

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

21. Folge: Was von den Zwanzigern übrig blieb? Ein Fazit

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 21. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: "Was von den Zwanzigern übrig blieb? Ein Fazit."

1	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 64 3 Track 001	Rudolf Nelson (Text: Fritz Rotter etc.) „Echte Berliner Nächte“ aus der Revue „Die Lichter von Berlin“ Marek Weber und sein Orchester 1927	2'46
---	--	--	------

„Echte Berliner Nächte“ - auch ein hübscher Titel-Reim in dem Schlager von Fritz Rotter, Musik von Rudolf Nelson, aus der Revue „Die Lichter von Berlin“, hier 1927 mit Marek Weber und seinem Orchester.

Dies ist die letzte Folge unserer Sendereihe über die 20er Jahre.

In 20 Tagesmärschen - *quam maximis itineribus facere*, wenn ich mich römisch ausdrücken darf - haben wir ein Jahrzehnt bereist, das in dem Ruf steht, golden zu sein, und doch an Fallstricken, Tücken und Elendsecken übergenug bereithält.

Wir haben die Explosion der Stile in der Kunst, deren Politischwerden und sinnliche Befreiung, die Landgänge und Traditionsfluchten, die Finsternisse und Sehnsüchte nach der Finsternis beobachtet.

Den Hang zur Sachlichkeit und zum blühenden Unsinn.

Das Emporkommen des Unbewussten und die Betäubung in der Sucht, das Tanzen und das Konstruieren, die Internationalisierung und die Archaisierung.

Wir haben Fortschrittler getroffen und Konservative, die erste Generation von Pop-Musikern und die zweite Generation echter Klassik-Stars.

Und am Ende haben wir nachgeschaut, wo der Hund begraben liegt und wo die Gründe der Zweifel liegen, die uns gelegentlich Sorgenfalten auf die Stirn zauberten - und uns nicht ganz sorglos und froh werden lassen mit dieser Ära.

Wir haben, mit anderen Worten, ein Ambivalenzzeitalter besichtigt, in dem die Gegensätze sich voneinander trennen und zum Teil weit auseinander treten.

Und in den Zwischenräumen wächst ein Gras, das unerhört rasch Blüten treibt.

Gerade in seinen Ambivalenzen, so lässt sich wohl sagen, liegt die Stärke dieses Zeitalters - und die Ursache dafür, dass man nicht lockerlässt, fasziniert bleibt und nie fertig wird mit dieser Zeit.

In aller Zwiespältigkeit und Doppelwertigkeit lag auch der kardinale Unterschied zum Wilhelminismus, zum Fin de siècle und zur Dekadenz.

In ihnen war noch alles eindeutig gewesen.

Man mochte sie ablehnen oder anerkennen; womit die unmittelbar vorangegangenen Zeitalter und Stilepochen viel einfacher, übersichtlicher und unwidersprüchlicher gewesen waren.

Die 20er Jahre, mit anderen Worten, sie scheinen unrettbar, aber anziehend.

Warum sollten sie übrigens auch rettbar sein?

Kein Zeitalter ist es.

Sie alle sind vor allem eines: aus halb vorbei.

Und doch zeigt die Unerschöpflichkeit unseres Themas, dass es eben doch nicht so ganz vorbei ist.

Sondern fortlebt.

Als ein Zeitalter von merkwürdig unauslöschlicher, gedämpfter, nachgetragener, ganz eigener Romantik.

2	Naxos LC 05537 8.573825 Track 005	Gerald Finzi (Arr. Simon Cox) Prelude f-Moll Septura 2017	4'36
---	--	--	------

Prelude in f-Moll (aus dem Jahr 1929), komponiert von Gerald Finzi, hier arrangiert für Bläser-Septett von Simon Cox, gespielt vom Ensemble Septura im Jahr 2017.

Statt einem Jahrzehnt nachträglich einen Totenschein auszustellen, obwohl es gar nicht totzukriegen ist, wollen wir in dieser letzten Folge unserer Sendereihe noch kurz einige Meisterwerke benennen, die in dieser Sendereihe bislang unzureichend (oder gar nicht) vorgekommen sind - und die doch *bleiben*.

Sie zeigen, was auf jeden Fall übrig bleibt von den 20er Jahren, auch wenn seit Hitlers Auftritt im Hofbräuhaus 1920 die Keime für einen Niedergang vorhanden waren - und nur noch etwas Zeit brauchten, um 'auszuschlagen'.

Fangen wir einfach mal an im frivolen Sektor.

Hier ging, auf dem Gebiet der Operette, die große Zeit der sog. Silbernen Operette - mit Franz Lehár, Emmerich Kalman und Leo Fall - gerade zu Ende (oder zumindest auf die Neige).

Das Genre hätte sich, auch wenn die Nazis nicht gekommen wären, möglicherweise bald schon erschöpft gehabt.

Zumindest tritt dieses Genre auch in keinem anderen europäischen oder außereuropäischen Lande wieder auf, obwohl man es dort nicht verboten oder beschnitten hatte.

Der Komponist Ralph Benatzky ist ein später Vertreter der Gattung.

Besonders in den 20er Jahren ist enorm erfolgreich geworden, mit "Casanova" und "Die drei Musketiere", worauf er 1930 mit "Im weißen Rössl" einen bis heute zugkräftigen Klassiker landete.

Ende der 30er Jahre wird er aus der Schweiz nach Hollywood emigrieren, wo sein Erfolg leider verbleibt.

Interessant ist Benatzky für uns auch deswegen, weil sich bei ihm oft eine Art Patchwork-Struktur der Werke vorfindet, welche in die Zukunft weist.

Ausgeschöpft dagegen sind die entsprechenden Möglichkeiten bis heute noch nicht; was man zugunsten dieser Werke anführen kann.

Das Singspiel "Im weißen Rössl" etwa, sein größter Erfolg, stammt nicht nur von ihm selbst. Einige der bekanntesten Titel wurden von anderen Komponisten geschrieben.

Bruno Granichstädten komponierte das großartige "Zuschau'n kann I net".

Von Robert Gilbert stammt das noch berühmtere "Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist".

Und Robert Stolz steuerte sogar gleich zwei Hits bei: "Mein Liebeslied, das muss ein Walzer sein" und "Die ganze Welt ist himmelblau".

Was, könnte man sich fragen, stammt dann überhaupt noch von Benatzky?!

