



Der Silbersee

Ein Wintermärchen

SCHAUSPIELOPER
von Kurt Weill
und Georg Kaiser

STATSKAPELLE WEIMAR ★ DEUTSCHES
NATIONALTHEATER UND
DNT
UND

Der Silbersee – Ein Wintermärchen

Schauspieloper in drei Akten
mit einer Musik von **Kurt Weill**
und einem Text von **Georg Kaiser**

Premiere **21.1.2023**
Großes Haus

Aufführungsdauer
ca. 3 Stunden
mit einer Pause

© Mit freundlicher Genehmigung von
European American Music Corporation
Die Übersetzung von Jonathan Eaton mit freundlicher
Genehmigung der Kurt Weill Foundation

Uwe Schenker-Primus
Opernchor



Besetzung

Olim, der Landjäger **Uwe Schenker-Primus**

Severin **Alexander Günther**

Der dicke Landjäger **Sebastian Kowski** (nur im Film)

Frau von Luber **Camila Ribero-Souza**

Fennimore **Heike Porstein**

Elon Musk alias Lotterieagent, Diener und Baron Laur

Jörn Eichler

Erster Arzt **Nahuel Häfliger** (nur im Film)

Zweiter Arzt **Philipp Otto** (nur im Film)

Krankenschwester **Isabel Tetzner** (nur im Film)

Erste Verkäuferin **Emma Moore**

Zweite Verkäuferin **Marlene Gaßner**

Dritte Verkäuferin **Johanna Geißler** (nur im Film)

Erster Bursche **Taehwan Kim**

Zweiter Bursche **Andreas Koch**

Dritter Bursche **Matthias Purdel**

Vierter Bursche **Klaus Wegener**

Opernchor des DNT

Staatskapelle Weimar

Musikalische Leitung **Friedrich Praetorius**

Regie **Andrea Moses**

Bühne **Jan Pappelbaum**

Kostüme **Meentje Nielsen**

Film **Sarah Derendinger**

Dramaturgie **Michael Höppner**

Choreinstudierung **Emanuel Winter**

Musikalische Studienleitung **Dirk Sobe**

Regieassistenz und Abendspielleitung

Marlene Schleicher / Dirk Girschik

Bühnenbildassistenz **Melanie Slabon**

Kostümassistenz **Isabell Marx**

Bühneneinrichtung **Sebastian Kallenbach**

Licht **Jörg Hammerschmidt**

Ton **Harms Achtergarde**

Maske **Karina Kürsten**

Requisite **Kathrin Haak / Diana Hischke**

Inspizienz **Frieder Aurich**

Soufflage **Peter Umstadt**

Übertitelinspizienz

Ronja Marie Hoffmann / Elias Wöllner

Dramaturgiehospitanz **Philipp Etzel**

Filmarbeiten

Filmregie, Kamera, Schnitt **Sarah Derendinger**

Assistenz **Soliman Saien**

Ton **Christian Annemüller**

Leiter der Videoabteilung **Andreas Günther**

Wir danken

Noah Brinkhoff und **Angelina Schellert** (Atrium-Centermanagement), **Bodo Meister** (Haustechniker Atrium), **Angelika Saller** (Geschäftsführerin der Security Atrium), **Prof. Dr. Reinhard Fünfstück** und **Jeanette Herget** (Sophien- und Hufeland Klinikum Weimar), **Eddie Buder und seiner Belegschaft** (REWE-Markt am Theaterplatz), **Iris Fischer** und **David Lamm** (Autohaus »Max Schultz«), **Ed Harsh** und **Brady Sansone** von der **Kurt Weill Foundation for Music**, **Julia Treuse**, dem **Hufeland-Klinikum Weimar**, der **Schaubühne Berlin** und der **Torsten Schwarz Gerüstbau e.K. Weimar**.

Technische Direktion **Mike Jezirowski**

Herstellung der Dekorationen in den theatereigenen Werkstätten.

