worden, von Literaten und Bildenden Künstlern wie Hugo Ball, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck und Hans Arp.

Man verstand sich als anti-konventionell - und eben dies öffnete den Weg zu scheinbar sinnentleerten Zonen.

Sie nämlich standen quer zur Sucht nach Allgemeinverständlichkeit - eine Sucht, wie man sagen könnte, die auch heute wieder groß Konjunktur bekommen hat (und noch dazu unter politischen Vorzeichen).

Das bedeutet: Die Dadaisten lehnten die bürgerlichen Werte ab, und damit auch die bürgerliche Kunst.

„Dada“ ist das französische Wort für Steckenpferd.

Man war auf das Wort gestoßen, weil man für eine Sängerin des Zürcher Etablissements „Café Voltaire“ nach einem deutschen Namen suchte.

Die Sängerin hieß im Original: „Madame le Roi“.

Man nannte sie tatsächlich „Lady Dada“.

Komponisten im engeren Sinne gehörten dem Dadaismus nicht an.

Dennoch werden in der Forschung mannigfache Verbindungen zu Grenzüberschreitern wie Schönberg, Satie und Busoni hergestellt, deren Werke allerdings schon zu Zeiten eine Nähe zum Dada aufweisen, als dieser noch gar nicht erfunden war.

Eine besondere Neigung wird in diesem Zusammenhang auch Edgar Varèse zugesprochen. Sein Werk „Amériques“ wurde 1921 abgeschlossen und fällt damit in ‚unser Jahrzehnt‘.

Hier kommt der Anfang.

3	Decca LC 00171 480 6788 Track D02	Edgar Varèse „Amériques“ (Anfang) Royal Concertgebouw Orchestra Ltg. Riccardo Chailly	24'38
----------	--	--	-------

Anfang von „Amériques“, einem Orchesterwerk von Edgar Varèse (entstanden 1921, uraufgeführt 1926).

Hier mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Riccardo Chailly.

Kennzeichen des Dada waren auf seiten der Bildenden Kunst Collagen, Papier- und Holzschnitte; literarisch daneben: Lautgedichte.

Diese waren eine Art literarischer Entsprechung zur abstrakten Malerei: abstrakte Gedichte sozusagen.

Als ihr wichtigster Erfinder kann Hugo Ball gelten, eine noch nach dem II. Weltkrieg, etwa für Ernst Jandl außerordentlich wichtige Inspirationsquelle und literarische Institution.

Ein bekanntes Lautgedicht Hugo Balls geht zum Beispiel so:

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu ulu wassubada
tumba ba-umf
kusa gauma
ba-umf

Das Gedicht trägt den Titel „Karawane“ und stammt schon von 1917.

Ab 1920 zog sich Ball von der Welt zurück ins Tessin, und pflegte Kontakte zu Hermann Hesse.

Auch frühere Zeugen des Lautgedichts wie etwa Paul Scheerbart oder Christian Morgenstern weisen darauf hin, dass diese Form sinnbefreiter Lyrik älter ist als die 20er Jahre.

Dada nunmehr meinte es damit keineswegs unernst.

Eine echte Vertonung eines Dada-Gedichtes von Hans Arp stammt von dem Komponisten Erwin Schulhoff.

Das Gedicht „Die Wolkenpumpe“ wurde 1920 veröffentlicht, die Komposition stammt von 1922.

Auch hier begnügen wir uns mit einem Ausschnitt.

4	The Voice of Music LC 00471 Gb 004 Track 118	Erwin Schulhoff (Text: Hans Arp) Die Wolkenpumpe op. 40 III. eitel ist Dietrich Henschel, Bariton Chen Halevi, Klarinette, Mauricio Paez, Fagott, Barbara-Ann Schmutzler, Kontrafagott, Boris Kertsmann, Trompete, Asaf Roth, Lev Loftus, Schlagzeug 2009	1'56
---	---	---	------

„eitel ist“, der 3. Teil des Gedichtes die Die Wolkenpumpe op. 40 von Erwin Schulhoff (Text von Hans Arp).

Dietrich Henschel, Bariton, sang.

Hier sind wir nun plötzlich weitab von dem gelandet, was uns die Schlager und Foxtrotts zu Anfang dieser Sendung versprochen hatten.

Und kehren doch schon bald zurück.

