

Gestalten und Geschichten

Jerusalemmer Texte
Schriften aus der Arbeit der
Jerusalem-Akademie

herausgegeben von
Hans-Christoph Goßmann

Band 13

Verlag Traugott Bautz

Hans-Christoph Goßmann
Joachim Liß-Walther
(Hrsg.)

Gestalten und Geschichten
der Hebräischen Bibel
im Spiegel der Literatur
des 20. Jahrhunderts

Verlag Traugott Bautz

Bibliografische Information
Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Verlag Traugott Bautz GmbH
99734 Nordhausen 2015
ISBN 978-3-88309-963-7

Inhaltsverzeichnis

<i>Hans-Christoph Goßmann / Joachim Liß-Walther</i> Vorwort	7
<i>Joachim Liß-Walther</i> „Der Weg der Verheißung“. Ein szenisches Oratorium von Franz Werfel mit der Musik von Kurt Weill	9
<i>Monika Schwinge</i> „Der kleine und der große Bruder“. Drei Erzählungen zu `Kain und Abel´ von Peter Schneider, Michael Schneider und Alfred Neumann	77
<i>Frauke Dettmer</i> „Ararat“. Ein Roman von Arnold Ulitz (1920) nach Motiven der biblischen Sintflut-Geschichte	95
<i>Dietrich Heyde</i> „Wo alle Nächte sind wie ein feuriger Sinai“. Gestalten der Hebräischen Bibel im Werk von Nelly Sachs	115
<i>Jörgen Sontag</i> Elie Wiesel über die Opferung Isaaks und Jakobs Kampf	143
<i>Joachim Liß-Walther</i> „Jaákobs Traum“. Das dramatische Vorspiel zur „Historie von König David“ von Richard Beer-Hofmann	169
<i>Klaus-Dieter Kaiser</i> Mutmaßungen über Jakob. Eine biblische Besinnung zu 1. Mose 32,23-30 mit Bezug auf den Roman von Uwe Johnson	236

<i>Hans-Christoph Goßmann</i> „Rahel rechnet mit Gott“. Eine Legende von Stefan Zweig	244
<i>Philipp David</i> „Zebrant des Lebens“. Joseph als ethisch-ästhetische Figur in Thomas Manns `Joseph und seine Brüder´	263
<i>Hans-Jürgen Benedict</i> „Moses hat den Juden gemacht.“ Der Gottesmord als historische Wahrheit der Religion? Freuds These dargestellt und kritisch betrachtet	294
<i>Frauke Dettmer</i> Hiob in der großen Stadt. „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin	322
<i>Dieter Andresen</i> „... heilig ist nur das Leben“. Das Drama „Jeremias“ von Stefan Zweig	348
<i>Hans-Jürgen Benedict</i> Warnung in letzter Stunde. Franz Werfels Jeremias-Roman „Höret die Stimme“	382
<i>Hans-Jürgen Benedict</i> „Eine knochige Jüdin mit schwer zu bändigendem Wollhaar“. Jüdische Gestalten und Karikaturen im Werk von Thomas Mann	411
Die Autorinnen und Autoren	430

Vorwort

Hiermit legen wir unter dem Titel „Gestalten und Geschichten der Hebräischen Bibel im Spiegel der Literatur des 20. Jahrhunderts“ einen zweiten Band zu diesem Thema vor. Der erste erschien im Jahr 2011 in derselben Reihe und umfasste Vorträge, die zunächst vom 4. bis 6. Dezember 2009 in der Akademie Sankelmark/Europäische Akademie Schleswig-Holstein und anschließend im Laufe des Jahres 2010 in der Jerusalem-Akademie in Hamburg gehalten und für die Veröffentlichung teilweise erheblich überarbeitet und erweitert wurden. Die Beiträge behandelten Werke von Elie Wiesel („Adam und das Geheimnis des Anfangs“), Ernst Barlach („Die Sündflut“), Stefan Andres („Die Sintflut“), Thomas Mann („Das Gesetz“), Joseph Roth („Hiob“), Herbert G. Wells („Unsterbliches Feuer“), Lion Feuchtwanger („Jefta und seine Tochter“), Stefan Andres („Der Mann im Fisch“) und Stefan Heym („Der König David Bericht“).

Dieser zweite Band versammelt die Beiträge, die ebenfalls in der Akademie Sankelmark/Europäische Akademie Schleswig-Holstein vorgetragen wurden, und zwar auf der Tagung „Isaak und Jakob, Jeremia und andere“ vom 18. bis 20. März 2011 und während der Tagung „Kain und Abel, Rahel, Saul und andere“ vom 2. bis 4. Dezember desselben Jahres. Mehrere dieser Vorträge sind 2012 und 2013 in der Jerusalem-Akademie in Hamburg wiederholt worden, einige auch in Kiel und Schleswig. Neu hinzugekommen ist eine anregende biblische Besinnung von Klaus-Dieter Kaiser über die Jakobsgestalt mit Bezug auf den Roman „Mutmaßungen über Jakob“ von Uwe Johnson.