Leitung der Werkstätten **Paul Ludwig** | Leitung des Malsaals **Karoline Freitag**

Leitung der Kascheurabteilung **Rainer Zöllner** | Leitung der Dekorations-

abteilung **Tobias Wais** | Leitung der Tischlerei **Thomas Schulze** | Leitung der

Schlosserei **Tino Peters** | Leitung der Kostümanfertigung **Heike Börner**

Gewandmeisterinnen **Claudia Brockhaus**, **Rafaela Wenzel**, **Maren Steinebel**

Andreas Koch
Matthias Purdel
Taehwan Kim



Handlung

Erster Akt Severin und seine vier Kameraden hausen am Ufer des Silbersee. Sie machen sich in die nahegelegene Kleinstadt auf, um einen Laden zu überfallen und sehen, wie Verkäuferinnen nicht mehr ganz frische Lebensmittel aussortieren. Sie überwältigen eine Verkäuferin und stopfen ihre Rucksäcke voll. Außer Severin: Er starrt wie gebannt auf eine Ananas und packt sie ein. Die fünf Männer fliehen, verfolgt von einem Kleinstadtmob. Der Polizist Olim, der mit seinem Kollegen auf Streife ist, wird durch die Verfolger auf die Diebe aufmerksam gemacht und schießt Severin an. Severin wird verhaftet und ins Krankenhaus gebracht, seine Kameraden entkommen. Als Olim in Severins Rucksack nichts als die Ananas findet, kommen ihm Zweifel an dessen Schuldfähigkeit und an der Richtigkeit des eigenen Tuns. Da erscheint ein Lotterieagent und verkündet, Olim habe einen riesigen Gewinn gemacht. Dieser vernichtet den Polizeibericht, quittiert den Dienst, eilt zu Severin ans Krankenbett und verspricht, diesen gesund-zupflegen. Severin hat auf der Flucht den Schützen nicht erkannt und nimmt an.

Zweiter Akt Olim hat ein Schloss gekauft, das einst der inzwischen enteigneten Adligen Frau von Luber gehörte. Hier kümmert er sich mit der Hilfe eines Dieners, eines

Arztes und Frau von Luber um den Patienten Severin. Frau von Luber fügt sich nur widerstrebend in ihre Rolle als Olims Haushälterin und verfolgt ihre eigenen Pläne: Um die Beziehung zwischen dem rachsüchtigen Severin und dem angstvollen Olim zu ergründen und eine Intrige gegen den neuen Herrn zu schmieden, beordert sie ihre Nichte Fennimore aufs Schloss. Doch das Mädchen erweist sich in dieser Hinsicht als unnütz. Severin, nur auf Rache an dem Unbekannten bedacht, der ihn verwundete, schickt Fennimore zu seinen Kameraden, die die Identität dieses Schützen ermitteln sollen. Die vier kommen zum Schloss, doch erst der zu Hilfe gerufene Landjäger, Olims ehemaliger Kollege, erkennt diesen wieder und entlarvt ihn als Schützen.

Dritter Akt Olim ist vor dem rasenden Severin auf den Dachboden geflohen, Severin hat sich im Keller fesseln lassen, um seine Wut abzukühlen. Frau von Luber verleitet Olim dazu, eine Schenkung des Schlosses an sie zu unterschreiben. Sie und ihr Kompagnon Baron Laur triumphieren; Olim und Severin verzeihen einander und werden aus dem Schloss gejagt. Verzweifelt über die Ungerechtigkeit der Welt, gehen die beiden zum Silbersee, um ihrem Leben ein Ende zu setzen. Doch der See friert zu, obwohl der Winter längst vorbei ist. Von Fennimores Stimme geleitet, betreten sie das Eis und entschwinden in der Ferne.



Alexander Günther
Isabel Tetzner

MICHAEL HÖPPNER

**»Schauen Sie sich um!
Finden Sie, es sieht hier nach
Wüste aus?«**

Elon Musk und die Träume vom Silbersee

Anlässlich der Weimarer Produktion von Kurt Weills und Georg Kaisers Oper »Der Silbersee – ein Wintermärchen« machte sich das Regieteam auf den Weg nach Grünheide und ging an den Ufern des titelgebenden Gewässers auf Spurensuche durch ein Jahrhundert deutscher Geschichte.