Denn wir sind gut beraten, einen Einfluss der Dada-Bewegung besonders auf den Schlager der 20er Jahre nicht zu unterschätzen.“

Die Gaga-Texte der Comedian Harmonists etwa sind... *basically* Dada.

Etwa nicht?

Wir könnten hierbei gleich zu den erfolgreichsten Titeln dieses Sextetts unsere Zuflucht nehmen: „Mein kleiner grüner Kaktus“ etwa, oder „Veronika, der Lenz ist da“.

Aber auch unbekanntere Titel wie „Maskenball und Gänsestall“ oder das folgende „Der Onkel Bumba aus Kalumba tanzt Rumba“.

Einige Texte sind nicht mehr ganz auf der Höhe heutiger, rigider Moralvorstellungen.

Besonders gaga, besonders dada, sind tatsächlich auch Texte der 20er Jahre wie diese: „Bimbambulla“, „Chiquita“ oder „Eilali, eilali, eilala“ (sämtlich von 1929).

Wir hören zwei davon.

5	Bob's Music LC 00000 CD 13 Track 022	Karl M. May (Text: Charles Amberg) „Bimbambulla“ Comédian Harmonists (“Die deutschen Revellers”) 1929	2'50
---	---	--	------

6	Bob's Music LC 00000 CD 13 Track 018	Hans May (Text: Hans Pflanze) „Eilali, eilali, ailala“ Comédian Harmonists Tanzorchester Dajos Béla 1929	2'49
---	---	--	------

„Eilali, eilali, ailala, alle Katzen sind aus Afrika“ von Hans May (Text von Hans Pflanze).
Und davor: „Bimbambulla“, genau genommen: „Mein geliebter Bimbambulla, schrei noch einmal Hula-Hula“ von Karl M. May (Text von Charlie Amberg).

Beide Male 1929 gesungen von den Comédian Harmonists; die damals, in ihren Anfängen, noch einen *Accent aigu* über dem e trugen und als „Die deutschen Revellers“ firmierten - also als das deutsche Abbild eines damals tagesaktuell berühmt gewordenen amerikanischen Vokalquartetts.

Keine Frage auch, dass die lautmalerischen Titel hier in beiden Fällen der Verhandlung kolonialer Eindrücke dienen.

Das Sinnlose, es kommt hier sozusagen von den vermeintlichen wilden, unzivilisierten Völkern.

Ich glaube schon, dass wir hier so weit gehen können in der Unterstellung sei es xenophober oder xenophiler Elemente im Schlager jener Jahre.

Der Blick aufs Fremde, er ist ein befangener Blick.

Die Lust am scheinbaren Unsinn indes, der sich uns dabei bietet, lässt für mich vorderhand kein Aggressionspotential erkennen.

Ich rate zur Vorsicht, was die eifertige Verurteilung - und damit ja auch Ausgrenzung - solch historischer Dokumente anbetrifft.

Indes: Nicht nur, wo Texte eine Rolle spielen, kommt der ‚Nichtsinn‘ zum Zuge.

Hier noch ein durchaus verwandter Titel, der es schon in den 20er Jahren zum Hit gebracht hat.

„Ausgerechnet Bananen“ ist die deutsche Übersetzung des amerikanischen Foxtrotts „Yes! We have no Bananas“, entstanden 1922 für die Broadway-Revue „Make It Snappy“ (im Winter Garden Theatre von New York).

Den deutschen Titel gefunden hatte der später von den Nazis ermordete Fritz Löhner-Beda.

Wir hören eine Version mit Efim Schachmeister & seinem Tanzorchester: 1923.

7	Documents LC 12281 233229 Track 105	Irving Cohn (Text: Frank Silver) „Ausgerechnet Bananen“ („Yes! We have no Bananas“) aus der Revue „Make It Snappy“ Efim Schachmeister & sein Tanzorchester 1923	3'20
---	--	---	------

„Ausgerechnet Bananen“, komponiert von Irving Cohn & Frank Silver, ursprünglich aus der Revue „Make It Snappy“, hier 1923 mit Efim Schachmeister & seinem Tanzorchester.

Die Nonsensewerdung des deutschen Schlagers, und zwar in seiner Pionierära während der 20er Jahre, gehört - als Hang zur Unsachlichkeit - mit ihrem Gegenteil womöglich direkt zusammen.