Wieder handelt es sich bei einigen der vorgestellten Romane und Erzählungen, Dramen und poetischen Texte um zu Unrecht fast vergessene Werke, die nicht selten von heute nahezu unbekanntem Autoren verfasst wurden – man denke etwa an den Roman „Ararat“ von Arnold Ulitz, an „Jaákobs Traum“ von Richard Beer-Hofmann, an die Erzählungen zum ‚Kain und Abel‘-Problem von Alfred Neumann, Peter und Michael

Schneider, aber auch an das Drama „Jeremias“ und die Legende „Rahel rechet mit Gott“ des weltberühmten Stefan Zweig oder an das höchst ungewöhnliche Bibelstück „Der Weg der Verheißung“ des ebenfalls weltbekannten Franz Werfel sowie an die durchaus ambivalenten Töne eines Thomas Mann zum Komplex ‚Juden und Judentum‘.

Bestimmend für eine Reihe von Vorträgen war, das jeweilige Werk möglichst ausführlich vorzustellen und dabei selbst zu Sprache kommen zu lassen, also gewissermaßen eine Verbindung von Lesung und Kommentar anzustreben. Manche der Beiträge atmen noch den Geist des mündlichen Vortrags, andere hingegen sind durch die nachträgliche Überarbeitung teilweise erheblich erweitert und auch aktualisiert worden.

Die Vorträge tragen ihr je eigenes Gesicht und Gewicht und lassen auch nicht ihre Eigenheiten verkennen. Die Redaktion beschränkte sich darauf, lediglich manche stilistische Unsauberkeit auszugleichen, die Schreibweise der Auszüge und Zitate aus den besprochenen Werken nicht der gegenwärtig herrschenden zu unterwerfen und Satzzeichen stillschweigend zu korrigieren. Für Fehler, die uns gewiss unterlaufen sind, bitten wir um Nachsicht.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren dafür, dass sie ihre Beiträge für die Publikation in diesem Sammelband zur Verfügung gestellt haben.

*Hans-Christoph Goßmann
Joachim Liß-Walther*

„Der Weg der Verheißung“ Ein szenisches Oratorium von Franz Werfel mit der Musik von Kurt Weill

Joachim Liß-Walther

Einleitung

„Was mich nun bei dem, was er¹ jetzt mit seinen künstlerischen Freunden machen wird, am meisten freut, das ist, dass er die Bibel zum Gegenstand seiner Darstellung macht. Denn dieses große Werk ist nicht nur eines der (...) Hauptsäulen unserer Kultur, es ist die Basis unseres ganzen moralischen Lebens und eines großen Teils der Kunst in den letzten tausend Jahren. Die Bedeutung aber einer künstlerischen Vorführung der Bibel, im Lichte der modernen künstlerischen Auffassung, liegt darin, dass die Basis unseres gesellschaftlichen Lebens, das in der Bibel verkörpert ist, durch die Bedrohung der politischen Verhältnisse unserer Zeit ein ganz besonderes, tiefes Interesse bekommen hat. Und ich glaube, dass es ein großes Werk ist, das damit getan ist, um das Bewusstsein dieser, der herrlichen Bibel, in uns zu vertiefen. Möge dieses gelingen und mögen alle diejenigen, die wirkliche Freunde unserer Kultur sind, in dieser Bestrebung zusammenwirken.“²

Diese kurze Rede hielt Albert Einstein im Herbst 1935 während eines Banketts zu Ehren des großen deutschen Regisseurs Max Reinhardt im

¹ Gemeint ist Max Reinhardt.

² In: Der Weg der Verheißung (The Eternal Road), Programmheft Internationale Koproduktion der Oper Chemnitz mit Brooklyn Academy of Music New York – New Israeli Opera – Tel Aviv – Opera Krakow und dem Kulturprogramm Der deutsche Pavillon EXPO 2000 Hannover, zum Kurt-Weill-Jahr 2000, 1999, S. 56.

New Yorker Hotel Waldorf-Astoria, um damit auch die kostspielige szenische Uraufführung des Werkes `Der Weg der Verheißung´ zu fördern. Nicht umsonst hob Einstein – im Beisein des Komponisten Kurt Weill – die grundlegende Bedeutung der Bibel und deren Vergegenwärtigung in einem Bühnenstück angesichts der aktuellen politischen Entwicklungen und Bedrohungen hervor. Bis zur Uraufführung allerdings mussten enorme Schwierigkeiten überwunden werden, von denen wie von der Uraufführung selbst wegen ihrer ungewöhnlichen Umstände ausführlich berichtet werden soll.

Der Anstoß, das künstlerische Quartett und die Vorbereitungen bis zum Tag der Uraufführung des Bibel-Oratoriums

Es war Meyer Wolf Weisgal, der den Anstoß zum `Weg der Verheißung´ gab und fortan den Weg bis zur Uraufführung durch alle Höhen und Tiefen erkämpfte.

