

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

19. Folge: Sind die 20er Jahre das Zeitalter des Expressionismus?

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 19. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: „Sind die 20er Jahre das Zeitalter des Expressionismus?“

1	Ultraphon 598 Track 018	M. Piraly (Text: H. Rochus) Onestep „Boxermaxe“ Alice Hechy, Refraingesang Odeon-Tanz-Orchester 1928	3'14
---	-------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Der Onestep „Boxermaxe“, 1928 mit Alice Hechy und dem Odeon-Tanz-Orchester.
Hier gemeint: als authentischer Beleg dafür, dass wir es bei den 20er Jahren mit einer Zeit zu tun haben, die nicht zimperlich ist.

Box-Sport war in den 20er Jahren ein Breitensport, an dem sich auch intellektuelle Kreise unreduziert gütlich taten und erfreuten.

Das hatte längst schon Tradition.

Die Berliner Erziehungs-Maxime „Immer feste druff“ war selbst schon literarischen, ja, sogar: musikalischen Ursprungs.

Sie ist zugleich der Titel einer gleichnamigen Operette von Walter Kollo, uraufgeführt 1914 im Theater am Nollendorfplatz: „Immer feste druff“.

Bevor wir zu ernsteren Themen fortschreiten, sollten wir vielleicht kurz auch in diese Operette reinschauen.

Denn: Auch im Expressionismus, unserem eigentlichen Thema heute, wurde ja schließlich ‚mit breitem Pinsel‘ gemalt.

Nicht zimperlich.

Wir hören, um zugleich zu realisieren, wie fern das alles ist, zunächst eine neuere Aufnahme mit dem Berolina Sound Orchester.

Und danach ein berühmtes Lied aus dem bewussten „Vaterländischen Volksstück“ von 1914 („Immer feste druff“).

Die Aufnahme dürfte die älteste sein, die in dieser Sendereihe überhaupt erklingen ist; sie stammt von 1915.

Ihr Titel lautet „Die Augen einer schönen Frau“.

Und welche Farbe die haben, darüber kann nach „Immer feste druff“ wohl kaum ein Zweifel. Sie sind, wenn schon kein Veilchen, so doch immerhin... blau.

2	Monopol LC 00665	Paul Lincke Warte, warte nur ein Weilchen Berolina Sound Orchester Ltg. Siegfried Mai	3'19
---	---------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------	------

3	ZYX LC 06350 PD 5075-2 Track 015	Paul Lincke „Die Augen einer schönen Frau“ aus „Immer feste druff“ Paul Heidemann & Lutti Werkmeister Orchester Ltg. Bruno Seidler-Winkler 1915	2'46
---	-------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Zwei Titel von Walter Kollo: Zuerst: NACHWEIS.

Und danach: „Die Augen einer schönen Frau“ aus „Immer feste druff“, 1915 (!) mit Paul Heidemann & Lutti Werkmeister, das Orchester dirigiert von Bruno Seidler-Winkler.

Ein betont uralter Titel, aus den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts, denn in der heutigen Folge unserer Sendereihe befassen wir uns sozusagen mit einer Altlast der 20er Jahre - aber mit einer, von der sich fragt, ob sie nicht in den 20er Jahren noch von ganz erstaunlicher, ja allesentscheidender Lebendigkeit gewesen ist.

Wir fragen uns nämlich, indem wir uns gleichsam mit der flachen Hand vor die Stirn schlagen: „Sind die 20er Jahre nicht vielleicht einfach... das Zeitalter des Expressionismus?“

Anders gesagt: Liegt der Fall der 20er Jahre möglicherweise viel einfacher als es die sich überschlagenen Stile jener Zeit nahelegen, soweit wir sie bisher kennengelernt haben?

War der Expressionismus vielleicht doch jene allesbeherrschende Stilrichtung, die wir als Wald vor lauter Bäumen nicht haben sehen können - und die damit zugleich die Brücke zwischen den 10er und den 30er Jahren wäre, an welcher sich sodann ja erkennen ließe, worin die Kontinuität der gesamten Zwischenkriegszeit eigentlich bestand.

Nun: Die Frage ist berechtigt.

Aber wenn der Fall so einfach läge, hätten wir uns die viele Arbeit - und die schöne Detailbetrachtung - hier ja eigentlich auch sparen können, und stattdessen eine Serie über den Expressionismus gemacht...

Der Fall ist also vermutlich doch komplizierter.

Und trotzdem ist der Expressionismus eine Visite wert.

Vergegenwärtigen wir uns, bevor uns dem Begriff eingehender zuwenden, dass es sich beim Expressionismus, von heute aus betrachtet, um die womöglich populärste, ‚nachhaltigste‘ Stilrichtung handelt, die sich in dieser Zeit nur finden lässt.

Der Expressionismus, er sorgt auch heute noch für rappende Ausstellungshallen und erzielt bei Auktionen Rekordgewinne.

Der Expressionismus, er hat überlebt - als zeitgebundene Stilrichtung der Vorkriegszeit gewiss.

Und als Impuls im allgemeineren Sinne vielleicht sogar noch darüber hinaus.

Wo immer auch heute von irgendwelchen „Neuen Wilden“ die Rede ist, die ihrer Kunstrichtung eine frische, abrupte oder hyperenergetische Wende verpassen, kann durchaus von einem Wiederaufflammen des Expressionismus die Rede sein.

Sei es nun in der „Heftigen Malerei“ des deutschen, in Berlin beheimateten Künstlers Salomé oder bei dem aus Dresden stammenden A.R. Penck.

Sei es in der Konzertreihe „Junge Wilde“, mit der das Konzerthaus Dortmund vor etlichen Jahren einen Neuaufbruch junger, ungestümer und in kein Schema passender Musiker beschwor.

Es wäre auch nicht weit hergeholt, das Aufkommen des *Punk* in den 70er und 80er Jahren als eine Rückkehr des Expressionismus zu interpretieren.

All diese Phänomene waren und sind dazu geeignet, als populär zu gelten, für großes Aufsehen zu sorgen und - zumindest in Deutschland - ganz erstaunliche Erfolgsgeschichten zu begründen.

Hier kommt ein Werk von Béla Bartók, das gleichfalls gern dem Expressionismus zugerechnet wird: der Anfang aus der Tanzpantomime „Der wunderbare Mandarin“. Und man kann zugeben: Was immer wir uns unter Expressionismus vorstellen mögen - hier wird es bedient.