Was als Neue Unsachlichkeit empfunden werden kann - und vom Dadaismus der 10er Jahre zehrt -, besitzt sein Gegenstück in der (eher kurzen) Blüte: der Neuen Sachlichkeit.

Die Neue Sachlichkeit gilt als ein sozusagen urtypischer Ausdruck der 20er Jahre - bzw. der Zwischenkriegszeit seit 1918 bis Anfang 1933.

In ihr wurden Präzision, Nüchternheit und klare Formen favorisiert.

Darin spricht sich ein Weltbild aus, das stark verwissenschaftlicht erscheint.

Und genau hierin präsentiert sich die Neue Sachlichkeit als ein adäquater Ausdruck des modernen Fortschritts.

Man fragt sich, wenn man sich dies vor Augen führt, warum diese Strömung nicht länger andauert hat?

Vermutlich war sie einfach zu nüchtern.

Auf Dauer inspirieren konnte sie nicht.

Die Neue Sachlichkeit gibt es sowohl in der Bildenden Kunst wie auch in der Architektur und Literatur; und natürlich auch in der Musik.

Unter den Malern haben am ehesten George Grosz, Otto Dix und Christian Schad - als Vertreter der Neuen Sachlichkeit - die Zeiten überdauert.

Auch Lotte Laserstein, die allerdings erst in den 90er Jahren (sie hat es noch knapp erlebt) verstärkt wiederentdeckt wurde.

Die Neue Sachlichkeit wurde schon in den 20er Jahren selbst als eine Folge des Expressionismus aufgefasst - wobei das Pendel offenbar ins Gegenteil zurückgeschlagen war.

Denn die Neue Sachlichkeit enthielt sich genau jener forcierten Ausdruckswerte, auf die sich der Expressionismus so viel zugutegehalten hatte.

In der Malerei wurde die Bewegung durch Italien beeinflusst, und zwar durch die dortige *Pittura metafisica* etwa bei Giorgio de Chirico.

In George Grosz und Otto Dix schien man eine politische Linkswendung zu vollziehen; das lässt sich indes nicht für die Neue Sachlichkeit insgesamt reklamieren.

Man kann's verstehen.

Selbst einige Repräsentanten außerhalb von Deutschland, etwa der österreichische Maler Sergius Pauser, welchem keine prononciert sozialkritische oder politische Position wird nachgesagt werden können, waren dem Reichskanzler Adolf Hitler in den 30er Jahren ein Dorn im Auge; im Fall von Sergius Pauser sogar so sehr, dass Hitler drei Bilder im „Haus der Kunst“ in München wutentbrannt persönlich von der Wand nahm.

Pauser galt fortan zumindest teilweise als entartet; worunter er angeblich litt.

1927 wurde der Begriff der Neuen Sachlichkeit von einem Komponisten direkt auf die Musik angewandt.

Dies war Ernst Krenek.

8	koch schwann LC 01083 CD 310 048 H1 Track 003	Ernst Krenek Sonate Nr. 2 op. 59 II. Alla marcia, energico - Trio - Coda. Tranquillo - Più sostenuto Geoffrey Douglas Madge, Klavier 1989	4'37
---	--	--	------

Komponiert 1928: die Sonate Nr. 2 op. 59 von Ernst Krenek - im Jahr, nachdem dieser den Begriff "Neue Sachlichkeit" in einem Aufsatz auf die Musik angewendet hatte; hier der 2. Satz: Alla marcia, energico - Trio - Coda. Tranquillo - Più sostenuto, gespielt 1989 von Geoffrey Douglas Madge.

Krenek, eine der Schlüsselfiguren der 20er Jahre, war ein Polystilist; ließ sich also auf keine einzelne Richtung festlegen, sondern bediente sich mal hier, mal da (wie es ihm sozusagen gerade passte).

Das eben gehörte Werk ist durchaus der Phase der Neuen Sachlichkeit zuzurechnen, aufgrund der Klarheit, Geradlinigkeit, Nüchternheit.

Es befließt einer moderaten Melodik, verhehlt nicht ein rhythmisches Gerüst, und bezieht sich in Gestalt des Ragtimes auf einen im Jazz beliebten, zeittypischen amerikanischen Tanz.

Kurz: Es ist tagesaktuell, brauchbar und so vernünftig wie nur möglich.

Alles Über-die-Strenge-Schlagen geht ihm ab.