Nun, zum Beispiel der Titelsong „Im weißen Rössl am Wolfgangsee“, außerdem „Im Salzkammergut, da kann man gut lustig sein“ so wie das, wenn man es schlecht singt, sogenannte „Essa-mussa-wassa-Lied“: „Essa mussa wassa Wunderbares sein...“

Warum die Zusätze und Extras?

Nun, weil die Aufführung des Werkes im Großen Schauspielhaus in Berlin riesig dimensioniert war - mit importierten Schuhplattler-Gruppen und einer Cinemascope-Bühne -, hatte man eben etliches von außen hinzugetan.

Benatzky schien sich für derlei gut zu eignen.

Schon sein „Casanova“ 1928 war im Grunde genommen nichts anderes als ein opulenterer Neuaufguss der Johann Strauß-Operette „Cagliostro in Wien“.

Benatzky neigte zum Patchwork und zur Kooperation.

Gerade so hat er ein überlebensfähiges, trotz allen Lokalkolorits internationales Meisterwerk geschaffen, das weit über die 20er Jahre hinausweist.

Und doch absolut aus diesen 20er Jahren kommt.

3	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 59 3 Track 006	Ralph Benatzky "Es muss was Wunderbares sein" aus "Im weißen Rössl" Max Hansen, Gesang Paul Godwin Künstler Orchester 1930	2'20
4	Edition Musenkinder LC 12000 05 59 3 Track 009	Berliner Robert Gilbert "Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist" aus "Im weißen Rössl" Siegfried Arno, Gesang Orchester Marek Weber 1930	3'00
5	EMI LC 06646 CDM 7691372 Track 015	Ralph Benatzky "Pour être un jour aimé de toi" ("Es muss was Wunderbares sein") aus "Im weißen Rössl" ("L'auberge du cheval blanc") Bourvil, Gesang (Léopold) etc. Choeurs et Orchestre de la société des Concerts du Conservatoire Ltg. Félix Nuvolone 1962	1'39

Ein paar ultimative Titel aus der Operette „Im weißen Rössl“.

Zuletzt - zum Zeichen des Fortlebens dieses Werkes -: "Pour être un jour aimé de toi" (die französische Fassung von "Es muss was Wunderbares sein") aus "Im weißen Rössl" ("L'auberge du cheval blanc").

Der französische Komiker Bourvil hier als Léopold, begleitet von Choeurs et Orchestre de la société des Concerts du Conservatoire, 1962 unter Félix Nuvolone.

Sowie am Anfang das Original: "Es muss was Wunderbares sein", 1930 mit dem Uraufführungssänger, dem berühmten Max Hansen, als Zahlkellner Leopold.

Und dazwischen: "Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist", komponiert von Robert Gilbert, im Uraufführungsjahr 1930 mit Siegfried Arno, Gesang, und dem Orchester Marek Weber.

Weltweiter Erfolg wurde hier durch offensiven Provinzialismus erreicht - aber natürlich ein solcher, der ein bisschen ironisch angebrochen und konterkariert erschien.

Typisch Zwanziger.

Auch der wohl wichtigste literarische Autor der zwanziger Jahre ist in dieser Sendereihe höchstens am Rande vorgekommen.

Er braucht uns nicht.

Er versteht sich von selbst.

Keiner nämlich hat das Unsicherheitsgefühl der Epoche plastischer eingefangen und symbolisch faszinierender überhöht, keiner war stilistisch besser - und keiner war verkannter als er.

Franz Kafka starb 1924 bei Klosterneuburg; nachdem er im selben Jahr, unrettbar krank, aus Berlin-Steglitz von Freunden abgeholt worden war - wo er zuletzt in der Grunewaldstraße gelebt hatte.

Windige Rechts-Prozesse, deren Ursachen man nicht durchschaut, Schlösser, deren Verfügungsallmacht die Wirklichkeit untergräbt, dazu ein allgemeines Unterlegenheitsgefühl inmitten einer Zeit der Verwaltungssouveränität: das waren nur einige Themen dieses sogar auf die Pop-Kultur und den Film kräftig wirkenden Schriftstellers.

Er hegte und pflegte seine privaten Obsessionen auf literarische Art.

Ging konsequent ‚in die eigene Enge hinein‘ - und wurde so allgemeingütig.

Auch wenn viele Leser mit dem unmittelbaren Verständnis seiner parabelhaften Erzählungen ihre liebe Mühe haben, wird das Lebensgefühl, das er beschrieben hat, von kaum jemandem bestritten werden.

Es ist zeittypisch.

Es hält bis heute an.

Wenn es etwas gibt, was übriggeblieben ist vom letzten Zipfel der 20er Jahre - und übrig bleiben sollte - dann Franz Kafka.

Als der einzig kulturelle Heilige, den seine Zeit hervorgebracht hat.

Ein wunderlicher Heiliger, gewiss.

Doch seine Ungewissheiten zählen zum wenigen, dessen wir uns ganz sicher sein können.

6	Coviello LC 12403 COV91619 Track 017, 018, 019	Ernst Krenek Five Songs After Words by Franz Kafka for Voice and Piano, Op. 82 No. 1, Nur ein Wort, nur eine Bitte No. 3, Noch spielen die Jagdhunde im Hof No. 5, Ach, was wird uns hier bereitet? Tatjana Masurenko, Viola Jens Elvekjaer, Klavier (P) 2017	4'10
---	---	---	------

Einige der „Fünf Lieder nach Worten von Franz Kafka“ op. 82, komponiert in den 30er Jahren von Ernst Krenek.

Hiermit Tatjana Masurenko, Viola, und Jens Elvekjaer, Klavier.

Mit dem Ausdruck von Ambivalenz, so wie wir ihn bei Kafka idealtypisch vor uns sehen, sind die 20er Jahre als das erste, vollends moderne Jahrzehnt überhaupt anzusehen.

Andererseits: Sie *wären* es, könnte man einwenden, wenn eben dieser 1924 gestorbene Franz Kafka seinen Kosmos schon früher zu durchmessen begonnen und beschrieben hätte.

Nun, Kafka, so könnte man darauf antworten, war eben seiner Zeit voraus; und genau darin authentischer Ausdruck eines Jahrzehnts, das sich ungleichzeitiger gibt als alle anderen.

Hier ragen einzelne Elemente sogar des Jugendstils noch herein, hier nimmt die Betonmoderne der Nachkriegszeit bereits erste Formen an.