4	Decca LC 00171 478 4241 Track 201	Béla Bartók The Miraculous Mandarin op. 19 BB 82- Suite (Anfang) Chicago Symphony Orchestra Ltg. Georg Solti 1990	5'00
---	--------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Beginn der Suite „Der wunderbare Mandarin“ von Béla Bartók.
Hier 1990 mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Georg Solti.

Das Werk gibt sich recht stachlig.

Doch wenn man sich vor Augen führt, dass es sich um hierbei um „Expressionismus“ handelt, dann wird es, wie mir scheint, sofort ein Stück verträglicher...

Warum ist das so?

Nun, wir rechnen mit einer deutlich kruderen Pinselführung, wenn von Expressionismus die Rede ist.

Ja, wir sind sogar bereit, uns ordentlich eins ‚reinwürgen‘ zu lassen; ich sage es wertfrei, obwohl diese Beschreibung vielleicht reizvolle Rückschlüsse darauf nahelegt, warum der Expressionismus sich gerade in Deutschland so großer Beliebtheit erfreut.

Wir haben es gern etwas härter hier, so könnte man vermuten.

Diese Erklärung hätte sogar den Vorteil, sich die beharrliche Rolle zu erklären, die schwerverdauliche Kunstgüter hierzulande überhaupt spielen.

Sie machen uns gar nichts.

Zu den Fakten.

„Expressionismus“, dieser Ausdruck bezieht sich zunächst einmal auf eine kunsthistorische Epoche.

Auf Bildende Kunst

Im Wort selber scheint eine gewisse Opposition gegenüber dem Impressionismus zu liegen. Danach wäre es so, dass der Impressionismus die Welt als *Eindruck* wiedergibt (als Impression); und zwar, indem er die Welt subjektiviert.

Der Expressionismus dagegen, so gesehen, würde die Welt im Ausdruck wiedergeben (als Expression); und zwar wiederum als eine Art forcierter Subjektivismus.

Diese Gegenüberstellung scheint mir gar nicht so übel zu sein; in beiden Fällen wäre die Welt so, wie sie uns im Rahmen des Kunstwerks erscheint.

Beide Male sehr subjektiv.

Einmal, im Fall des Impressionismus, etwas vorsichtiger.

Das andere Mal, auf Seiten des Expressionismus, etwas nassforscher.

Die Antinomie von Impressionismus und Expressionismus hat allerdings den Nachteil, dass sie den eigentlichen ‚Gegner‘ der beiden Richtungen außer Acht lässt.

Dieser wäre in allen Kunstrichtungen zu erblicken, die von der Subjektivität der Darstellung eigentlich nichts wissen wollen und sich stattdessen auf so etwas wie Objektivität hinausreden.

Diese ‚objektivistische‘ Sichtweise nun war in der Tat schon im 19. Jahrhundert sehr stark ausgeprägt gewesen - und es lohnte sich sozusagen, mit ihr zu brechen bzw. sich davon abzuheben.

Gemeint sind: der Realismus und der Naturalismus.

Sie sind die wahren Gegner des Expressionismus - und repräsentieren jene Richtungen, die in der Tat in den 20er Jahren stark abgewirtschaftet hatten.

Pure Abbildung der Wirklichkeit, und zwar in der naiven Annahme, derlei sei möglich, genau das wird in den 20er Jahren, grob gesprochen, nur noch dem Journalismus und jenen Künsten zugebilligt, die sich journalistisch geben (wie etwa der Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit).

So ist der Expressionismus also zunächst einmal, und zwar schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, als er aufkommt, ein Symptom abrupten und sich radikal gebender Subjektivierung.

Der Ausdruck zählt.

Und er kann ruhig ein bisschen derber, ruppiger sein.

5	Warner LC 04281 0927495152 Track 006	Charles Ives 3 Quarter-tone Pieces for 2 pianos II. Allegro Alexei Lubimov, Pierre-Laurent Aimard, Klavier	3'24
---	-----------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Ein amerikanischer Vertreter des Expressionismus - zumindest wird er der Richtung gelegentlich zugeordnet.

Seine „3 Quarter-tone Pieces for 2 pianos“ entstanden 1923/24.

Sein Name ist Charles Ives.

Das hier war das 2. dieser Viertelton-Stücke, gespielt NACHWEIS von zwei Klavieren von Alexei Lubimov und Pierre-Laurent Aimard.

Ein Beispiel aus den 20er Jahren; und damit ein Lebensbeweis, so könnte man meinen, für den zu diesem Zeitpunkt eigentlich schon leicht in die Jahre gekommenen Expressionismus.

Schon Ende des 19. Jahrhunderts sondern sich Elemente des Expressionismus aus dem Impressionismus ab.

Mochte etwa die zu lebendigen Schablonen restrukturierten Landschaften bei Paul Cézanne noch Vorläufer des Expressionismus sein, so lässt sich bei den deutlich kräftiger werdenden, mit dickem Pinsel aufgetragenen Farben bei Vincent van Gogh kaum noch

ausmachen, ob sie die Welt im Eindruck eines Künstlers wiedergeben sollen - oder diesen schon in einem forcierten Ausdruck überhöhen und in sich verkehren.

Ähnlich sieht es bei den sehr farbtintensiven, ja knallig bunten Bildern seines Freundes Paul Gauguin aus.

Das Frühwerk von Pablo Picasso scheint gleichfalls, wie oftmals bei großen Künstlern, über derlei Dichotomien erhaben.

Nach der Jahrhundertwende dann formieren sich zuerst in Dresden, Berlin und München jene künstlerischen Gruppierungen, die man eindeutig dem Expressionismus zuschlägt: Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff zum Beispiel im Rahmen der Künstlergruppe „Die Brücke“ - ein Name, der die Herkunft aus bescheideneren konzeptuellen Verhältnissen noch erkennen lässt.

Um Franz Marc und Wassilij Kandinsky bildet sich „Der blaue Reiter“.

Emil Nolde wird 1909 Mitglied der Berliner Secession - auch dies eine Gruppierung, die in Gestalt von Max Liebermann noch die Nähe und die Nachbarschaft zum Impressionismus sucht oder erkennen lässt.