Nachdem das Schlagwort der "Neuen Sachlichkeit" ab 1922 von Otto Dix und Friedrich Gustav Hartlaub geprägt worden war, erschien der entsprechende Stil immer mehr das Gebot der Stunde.

1925 fand in Mannheim eine Ausstellung mit dem entsprechenden Titel statt.

Die Übertragung auf die Literatur erfolgte im Jahr darauf, zunächst in einer niederländischen Zeitschrift.

Das Phänomen war international geworden.

Da der Neuen Sachlichkeit bereits mit der Weltwirtschaftskrise 1929 wieder das Totenglöcklein geläutet wurde - also noch bevor sie durch die Nazis vollkommen eskamotiert und denunziert wurde -, sind die literarischen Zeugen nicht allzu zahlreich.

Es ist aber ganz klar, dass etwa Reportageformen, ebenso der Zeitroman, außerdem die Gebrauchsliteratur typische Erscheinungen dieser Ernüchterungsbewegung waren.

Auch das Epische Theater Brechts übrigens - als Versuch einer Minimierung oder gar Sabotierung des Gefühls beim Publikum - kann hierher gerechnet werden.

Das würde bedeuten: Kurt Tucholsky, Egon Erwin Kisch, Erich Maria Remarque und Erich Kästner, sie alle waren große, bedeutende Vertreter der Neuen Sachlichkeit - auch wenn man bei diesen Namen möglicherweise an andere Stilrichtungen denkt.

Hier kommt Erich Kästner höchstpersönlich, und zwar mit dem Gedicht "Kennst du das Land, wo die Kanonen blüh'n"; 1929 - und Sie werden sofort hören, warum man die Neue Sachlichkeit als Nachfolgerin des Expressionismus titulierte.

Danach ein Lied von Erich Kästner, gesungen 1929 von... Rudolf Platte.

9	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 01 48 3 Track 001	Erich Kästner "Kennst du das Land, wo die Kanonen blüh'n" Erich Kästner, Rezitation 1929	2'03
---	---	---	------

10	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 01 48 3 Track 015	Edmund Nick (Text: Erich Kästner) "Existenz im Wiederholungsfalle" Rudolf Platte, Gesang Mit Orchester 1929	2'32
----	---	---	------

"Existenz im Wiederholungsfalle", ein Chanson von Erich Kästner (Musik von Edmund Nick), hier 1929 mit dem noch jungen, aber schon unverwechselbaren Rudolf Platte.

Aufgrund seines Publikumserfolgs und den langen Laufzeiten seiner Bühnenproduktionen in Berlin wurde er später gern als "Langspiel-Platte" titulierte.

Und davor "Kennst du das Land, wo die Kanonen blüh'n" von Erich Kästner, gelesen vom Autor.

Wenn das nun alles "Neue Sachlichkeit" ist, so können wir folgern:

Eine offenbar sehr städtische Bewegung; keine unkritische, im Gegenteil; aber eine, die hörbar kleinere Brötchen bäckt, und nicht ständig die großen, pathetischen Fragen aufwirft und strapaziert.

Also: Nicht "Heim ins Reich, sondern höchstens reich ins Heim"; so nämlich unkt Erich Kästner noch 1946 in dem Chanson "O du mein Österreich" - er hat das Untertreiben nicht verlernt.

Die Neue Sachlichkeit, mit anderen Worten, war eine Haltung des intellektuellen Understatements, und sie suchte sich dafür die entsprechenden Formen.

Einen musikalischen Protagonisten der Neuen Sachlichkeit sollten wir hier noch kurz vorstellen.

Er steht zugleich für die etwas gebremste Begeisterung, welche die meisten Vertreter dieser Richtung im Nachhinein auf sich gezogen haben.

Paul Hindemith nämlich gilt heute als ein Komponist, mit dem nicht leicht Staat zu machen ist.

Die Nüchternheit, die man ihm zuschreibt, definiert zugleich die Tatsache, dass er einem ziemlich gleichgültig ist.

Dabei hatte gerade er ans Publikum gedacht.

"Die Zeiten des steten Für-sich-Komponierens", so befindet Hindemith, "sind vielleicht für immer vorbei."

Es sei, so Hindemith, "dringend nötig (...), dass sich Komponist und Verbraucher endlich verständigen."

Paul Hindemith dirigiert die Berliner Philharmoniker.