MEYER WOLF WEISGAL - Bioskizze

Weisgal, geboren am 10. Dezember 1894 in Kikol in der polnischen Provinz Plozk, stammte aus einer jüdischen Familie, die mit ihm 1905 nach New York ging, wo er nach seiner Schulausbildung Journalismus studierte. Ab 1915 engagierte sich Weisgal in der zionistischen Bewegung, gab ab 1917 die Zeitschrift `Maccabean´ und deren Nachfolgerin `The New Palestine` heraus, wirkte von 1921 bis 1930 als Sekretär der Zionistischen Organisation von Amerika, wurde 1940 persönlicher Referent von Chaim Weizmann und anschließend bis 1946 Generalsekretär der amerikanischen Sektion der Jewish Agency. Ab 1944 beteiligte er sich maßgeblich am Aufbau des bald weltweit renommierten Chaim Weizmann Institute of Science in Rehovot, als dessen Direktor er ab 1949 in Israel tätig war. Immer erneut mit politischen und repräsentati-

ven Aufgaben für Israel betraut, starb Weisgal am 29. September 1977 in Rehovot.

Vor allem aber wurde Weisgal über die genannten Tätigkeiten hinaus bekannt als Theatermanager und Theaterproduzent, der 1932 im Rahmen der Weltausstellung in Chicago für den palästinensischen Pavillon zuständig war und mit großem Erfolg ein jüdisches Theaterstück, 'Romance of a People', ein alttestamentliches Lehr- und Unterhaltungsstück, auf die Beine stellte.

Weisgal hatte Blut geleckt. (...) Aber Weisgal ist kein Mensch der abstrakten Ideale. Er braucht konkrete Projekte und leibhaftige Persönlichkeiten, um sich zu entzünden. (...) Da erreichte ihn die Nachricht, May Reinhardt sei aus Deutschland vertrieben worden. Er sandte sogleich ein Telegramm: WENN HITLER SIE NICHT HABEN WILL, ICH NEHME SIE ! Die Adresse lautete: MAX REINHARDT, EUROPA. Antwort blieb aus. Aber nicht etwa, weil das Kabel nicht zugestellt worden war. Vielmehr lockte meinen Vater weder die eine noch die andere Alternative. Indes, wenn er gemeint hatte, Herr Weisgal sei nun abgewimmelt, so unterschätzte er den Glaubenseifer und die Energie dieses Mannes. Weder Ablehnungen noch Entfernungen sind für ihn in Hindernis.³

³ Gottfried Reinhardt, Der Liebhaber. Erinnerungen seines Sohnes Gottfried Reinhardt an Max Reinhardt, München/Zürich 1973, S. 206. Diese Erinnerungen an seinen Vater sind fast vergessen, aber nachhaltig zu empfehlen, da sie auch eine Fundgrube von köstlichen Anekdoten, psychologischen Einsichten, erhellenden Personenbeschreibungen bilden. Zum Beispiel bietet G. Reinhardt im Anschluss an die eben zitierte Passage über die für Weisgal kein Hindernis bildenden Entfernungen folgende Anekdote: „Ins Schlafzimmer von Chaim Weizmann in Londons Hotel Dorchester schallte einmal aus dem Salon die böllernde Suada Weisgals und störte Weizmann beim Diktat. Der fragte den Sekretär nach dem Grund des exzessiven Stimmaufwandes. 'Er spricht mit Palästina', war die Erklärung. Weizmann: 'Warum

Selbst Gottfried Reinhardt scheint hier anzunehmen, dieses Telegramm hätte Reinhardt erreicht oder überhaupt erreichen können, was zwar zum Mythos des großen Meisters beitragen würde, doch ins Reich der Fabel zu verweisen ist. Da Weisgal keine Antwort erhielt, erhalten konnte, fuhr er im November 1933 nach Europa, suchte Max Reinhardt in Paris auf, um ihn persönlich für seine Idee, ein groß angelegtes alttestamentliches Panorama als Schaustück mit durchaus aktuellen Bezügen zur Unterdrückung der Juden in Nazi-Deutschland von Reinhardt inszenieren zu lassen, zu gewinnen.