Der Expressionismus, entschiedener noch als der (sezessionistische) Impressionismus, er ist eine Protestbewegung - und nicht einfach nur eine Abspaltung.

Genau dies ist es, was den rabiatischen Ton erklärt, die aufgekratzten Farben, womit die ganze Richtung bis heute für sich einnimmt.

Eine aplombhaftere, aggressiver auftretende Kunstrichtung hatte es lange nicht gegeben. Populär wird das hauptsächlich, ja zunächst fast ausschließlich in der Kunst.

Sollte man die noch frühen „Altenberg-Lieder“ von Alban Berg eben hierher rechnen können - und das tun viele Leute -, so hört man hier allerdings noch sehr genau die Nähe zum dekorativeren, anschiegsameren Impressionismus - und doch zugleich auch den Versuch, harmonisch anzuecken.

Die Lieder, nach Ansichtskarten des Wiener Caféhausliteraten Peter Altenberg, stammen bereits von 1912.

Sie behaupten eine gewisse Mittelstellung - oder den Punkt, indem der Impressionismus gelegentlich sogar in den Expressionismus umschlägt.

Wir machen es kurz.

Juliane Banse singt, Claudio Abbado dirigiert.

6	DG LC 00173 474 657-2 Track 408	Alban Berg Altenberg-Lieder op. 4 I. Seele, wie bist du schöner Juliane Banse, Sopran Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1994	2'46
---	------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

“Seele, wie bist du schöner“, das erste der Altenberg-Lieder op. 4 von Alban Berg. Juliane Banse 1994, begleitet von den Wiener Philharmonikern unter Claudio Abbado.

Kuriose Sache: Dem Expressionismus, sogar dem "Hoch-Expressionismus", was immer das sein mag, werden diese Lieder aus dem Jahr 1912 zugeordnet.

Aber nicht nur, dass sie ziemlich jugendstilig und dekorhaft daherkommen (bei allen harmonischen Fortschritten, die hier zu hören sind).

Nein, mit dem Begriff "Seele" wird hier zugleich noch einmal eine Schlüsselinstanz alles Psychologischen angerufen - genau das, dem doch der Expressionismus gerade den Kampf angesagt hatte.

"O Mensch!", das nämlich ist Grundformel des Expressionismus!

Und mit dieser pastosen Pathos-Formel geht die Abkehr von aller psychologischen Feinmalerei - und die die Lizenz zu unpsychologischen Übertreibungen einher.

Ab jetzt darf übertrieben werden, auch wenn das Dargestellte aller psychologischen Nachvollziehbarkeit vollkommen entbehrt.

Die Farben etwa, in der Malerei des Expressionismus, sie sind fast nie 'natürlich'.

Die Figuren im expressionistischen Drama, sie sind nicht psychologisch glaubhaft oder real.

Hier darf mit den Augen gerollt werden, die grelle Beleuchtung (oder Verfinsterung) scheint einer krankhaft entzündeten Atmosphäre zu entsprechen.

Die mit grobem Pinsel angestrichenen Interieurs, sie wollen weit mehr sein als eine bloße Abbildung der Realität.

Das alles ist damals durchaus neuartig - und genau deswegen dermaßen einflussreich, dass es auch noch in den 20er Jahren die Künste insgesamt prägt, wenn nicht sogar dominiert.

Die genannten Maler dieser Richtung, zu denen auch noch Oskar Kokoschka, Lyonel Feiniger, in gewisser Weise auch Max Beckmann und Edward Munch zu rechnen wären, haben mit dem Bekenntnis zum Expressionismus einen so starken Schub, eine so starke Initiation erhalten, dass sie bedenkenlos die ganzen 20er Jahre hindurch auf dieser Basis werden arbeiten können.

Die Möglichkeiten, die sich für sie ergaben, schienen endlos.

Andere Künstler wiederum, etwa August Macke, Franz Marc oder auch Paula Modersohn-Becker, erleben die 20er Jahre gar nicht mehr - und sind dennoch teilweise idealtypische Vertreter dieser Richtung.

Daher müssen wir sagen: Der Expressionismus, er ist noch fast ganz da, aber ganz neu ist er schon längst nicht mehr.

Enormen Einfluss hat er inzwischen auch auf die Architektur, etwa in den Gebäuden oder Entwürfen von Bruno Taut, Erich Mendelsohn und natürlich Hans Poelzig.

Auch auf die Literatur, etwa bei Else Lasker-Schüler und in gewissem Sinne auch Gottfried Benn, ist die Wirkung stark.

Die Entstehung des Ausdruckstanzes ist gleichfalls vom Neuaufbruch oder anhaltenden Wirkung des Expressionismus nicht zu trennen.

Und doch sehen wir, wenn wir die betreffenden Namen Revue passieren lassen, dass sich etliche dieser Künstler nicht so einfach und ungemischt dem Expressionismus zuschlagen lassen, ohne sie zugleich ein Stück weit zu verbiegen - oder sie zu verkennen.

Sie alle waren besser und komplexer als der durchaus plakative Begriff des Expressionismus es will.

Einen ganz erheblichen Einfluss hatte der Expressionismus, und zwar gerade in den 20er Jahren, auch auf Theater und Film.

Einer der wichtigsten Filme der 20er Jahre, "Das Cabinet des Dr. Caligari", ist eine Art Gründungspamphlet des filmischen Expressionismus.

Schiefe Wände, grotesk überzeichnende Masken und Akteure.

Im deutschen Stummfilm sind die 20er Jahre fast insgesamt eine Epoche des Expressionismus.

Und so klingt er auch.

7	Koch/Schwann LC 10015 3-6751-2 Track 001, 002, 003, 004, 005	Giuseppe Becce (Bearb. Lothar Prox/Arr. Emil Gerhardt) Musik zum Stummfilm "Das Cabinet des Dr. Caligari" (I.) Vorspann, 1. Akt (II.) Erzählung im Irrenhaus (III.) In unserer kleinen Stadt (IV.) Jugendliche Unternehmungslust (V.) Caligari im Rathaus Klaus Dieter Hansen, Karl Henke, Violine, Vitas Sodeckis, Violoncello, Hans-Udo Heinzmann, Flöte, Björn Vestre, Oboe, Michael Wagener, Klarinette, Stephan Graf, Trompete, Friedhelm Huter, Posaune, Jürgen Lamke, Klavier & Orgel, Claudio von Hassel, Schlagzeug, Rüdiger Funk, Pauke/Timpani Ltg. Helmut Imig 1996	7'08
---	--------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Einige Ausschnitte vom Anfang des Films "Das Cabinet des Doktor Caligari" von Robert Wiene.