Hier historisiert man und hat zugleich Visionen, hier halluziniert man und dämmert weg, weil man zu viele Drogen genommen hat.

Man bricht geradezu mit der Vorstellung eines einheitlichen Zeitalters - und fordert mit dieser Zumutung seine Zeitgenossen heraus.

Mit anderen Worten: die Zeit der Harmoniebestrebungen - und des Harmonieanspruchs - ist aus und vorbei.

Jetzt gilt's der Vielfalt und dem Widerspruch.

Und genau das ist es, was seither weitgehend für uns verbindlich geblieben ist - jedenfalls als Option.

Also: der Dissens, die Nichtübereinstimmung als Grundformel und Ruhezustand.

Zwar gibt es immer noch Bestrebungen, heute stärker denn je, eine Konsensgesellschaft zu etablieren - also eine Gesellschaft, in der sich alle einig sind, sei es durch einen überparteilichen Gleichklang in Grundfragen, sei es durch moralisierende Gebote wie das Gendern oder die *political correctness*, die für alle gelten sollen und gerade darin den betreffenden Diskurs beenden - oder in welcher Form auch immer.

In vielen Fällen kommen entsprechende Vorstöße aus dem protestantischen Amerika.

Es handelt sich dabei stets um den Versuch, einheitliche Verhaltens-Codices zu etablieren und die Vielfalt der - demokratisch eigentlich verbrieften - Möglichkeiten zu limitieren und durch normierte Standards zu ersetzen.

Freilich, dass solche Versuche überhaupt unternommen werden - dass sie also in den Augen einiger überhaupt nötig sind -, das zeigt, dass unsere Normalität heute eine andere ist.

Nämlich: plural, dialogisch, disparat.

Und eben das ist das vielleicht stärkste Erbe der demokratischen 20er Jahre überhaupt.

Die 20er Jahre, jedenfalls in Deutschland, mögen damals politisch gescheitert sein - in Gestalt der Weimarer Republik.

Das demokratische Grundkonzept aber hat eindeutigerweise überlebt.

Es ist das goldene Erbstück dieser sonst gar nicht goldenen Zeit.

7	Capriccio LC 08748 C5197 Track 006	Erwin Schulhoff Concerto Doppio WV 89 III. Rondo. Allegro con spirito Jacques Zoon, Flöte Frank-Immo Zichner, Klavier Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Ltg. Roland Kluttig 2007	6'21
---	---	--	------

Rondo. Allegro con spirito, der 3. (und Schluss-)Satz aus dem Concerto Doppio von Erwin Schulhoff (von 1927)

Die Solisten waren Jacques Zoon, Flöte, und Frank-Immo Zichner, Klavier.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin 2007 unter Roland Kluttig.

In der Liste einsamer Meisterwerke, die aus den 20er Jahren auf uns gekommen sind, hatten wir in einer früheren Folge schon einen literarischen Zeugen benannt, der bleiben wird und bleiben sollte: den Schwejk-Roman von Jaroslav Hašek.

Und jetzt eben Franz Kafka - als Ganzes.

Wollte man von ihm ein Werk herauspicken, so würde sich das 1922 begonnene Roman-Fragment „Das Schloss“ durchaus anbieten; ein Spätwerk, wenn man dies angesichts der Kürze von Kafkas Leben überhaupt so sagen kann (er wurde nur 40 Jahre alt).

Dass der Roman unvollendet blieb, will nicht viel besagen.

Es hat dem Buch nicht geschadet und ist vielleicht sogar symptomatisch, wenn nicht gar richtig so.

Kafka hat keinen seiner drei Romane, auch nicht die früher begonnenen, jemals abgeschlossen.

Kurzer Medienwechsel:

Unter den ‚ikonisch‘ gewordenen *Bildern* der 20er Jahre ragt gewiss das von Otto Dix 1926 gemalte Portrait der Journalistin Sylvia von Harden hervor.

Die Portraitierte, ein Monokel im Auge und eine Zigarette in der Hand, sitzt im rotkarierten Rollkragen-Kleid vor einer rot gestrichenen Wand.

Der mit hochrotem Lippenstift bemalte Mund ist halb (und leicht maliziös) geöffnet.

Eine Metropolenbewohnerin.

Und eine farblich wie *entzündet* wirkende Welt.

Das Bild befindet sich im Pariser Centre Pompidou.

Wer an die 20er Jahre denkt, landet schnell bei diesem großartigen Portrait.

Und wenn nicht bei diesem, so doch bei Otto Dix' "Bildnis der Tänzerin Anita Berber" von 1925.

Auch hier: Rot auf rot.

Es hängt in Stuttgart.

Die Farbe Rot wurde von Dix gewiss nicht zufällig gewählt.

Wir hören: „Bye, Bye, Blackbird“ von Ray Henderson, gespielt 1925 von Jean Wiéner und Clément Doucet.

Und danach: „Mon coeur“ - mit Maurice Chevalier und Yvonne Vallée.

8	EMI LC 06646 50999 725703 2 6 Track 206	Ray Henderson „Bye, Bye, Blackbird“ Jean Wiéner et Clément Doucet 1925	2'29
---	---	---	------

9	EMI LC 06646 50999 725703 2 6 Track 305	Henri Christiné/Albert Willemetz/Jean Saint-Granier/Jean Le Seyeux „Mon coeur“ Maurice Chevalier et Yvonne Vallée Jean Wiéner et Clément Doucet 1926	2'29
---	---	--	------

Jean Wiéner et Clément Doucet am Klavier./

Zuetzt bei „Mon coeur“, komponiert von Henri Christiné, 1926 mit Maurice Chevalier und Yvonne Vallée.

Und davor:/

Mit „Bye, Bye, Blackbird“, komponiert von Ray Henderson, hier im Jahr 1925.

Rot und schwarz, das sind überhaupt die Schlüsselfarben des Jahrzehnts.

Pablo Picassos „Blaue Periode“, sie ist schon lange um.

Die Charleston- und Zigarett-Kleider, welche die Dame von Welt in den 20er Jahren anzieht, sind: schwarz oder rot, fast immer.

Es sind Alarm- und Feuer-Farben - vor oder nach dem Brand, wenn man so möchte.

Bezeichnenderweise nennt Jelly Roll Morton seine 1926 gegründete Jazz-Combo die „Red Hot Peppers“.

Hier kommen sie: mit „Black Bottom Stomp“.