MAX REINHARDT - Bioskizze

Max Reinhardt, weltberühmt, gefeiert als Genie des Theaters, wie Thomas Mann als 'Der Zauberer' bewundernd genannt, als Mann, der die bislang eher als Handwerk angesehene Regiearbeit für das Theater zur Kunst erhob und veredelte, die Aufführungen der von ihm inszenierten Schauspiele in einen Rausch der Sinne und des Genusses verwandelte - Max Reinhardt, geboren am 9. September 1873 in Baden bei Wien, stammte aus der Ehe des Kleinhändlers Wilhelm Goldmann mit Rosa, geb. Wengraf, aus verarmten bürgerlichen Verhältnissen. Nach einer Banklehre betätigte sich Max Goldmann als Schauspieler, nahm den Künstlernamen Reinhardt an, wurde von dem Leiter des Deutschen Theaters in Berlin, Otto Brahm, engagiert, betätigte sich als Organisator, Autor und Kabarettist, wird Direktor des Kleinen und des Neuen Theaters, inszeniert Wedekind, Wilde, Strindberg, Hofmannsthal, erlebt seinen Durchbruch mit dem 'Sommernachtstraum', wird Direktor des Deutschen Theaters und kurz darauf dessen Eigentümer, realisiert epochenmachende Darbietungen der Weltliteratur, gewinnt für seine Vorstellungen die bedeutendsten Malern und Komponisten, übernimmt die Volksbühne, lässt den Zirkus Schumann zum Großen Schauspielhaus

benützt er nicht das Telefon?“. Im Folgenden abgekürzt als: Der Liebhaber.

umbauen, erwirbt das Schloß Leopoldskron in Salzburg⁴, siedelt nach Wien über, gründet die Salzburger Festspiele, die mit Hofmannsthals `Jedermann´1920 eröffnet werden, übernimmt das Theater in der Josefstadt, kehrt wieder nach Berlin zurück, weil die Bühnen ohne ihn nicht überleben können, die Komödie sowie das Theater am Kurfürstendamm werden auf- und umgebaut, der Reinhardt-Konzern gebietet in Berlin und Wien über zehn Häuser, Gastspiele in Europa und in den USA werden gegeben; anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums als Direktor des Deutschen Theaters werden ihm 1929 Ehrendoktorate der Universitäten Frankfurt und Kiel verliehen. 1932 gibt Reinhardt die Leitung seiner Berliner Häuser ab, muss 1933 Deutschland verlassen und verliert sein Vermögen, das von den Nationalsozialisten eingezogen wird. 1934 dann schließlich emigriert er in die USA, erlebt rauschende Erfolge und deprimierende Misserfolge und stirbt am 31. Oktober 1943 in New York.

Reinhardt lehnte das Ansinnen von Weisgal zunächst ab, besann sich dann aber doch und schrieb seinem Sohn, als der ihm Vorhaltungen gemacht hatte:

Die Bibelrevue .. hätte mir wahrscheinlich Geld gebracht und das habe ich notwendiger denn je. Aber Kommer verlangt meine Entscheidung

⁴ Man lese nur in: Der Liebhaber, was Gottfried Reinhardt über seinen Vater und dessen Beziehung zu seinem Schloss schreibt, etwa: „Er war Leopoldskron“, „Mein Vater liebte das bunte Treiben auf Leopoldskron, diese Mischung von Society und Bohème, Politik und Kunst, Geld und Talent, Intellekt und Sex. Hier kreuzten sich die verschiedensten Wege, inmitten herrlicher Landschaft und Architektur und eines weltweiten Verkehrs. Zwischen den zwei Weltkriegen gab es in Mitteleuropa kaum einen zweiten ähnlichen Sammelpunkt.“ Und: „Leopoldskron war seine Lieblingsproduktion, bei der Phantasie und Realität vollkommen verschmolzen, ein Ziel, das er in allen seinen Produktionen verfolgte.“ Zitate auf S. 41f.

ohne daß ich das Werk kenne, das, wie ich höre, mit dem Einzug der Juden in Amerika schließt und vorher von der Erschaffung der Welt über den Tanz um das Goldene Kalb zu allen Gipfelpunkten der oft bestiegenen Kitschgebirge führt... Sei doch nicht so töricht, zu glauben, daß mir das Bekenntnis zum Judentum dabei im Wege ist. Ich bin seit jeher ein überzeugter und sogar frommer Jude und ich wäre glücklich, wenn ich meinen Glaubensbrüdern mit meinen bescheidenen Kräften helfen könnte...

*Werfel macht jetzt auf meine Anregungen ein Oratorium und Kurt Weill soll es komponieren. Wenn es wirklich zur Aufführung kommt, wird es ein Kunstwerk sein.*⁵