11	DG LC 00173 474 770-2 Track 101, 102, 103, 104	Paul Hindemith Konzert für Orchester op. 38 I. Mit Kraft, mäßig schnelle Viertel II. Sehr schnelle Halbe III. Marsch für Holzbläser. Nicht zu langsame Viertel IV. Basso ostinato. Schnelle Viertel Berliner Philharmoniker Ltg. Paul Hindemith 1957	12'26
----	---	--	-------

Ein Paar Ausschnitte aus dem Konzert für Orchester op. 38 von Paul Hindemith, komponiert 1925, hier in einer Aufnahme von 1957 mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung des Komponisten.

So karg, vielleicht auch kalt diese Musik anmuten mag: Sie zog die Konsequenzen aus Erkenntnissen, die uns, wenn wir sie heute hören, reichlich bekannt vorkommen...!

Ja, Sätze wie der folgende, gesprochen von Paul Hindemith, könnten genau von heute sein.

“Was uns Alle angeht, ist dies“, so Hindemith, “das alte Publikum stirbt ab; wie und was müssen wir schreiben, um ein größeres, anderes Publikum zu bekommen; wo ist dieses Publikum?”

Tja.

Wie gesagt, könnte von heute stammen, so ein Satz.

Man dachte klar und sehr rational über die Verhältnisse nach, wenn man der “Neuen Sachlichkeit” angehörte.

Noch zu Beginn der 20er Jahre dagegen hatte Hindemith mit grotesk anmutenden Bühnenwerken wie “Mörder, Hoffnung der Frauen”, “Das Nusch-Nuschi” und dem Weihnachtsmärchen “Tuttifantchen” ganz andere Töne angeschlagen.

An ihm lässt sich, mit anderen Worten, die unmittelbare Zusammengehörigkeit von Rationalität und Groteske gut ablesen.

Wenn man alles in Sinn aufzulösen versucht, so hatte Hindemith früh erkannt, so bleibt nur eines übrig: Die Sehnsucht nach dem Unsinnigen.

Eine perfekte Synthese zwischen beidem hatte ab 1923 der Maler, Dichter, Raumkünstler und Werbegrafiker Kurt Schwitters erarbeitet.

Titel: Die Ursonate.

Das dadaistische Lautgedicht hat er 1932 auch höchstpersönlich auf Schallplatten aufgenommen.

Bei der folgenden Aufnahme, 1996 veröffentlicht, handelt es sich indes nur scheinbar um das Original; in Wirklichkeit lieh hier der Sohn des Künstlers, Ernst Schwitters, seinem Vater die Stimme; es handelt sich also wohl eigentlich um eine Fälschung.

Umso passender, könnte man sagen.

Wir hören den Dritten Teil: Scherzo - Trio - Scherzo.

12	Wergo LC 00846 WER 6304-2 Track 003	Kurt Schwitters Ursonate Dritter Teil: Scherzo - Trio - Scherzo Ernst Schwitters (als Kurt Schwitters)	2'42
----	--	---	------

Dritter Teil der „Ursonate“ von Kurt Schwitters, hier in einer dem Autor zugeschriebenen Aufnahme (in Wirklichkeit gesprochen von seinem Sohn).

Das Nüchterne und Verrückte, das Abdrehte und Aufgebrezelte lässt sich in den 20er Jahren kaum voneinander trennen; ja die beiden Pole scheinen einander zu bedingen.

Dies ist auch die große Zeit der Grotesktänzerin Valeska Gert.

Der stupsnasige Troll, teilweise dem Lyriker Stefan George zum Verwechseln ähnlich, war später auch als Kabarettistin tätig, als Promi-Wirtin auf Sylt, und, wenn sie Ferien hatte, trat sie in einigen Filmen von Federico Fellini auf.

Ihren Ursprung aber hatte sie im Tanz.

Eine Art Dada-Tanz.

In weiten Herrengewändern, seltsam verdrehten Gesten, repräsentierte diese große Künstlerin eine völlig unabhängige, völlig typische Ausgabe der 20er Jahre: als Tänzerin der Ektase.

Androgyn, vielleicht dilettantisch, gewiss hochtalentiert; übrigens in ewiger Rivalität zu der von ihr verachteten Lotte Lenya (der Muse von Kurt Weill).

Die beiden hatten in der Uraufführungsproduktion der „Dreigroschenoper“ sogar gemeinsam auf der Bühne gestanden: Lenya als Seeräuberjenny und Valeska als Mrs. Peachum.