10	Retrocspective LC 05871 RTS4376 Track 104	Jelly Roll Morton „Black Bottom Stomp“ Jelly Roll Morton & The Red Hot Peppers 1926	3'13
----	--	--	------

„Black Bottom Stomp“, 1926 von und mit Jelly Roll Morton & The Red Hot Peppers

Sucht man in der Musik und deren aufwendigster Gattung, der *Oper*, nach ultimativen Meisterwerken der 20er Jahre - nach Werken also, die alles Folgende überstrahlen und übrig bleiben, selbst wenn wir das ganze Jahrzehnt ansonsten in Orkus schicken - so ist die Ausbeute erstaunlich: reichhaltig.

Über Ernst Kreneks „Johnny spielt auf“ von 1927 mag die Zeit heute halb hinweggegangen sein.

Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ von 1920 kann man für Geschmackssache halten, vielleicht sogar für geschmäcklerisch.

Puccinis „Turandot“, uraufgeführt 1926, blieb unvollendet.

Und doch sind dies große Werke, die aus den heutigen Spielplänen eigentlich nicht mehr wegzudenken sind.

Alban Bergs „Wozzeck“ hingegen ist - auch dann noch, wenn man an der geschichtsphilosophischen Schlüsselstellung der Zwölftonmusik zweifelt - ein Werk, dessen singuläre Meisterschaft kaum vernünftig bestritten werden kann.

Bester Indikator dafür: Es kann nicht misslingen.

„Wozzeck“ gehört zu den sehr wenigen Werken, die auch durch mittelmäßige Aufführungen fast niemals Schaden erleiden.

Er geht, lädiert wie die Hauptfigur selber ist, gestärkt aus allen Scheiterungen hervor.

„Wozzeck“ misslingt nie.

Das bedeutet nicht automatisch, dass das Werk anderen überlegen wäre.

Zum Vergleich: Mozarts „Zauberflöte“ gelingt eigentlich nie, doch das besagt gar nichts gegen seine Qualität als Werk.

Im Fall des „Wozzeck“ aber - der sich darin auch ganz gehörig von Bergs eigener, diffiziler „Lulu“ unterscheidet, und mehr noch von Schönbergs schwer zu realisierendem „Moses und Aron“ - spricht das Nicht-Misslingen-Können, wenn es denn wahr ist, immerhin für eine gewisse Singularität.

Fast alles kann misslingen; „Wozzeck“ kaum.

Auch die 20er Jahre insgesamt mögen misslungen sein.

Der „Wozzeck“ bleibt inmitten dieser Brandung der einsame Fels.

Noch eine Serie von Meisterwerken:

Leoš Janáček gelangen in den 20er Jahren seine zentralen Großtaten; nicht absolut alle, denn er hat noch mehr; aber doch immerhin: „Katja Kabanova“ 1921, „Das schlaue Füchslein“ 1924 und „Die Sache Makropolos“ 1926; hinzu kämen eigentlich auch noch „Die Ausflüge des Herrn Brouček“ 1930 und im selben Jahr „Aus einem Totenhaus“ (nämlich posthum; Janáček war inzwischen gestorben).

Vielleicht gerade deswegen, weil sich Janáček in Brünn etwas weiter 'ab vom Schuss' befindet, bilden seine Opern die Verzacktheit und Disparatheit des Jahrzehnts kongenial ab - und scheinen diese doch innerhalb geschlossener Werke harmonisch vermitteln zu können.

Wer so etwas wie artistische Geborgenheit in den Grenzen eines in sich vollendeten Meisterwerkes der 20er Jahre sucht, wird von Leoš Janáček staunenswert gut bedient.

11	Decca LC 00171 417 129-2 Track 101, 102, 103, 104, 105	Leoš Janáček Vorspiel und Anfang von "Příhody lišky Bystroušky" ("Das schlaue Füchslein"), 1. Akt Dalibor Jedlička, Bariton (Revírník/Förster), Miriam Ondrašková, Sopran (Cvrček/Grille), Lucia Popp, Sopran (Bystrouška/Füchsin) u.a. Wiener Philharmoniker Ltg. Charles Mackerras 1981	11'17
----	--	--	-------

Anfang der Oper „Das schlaue Füchslein“ von Leoš Janáček.

Lucia Popp in der Titelrolle, daneben Dalibor Jedlička als Förster, Miriam Ondrašková als Grille sowie andere Tierchen.

Die Wiener Philharmoniker 1981 unter Charles Mackerras.

Was das Genre des Musiktheaters angeht, so dürfte es keinen anderen Komponisten geben, der so viele repertoirefähige - und schöne - Meisterwerke in den 20er Jahren hervorbrachte wie eben Janacek.

Wenn er trotzdem musikgeschichtlich ins Hintertreffen gerät, etwa gegenüber dem besagten kurios monolithischen "Wozzeck" von Alban Berg, so lehrt uns dies, wie viel in diesen Jahren auf der Strecke bleibt oder doch in seinem Lauf zurückgeworfen wurde.

Andererseits: Was überhaupt das Licht der 20er Jahre erblickt, das bleibt auch - da kann sich die Nachwelt wehren, so viel sie will.

Die 20er Jahre etwa markieren die absolute Hochphase des Stummfilms, die mit der Wende zu den 30er Jahren wieder verlöschen wird.

Der Stummfilm, er mag fürderhin 'aufgehoben' sein im Gedächtnis der Cineasten und in den Programmkinos, die sich um seine Wiederaufführung bemühen.

Alle Versuche jedoch, den aufkommenden Tonfilm zu stoppen, sind auf geradezu rührende Weise zum Scheitern verurteilt.

Anfang der 30er Jahre muss es gewesen sein, als die Internationale Artisten Loge e.V., als Berufsverband darstellender Künstler, im Verein mit dem Deutschen Musiker-Verband, ein Flugblatt mit dem Aufruf "An das Publikum" herausgibt, auf dem die "Gefahren des Tonfilms" angeprangert werden.

"Viele Kinos müssen wegen Einführung des Tonfilms und Mangel an vielseitigen Programmen schließen!", heißt es da.

"Tonfilm ist Kitsch!", "100% Tonfilm = 100% Verflachung" und "Tonfilm ist wirtschaftlicher und geistiger Mord".

Sehr schön wird über den Tonfilm gesagt: "Seine Konservenbüchsen-Apparatur klingt kellerhaft, quietscht, verdirbt das Gehör und ruiniert die Existenzen der Musiker und Artisten!" (Zitat Ende.)

Und was sollen wir sagen?