Grünheide ist eine Kleinstadt östlich von Berlin, nicht weit von der Autobahn, dem Berliner Ring. Am 22. Oktober 2022 fahren wir dorthin und schauen uns um. Nach Grünheide haben wir uns aufgemacht, weil hier »Der Silbersee« nicht nur in wesentlichen Teilen ersonnen und geschrieben wurde, sondern auch, weil Grünheide am Peetzsee liegt, dem Vorbild für das Operngewässer. Nach sehr erfolgreicher Zusammenarbeit von Kaiser und Weill für »Der Protagonist« (1926) und »Der Zar lässt sich photographieren« (1927) finden die beiden Autoren 1932 in Grünheide wieder zusammen, nachdem Weill eine vierjährige äußerst produktive Schaffensphase mit

Bertolt Brecht (»Die Dreigroschenoper«, »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« u. a.) verbracht hat. Aus Kaisers 1930 geschriebenem Volksstück »Der Silbersee« entsteht ein Libretto und Weill komponiert hierfür sechzehn abgeschlossene musikalische Nummern, gewissermaßen als Höhepunkt und Zusammenfassung seines europäischen Musiktheaterstils. Das Ganze wird eine Art »Zwischengattungsstück«, die Autoren nennen es »Schauspieloper« und meinen damit sowohl eine Verbindung von Sprechdrama und Oper als auch die Möglichkeit, Sänger*innen und Schauspieler*innen gleichwertig zu besetzen. Diese gattungsübergreifende Konzeption findet in unserer Inszenierung ihre Fortsetzung: In einer »Lichtspieloper« werden wesentliche Teile des Kleinstadthrillers als in die Bühnenhandlung eingebetteter Film, in dem Schauspieler*innen des DNT agieren, zu erleben sein.

Einhundert Jahre deutscher Geschichte bilden den Rahmen unseres Ausflugs: 1921 zieht Georg Kaiser, der Textautor des »Silbersee«, nach Grünheide bei Berlin; 2022 eröffnet Elon Musk die Gigafabrik für Elektroautos auf einer riesigen Fläche gerodeten Waldes, in dem wiederum fast einhundert Jahre zuvor arbeitslose, verarmte Jugendliche in Mooshütten gehaust hatten und zu Vorbildern für Severin und seine Burschen in Kaisers und Weills Oper wurden.

Derartige Überlagerungen und Schichtungen begegnen einem in Grünheide auf Schritt und Tritt.

Unseren ersten Halt machen wir gleich hinter der Autobahn: Fast unzugänglich zwischen neuen und alten Ab- und Auffahrten erinnert ein sowjetisches Ehrenmal an die gefallenen Rotarmisten, die den Ort im Jahre 1945 bei ihrem Vorstoß nach Berlin auf Panzern erreichten. Während Regisseurin Andrea Moses die russische Inschrift entziffert: »Großer Ruhm für die Helden, die in den Schlachten für die Freiheit und Unabhängigkeit unserer sozialistischen Heimat gefallen sind.«, rollen hinter uns mehrere Sattelschlepper vorbei, bestückt mit fabrikneuen Elektroautos, die von hier in alle Welt ausgeliefert werden.

Dann fahren wir in den Ort hinein und stellen unser Auto ab. Es ist ein verhangener Herbstmittag, der Peetzsee liegt inmitten von Grünheide, das sich dicht an seinen Ufern drängt. Ein Bäcker hat geöffnet, sonst haben die meisten Geschäfte geschlossen. Eine geschmacklose neue Piazza tut so, als sei sie das Ortszentrum. Hier, wo in Weills und Kaisers Stück der Kleinstadtpolizist und Lottogewinner Olim den von ihm angeschossenen Kriminellen Severin in einem eigens dafür erworbenen Schloss gesundpflegen und so seine unverhältnismäßige Tat sühnen will, gibt es noch heute auffallend viele Gesundheitseinrichtungen:

Praxishäuser, eine Reha-Klinik, Therapiezentren und zahlreiche Apotheken. Einheimische und Zugezogene, die sich hierhin aus der Großstadt zurückziehen, scheinen medizinbedürftig zu sein. Und wohlhabend – allenthalben protzige neue Eigenheime im Stile des frühen letzten Jahrhunderts mit aus der Zeit gefallenem schmiedeeisernen Toren und großen Geländewagen vor schlossähnlichen Einfahrten und massiven Holztüren.