Die Musik von 1920, wir haben sie früher schon einmal kurz kennengelernt, wurde komponiert von einem Komponisten namens Giuseppe Becce.

Hier mit einem Ensemble unter Leitung von Helmut Imig.

Die Hauptrolle im Film „Das Cabinet des Dr. Caligari“ spielte übrigens der Schauspieler Werner Krauss, einer der wichtigsten, wenn nicht der überhaupt wichtigste expressionistische Darsteller in Deutschland.

Krauss, der keinerlei professionelle Schauspieler-Ausbildung genossen hatte, war einer der wenigen Schauspieler überhaupt, welcher *in der Maskierung* geradezu über sich hinauswuchs.

Es gibt ja Schauspieler, die jede Rolle dem eigenen Typus und ihrer eigenen Person anverwandeln.

Sie machen sich die Rolle geradezu körperlich zu eigen; und zwar ohne sich selber auch nur einen Millimeter auf sie zuzubewegen.

Die extremsten Beispiele des Schauspieler-Typus, zum Beispiel der französische Film-Star Jean Gabin, spielten eigentlich immer total gleich; sie waren aber in der Lage, dennoch unterschiedlichste Rollen dadurch zu verkörpern; große Sache.

Bei Jean Gabin etwa war dieser Vorgang der Anverwandlung, ohne sich selber zu verwandeln, so radikal, dass Gabin eigentlich nicht einmal in der Lage war, Kostüme überhaupt zu tragen.

Gabin war für die Maskierung, also auch für den Kostümfilm, völlig ungeeignet.

Er sah, wenn man es doch einmal versuchte, verkleidet, unvoreilhaft und unecht aus; er war am besten da, wo er auf die Rollen gar nicht weiter einzugehen schien - sondern die Rollen gleichsam in sich hineinzog.

Werner Krauss wiederum war das krasse Gegenteil davon.

Krauss wurde erst richtig gut, wenn er hinter der Maske einer Rolle vollständig zu verschwinden schien - und gar nicht mehr als er selbst erkennbar war.

So auch in „Das Cabinet des Dr. Caligari“, wo er einen sinistren, alpträumenhaften ausstaffierten Jahrmarktsdirektor spielt.

Die Rolle besteht eigentlich nur aus Kostüm und Maske.

Man kann kaum erkennen, wer sich dahinter verbergen mag.

Werner Krauß selber wusste um die bizarre Fähigkeit, in der Verwandlung (und in der Unerkennbarkeit) umso stärker zu leuchten, und er war sogar stolz, sogar mit Maskierungen spielen zu können, die so vollständig waren, dass nicht einmal seine Augen und sein Mund zu sehen waren.

Dann, fand er, sei er am besten.

Er war der Auffassung, hierdurch nicht das Geringste an Ausdrucksfähigkeit einzubüßen, und ~~und~~ einen Augenausdruck herstellen zu können, selbst wenn die eigenen Augen überhaupt nicht zu sehen waren.

Er hatte auch Recht darin.

Genau darin bestand wirklich seine ungeheuerliche, sehr rare Kunst.

Schauspieler wie ihn, die in der Maskierung nur desto stärker wurden, hat es nur sehr wenige gegeben.

In England verkörperte Alec Guinness diesen Typus, in Frankreich Jean-Louis Barrault.

Allerstärkste Auftritte - sollte sich jemand davon ein Bild machen wollen - hatte Werner Krauß noch in den 30er Jahren in der Rolle als Rudolf Virchow in der Filmbiographie über Robert Koch (1939) sowie und in dem Bismarck-Film „Die Entlassung“ von 1942, beide Male als Gegenspieler von Emil Jannings (jeweils in der Hauptrolle).

Dass Krauss - vielleicht nicht untypisch - zugleich den prototypischen Darsteller der Hitler-Jahre repräsentiert, wird uns hier später noch kurz beschäftigen.

Durch seine Verwandlungsfähigkeit jedenfalls war er ein idealer Protagonist des filmischen Expressionismus.

Denn die Überzeichnung, soweit sie dem Expressionismus eigen ist, erreichte er sozusagen *ohne* Übertreibung.

Mal schauen, ob man es hören kann.

Eine Rolle, in welcher der körperlich eher hagere Werner Krauß erneut kostümmäßig ordentlich ‚auflegen‘ musste, und zwar pfundweise, war der Falstaff in Shakespeares „Heinrich IV.“

Die Rolle spielte er 1929 am Deutschen Theater in Berlin unter Heinz Hilpert.

Die folgende, kurze Aufnahme entstand später; der Expressionismus war da längst aus und vorbei.

Es ist indes nicht davon auszugehen, dass Krauss die Rolle in den 20er Jahren völlig anders gespielt hätte.

Die Maskierung, ebenso die Forcierung seiner Darstellung bedeutet, wie wir gleich hören werden, noch lange nicht, auch sprachlich zu übertreiben oder zu verzerren.

Der darstellerische Expressionismus der 20er Jahre, er vollzog nicht den Rückfall in das künstliche Theaterdeutsch, das mit schon vorher, mit dem Naturalismus, ein für alle Male überwunden worden war.

8	Patmos LC 04176 3-491-91006-4 Track 016	William Shakespeare "Was hat er gesagt? Man bleibt Gott keinen Tod schuldig?" aus "Heinrich IV.", 2. Akt Werner Krauß, Sprecher (Falstaff) Ltg. Josef Gielen	1'29
9	Naxos LC 05537 8.111256	Edwar Elgar Falstaff op. 68 (III.) Dream interlude London Symphony Orchestra Ltg. Edwar Elgar 1932	2'27

Zwei Mal Falstaff.

Zuerst der Monolog aus Shakespeare „Heinrich IV“, 1. Teil, 2. Akt, 3. Szene, hier in einer Aufnahme mit dem expressionistischen Schauspieler schlechthin (um es mal so zu sagen): Werner Krauß.