Es hat alles nichts genützt.

12	Documents LC 12281 222693 Track 917	Hans May (Text: Kurt Schwabach) "Kind Du brauchst nicht weinen" aus dem Film "Der Draufgänger" Hans Albers, Gesang 1931	2'54
----	--	--	------

"Kind Du brauchst nicht weinen" aus dem Film "Der Draufgänger", 1931 mit Marta Eggerth und, wie Sie hier hören konnten: Hans Albers.

„Du brauchst nur einen, und der bin ich“, heißt es darin.

Steht hier für einen Ausleseprozess, der die 20er Jahre vielleicht auch nicht viel mehr prägt als andere Jahrzehnte davor oder danach.

In den 20er Jahren indes findet er aufgrund des unübersehbaren Wildwuchses, den es damals gab, eine reicher bestelltes Feld vor als in den Jahrzehnten vorher oder danach.

Am Ende, meine Damen und Herren, werden wir keine andere Wahl haben, als die Ambivalenz des Jahrzehnts - so wie es sich in konträrsten Erscheinungen äußert, in Exotismen und Kuriositäten, in Höhepunkten und Niederlagen - als den wahren und unerreichbaren Vorteil jener Ära anzusehen.

Sie war ein Sturm vor dem Sturm.

Eine Probe aufs Exempel, aber zugleich auch, woran viel später doch wieder angeknüpft werden konnte.

Die 20er Jahre nämlich, sie lehren ein Nebeneinander, das vielleicht als Miteinander geplant und republikanisch gedacht war, das noch nach seinem Scheitern, welches die 30er Jahre besiegelten, zum Teil vorbildhaft leuchtet.

Die 20er Jahre, sie haben bewiesen, dass der Wildwuchs funktioniert.

Und dass man wohl nur einen Weg finden muss, um ihn auszuhalten.

Die Verklärung, wie ich meine, wäre hierfür kein gangbarer Weg.

Deswegen bleibt die Spielmarke von den „goldenen 20er Jahren“ doch nur eine außer Kurs geratene, Illusionen suggerierende Note Falschgeld.

So einfach ist es nicht.

Und so einfach muss man es sich auch nicht machen.

Selbst so scheinbar einheitliche Phänomene wie etwa das „Bauhaus“, waren, wenn man nur näher hinschaut, weit weniger eindeutig, sondern in Wirklichkeit widersprüchlicher, weniger modernistisch auch, als man denkt.

Und gerade darin liegt ihre Größe.

Die Zwölftonmusik, gleichfalls ein scheinbar eindeutiges Zeichen von unumkehrbarer Modernität, stellt sich in den 20er Jahren als ein weit verwöhnteres, klanglich luxurierendes Ding dar, als sich die Betonmoderne der 50er und 60er Jahre träumen lässt.

Sie transportierte ursprünglich ein Genuss-Moment, einen (hier nun wirklich:) Goldschimmer und ein Maß an spätrömantischem Klangzauber, der bei Weitem vieldeutiger und komplexer ist, als wir meinen.

Hier kommt der Anfang aus Arnold Schoenbergs „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“.

Wer hätte sowas von ihm gedacht!

Michael Gielen dirigiert.

13	SWR Music LC 10622 SWR19063CD Track 301	Arnold Schoenberg Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34 SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg Ltg. Michael Gielen 1998	9'13
----	--	---	------

Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34 von Arnold Schoenberg.

Michael Gielen 1998 mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg.

Ein Paradebeispiel, ja ein Paradigma dafür, wie die unruhigen Erscheinungen der 20er Jahre danach in ein scheinbar ruhigeres Fahrwasser hineinkommen - so sehr, dass wir die Ursprünge der 20er Jahre in ihnen kaum noch wiedererkennen - stellt selbstverständlich das vorhin erwähnte Medium Film dar.

Mit den Stummfilmen der 20er Jahre kann heutzutage ein größeres Publikum nichts mehr anfangen.

An der Erkenntnis, was für Meisterwerke die frühen Filme von Ernst Lubitsch, aber auch die großen Werke von Friedrich Wilhelm Murnau und Erich von Stroheim doch sind, hat es nicht gefehlt.

Mitunter haben Stummfilm-Regisseure wie etwa Georg Wilhelm Pabst auch später noch das Interesse eines zumindest intellektuellen Publikums gefunden; nicht zuletzt wegen der Fortsetzung ihrer Geschichte innerhalb der 30er Jahre.

Ein Film-Pionier wie etwa D.W. Griffith - mit seinen ausgreifenden Filmepen "The Birth of a Nation" und "Intolerance" sind dagegen zu Monumenten ihrer selbst erstarrt - und werden kaum noch angeschaut.

Es gibt freilich Ausnahmen - vor allem im Bereich der Slapstick-Filme der 20er Jahre in Amerika; ein Genre, das in Deutschland in dieser Weise fast überhaupt nicht bedient wurde. Schon bei Charlie Chaplin steht es außer Frage, dass die Filme der 20er Jahre - "silent movies" also wie etwa "The Kid", "Gold Rush" oder "The Circus" - von Chaplin selber kaum noch übertroffen wurden (es sei denn durch späte Ausnahmewerke wie "Monsieur Verdoux").

Chaplin selber weiß auch, dass er ein 'reiner' Stummfilm-Klassiker ist - und damit sozusagen in den 20er Jahren stecken geblieben war, und dreht noch 1936 seinen Film "Modern Times" ("Moderne Zeiten") im Stil eines Stummfilms, obwohl dessen Ära längst beendet war.

Ja, noch dem "Großen Diktator" von 1940 scheint der Ton im Grunde äußerlich - und wie angeklebt.

Einer der wenigen Hollywood-Institutionen, die den Sprung vom Stummfilm in den Tonfilm fast bruchlos schaffen, begegnet man in dem Komiker-Duo Laurel & Hardy.

Ob ihr stummfilmiges "Big Business" von 1929 (über Weihnachtsbaum-Verkäufe im sonnigen Kalifornien) oder der im Gefängnis spielende Tonfilm "Pardon Us" von 1931: die Witze verändern sich kaum, sondern funktionieren hier wie dort formidabel.

Im Tonfilm können Laurel & Hardy auch singen, immerhin; das macht einen gewissen Unterschied - aber keinen großen.

In jedem Fall: Wenn irgend etwas im großen Stil übriggeblieben ist von den 20er Jahren, so ist es: der Film; ein Medium also, dessen tonlose Phase ihren absoluten Höhepunkt erreicht, um danach im Tonfilm so gut wie vollständig aufzugehen und aufgehoben zu werden.