Damit also wäre das 'Literarische Quartett' beisammen, denn Reinhardt ließ sich durch die Zusagen von Werfel und Weill und die Entstehung und Entwicklung des 'Oratoriums' zur Mitarbeit, zur späteren Regiearbeit motivieren und verpflichten. Mit Franz Werfel war er immerhin seit vielen Jahren bekannt und vertraut, hatte bereits auch Werke des Schriftstellers und Dichters aus der Taufe gehoben, und schließlich hätte Werfel mit seinem Roman 'Die vierzig Tage des Musa Dagh', der im 'neuen' Deutschland bereits verboten sei, sich bereits mit der Verfolgung und Zerstörung eines Volkes, des armenischen Volkes durch die Türken im Ersten Weltkrieg, auf eine unübertroffene und international beachtete Weise auseinandergesetzt. Es war schließlich kein Wunder, dass Werfel auf die Idee einging, hatte er doch mit seinem Drama 'Paulus unter den Juden' vor nicht allzu langer Zeit einen biblischen Stoff erfolgreich auf die Bühne gebracht; zudem war der musikbegeisterte und sangesfreudige Werfel von der Vorstellung angetan, eine Art Oratorium zu entwickeln, für das der Komponist Kurt Weill, der im Exil in Paris lebte, die Musik schreiben sollte. Seine Zustimmung wurde auch dadurch begünstigt, dass er die Nachricht erhielt, das Filmstudio Metro Goldwyn Mayer in Hollywood hätte die Rechte an der Verfilmung des 'Musa Dagh' erworben und zahle ihm zwanzigtausend Dollar. Seinen Depressionen, in die

⁵ Der Liebhaber, S. 208.

ihn die wüsten Artikel in der deutschen nationalsozialistisch beherrschten Presse über ihn und seine Werke gestürzt hatten, versuchte er nun durch die neue Aufgabe zu begegnen.⁶

FRANZ WERFEL - Bioskizze

Franz Werfel wurde am 10. September 1890 in eine wohlhabende jüdische Familie in Prag hinein geboren; der Vater hatte eine Handschuhmanufaktur aufgebaut und auch die Mutter stammte aus guten Verhältnissen; erzogen wurde Franz von der liebevollen, streng katholischen Kinderfrau Barbara Simunkova, der er in seinem großen Erinnerungsroman 'Barbara' ein unvergessliches Denkmal setzte. 1909 lernte Werfel Max Brod und Franz Kafka kennen, mit denen ihn Freundschaften und viele gesellige Abende im legendären Café Arco verband. Werfel gilt als einer der, wenn nicht *der* Begründer des lyrischen Expressionismus mit den beiden frühen Gedichtbänden 'Weltfreund' 1911 und 'Wir sind' 1913. Diese 'neue Stimme' wurde bald über die engen Grenzen Böhmens bekannt, vor allem durch expressionistische und symbolistisch aufgeladene Schauspiele und sozialkritische erste Erzählungen. Während des Krieges – vor allem im Kriegspressequartier – lernte er Alma Mahler-Gropius, seine spätere Frau, kennen. Aufenthalte in Venedig (ver)führen Alma zum Kauf des Palazzo 'Casa Mahler' und zu dem ersten Roman des musikbegeisterten und in Verdis Werk verliebten Werfel: 'Verdi. Roman der Oper', erschienen 1924. Eine Reise im Nahen Osten, vor allem in Palästina 1925 lösten bei Werfel Identitätskrisen aus und führten dazu, dass er, der katholische, christusgläubige Jude sich intensiv mit dem jüdischen Erbe zu befassen begann – eine Frucht davon ist das 'schon

⁶ Über Werfel informiert auf beste Weise das Buch von Peter Stephan Jungk, Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte, Frankfurt/Main 1987/1994. Jungk lässt die Leser in besonderen Berichten im Anhang zu den einzelnen Kapiteln sozusagen an seinen biographischen Forschungsreisen und -recherchen teilnehmen.

erwähnte Schauspiel 'Paulus unter den Juden'. Anfang 1926 hatte das Drama 'Juarez und Maximilian' in der Inszenierung von Max Reinhardt in Berlin triumphale Premiere. Bis 1934 entstehen das Schauspiel 'Das Reich Gottes in Böhmen', ein wichtiger Novellenzyklus mit dem Abgesang auf ein bekanntes Prager Freudenhaus: 'Das Trauerhaus', Neufassungen der deutschen Libretti der Verdi-Opern 'Simon Boccanegra' und 'Don Carlos', die Romane 'Der Abituriententag', 'Die Geschwister von Neapel' und 'Barbara oder die Frömmigkeit', erschienen 1929. 1933 landeten bei den Bücherverbrennungen in vielen Städten des 'Dritten Reiches' Werke von Werfel auf dem Scheiterhaufen. – Im amerikanischen Exil verfasste Werfel den Roman 'Das Lied von Bernadette' – als Dank für seine Rettung vor dem Tod durch die NS-Vernichtungspolitik –, der zu einem sensationellen Erfolg in Amerika wurde. Sein Lebenswerk beendete Franz Werfel mit dem utopischen, faszinierenden Reiseroman 'Stern der Ungeborenen'. Das Ende des Zweiten Weltkrieges konnte Werfel noch erleben, aber auch die höllisches Feuer verursachenden ersten Atombomben in Hiroshima und Nagasaki: Er starb am 26. August 1945 in Beverly Hills, Los Angeles.