Eine Seniorenresidenz am Seeufer, so lautet es auf den Aushängen, sucht händeringend nach Pflegefachkräften und Auszubildenden. Hinter einem der Bodenfenster des Pflegeheims sitzt ein Mann unbeweglich im Rollstuhl und starrt auf die Umgehungsstraße – wie ein an den Rollstuhl gefesselter Severin, der, von Olims Beckenschuss verehrt, in sich einen heiligen Zorn hegt und wortlos auf Rache für das an ihm verübte Unrecht sinnt, während sich der Landjäger vor ihm ängstigt. In heutiger Zeit haust unser Severin nicht mehr aus Armut im Wald, sondern verbirgt sich dort vermutlich aus anderen Gründen. Freilich gibt es heute noch soziales Elend, aber die Verhältnisse vom Ende der Weimarer Republik haben wir noch nicht wieder erreicht. Unsere Gesellschaft spaltet sich vielmehr in ideologischen Auseinandersetzungen und so finden wir im Gebüsch vielleicht eher querdenkende Selbstverwalter oder militante Wehrsportgruppen; Menschen, die

sich aus dem gesellschaftlichen Konsens verabschiedet haben und die die Bindungskräfte der sogenannten »Mitte« nicht mehr erreichen.

Wir biegen nach rechts in eine Waldstraße ein und gehen in Richtung des Hauses, in dem Georg Kaiser die meiste seiner Grünheider Zeit verbracht hat. Alle drei Minuten fliegen lärmende Flugzeuge über uns hinweg und kündigen vom nahen Hauptstadtflughafen, jener milliarden-schweren Großinvestition im märkischen Sand, die Vorbote weiterer gigantischer Projekte im Brandenburger Kiefernwald ganz in der Nähe ist. Kaiser lebte hier von 1921 bis 1932 und empfing u. a. Kurt Weill, mit dem er hier intensiv am »Silbersee« arbeitete.

Wir lassen das Haus rechts liegen und wandern an Anglerhütten und weiteren Häusern vorbei um den See herum zu dessen östlicher Spitze. Überall finden sich Graffitis, die auf eine breite Unterstützung des 1. FC Union Berlin hindeuten. Auf mehreren Dachfirsten breiten preu-Bische Adler angeberisch ihre Schwingen aus und teilen sich die obersten Gebäudekanten mit Wetterhähnen, die sich fleißig nach dem Wind drehen.

Schließlich erreichen wir die Burgwallstraße und stoßen auf den weißen Bungalow, in dem der DDR-Dissident, Wissenschaftler und Intellektuelle Robert Havemann bis zu seinem Tod lebte und unter Hausarrest stand. Wie

Kaiser und Weill in ihrer Oper »Der Silbersee« an dessen Ufern einst von der Versöhnung der Linken und von einer besseren Welt für die »Kleinen Leute« träumten und dafür nach 1933 ins Exil gezwungen wurden, träumte der vormals linientreue Kommunist und Stasi-IM Havemann hier seinen Traum von einem DDR-Sozialismus mit menschlichem Antlitz und büßte ihn mit fast vollständiger Isolation. Grünheide – Ort linker Träume und Alpträume. »Der Silbersee«, wenn man so will, ist ja ein Stück über die Entzweiung und Versöhnung zweier sogenannter »Kleiner Leute«, die zum Zwecke des Machterhalts der herrschenden Oberen mit einer Märchenutopie abgespeist werden. Eine der Urtragödien deutscher Geschichte ist gewiss die Spaltung der Arbeiterbewegung, das Schisma der Linken und deren Befriedung durch sozialstaatliche Maßnahmen von oben; ein Riss, der auch durch die Grünheider Geschichten geht; eine Wunde, die auch hier unverheilt aufklafft. Vor Havemanns altem Bungalow liegt heute ein Haufen Steine; Umbauten neuer Besitzer stehen wohl an.

Von hier kehren wir am anderen Seeufer zu unserem Ausgangspunkt zurück und passieren dabei zwei riesige schlossähnliche Gebäude – ein historisches und dessen im Stile der Disneyarchitektur gefertigtes Replikat aus unseren Tagen gleich daneben. Das Schloss, errichtet wäh-

rend der vorletzten Jahrhundertwende, liegt direkt gegenüber dem Kaiser-Haus auf der anderen Seite des Sees. Gut möglich, dass der Dichter aus seinem Erkerfenster in ihm das Vorbild für jenes Gebäude vor Augen hatte, in dem Olim im Stück sein caritatives Wiedergutmachungsprojekt unternimmt. Wenngleich Olim und Severin hier schließlich zueinanderfinden, müssen sie den glücklich erworbenen Besitz jedoch wieder verlassen. Frau von Luber, eine vermutlich 1919 enteignete Adlige und Vertreterin der alten feudalen Ordnung, gelingt es nämlich, sich als Hauspersonal einzuschleichen und sich ihr altes Schloss mittels einer erschlichenen Unterschrift Olims unter eine Schenkungsurkunde wieder unter den Nagel zu reißen. Sie wirft die beiden Versöhnten kurzerhand aus dem Haus, woraufhin die sich im Silbersee ertränken wollen und dann zwar ein märchenhafteres aber nicht weniger wirklichkeitsfernes Ende finden. Mit der Rückkehr der Adligen triumphiert im Stück die alte Ordnung.