Das heißt aber auch: Wenn die 20er Jahre irgendwo andauern, dann im Film. Und keiner hat's gemerkt.

14	EMI LC 06646 5 28605 2 Track 001	Harry Steinberg & Marvin Hatley „The Cuckoo Song“ und Introduction zu „Another Fine Mess“ Orchestra 1930, "Laurel & Hardy Songs And Sketches From The Hal Roach Films	O'27
----	---	--	------

15	EMI LC 06646 5 28605 2 Track 005	Leo Friedmann (Text: Beth Slater Whitson) "Let Me Call You Sweetheart" aus "Swiss Miss" Stan Laurel & Oliver Hardy, vocals 1938, "Laurel & Hardy Songs And Sketches From The Hal Roach Films	2'28
16	EMI LC 06646 5 28605 2 Track 009	Harry Carroll (Text: Ballard MacDonald) "The Trail of the Lonesome Pine" aus "Way Out West" Stan Laurel & Oliver Hardy, vocals Chill Wills, vocal 1937, "Laurel & Hardy Songs And Sketches From The Hal Roach Films	2'21

Ausschnitte aus drei verschiedenen Laurel & Hardy-Filmen: Zuerst „The Cuckoo Song“, die Erkennungsmelodie des Komiker-Duos, hier 1930 in „Another Fine Mess“; zuletzt „The Trail of the Lonesome Pine“ aus „Way Out West“, featuring Chill Wills; und dazwischen: „Let Me Call You Sweetheart“, gesungen von Oliver Hardy, aus dem Langfilm „Swiss Miss“.

Drei Tonfilme also von Laurel & Hardy, die teilweise auf vorangegangenen Stummfilmen basieren - und deren Remakes sie sind.

Im Fall des ersten, „Another Fine Mess“, handelt es sich zum Beispiel um einen Neuaufguss des Stummfilms „Duck Soup“.

Beide Versionen, ob stumm oder mit Ton, erfreuen sich nach wie vor größter Beliebtheit - als gäbe es keinen großen Unterschied.

Und gerade darin besteht die Ausnahme.

Niemand erweckt stärker den Eindruck einer bruchlosen Kontinuität zwischen den 20er Jahren und der Folgezeit als gerade Laurel & Hardy - natürlich in unverfänglichster Weise.

Wenn es doch nur immer so wäre!

Die Disparatheit indes, die mit den 20er Jahren in die Welt gekommen ist und sich halten wird bis auf den heutigen Tag, wird seitdem auch nicht mehr als störend empfunden.

Ja, sie wird sogar verlangt.

Nicht alle Filmmusik, sondern fast keine, außer die von John Williams, gibt sich so unvermindert spätromantisch tonal wie - der schon in den 20er Jahren ein bisschen rückwärts gewandte - Erich Wolfgang Korngold.

Er bleibt ein Fan von Puccini und Richard Strauss - und bildet damit durchaus eine sehr wichtige, aber auch sehr spezifische Keimzelle der Filmmusik (und der Pop-Kultur insgesamt).

Daneben aber floriert nun auch die Dissonanz - und zwar gerade auch im Film.

Vollständig tonal wird Filmmusik hauptsächlich dann, wenn man sie für den Konzertsaal bearbeitet oder auswählt.

Denn hier, im Konzertsaal, funktionieren unsere Ohren merkwürdigerweise viel intoleranter.

Wer im Kino oder beim Fernsehen einmal das Bild abdreht, um nur noch die Musik auf sich wirken zu lassen, der wird über das hohe Maß dissonanter Klänge, die uns da entgegenkommen, erstaunt sein.

Es klingt krumm und schief.

Die entsprechenden Klänge fallen uns aber - kombiniert mit dem Bild! - kaum noch auf.

Auch dies ist eine indirekte Folge der 20er Jahre, in denen die Dissonanz groß geworden ist.

Ein Filmmusik-Komponist wie der besagte John Williams bedeutet gegenüber dieser Entwicklung in vielen seiner Werke eher einen Rückfall.

Wenn er aber dirigiert, so wie im Folgenden die Traumsequenz aus Alfred Hitchcocks Film „Spellbound“, so klingt das sofort ein Zacken krummer und dissonanter als wir es im Konzertsaal gewohnt wären.

Die Musik stammt von Miklós Rózsa, der in den 30er Jahren nach Hollywood kam. John Williams dirigiert das London Symphony Orchestra.

17	Sony LC 06868 8898541779 2 CD 15 Track 010	Miklós Rózsa (Rekonstr. Patrick Russ) “Dream sequence - Mountain Lodge” aus “Spellbound” London Symphony Orchestra Ltg. John Williams 1996	5’08
----	---	--	------

Beileibe nicht atonal, aber harmonisch flexibler als vieles, was man sich unter tonaler Musik im Konzertsaal vorstellen würde: die „Traumsequenz“ aus dem Film „Spellbound“ (aus den 40er Jahren), gedreht von Alfred Hitchcock (mit Ingrid Bergman und Gregory Peck). Die Musik stammt von Miklós Rózsa, hier dirigiert von John Williams 1996 beim London Symphony Orchestra.

Man kann, wie man in der rekonstruierten Fassung von Patrick Russ lernt, übrigens auch noch mit Sacharin nachsüßen, selbst wenn die harmonischen Verhältnisse etwas unbequemer erscheinen...

Noch etwas, das bleibt und wohl auch nicht wieder weggehen wird, seit es aufkam in den 20er Jahren, ist die angesagte: Party-Stimmung.

Eine Tanzwut hat auf das Parkett übergreifen, indem vorher gesittet die Paare sich umeinander drehten.

Jetzt scheint ein Massen-Rave angefangen zu haben und nicht wieder aufzuhören.

Die Partytänze, die man damals favorisierte - Charleston, Shimmy und so weiter - mögen alle wieder vorbei sein.

Nicht aber der Wille, durchzufeiern.

Er halt bis heute an.