Anfang März 1934 schrieb Werfel aus Santa Margherita an seine Frau in Wien einen Brief, in dem er von seinen ersten Ergebnissen und Mühen an dieser Bibelarbeit spricht. Dem Brief beigelegt ist ein 'Begleitwort zum Weg der Verheißung', das Werfel wohl plante, dem Text zur Auf-führung des dramatischen Oratorium beizugeben, in dem er seine Hauptintention zum Ausdruck bringt:

Der vorliegende Versuch will keine Dichtung sein, sondern ein dienendes Werk. Es wurde unternommen, um Gott durch sein eigenes Wort zu loben und vor der Welt den ewigen Plan darzustellen, der Israel auferlegt ist. Zu diesem Zwecke war es notwendig, im Bibelspiel das biblische Wort selbst und keine erfundene Poesie sprechen zu lassen. In der Hauptsache wurde dieses Vorhaben streng erfüllt. An gewissen Stellen

aber verhinderte es die dramatische Aufteilung der Dialoge, der Zwang zur Verkürzung und Steigerung, dass die biblische Rede in ihrer reinen Gestalt übernommen werden konnte; dann aber handelte es sich stets nur um kleine Zufügungen, um Auslegungen, Umstellungen, Mischungen des Wortlauts, die nirgends das Geschehen, geschweige denn den Sinn verändern.

Auch die beiden nicht-biblischen Szenen, Moses Tod und Rahels Klage sind rechtmäßig, das heißt der talmudischen Legendenwelt entnommen. Der Zuschauer erlebt somit im 'Weg der Verheißung' keine willkürliche Bibeldichtung, sondern die Tatsache dieses Weges selbst, der sich von Abrahams Berufung bis zur Zerstörung des Tempels erstreckt. Er erlebt diesen Weg der Geschichte wie ihn ein für allemal und immer wieder das Volk des Bundes durchläuft, jenen Weg des Geheimnisses, der auch heute noch unverwandelt als lebendiges Zeichen des göttlichen Planens mitten durch unsere sinnblinde Zeit führt.⁷

Produktive Rückbesinnung also auf die göttlichen Wurzeln jüdischen Glaubens und jüdischer Geschichte und darin zugleich ein Aufruf, 'unserer sinnblinden Zeit' entgegenzutreten, dem im Nationalsozialismus wieder aufbrechenden, jetzt aber staatlichen induzierten antisemitischen Hass und der erneuten Verfolgung entschieden und aufrecht zu widerstehen.

In dem Brief entwirft Werfel in Stichworten die inhaltliche Gliederung des Bibelspiels, die er auch in der Endfassung beibehält, allerdings mit zwei Ausnahmen: Im Davidskreis 'Die Könige' verzichtet er auf die Darstellung von Absaloms Aufstand und Davids Tod und im 'Prophe-tenkreis' auf die Geschichten von und um Elias. Außerdem skizziert er den künftigen und höchst komplizierten Aufbau der Bühne.

⁷ Werfel, Dramen II, Frankfurt/Main 1959, S. 509

Weisgals und Reinhardts Angebot erreichte Kurt Weill Anfang 1934 in Paris in einer Situation, in der Weill dringend auch auf Aufträge angewiesen war. Er sagte daher sofort zu, zumal ihn die Vorstellung reizte, die zentralen Grundstoffe der Geschichte des jüdischen Volkes, seines Volkes in Töne zu setzen. Für ihn war es daher eine auch tief betreffende Angelegenheit, war er doch eben als Jude gezwungen worden, das Land zu verlassen, in dem seine Familie lebte und sich zurückverfolgen ließ bis ins 14. Jahrhundert.

KURT WEILL - Bioskizze

Kurt Julian Weill⁸ wurde am 2. März 1900 in Dessau geboren. Sein Vater war einer der beiden Kantoren der jüdischen Gemeinde von Dessau, die mit dem Namen des bedeutenden und einflussreich Gelehrten und Religionsphilosophen Moses Mendelssohn untrennbar verbunden bleibt; Albert Weill war darüber hinaus ein guter Pianist und veröffentlichte eine selbst komponierte Sammlung von Synagogengesängen. Seine Frau Emma entstammte einer süddeutschen Familie von Rabbinern und Kantoren. Für streng jüdische Erziehung des Sohnes und musikalische Erfahrung in jüdischer Tradition war also gesorgt. Früh begann Kurt bereits zu komponieren; er studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin unter anderem bei Engelbert Humperdinck, engagierte sich aber auch Ende 1919 im revolutionären Studentenrat, brach das Studium ab und nahm eine Stelle als Korrepetitor in Dessau an, um seine Familie nach der Entlassung seines Vaters zu unterstützen. Da der Vater eine Direktorenstelle am jüdischen Waisenhaus in Leipzig annehmen und dorthin ziehen konnte, war es Kurt Weill möglich, eine Spielzeit am Theater in Lüdenscheid als Kapellmeister zu arbeiten – „Dort lernte ich alles, was ich über Theater weiß“, sagte er später. Von 1920 bis 1923 studierte er wieder in Berlin, als einer der wenigen Meisterschüler bei