In der Aufnahme von 1931 wird Valeska Gert im Besetzungszettel zwar genannt; die Rolle der Mrs. Peachum ist aber de facto so gut wie gestrichen.

Immerhin, im Folgenden war sie angeblich irgendwie mit dabei.

13	Golden Stars LC 00000 GSS 5410 Track 103	Kurt Weill Tanzmusik aus "Die Dreigroschenper Rudolph Forster, Gsang (Macheath) & Ensemble Orchester Ltg. Theo Mackeben 1931	2'26
-----------	---	---	------

Tanzmusik aus der "Dreigroschenoper" in der Aufnahme von 1931, in der die Grotesktänzerin eigentlich die Mrs. Peachum sang.

Tanzen lassen können wir Valeska Gert hier leider nicht.

In der folgenden Aufnahme eines von ihr selbst geschriebenen Titels (von 1961) ist sie - als vokale Erscheinung - vollkommen sie selbst.

14	Duo-phon LC 11984 07 01 3 Track 001	Valeska Gert Berliner Type Valeska Gert, Gesang Heinz Brüning, Klavier 1961	3'18
-----------	--	---	------

Valeska Gert, hier angeblich 1961 (die Aufnahme klingt jünger), begleitet von Heinz Brüning, Klavier, mit dem von ihr selbst geschriebenen Titel "Berliner Type".

In der grotesken Zuspitzung ihrer Kunst war Valeska Gert sicherlich ein absolut zeittypischer, ja genialer Ausdruck der 20er Jahre.

Typisch wohl auch, dass ihr die Nachwelt kaum Gerechtigkeit widerfahren ließ - ganz im Gegenteil zu der (im Verhältnis zu Valeska Gert) antipodischen Lotte Lenya.

Zur Erläuterung: Lenya, die vielleicht hier ruhig auch einmal vorkommen darf, obwohl es Valeska Gert maßlos geärgert hätte, war tatsächlich eine Art Pendant: Denn Lenya, als kongeniale Interpretin der Werke von Kurt Weill, repräsentierte zugleich eine Art Grotesk-Gesang.

Singen konnte sie eigentlich nicht.

Unvergleichlich ist sie gerade dadurch.

In einer Fernseh-Talkshow in den 70er Jahren bezeichnete Valeska Gert die ihr wenig zugetane Lotte Lenya als mehr oder weniger stimmlos; ohne Mikrofon wäre da nicht viel zu hören gewesen.

Vielleicht ist das kein wirklicher Einwand im gerade beginnenden Zeitalter der Verstärkung.

Ja, Valeska Gert ging in dem betreffenden Interview noch weiter und nannte Lenya rundheraus: ein „dusseliges Luder, und sie hat auch überhaupt kein Talent“.

Überzeugen wir uns selbst.

Der Teppich, den wir davor ausrollen, besteht aus der Tango-Ballade und dem Kanonensong, mit Blasorchester, hier wie dort dirigiert von Theo Mackeben.

15	Documents LC 12281 600124 Track 906	Kurt Weill Tango-Ballade und Kanonensong aus "Die Dreigroschenoper" Blasorchester Ltg. Theo Mackeben 1930	3'18
16	Teldec LC 06019 0927 42663 2 Track 002	Kurt Weill (Text: Bertolt Brecht) "Seerüberjenny" aus "Die Dreigroschenoper" Lotte Lenya, Gesang (Jenny) Lewis Ruth Band Ltg. Theo Mackeben 1930	3'15

Drei Titel aus der „Dreigroschenoper“ von Kurt Weill, Text von Brecht.

Zuletzt: "Seerüberjenny" mit Lotte Lenya, 1930 mit der Lewis Ruth Band, und davor: Tango-Ballade und Kanonensong, gleichfalls 1930 mit Blasorchester; sämtlich dirigiert von Theo Mackeben.

Der Umgang mit dem janusköpfigen Verhältnis von Sinn und Unsinn - beide Teile positiv verstanden! - ist ein ultimativ auszeichnendes Merkmal der 20er Jahre.

Man wird vernünftiger, und man wird unvernünftiger zugleich.

Neben dem eben gehörten Kurt Weill können wir nunmehr, weil die Gegensätze als solche in keinem Werk näher nebeneinander liegen, auch Paul Hindemith als einen - zumindest aus deutscher Sicht - charakteristischen Vertreter jener Jahre in den Inner Circle dieser Sendereihe hineinwinken.