Und danach das „Traum-Zwischenspiel“ aus der Tondichtung „Falstaff“ von Edward Elgar, hier 1932 mit dem Komponisten selbst am Pult des London Symphony Orchestra.

Und dies letztere als kurzer, im Vorübergehen deponierter Beleg dafür, dass in Großbritannien, dem Land des - expressionistische Interpretationen durchaus einladenden, weil durchaus noch unpsychologischen - Autors William Shakespeare, ein Expressionismus ausgerechnet so gut wie gar nicht anzutreffen ist.

Edward Elgar, dessen "Falstaff" 1913 uraufgeführt wurde, stellt nämlich keine Ausnahme dar.

Er ist nicht expressionistisch, eben weil fast gar nichts in dieser Zeit expressionistisch ist in England.

Der Expressionismus, wie wir uns klarmachen müssen, ist ein beinahe spezifisch deutsches Phänomen.

Und wo es ihn doch noch in anderen Ländern gibt, wie im Fall des französischen Expressionismus eines André Derain, Raoul Dufy oder Maurice de Vlaminck, da stellt er sich völlig anders - weit dezenter oder doch abstrakter - dar.

Bleiben wir besser auf unserem Terrain!

Im Bereich des Theaters gibt es kaum einen besseren Auskunftgeber in Bezug auf den Expressionismus als den Theaterkritiker Herbert Jhering (sprich: Jehring).

Jhering förderte Brecht (der selber auch eine expressionistische Phase hatte, etwa in "Trommeln in der Nacht").

Jhering ist hier schon gelegentlich vorgekommen.

In seinem Büchlein "Die zwanziger Jahre" erklärt er das Aufkommen des Expressionismus daraus, dass etwas Neues *fällig* gewesen sei.

Der "Naturalismus", so Jhering, "war zu einer billigen Nuancenjägerei entartet und gab das verfälschte Bild der Generation von 1890 wieder" (Zitat Ende) (S. 5).

Das bedeutet: Die Ära der feinsinnigen, psychologischen Ibsen-Interpretation war um.

Wer gut war, ohne gleich expressionistisch werden zu wollen, spielte die Nuancen nun gleichsam 'herunter'.

Eduard von Winterstein etwa; ein verblasster Name.

"Wenn Winterstein in den letzten Jahren einfach sein wollte", so schreibt Jhering 1922, "wurde er salopp.

Er spielte (seelisch) mit den Händen in der Hosentasche.

Er ließ den Ton fallen.

Er verkrümelte die Sätze.

Er verbrummte die Perioden." (Zitat Ende.)

Also, schon bevor der Siegeszug des Expressionismus die Ausdrucksmittel vergrößert und innerlich forciert, war, mit anderen Worten, bereits ein Schamgefühl in das psychologische Spiel eingezogen.

Man schämte sich der feingefalteten Gefühle.

Das war schon bei Max Reinhardt selber zu beobachten.

"Man hat gesagt", so Jhering, "dass Reinhardt das Wort vernachlässigt hätte zugunsten der Pantomime, der Dekoration, des Kostüms." (S. 19).

Bei ihm freilich *diente*, so Jhering, das Dekor um noch dem Wort - und wollte es nur plastischer machen.

Den Expressionismus, so kurz er in seiner Kernphase auch währen soll, kann Reinhardt in seinem Lauf so allerdings nicht aufhalten.

Eine Art Gründungsinszenierung des Expressionismus auf dem Theater bedeutete 1919 das Stück "Die Wandlung" von Ernst Toller.

Regie in der neu gegründeten Tribüne (an der heutigen Otto-Suhr-Allee) führte Karl-Heinz Martin.

Die Aufführung, so Jhering,

"riß mit einem Schlage das Theater als dynamisches Ereignis auf.

Die Gestalten waren geladen mit Energie. (...)

Der gespannte Körper schleuderte den Ton hoch" (Zitat Ende) (S. 23).

Von hier aus erklärt sich die Ästhetik des Expressionismus... wie von selbst.

Denn, so Herbert Jhering:

"Was bedeutete die Dekorationstechnik der schiefen Wände, der schiefen Türen und Fenster zuerst?

Nichts anderes, als das Bühnenbild zu intensivieren, als auch hier der Aufführung Richtung und Stoßkraft zu geben." (Ebd.)

Man "gab umgekehrte Wirklichkeit".

Voilà.
Umgekehrte Wirklichkeit.
Da haben wir's.

10	Berlin Classic LC 06203 0300196BC Track 004	Wladimir Vogel Dai tempi più remoti: Drei Klavierstücke I. Espressionistico Matthew Rubinstein, Klavier 2010	1'58
11	Documents LC 12281 600043 Track 211	Willy Engel-Berger (Text: Wigny) „Mach rotes Licht, wir wollen Tango tanzen“ Trude Berliner, Gesang 1930	3'09

Die Berliner Varieté-Sängerin Trude Berliner - sie war 1932 die Tangolita in der Uraufführung der Operette „Ball im Savoy“ von Paul Abraham in Berlin.

Hier mit einem Titel, der sich über die Beleuchtungs-dramaturgie und hitzige Gefühlspolitik des Expressionismus zu mokieren scheint: „Mach rotes Licht, wir wollen Tango tanzen“, 1930 mit Orchester, komponiert von Willy Engel-Berger.

Und davor: „Espressionistico“, der programmatische Kopfsatz aus den Drei Klavierstücken eines Komponisten namens Wladimir Vogel (von 1921).

Richtige Spaß-Musik ist dies nicht.

Man spürt den Anspruch, man ächzt auch ein bisschen darunter.

Der Expressionismus, kein Wunder, litt denn auch bald schon unter seiner eigenen Wallung...

Man hielt, so fasst besagter Herbert Jhering die Entwicklung zusammen, „Gliederwerfen und Worteschleudern für flimmernde Phantastik“ (S. 24).

Und das war vermutlich zu einfach gedacht.

Dass man aus der Form gerät, war jedenfalls Absicht.

Für Jhering übrigens war nicht Werner Krauß, den wir selbst hier vorhin angeführt haben, der paradigmatische expressionistische Schauspieler seiner Zeit, sondern (der seither vergessene) Eugen Klöpfer.