⁸ Die folgende biographische Skizze beruht auf: Jürgen Schebera, Kurt Weill. Leben und Werk. Mit Texten und Materialien, Leipzig 1984.

dem berühmten Busoni, schloss sich der `Novembergruppe zur Erneuerung der Kunst und der Politik´ an, verbarg seine sozialistische Einstellung keineswegs, ließ sich aber nicht zu politisch radikalen Aktionen verleiten. Im Unterschied etwa zu seinem Kollegen Eisler wollte Weill keine Musik eigens für den Kampf der Arbeiterklasse schreiben, sondern als linker Bürger komponieren. In seinen frühen Kompositionen, vor allem in der 1. Sinfonie und in der `Sinfonia sacra´ drückt sich Weills Religiosität in der Musik aus. Erste Erfolge stellen sich ein. Und: „Alles drängt bereits zu einem anderen Ausdruck, zur Expressivität der Vokalkomposition.“⁹ Ein großer A-capella-Chorzyklus `Recordare. Klagelieder Jeremiae V. Kapitel, op.11´ leitet diese neue Phase ein. Die Zusammenarbeit mit dem bedeutendsten Dramatiker des deutschen Expressionismus, mit Georg Kaiser, führte mit dem Einakter `Der Protagonist´ zu einem gelungenen Start als Opernkomponist. Dabei lernte er seine spätere Frau, die Sängerin Lotte Lenya kennen und lieben. Ab 1925 arbeitete Weill für vier Jahre als Musikredakteur der Zeitschrift `Der deutsche Rundfunk´ und verfasste in dieser Zeit fast vierhundert Artikel und brillante Kritiken und Aufsätze über den Tag hinaus. Aus der Zusammenarbeit von Kaiser und Weill erwuchsen weitere Werke: die Opera buffa `Der Zar lässt sich photographieren´ – bis 1933 an über achtzig deutschen und europäischen Opernhäuser aufgeführt –, sowie die Oper `Der Silbersee´, allerdings erst nach einer Zeit von vier Jahren, die die bedeutendste Phase im Schaffen von Weill ausmachte: Die fruchtbare Kooperation mit Bertolt Brecht. Es entstanden gesellschaftskritische Songspiele wie `Mahagonny´, für das Weill aus seinen bisherigen Erfahrungen durchgreifende Neuerungen etablierte,

die hier, am Beginn der Zusammenarbeit mit Brecht, in seine Partitur eingeführt werden: eine neue Zusammensetzung des Orchesters aus zehn Musikern (zwei Violinen, zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Altsaxophon, Posaune, Klavier und Schlagzeug), ein neuer Gesangsstil, der sich aus Elementen der populären Musik ableitet (Jazz, Schlager) und hier

⁹ Ebd. S. 41.

Weills Songstil kreiert, sowie die in sich geschlossenen, eigenständigen musikalischen Nummern.¹⁰ Die Uraufführung spaltete das Publikum, einige der anwesenden Kritiker erkannten, dass es hier „etwas ganz Neues gab: einen reinen Ausdruck des Heutigen, vielleicht des Jahrhunderts.“¹¹ Für Brecht und Weill war klar, dass sich aus diesem Songspiel ein entschiedener Angriff auf die herkömmliche Oper durch eine neue Art `Oper´ entwickeln ließe. Der Titel war rasch gefunden: `Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny´, die Realisierung musste warten, da sich neue Projekte und Aufträge in den Vordergrund schoben. Das Wichtigste war nach der Vorlage der alten englischen `Beggar´s Opera´ von John Gay und John Pepusch die moderne Neufassung als `Die Dreigroschenoper´¹², deren Uraufführung am 31. August 1928 in die Geschichte der Musik- und Bühnenkunst des 20. Jahrhunderts eingehen sollte. Wort und Musik entsprechen sich genau: Wie Brecht ein wuchtiges Lutherdeutsch mit umgangssprachlichen Klischees und vulgärem Jargon zusammenmixt oder kontrastiert, nutzt Weills Partitur *barocke Elemente, schäbige Floskeln der Unterhaltungsmusik, Moritatformen – dies alles verschmolzen mit den starken Erfindungen Weills. Hauptmerkmal seiner Harmonik (...) ist die Rückkehr zu einer auf freier Tonalität basierenden Sprache, Elemente populärer Gebrauchsmusik einbeziehend. (...) „Die Harmonien, die fatalen verminderten Septimakkorde, die chromatischen Alterationen von diatonisch getragenen Melodieschritten, das Espresivo, das nichts ausdrückt, sie klingen uns falsch – also muß Weill die Akkorde selber, die er da herholt, falsch machen, zu den Dreiklängen einen Ton hinzusetzen, muß die Melodieschritte verbiegen ... oder muß, in den kunstvollsten Stellen der Partitur, die modulatorischen Schwer-*

¹⁰ Ebd. S. 77f.

¹¹ Ebd. S. 82.