18	Retrospective LC 05871 RTR 4150 Track 008	Walter Donaldson (Text: Gus Kahn) “That Certain Party” Ted Lewis, vocal & clarinet & his Band 1925	3’02
----	--	---	------

19	Retrospective LC 05871 RTR 4150 Track 022	Harry Ruby & Herbert Stothart (Text: Bert Kalmar) “I Wanna Be Loved By You” aus “Good Boy” Helen Kane, vocal Leonard Joy & the Victor Orchestra 1928, “Charleston!”	2’50
----	--	---	------

“I Wanna Be Loved By You” aus der Show “Good Boy”, 1928 mit Helen Kane, begleitet von Leonard Joy & the Victor Orchestra; ein Titel, der erst viel später, nämlich durch Marilyn Monroe in dem “Some Like It Hot”, ultimative Berühmtheit erlangen sollte.

Komponiert wurde der Titel von Harry Ruby & Herbert Stothart (Text: Bert Kalmar).

Und davor: “That Certain Party” von Walter Donaldson, 1925 mit Ted Lewis, vocal & his Band.

Partywille, ein Zug zum aufgekratzt Bunten und Disparaten also, dazu die technischen Möglichkeiten es umzusetzen, all dies bringt Schwung in eine Zeit der gesellschaftlichen Unsicherheiten.

Sie lassen sich - zumindest in Deutschland - auch mit einer Ungeübtheit im Politischen erklären (oder verbinden sich mindestens damit): einer Demokratie auf Probe.

Wir haben schon auf sie hingewiesen, und doch muss sie am Ende noch einmal ran.

Auch Demokratie stellt ein Exempel der 20er Jahre dar, das als Erbstück seither an Sicherheit gewonnen hat - ja absolut alternativlos erscheint, wenn man Glück hat.

Die demokratische Verfassung der Weimarer Republik, unter deren Ägide sich die 20er Jahre in Deutschland ereignen, ist von nichts als Turbulenzen geprägt.

Die Herausforderungen der Zeit - vor allem dem Druck der Weltwirtschaftskrise, aber auch die Auswirkungen des I. Weltkrieges -, sie sind zu groß, als dass ihnen das demokratische System in den 20ern gewachsen wäre; jedenfalls insofern, als die Katastrophe der 30er Jahre den Zusammenbruch dieses demokratischen Systems bedeutete.

Dennoch nimmt, noch einmal, die Demokratie, in der wir heute leben, zweifellos in den notorischen 20er Jahren ihren Anfang.

Natürlich nur in Deutschland.

Wir reden hier nicht von der antiken Demokratie der griechischen Polis.

Auch die neutrale Schweiz etwa hatte den Übergang von einem eidgenössischen Staatenbund zum demokratischen Bundesstaat schon im 19. Jahrhundert gemeistert - und ist seither nie wieder davon abgewichen.

Besonders in Nordeuropa, also etwa in Skandinavien und Großbritannien, waren Monarchien zwar äußerlich beibehalten worden, sahen sich aber durch konstitutionelle oder parlamentarische Strukturen nachhaltig demokratisiert; gleichfalls mit überragendem politischem Erfolg und politischer Dauer bis heute.

Nachträglich könnte es so aussehen, als sei der Ausbund an Kreativität, dem wir gerade in Deutschland in den 20er Jahren begegnen, ein Ausdruck eben jenes Hexenkessels an Ungewissheit, Ungeübtheit und Unvermitteltheit gewesen, der sich polithistorisch kaum übersehen lässt.

Wie dem auch immer sein mag, jedenfalls müssen wir die politisch krisengeschüttelten 20er Jahre in Deutschland doch zugleich als Wiege jener politischen Strukturen begreifen, die nach dem II. Weltkrieg durch die Alliierten in Deutschland auf eine tragfähigere Basis gestellt werden.

Demokratie, in einem Wort, ist die Schlüsselbotschaft - und ein absolutes Haupterbe jener Zeit.

Ein Erbe, in dem auch Schulden und Altlasten mit einbegriffen sein mögen.

Aber doch eines, das mitnichten auszuschlagen ist.

Die 20er Jahre, sie sind die ‚Gewitterära‘ schlechthin in Deutschland.
Und als solche nicht zu verachten.

20	BIS 1731/3 CD 13 Track 010	Joseph Haydn Variationen "Gott erhalte Franz, den Kaiser" G-Dur Hob. III:77II (authentische Version für Tasteninstrument des 2. Satzes aus dem Streichquartett C-Dur op. 76, Nr. 3 "Kaiser-Quartett") Ronald Brautigam, Fortepiano	5'09
----	-------------------------------------	---	------

Die Melodie des sog. „Deutschlandliedes“.

1922 wurde es zur offiziellen Nationalhymne in Deutschland bestimmt.

Komponiert hat das Werk Joseph Haydn, und zwar als 2. Satz seines Streichquartetts C-Dur op. 76, Nr. 3, des sog. "Kaiser-Quartetts".

Die Hymne trägt eigentlich den Titel „Gott erhalte Franz, den Kaiser“ und wurde im Auftrag des österreichischen Kaisers Franz II. komponiert.

Haydn selber war von seiner Melodie so begeistert, dass er keinen Tag seines reiferen Lebens verstreichen ließ, ohne zu Beginn des Arbeitstages genau diese Melodie auf dem Cembalo zu spielen - um sich auf die anstehenden Kompositionsarbeiten vorzubereiten.

Hier hörten Sie, am Fortepiano, den niederländischen Pianisten Ronald Brautigam.

Womit wir den feierlichen Teil unserer Sendung hinter uns gebracht hätten.

Die 20er Jahre, soviel steht fest, haben die Welt verändert.

Bevor diese in den 30er Jahren in den Abgrund gestürzt wurde, und sich bis heute teilweise notdürftig davon erholt.

Die Polarisierung der Diskurse, die Radikalisierung der Positionen und die Forcierung der Tonlage, der wir heute vielfach begegnen, stellt wiederum eine Anknüpfung, ein Erbstück der 20er dar.

Die Depression wird erstmals zum Zeitgeist.

Das utopische Denken dagegen war keine Erfindung jener Zeit; sondern war älter.

Dass das Utopische in seiner Illusionshaftigkeit erkannt wurde, das war dagegen neu.

Und hat doch auch vermutlich nicht viel genützt.

Wir stehen heute vor denselben Rätseln, vor denselben Hoffnungen und Zielen, die damals in Trümmer gingen - oder in die Luft.

21	Ultraphon 598 Track 020	Emmerich Kálmán (Text: Alfred Grünwald) "Im Himmel spielt auch schon die Jazzband" aus "Die Herzogin von Chicago" Tanz-Orchester Dajos Béla mit Gesang (Fritz Berger) 1928	2'46
----	-------------------------------	--	------

“Im Himmel spielt auch schon die Jazzband“, eine ans Firmament geworfene Parodie der Utopie; der Titel stammt aus der Operette “Die Herzogin von Chicago“ von Emmerich Kalman.

