

**Elmar Juchem: Kurt Weill und Maxwell Anderson:  
Neue Wege zu einem amerikanischen Musiktheater, 1938-1950**  
Stuttgart: Metzler 2000, 410 S., ISBN 3-476-45243-3, DM 65,-

Es sind letztlich immer wieder die gleichen Argumente, die ins Feld geführt wurden und noch immer werden, um den 'amerikanischen' Kurt Weill bzw. dessen

nach seiner 1935 erfolgten Auswanderung in die Vereinigten Staaten geschaffenen Werke zugunsten seiner früheren, in Deutschland entstandenen Kompositionen wie etwa der *Dreigroschenoper* herabzuwürdigen: Zum einen sei Weills Arbeit nun apolitisch, zum anderen – so argumentierte etwa auch Adorno – habe er sich und seine künstlerische Identität gewissermaßen an den Broadway ‘verkauft’, was schließlich eine nicht zu leugnende ästhetische Verflachung seiner künstlerischen Produktion zur Folge gehabt habe. Dieser (limitierten) Sichtweise nun tritt Elmar Juchem mit einer bemerkenswerten Studie entgegen, die sich der ausgesprochen fruchtbaren Zusammenarbeit Weills und Maxwell Andersons, dem wohl wichtigsten US-amerikanischen Dramatiker der dreißiger und frühen vierziger Jahre, widmet. Somit stehen oftmals vernachlässigte Werke wie die auf Washington Irvings *History of New York* basierende *Knickerbocker Holiday*, die „musical tragedy“ *Lost in the Stars*, die Rundfunkkomposition *The Ballad of Magna Carta*, aber auch die Fragmente *Ulysses Africanus* und *River Chanty* im Mittelpunkt, deren Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte Juchem unter Aufbietung unzähliger, vielfach bislang unbeachteter Dokumente in beneidenswert genauer Weise nachzeichnet.

Hierbei gelingt ihm ein informativer, stellenweise gar intimer Einblick sowohl in die Arbeitsweise der beiden Künstler als auch in die in den dreißiger und vierziger Jahren herrschenden, überaus komplexen Produktionsbedingungen am Broadway, mit denen sich der aus Deutschland kommende Komponist vergleichsweise schnell und problemlos arrangierte. Dass dies nun keineswegs zu einer künstlerischen Verflachung führte und den Exilanten zu einer apolitischen Arbeitsweise bewog, beweist Juchem eindrucksvoll unter anderem anhand einer genauen Untersuchung der 1938 uraufgeführten *Knickerbocker Holiday*, dem ersten gemeinsamen Werk Weills und Andersons, in welchem sich die beiden Künstler mit Roosevelts New-Deal-Politik, aber auch – und diese Stoßrichtung dürfte, so Juchem, vornehmlich von Weill forciert worden sein – mit dem Dritten Reich und der Person Adolf Hitlers kritisch auseinandersetzen. Letztere bildet schließlich auch das Zentrum der Attacke, die in *The Ballad of Magna Carta* implizit formuliert wird – einer Komposition, die, im Februar 1940 uraufgeführt, die 1215 erfolgte Erhebung des englischen Adels gegen die Willkürherrschaft King Johns mit der aktuellen Situation in Europa ineinander blendet und den interventionistischen Standpunkt Andersons und Weills erkennbar werden lässt.

Beide Künstler waren durchaus an einem massenrezeptiven Stil interessiert, welcher der auf Profitmaximierung abzielenden amerikanischen Unterhaltungsindustrie durchaus gerecht werden sollte. Dennoch – dies lässt Juchems klarer Argumentationsgang deutlich werden – ordneten sie sich den bestehenden Broadwaymustern keineswegs sklavisch unter, sondern waren stets darum bemüht, diese in einem wirtschaftlich vertretbaren Rahmen zu erweitern bzw. aufzusprengen. Andersons und Weills Werke als „ökonomische Gratwanderung“ (S.319) zu bezeichnen, erscheint folglich als angemessen. Nicht jedoch der dem deutschen Komponisten oftmals gemachte Vorwurf des in Amerika erfolgten Verrates an der

Autonomieästhetik der Moderne, denn – hierauf weist Juchem ausdrücklich hin (S.251ff.) – der Künstler hatte sich bereits in den zwanziger Jahren eindeutig zum Ideal eines auf Breitenwirkung angelegten Musiktheaters bekannt, was die 1928 formulierte These des Komponisten unterstreicht: „Die Musik ist nicht mehr eine Sache der Wenigen.“

Das vereinfachende Bild vom subversiven deutschen und angepassten amerikanischen Weill konsequent destrukturierend, liefert Juchem einen wichtigen Beitrag in der laufenden Diskussion um den vor fünfzig Jahren verstorbenen Künstler. Hierbei erweist sich vor allem Juchems positivistischer Ansatz sowie seine Akribie bei der Erschließung und Auswertung des Quellenmaterials als geeignetes Mittel, sich den amerikanischen Jahren Weills zu nähern. Dennoch – und dies ist der vielleicht einzige Kritikpunkt – darf es als Manko der Studie angesehen werden, dass der Autor seine ohne Frage beeindruckend genauen Recherchen letztlich durch keinerlei theoretische Fundierung und Generalisierung abrundet. Vor allem kunstsoziologische Ansätze wie etwa Bourdieus Feldtheorie – zu denken wäre etwa an dessen unter anderem in *Les règles de l'art* gemachten Ausführungen zu Autonomiefragen der künstlerischen Produktion – hätten sich problemlos auf die von Juchem aufgeworfenen Fragestellungen applizieren lassen und den Aussagewert der Ergebnisse wohl noch erheblich gesteigert. Trotz dieser Kritik ist der Gesamteindruck von Juchems Studie ein grundsätzlich positiver, und so darf deren Erwerb jedem musikwissenschaftlichen, aber auch dem einen oder anderen amerikanistischen Institut unbedingt empfohlen werden.

Jörn Glasenapp (Göttingen)