Ich bin mir bewusst, damit einen Komponisten zu loben, den wenige richtig gut finden.

Doch ist es mit den 20er Jahren nicht ähnlich?

Wir loben sie, erliegen ihrem Charme und ihrer enormen Energieentfaltung - und werden doch, im Einzelnen, nicht immer glücklich damit.

Es gibt kaum ein ambivalenteres Jahrzehnt der Kulturgeschichtsschreibung als dieses. Man wird nie fertig damit.

Aus Hindemiths 1921 uraufgeführtem "Nusch-Nuschi" - der Titel bringt das Thema der heutigen Sendung auf den Begriff - hören wir den zweiten der Nusch-Nuschi-Tänze.

17	cpo LC 08492 999 0062 Track 302	Paul Hindemith Nusch-Nuschi-Tänze op. 20 II. Mäßig lebhaft - Sehr lebhaft - Breiter Melbourne Symphony Orchestra Ltg. Werner Andreas Albert 1989	4'32
-----------	--	---	------

Mäßig lebhaft - Sehr lebhaft - Breiter, der zweite der Nusch-Nuschi-Tänze op. 20 von 1929, komponiert von Paul Hindemith.

Das Melbourne Symphony Orchestra 1989 unter Werner Andreas Albert.

Und noch einen Klassiker der 20er Jahre wollen wir hier in seinem Rang noch einmal bestätigen.

Erik Satie, der das Ende der 20er Jahre nicht erlebte, hatte - visionär wie er war - früher mit dem Jahrzehnt begonnen als dieses selbst.

Seine „Avant-dernières pensées“ (Vorletzte Gedanken) komponierte er immerhin 1915.

Sie zeigen schon ganz die Zerrissenheit, den Umgang mit Ratlosigkeit und offenem Ausgang, wie das in den 20er Jahren allgemein und epidemisch werden sollte.

Auf die aphoristisch kurzen Stücke folgt noch Satie von seiner bekanntesten Seite: Gnosienne No. 3/ und Gymnopédie Nr. 1/ - ebenso skandalös simpel wie genial gestrickt. Für uns hier gespielt von einem seiner Erben innerhalb der 20er Jahre: dem Komponisten Francis Poulenc, am Klavier im Jahr 1950.

18	Sony LC 06868 88875177492 Track 118, 119, 120 + 117 + 115	Erik Satie „Avant-dernières pensées“ Gnosienne No. 3 Gymnopédie Nr. 1 Francis Poulenc, Klavier 1950	8'12
-----------	--	--	------

Gymnopédie Nr. 1/ und Gnosienne No. 3/ von Erik Satie, davor seine „Avant-dernières pensées“ (Vorletzte Gedanken): 20er Jahre-Kompositionen, so hatte ich gesagt, vor Beginn der 20er.

Das war eine Sendung über Neue Sachlichkeit, Neue Unsachlichkeit und „Lady Dada“. Letztere, wie wir gesehen haben, ist mehr als ein schlechtes Wortspiel - bezog sich der Name „Dada“ doch tatsächlich auf eine Sängerin im Zürcher „Café Voltaire“ (wo der Dadaismus ‚erfunden‘ wurde).

Sinn für Unsinn zu halten, das haben wir heute als das Bemerkenswerte der 20er Jahre ausgegeben und dargestellt.

Nächste Woche geht es an derselben Stelle um „Drogen, Süchte, Selbstverluste“ - um die Entstehung eines narkotischen Gebrauchs der Künste... als Massenphänomen.

Dessen Ahnherr war selbstverständlich der folgende Komponist. Er stellt sich in den 20er Jahren als lebensfähiger, zukunftssträchtiger vor als er sich das selber womöglich träumen ließ.

„Isoldes Liebestod“ aus Richard Wagners „Tristan und Isolde“ ‚zieht sich hin‘, im Sinne unseres Themas von nächster Woche, und dauert also gewissermaßen bis in die 20er Jahre an.

Ein langer Tod.

Leopold Stokowski dirigiert das London Symphony Orchestra.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.
Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

19	RCA LC 00316 828768866 92 Track 010	Richard Wagner „Isoldes Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“, 3. Akt Royal Philharmonic Orchestra Ltg. Leopold Stokowski	6'45
----	---	--	------