Im deutschen Stummfilm der 20er Jahre verkörperte Klöpfer als Heldendarsteller etwa den Götz von Berlichingen, aber ebenso Johann Sebastian Bach in dem „Friedemann Bach“-Film mit Gustaf Gründgens.

„Wenn Eugen Klöpfer“, so beschreibt ihn Jhering, „rauh, wild, hemmungslos ausbricht, wenn er poltert, wenn er die Szene zerreißt, (...) so ist dieses wenig gegliederte, sprachlich ungepflegte Spiel nicht von Rollen, sondern von Rollenfragmenten so elementar, so voll ursprünglicher Kraft und herrischer Phantasie, so überzuckt von flackernder Genialität (...), daß Klöpfer überrealer, gesteigerter, besessener wirkt als“ sogar „Paul Wegener“ - der ultimativ dämonische Darsteller des „Golem“ in den 20er Jahren. (S. 25)

In einem Wort: „Er zerfetzt und zerstückelt oft Auftritte (...); dann tobt und rast er.“ (Zitat Ende) (S. 26)

Der Schauspieler war - auf eine gänzlich entpsychologisierte Weise - zum „Bewegungsspieler“ mutiert. (S. 29)

Übrigens: Natürlich steckt auch in der „Dreigroschenoper“ ein gutes Stück: Expressionismus.

12	Naxos LC 05537 8.120831 Track 003	Kurt Weill "Die Ballade von der Unzulänglichkeit" aus "Die Dreigroschenoper" Bertolt Brecht, Gesang Theo Mackeben's Jazz Band 1929	2'48
----	--------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

13	EMI LC 06646 5 67337 2 Track 007	Kurt Weill "Kanonensong" aus "Kleine Dreigroschenmusik" Philharmonia Orchestra Ltg. Otto Klemperer 1961	2'48
----	-------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Und was draus geworden ist...

Zuletzt der "Kanonensong" aus der "Kleinen Dreigroschenmusik" von Kurt Weill, 1961 mit dem Philharmonia Orchestra unter Otto Klemperer.

Und davor: "Die Ballade von der Unzulänglichkeit" aus der "Dreigroschenoper" von Brecht & Weill.

Hier gesungen von Bertolt Brecht selbst.

Theo Mackeben's Jazz Band im Jahr 1929.

Brecht - in Gestalt seiner frühen Dramen, von „Baal“ bis zur „Dreigroschenoper“, vielleicht sogar bis zur „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“, ist ein durchaus sehr wichtiger Zeuge des Expressionismus in Deutschland - auch wenn er, wie viele große Künstler, sich nicht auf eine einzelne, hier noch dazu ‚uneigene‘ Richtung festlegen lässt.

Als wie ambivalent der Expressionismus demgegenüber im Rückblick betrachtet werden muss, das zeigt aber unser Blick auf die großen expressionistischen Schauspieler wie Krauss, Klöpfer und Wegener.

Mindestens die beiden ersten, Werner Krauss und auch Eugen Klöpfer, gehörten, in direkter Folge ihrer expressionistischen Erfolge, zu den wichtigsten Theater-Exponenten der Nazizeit; weit mehr sogar als der hierfür gern herangezogene Gustav Gründgens.

Sowohl Werner Krauss wie Eugen Klöpfer spielten wichtige Rollen in dem berüchtigten Propagandafilm „Jud Süß“ von 1940.

Krauß war zwar nicht Parteimitglied.

Von Joseph Goebbels ließ er sich indes zum Vize-Präsidenten der Reichstheaterkammer machen, eine Funktion, in der er 1935 von Klöpfer abgelöst wurde, welcher selbst 1937 der NSDAP beitrug.

Beide Künstler standen auf der sog. „Gottbegnadetenliste“ - und waren damit, indem sie vom Fronteinsatz dispensiert waren, auch in diesem Sinne Nutznießer einer bevorzugten Stellung innerhalb des Regimes.

Wir sollten sie hier nicht stellvertretend für die Theaterszene in Deutschland insgesamt ansehen.

Für aufschlussreich in Bezug auf den Expressionismus in Deutschland kann ihre politischer Korruptiertheit aber dennoch gelten.

Denn unter den Expressionisten der 20er Jahre waren sie nicht die Einzigen.

Emil Nolde, der bekannteste Fall, galt den Nazis selbst zwar als „entartet“.

Nolde ließ sich dadurch aber dadurch nicht davon abhalten, die Nazis seinerzeit zu glorifizieren und rassistisch sowie antisemitisch zu denken und sich zu äußern.

1933 denunzierte Nolde den Kollegen Max Pechstein bei einem Beamten des Propagandaministeriums.

1938 widmete er sich der Ausarbeitung eines sog. „Entjudungsplans“.

Der Fall Emil Noldes wirkt hoffnungslos.

Die Frage, inwieweit seine Gemälde von dieser politischen Haltung infiltriert und verdorben sind, muss hier von uns nicht eingehend diskutiert werden.

Entscheidend ist nur, dass die so brüske, radikale und scheinbar kritische Haltung des Expressionismus doch keineswegs zu politisch eindeutigen Schlüssen verleiten darf.

Der Expressionismus war gerade darin, dass er vermutlich nicht politisch angelegt war, politisch gefährdet und bestechlich.

Er ist nicht pauschal als fortschrittliche Bewegung zu interpretieren.

Schlichter ausgedrückt: Womöglich ist der Wurm drin.

Der Expressionismus, er ist auch: ein Problem.

Hier kommt die - gern dem Expressionismus zugeschlagene - 2. Symphonie eines unter den Nazis verbotenen und die Emigration getriebenen Komponisten: Ernst Krenek.

Das Werk stammt von 1922, kurz bevor sich Krenek selber vom Expressionismus ab- (und dem Neoklassizismus zu-) wandte.

14	cpo LC 08492 999 255-2 Track 002	Ernst Krenek Symphonie Nr. 2 op. 12 II. Allegro deciso, ma non troppo (Anfang) Radio-Philharmonie Hannover des NDR Ltg. Takeo Ukigaya 1994	12'23
----	-------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Beginn des 2. Satzes aus der 2. Symphonie von Ernst Krenek.

Radio-Philharmonie Hannover des NDR 1994 unter Leitung von Takeo Ukigaya.