Bevor wir wieder ins Auto steigen, erinnert uns ein weiterer Gedenkstein an das zwischen April 1944 und Februar 1945 hier am Ortseingang von Grünheide befindliche Außenlager des KZ Sachsenhausen, in dem nun die Freiwillige Feuerwehr untergebracht ist. Mit diesem Eindruck machen wir uns auf den Rückweg nach Berlin.

Im »Silbersee« meint die Rückkehr der alten Ordnung eine Vorahnung der Machtübernahme der Nazis. Im Jahre 1933, dem Jahr der gleichzeitigen Uraufführung des Stücks in Leipzig, Magdeburg und Erfurt, revanchieren sich die alten Verhältnisse dann unheilbringend im Gewande dieser vermeintlich neuen Bewegung tatsächlich. Wie nun werden heute die alten Herrschaftsverhältnisse aufrechterhalten? Unser Weg führt uns unweigerlich an der Gigafabrik für Elektroautos vorbei. Hier wird ein weiterer Grünheider Traum ausgeträumt: die Versöhnung von Kapital und Ökologie sowie die Weltbeglückung durch Technologie durch Elon Musk und sein Tesla-Werk. Der »Silbersee« endet mit zwei Schlüssen: einerseits mit der Wiederkehr der reaktionären Kräfte und andererseits mit einer märchenhaften Utopie für die verzweifelten »Kleinen Leute« Olim und Severin, die auf dem Silbersee, getreu dem Prinzip Hoffnung, in eine offene und zugleich ungewisse Zukunft entschwinden. Elon Musks Einzug in Grünheide verknüpft die beiden Enden und ist sowohl Herrschaftssicherung für die Oberen als auch Schein-Utopie für die Unteren, nämlich die Grünwaschung der von Gewissensbissen geplagten und von der Idee eines Systemwandels verängstigten Gehirne. Solche Trickster-Figuren, die wie

Elon Musk überall ihre Finger im Spiel haben, finden sich auch im Stück: Lotterieagent, Diener, Baron Laur. Wenn die Fabrik erst einmal fertig ist und die Produktion auf Hochtouren läuft, dann wird nicht das überraschende Zufrieren des Silbersees den geplanten Freitod Severins und Olims verhindern, sondern dessen vollkommene Austrocknung. Aber davor steht Musks unerschütterlicher Optimismus. Auf den durch die Fabrik drohenden Grundwassermangel angesprochen, grinst er die Journalist*innen an: »Die Region hat so viel Wasser. Schauen Sie sich um! Finden Sie, es sieht hier nach Wüste aus?«

Hätt' ich doch

Geld!

Uwe Schenker-Primus
Alexander Günther



Möglichkeiten der Utopie

Kurt Weills Musik im »Silbersee«
als Scheitern eines Versuchs

I

Fennimores Auftritt im 2. Akt des »Silbersees« ist in mehrfacher Hinsicht außergewöhnlich. Nicht nur, dass sie sich in Kaisers und Weills Stück von einer instrumentalisierten Nichte zur handlungstragenden Kumpanin Severins entwickelt, vielmehr kommt ihr auch musikalisch eine Schlüsselposition zu. Sie wird von Frau von Luber, ihrer Tante, – einst Schlossherrin und jetzt Angestellte unter Olim, dem neuen Schlossherrn, – ins Schloss geholt, um Olim auszuhorchen und gute Laune zu verbreiten. In der Folge präsentiert sie zwei Stücke: die Ballade »Cäsars Tod« und den »Bananentanz«, einen Foxtrott. Doch weder die auf Vergeltung pochende Frau von Luber noch der blindfürsorgliche Olim können damit etwas anfangen und Fennimore wird entweder geächtet oder ausgelacht.