¹² Den Titel hatte übrigens Lion Feuchtwanger vorgeschlagen.

gewichte so verschieben, daß die harmonischen Proportionen umkippen.“¹³

‘Die Dreigroschenoper’ wurde ein sensationeller Erfolg und machte Weill schlagartig über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt: „Bereits ein Jahr nach der Premiere hatten über fünfzig Theater das Stück mehr als viertausendmal aufgeführt, und das war nur der Beginn riesiger Aufführungsserien überall in Europa.“¹⁴ Nach dem ‘Berliner Requiem’, nach dem Bühnenwerk ‘Happy End’ und nach der Bühnenmusik für ‘Die Petroleuminsel’ von Lion Feuchtwanger folgte endlich das Hauptstück der Zusammenarbeit zwischen BB und KW: Die Mahagonny-Oper. Die Premiere am 9. März 1930 in Leipzig löste einen ungeheuren Tumult aus, verursacht durch konservative Opernfreunde und organisierte Nazi-Störtruppen. Die Hetze in den NS-Presseorganen gegen Brecht und Weill nahm zu und begleitete in den nächsten drei Jahren die neuen ‘undeutschen’ Werke des jüdischen Komponisten, der noch mit Brecht die Lehr- und Schulooper ‘Der Jasager’ schuf, aber nach Differenzen mit ihm wieder eigene Wege ging. Die letzten Jahre Weills im NS-Deutschland waren mit der Komposition vor allem der Oper ‘Die Bürgschaft’ und der Musik zum Wintermärchen ‘Der Silbersee’ von Georg Kaiser ausgefüllt. ‘Der Silbersee’ hatte kurz nach Hitlers Machtübernahme am 18. Februar Premiere – eine letzte Demonstration dessen, was Kunst und Musik zu leisten vermochten, ehe sie im ruchlosen Treiben und Brüllen der Barbarei mit den Stiefeln zertreten wurden. Die Drohungen gegen Weill nahmen zu und am 21. März 1933 verließ er mit Lotte Lenya seine Heimat, die ihm nie wieder Heimat sein konnte. Während seine Partituren und Schriften in Deutschland der Bücherverbrennung zum Opfer fielen, komponierte Weill in Paris - es entstanden ‘Die sieben Todsünden’ und die 2. Sinfonie sowie zahlreiche Chansons auf Bestellung. 1935 emigrierten Kurt und Lotte in die USA, wo Weill sich

¹³ Jürgen Schebera, Kurt Weill, S. 89. Das Zitat im Zitat stammt von Theodor W. Adorno, in: Die Musik 21/ 1929, S. 425.

¹⁴ Ebd. S. 94f.

nun nicht mehr als Deutscher verstehen wollte, die amerikanische Staatsbürgerschaft beantragte – die er 1943 erhielt¹⁵ –, sich auf die amerikanische Musik und Tradition einließ, große Erfolge am Broadway mit einigen Musicals – etwa 1936 `Johnny Johnson`, 1941 `Lady in the Dark` und 1949 `Lost in the Stars` – erringen konnte. Als sein wichtigster Beitrag für die Musikszene in den USA gelten allerdings seine beiden `amerikanischen Opern`, in denen Weill eine Synthese von europäischer Oper und amerikanischem Musical präsentiert: 1947 `Street Scene` und ein Jahr später `Down in the Valley`. Nach einer schweren Erkrankung starb Kurt Weill am 3. April 1950 in New York.

Die erste Niederschrift `Der Weg der Verheißung` wurde im Frühjahr 1934 noch fertig gestellt und im Juli bei Reinhardt auf Schloss Leopoldskron in Salzburg von Werfel in Anwesenheit von Kurt Weill vorgelesen und im Trio debattiert. Im August dann konnte wie verabredet das gemeinsame Treffen mit Weisgal, der von New York angereist war, am gleichen Ort stattfinden. Meyer Weisgal erzählt in seinen Erinnerungen:

Drei der bekanntesten un-jüdischen jüdischen Künstler, versammelt am ehemaligen Wohnsitz des Erzbischofs von Salzburg, mit einem Ausblick nach Berchtesgaden, jenseits der bayrischen Grenze, auf Hitlers späteren `Berghof`, verpflichteten sich, die Bedeutung ihres Volkes, das sie scheinbar vergessen hatten, bis Hitler an die Macht kam, in einem hochdramatischen Werk zum Ausdruck zu bringen ... Unsere Diskussionen kreisten um das Stück, und von Anfang an gab es Meinungsverschieden-

¹⁵ 1947 wurde Weill vom Magazin Life als deutscher Komponist bezeichnet, was er sich in einem Offenen Brief verbat: „Although I was born in Germany, I do not consider myself a `German composer`. The Nazis obviously did not consider me as such either and I left their country (...) in 1933. I am an American citizen and during my dozen years in this Country have composed exclusively for the American stage.“ In: Life Magazine vom 17. März 1947, S. 17.