Die politische Uneindeutigkeit des Expressionismus - und seine damit verbundene Bereitschaft, sich auch dann noch auf die Machthaber der 30er Jahre einzulassen, wenn diese selbst ihn ablehnten - mag uns zögern lassen, ihm eine Schlüsselrolle beim Verständnis der 20er Jahre zuzuweisen.

Wir müssen dabei nicht so weit gehen wie etwa Georg Lukács, der dem Expressionismus insgesamt eine „Affinität zum Faschismus“ unterstellte.

Wir dürfen aber doch auch nicht übersehen, dass gerade seine politische Uneindeutigkeit, um nicht zu sagen: seine politische Unzuverlässigkeit den Expressionismus zu einem absolut typischen Ausdruck der 20er Jahre macht.

Diese sind selbst reinster Ausdruck politischer Ambivalenz - und waren darin eben deswegen ungeeignet, den fatalen Entwicklungen der 30er Jahre vorzubeugen oder etwas entgegenzusetzen.

Darüber hinaus ist nicht zu übersehen, dass der Expressionismus nur eine einzige, wenn auch besonders prägnante Linie innerhalb der 20er Jahre darstellt, die hier keineswegs ihren Ursprung hatte.

Ende der Rückblende!

Das Vokabular des Expressionismus hatte sich schon bald einigermaßen erschöpft.

Andere Bewegungen folgen.

Von nun an konnte er zwar wiederholt oder neu aufgekocht, aber kaum mehr wesentlich weiterentwickelt werden.

Der literarische Expressionismus eines August Stramm etwa, aber auch von Ernst Barlach, Georg Kaiser und Ernst Toller, er neigt sich schon Mitte der 20er Jahre bedenklich seinem Ende zu.

In der Musik spricht man bezeichnenderweise sogar schon bei einigen Werken der 10er Jahre, etwa von Alexander Scriabin, von „Spätexpressionismus“.

Etwa bei dem Klavierstück „Vers la flamme“ von 1914.

Es spielt, live 1949, Vladimir Horowitz.

15	Sony LC 06868 G0100034924729 Track 409	Alexander Scriabin Vers la flamme op. 72 Vladimir Horowitz, Klavier Live, 1949	4'18
----	-------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------	------

Vers la flamme op. 72 von Alexander Scriabin.

Hier mit Vladimir Horowitz, live 1949 in der Carnegie Hall.

Beim Expressionismus, so können wir kurz zusammenfassen, handelt es sich nicht um *die* prägende, allesentscheidende Stilrichtung, die das Zeitalter der 20er Jahre hätte dominieren oder determinieren können.

Es handelt sich viel um den vielleicht prägnantesten Ausläufer der 10er Jahre, der nun, Mitte der 20er Jahre, schon wieder im Sande zu verlaufen beginnt.

Das hindert, wie gesagt, keineswegs die fortlaufende Produktivität expressionistischer Maler.

Und es hindert erst recht nicht eine vielfache Rückkehr des Expressionismus seither, bis in unsere Tage.

Ja, die Frage wäre sogar, ob er jemals verschwunden war?

Von August Strindberg bis zu Eugene O'Neill, von Georg Trakl bis Johannes R. Becher, ja bis zu Friedrich Dürrenmatt reicht die Liste der dem Expressionismus zugeordneten Schriftsteller.

Als Erbe des Expressionismus, dessen Bezeichnung 1911 von Kurt Hiller erfunden worden war, wird gelegentlich der Surrealismus angesehen.

Tatsächlich lassen sich in den abstrakt-figurativen Arbeiten eines Joan Miró, aber auch bei Max Ernst und Hans Arp plakativ-gestische Elemente genug finden, die an den Expressionismus denken lassen.

Der abstrakte Expressionismus eines Mark Rothko, Barnett Newman, Willem de Kooning und Jackson Pollock trug den Stil nach Amerika, wo er - wie sich an den genannten Namen zeigt - eine enorm prominente Sache wurde.

Der Neoexpressionismus der Nachkriegszeit schließlich, bei Georg Baselitz, Markus Lüpertz oder Rainer Fetting, knüpft sogar explizit an den Expressionismus an.

Die Neuen Wilden, hier schon kurz erwähnt, haben den expressionistischen Bezug zwar im Namen wieder abgestreift; aber nur im Namen.

Der Expressionismus scheint bis heute vor keiner Wiederauflage sicher.

Darin erweist er sich als eines der hartnäckigsten Erbstücke jener Jahre; ähnlich robust und unkaputtbar wie die Zwölftonmusik.

Mit dieser hängt er natürlich wiederum auch zusammen; und zwar insofern, als der Erfinder der Zwölftonmusik, Arnold Schönberg, schon seit seinem 2. Streichquartett von 1907/08 als eine 'Hauptadresse' des Expressionismus in der Musik gilt.

Auch er allerdings, wie man sieht, zog dann weiter.

'Je lieber links liegen gelassen, desto häufiger wieder da', könnte man sagen.

Aufgrund der rabiaten Gestik des Expressionismus könnte man ihn übrigens auch mit einem insgesamt musikalischen Parameter beschreiben und interpretieren, als: Einzug des Rhythmus in die Malerei.

16	Naxos LC 05537 8.120501 Track 004	George Gershwin "Fascinating Rhythm" aus "Lady be Good" Adele Astaire, Fred Astaire, Gesang George Gershwin, Klavier 1926	2'23
17	Documents LC 12281 600525 Track 204	George Gershwin "Fascinating Rhythm" aus "Lady be Good" Fred Astaire, Gesang Oscar Peterson, Klavier, Ray Brown, Bass, Barney Kessel, Guitar, Charlie Shavers, Trompete 1952	2'43

Zwei Mal "Fascinating Rhythm" aus dem Jahr 1924 (und zwar aus dem Musical "Lady be Good") von George Gershwin.

In beiden Fällen mit Fred Astaire, zuletzt 1952 mit Oscar Peterson, Charlie Shavers, Ray Brown und Barney Kessel.

Davor 1924 im Duett mit seiner Schwester Adele Astaire, mit George Gershwin selbst am Klavier.

Expressionismus?

Natürlich nicht.

Eher ein Beweis, wie weit entfernt man in den USA von dieser sehr europäischen Bewegung zunächst noch war.

Und wie sehr kontinentaleuropäisch unser Thema ist.

Das ganze übrigens!