Das Tanz-Orchester Dajos Béla mit Gesang im Jahr 1928.

Nicht so sehr Strömungen oder - seien es künstlerische oder politische - Positionen haben sich in den 20er Jahren neu erschlossen, um bis heute zu wirken.

Wohl aber *Dimensionen*.

Nicht die Bauhaus-Architektur also, aber ihr Funktionalismus als prägendes Prinzip.

Nicht die dadaistische Literatur oder die expressionistische oder abstrakte Malerei, wohl aber die Disparatheit und Unversöhntheit, die mit ihnen in die Kultur einzog.

Der Stummfilm geht, der Film aber bleibt.

Auch nicht die Zwölftonmusik im engeren Sinne, wohl aber die Atonalität als vordringliche, vielleicht auch überschätzte Option heutigen Komponierens, wird sich halten.

Nicht der Schlager der 20er Jahre, wohl aber die Pop-Musik insgesamt.

Und schließlich: Nicht die politisch sich voneinander entfernenden Parteien, wohl aber eine Politisierung insgesamt - als Ausweis und Wirkung der in Deutschland erstmals ausgerufenen Demokratie.

Auch der Witz ist - nach einer aufgesteiften Periode des Wilhelminismus - neu in die Welt gekommen.

Zuvor gab es Humoristen; jetzt kommen die Komiker.

Nicht einmal die scheinbar ernstesten, heute vor lauter Seriösität abschreckenden Komponisten können sich diesem Zug ins Komische verweigern.

Paul Hindemith komponiert 1921 den folgenden „Rag Time (wohltemperiert)“.

Er ist sich des Wortwitzes in diesem Titel sehr wohl bewusst.

(Denn alle Ragtimes sind wohltemperiert - wie alles in der nachbarocken Musik.)

Der Hinweis dient als Warnung: Jetzt wird's heiter.

Vorher hätte man davor nicht gewarnt.

Man hätte es gleich unterlassen.

22	cpo LC 08492 999 005-2 Track 204	Paul Hindemith Rag Time (wohltemperiert) Queensland Symphony Orchestra Brisbane Ltg. Werner Andreas Albert 1989	3'38
----	---	---	------

“Rag Time (wohltemperiert)“ - eines für die 20er Jahre typischen, seither aber leicht unter die Räder gekommenen Komponisten: dem hier sehr witzigen Paul Hindemith.

Das Queensland Symphony Orchestra Brisbane 1989 unter Werner Andreas Albert.

Letzte Bemerkung: Auch der Kitsch ist seit den 20er Jahren bei uns heimisch geworden.

Das Phänomen bezeichnet den unreduzierten, süßlichen Gebrauch von Klischees; also von abgenutzten, aber noch immer wirkungsvoll gebliebenen Schlüsselreizen.

Gegeben hatte es das Phänomen schon im 19. Jahrhundert, etwa in den Heimatromanen Ludwig Ganghofers oder bei Hedwig Courths-Mahler.

Der Schlager der 20er Jahren nun schießt sich auf den massenhaften Gebrauch kitschiger Elemente ein.
Hier wird erstmals unreduziert und fröhlich drauflos gekitscht.

Bis man Verdacht schöpfen wird gegenüber dem Kitsch, wird es noch eine ganze Weile dauern.

Dann freilich greift das Argument mit Macht.

Der Schriftsteller Hermann Broch etwa wird 1950, kurz vor seinem Tod, den ehemaligen Reichskanzler Adolf Hitler als Prototyp des "Kitsch-Menschen" rückblickend beschreiben - und verdammen.

Broch, wie man daraus erkennen kann, sieht im Kitsch ein Signum jener Jahre.

Es dauert auch noch bis 1932, bis der geniale Schauspieler Curt Bois die folgende Aufnahme des "Kitsch-Tango" realisiert.

Das Warten hat sich gelohnt.

23	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 05 26 3 Track 018	Friedrich Hollaender (Text. Kurt Robitschek) „Kitsch-Tango“ aus der Kabarett-Revue „Frankensteins unheimliche Geschichten“ Curt Bois, Gesang Orchester Paul Godwin 1932	3'19
----	---	--	------

Curt Bois, Gesang, 1932 begleitet vom Orchester Paul Godwin, mit dem „Kitsch-Tango“ aus der Kabarett-Revue „Frankensteins unheimliche Geschichten“ von Friedrich Hollaender (Text: Kurt Robitschek).

Dies war eine 21-teilige Sendereihe über die 20er Jahre.

Noch ein Moment der Ära, die wir hier besucht haben, wird bleiben - und darf es auch.

Die Internationalität insgesamt - aller politischen Sprengkraft unerachtet, die sie durch Migrationen und ein Näherrücken politischer Konflikte in einer kleiner gewordenen Welt bedeutet - ist aktuell geblieben.

Wir tun gut daran, damit zu leben.

Und die 20er Jahren in uns auf diese Weise fortzuwirken zu lassen.

Die 20er Jahre, „My Melancholy Baby“, werden zum Schluss besungen von Gene Austin, begleitet von Nat Shilkret & orchestra im Jahr 1927.

Und zum guten Schluss, ausleitend und um (beiläufig genug) zum Anfang dieser Sendereihe zurückzukehren: der „Kanonensong“ aus der „Kleinen Dreigroschenmusik“ von

Kurt Weill - nach der „Dreigroschenoper“ von Brecht & Weill, gespielt 1969 vom Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf.

Denn: die Schlusswendung dieser Serie, sie beziehen wir aus dem 1923 uraufgeführten Stück „Im Dickicht der Städte“ von Bertolt Brecht.

Sie ist berühmt.

Und sie ist dialektisch gemeint.

Sie lautet:

„Das Chaos ist aufgebraucht.

Es war die beste Zeit.“

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

24	Retrospective LC 05871 RTR 4370 Track 006	Ernie Burnett (Text: George A. Norton) „My Melancholy Baby“ Gene Austin, vocal Nat Shilkret & Orchestra 1927	3'26
25	RCA LC 00316 GP814 Track 812	Kurt Weill „Kanonensong“ aus „Kleine Dreigroschenmusik“ Boston Symphony Orchestra Ltg. Erich Leinsdorf 1969	2'04