Wollte man die 20er Jahre aus außereuropäischer Sicht beschreiben, so käme man selbstverständlich zu sehr anderen Bildern und Eindrücken.

Und der Expressionismus, er würde kaum eine Rolle darin spielen.

Der folgende Titel "haru-no-umi", die bekannteste Komposition des japanischen Koto-Spielers Miyagi Michio, stammt von 1929 - und ist geeignet, sämtliche Vorstellungen, die wir uns bislang von diesem Jahrzehnt gemacht haben, auf einen Schlag musikalisch zunichte zu machen oder zu zerstreuen.

Hier scheint ein leichter Wind übers Meer zu gehen; inspiriert wurde das Werk von der Vorstellung eines Felsens am Pazifik.

Wie es die Geschichte so spielt, wurde das Werk erst populär, nachdem die japanische Bambusflöte, für die das Werk komponiert ist, in einer Bearbeitung durch eine Violine ersetzt wurde.

Auf dem Umweg über Europa und die USA kam es nach Japan zurück - und wurde dort erst dann populär.

Kurze, kritische Anmerkung:

Wer gegen das Stück einwendet, es handele sich um ein merkwürdiges, ephemeres ‚Kling-Klang‘, das neben unserer europäischen Musiktradition kaum bestehen könne, möge nicht allzu selbstgefällig auf der Eurozentrik unserer eigenen Ohren bestehen.

So wie das folgende Stück einen Umweg brauchte, um nun wieder (wie im Folgenden) von Koto und Shakuhachi aufgeführt zu werden, so tut unser ein Hineinhören in (und ein Umweg über) andere Welten uns nichts als... gut.

18	Celestial Harmonies LC 07869 13242-2	Miyagi Michio "Haru-no-umi" Yoshimura Nanae, Koto Mitsubishi Kifū, Shakuhachi (P) 2004	7'41
----	--------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	------

"Ha'ru-no-umi", zu Deutsch: "Frühlingsmeer" (also: Das Meer im Frühling), komponiert 1929 von Miyagi Michio, hier gespielt von Yoshimura Nanae, an der Koto, und Mitsubishi Kifū, Shakuhachi.

Was tun mit dem Expressionismus?

'Wohin mit Oma?!'

Darauf gibt es in unserem Kontext nur eine Antwort: Ihn da lassen, wo er (oder sie) sich gerade befindet.

Eine wichtige Strömung in den 20er Jahren ist der Expressionismus in Deutschland auf jeden Fall.

Jenseits der Grenzen sieht es bereits sehr viel anders aus.

Expressionistische Künstler gibt es zwar vereinzelt auch anderswo: Jens Søndergaard, Jänns in Dänemark, oder in Portugal Júlio Maria dos Reis Pereira. Sigríd Hjertén in Schweden und Ellen Thesleff, vielleicht, in Finnland. Bekannt sind diese Namen nicht sonderlich.

Schon in Frankreich steht anstelle des Expressionismus eher der Fauvismus.

Expressionisten aller Herren Länder lassen sich zwar ohne weiteres auftreiben; die meisten stammen allerdings ausgerechnet aus der Gegenwart (oder der jüngeren Vergangenheit); sind also Belege für ein Fortleben, nicht für die sofortige europäische Konjunktur des Expressionismus.

So bleibt der Expressionismus vielleicht sogar ein sehr deutsches Problem - im positiven wie im ‚zweilichtigen‘ Sinne.

Wir können im Übrigen auch so sagen: Das Feuer des Expressionismus war im Verlauf der 20er Jahre zwar noch nicht erloschen; aber seine Mittel hatten sich teilweise schon stark verbraucht; und der Rest wurde von den Nazis totgemacht und eskamotiert.

Wenn der Erfolg eines ehemals erfolgsverwöhnten Komponisten wie etwa Franz Schreker schon in den 20er Jahren abnahm, so lag das möglicherweise daran, dass er dem Expressionismus sogar *zu* treu verhaftet geblieben war - und der Diversifizierung der Stile und Bewegungen in den 20er Jahren nicht mehr zureichend Rechnung trug.

Einer Oper wie etwa „Der singende Teufel“, uraufgeführt in Berlin 1928 immerhin von Erich Kleiber, blieb ein größerer, geschweige denn bleibender Erfolg so leider versagt.

Noch in den „Vier kleinen Stücken für großes Orchester“ von 1930 (es sind Skizzen für einen Film) bleibt der vehemente, hitzige Ton des Expressionismus spürbar.

19	Capriccio C5348 Track 006 + 007 + 008	Franz Schreker „Vier kleine Stücken für großes Orchester“ II. Violente (Heftig, ungestüm) III. Incalzando (Eindringlich) IV. Gradèvole (Gefällig) Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Ltg. Christopher Ward 2018	7'28
----	---------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Violente (Heftig, ungestüm),/ Incalzando (Eindringlich)/und/ Gradèvole (Gefällig) aus den „Vier kleinen Stücken für großes Orchester“ von Franz Schreker. Christopher Ward 2018 mit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Das war eine Sendung über die Frage: „Sind die 20er Jahre das Zeitalter des Expressionismus?“

Unsere: Eher nicht, dafür waren die 20er Jahre zu disparat. Sie waren halt doch mehr.

In der nächsten Woche können wir an die heutige Diagnose bruchlos anschließen.
 Unsere Frage dann: "Da *steckt* der Wurm drin: Keime der 30er Jahre inmitten der 20er?"

Die Antwort darauf geben wir durch einen musikalischen Vergleich schon heute:

"I want to be Happy", 1925 aus dem Musical "No, No Nanette" von Vincent Youmans.
 Schon ein Jahr früher, 1924, entstand der folgende Song Hit mit Helen Clark und Lewis James.

Und danach, denn Sie sollen den Unterschied hören, derselbe Titel in den 30er Jahren: 1937 mit Benny Goodman and His Orchestra.

Erklärung dann.

Und damit bis zur nächsten Woche.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

20	ASV LC 07967 AJA 5379 Track 002	Vincent Youmans "I want to be Happy" Helen Clark, Sopran, Lewis James, Tenor Orchestra Ltg. Mr. Prince 1924	2'39
21	Naxos LC 05537 8.120677 Track 002	Vincent Youmans "I want to be Happy" Benny Goodman and His Orchestra 1937	2'47