So richtig es ist, dass Fennimores Doppeldarbietung keinem der Vorhaben von Frau von Luber oder Olim in die Hände spielt, so deutet sich hier dennoch eine Wende in

Severins Handeln an. Cäsar entsprechend, wähnt er sich allmählich im Zentrum einer Intrige und der dumpf-banale Brötchentanz schließlich lässt ihn, auf eine Ananas starrend, seine Rachearie singen. Und Fennimore? – Es scheint doch verwunderlich, dass sie in ihrer naiven Einfalt zu solchem Handlungsantrieb fähig ist. Bei näherem Hinsehen entpuppen sich ihre zwei musikalischen Beiträge jedoch als grundlegender, sowohl musikalisch wie auch inhaltlich. Sie präsentiert nichts weniger als die Möglichkeiten von Musik überhaupt: dem moralisch-belehrenden Singstück folgt der unbeschwert-unterhaltende Instrumentaltanz.

Einmal unabhängig vom Inhalt betrachtet, ist die Verwendung einer großen Bandbreite an musikalischen Formen im Operschaffens Kurt Weills keinesfalls die Ausnahme. Anhand der prinzipiellen Frage, wie Oper in Abkehr vom allumfassenden, sich selbst erschaffenden Prinzip etwa Richard Wagners sich weiterentwickeln könne, sieht Weill letztlich die Antwort in der Hinwendung zur breiten Masse. Dies jedoch nicht in einem von oben herabdeutenden Gestus, sondern als in der Sache unsentimentale Kunst, d.h. sich selbst nicht ausdeutend. Die Trennung von gesungenem und gesprochenem Text ermöglicht es der Musik dann, eigengesetzliche Formung wiederzuerlangen und – fast als außenstehendes Element der Oper – den Gestus des Geschehens wieder- und neue Handlung vorzugeben.

Dass Weill sich demgemäß populären Musikformen seiner Zeit zugewandt hat, darf die Musik einer Weill-Oper aber nicht zum reinen Potpourri degradieren. In seiner Weiterentwicklung der Oper wird das Populäre vielmehr zu Neuer Musik, deren Tauglichkeit in der keineswegs überkommenen Gattung Oper durch Anwendung gezeigt werden soll. Durch die generelle Überschaubarkeit der einzelnen Musiknummern können diese zudem jede für sich stehen, musikalisch wie dramatisch. Der Terminus Gebrauchsmusik (statt Kunst- bzw. Verbrauchsmusik) trifft damit den Punkt einer Musik, die als Einzelnes für die Masse verständlich bleibt, aber ebenso dem Opernganzen ständig eine Verbindung von Musik, Wort und Szenerie ermöglicht.

II

Die Möglichkeiten, die diesen Musiknummern nun im »Silbersee« zukommen, könnten unterschiedlicher nicht sein. Besonders im ersten Akt zeigt sich, wie die populäre Grundform einer Nummer ihr Potential besonders in Bezug auf das Operngeschehen statt auf die breite Masse des Publikums aufzeigt. Die zwei Verkäuferinnen, die nach dem Überfall Severins und seiner Burschen vom Landjäger Olim vorgeladen werden, stellen sich dort mit einem Walzer vor. In dessen langsamen Teilen laben sich

die beiden jungen Frauen an ihrer scheinbaren Unmöglichkeit, dem Filialleiter und dessen den kapitalistischen Prinzipien folgenden Geschäftspraktiken etwas entgegenhalten zu können – denn ihnen gehört ja leider nicht, was sie verkaufen. Besserwischerisch und doch gleichgültig ermahnen sie dann dazu, die Haltung nie zu verlieren.

Es zeigt sich exemplarisch das stückweise Wirken der einzelnen Musiknummern in der Oper Kurt Weills. Diese sind kompositorisch zwar zu komplex, um auf ihre populäre Grundform wirklich reduziert werden zu können, doch der banale und freimütige Charakter eines Walzers bleibt in aller Schärfe erkennbar. Die singenden Figuren auf der Bühne missbrauchen durch und durch allerlei musikalische Formen und sind letztlich nur auf ihr eigenes Wohlergehen bedacht. Nicht anders hält es der Lotterieagent mit seinem lasziven Tango, der Olim nahelegt, sein Geld gewinnträchtig anzulegen – doch eigentlich schert er sich wenig darum, was der Neureiche mit seinem Geld nun anstellt.

Eben in dieser Absichtslosigkeit des musikalischen Vortrags verbirgt sich die Brisanz der beiden Nummern Fennimores. All den auf Selbstschutz und Eigennutz fixierten Figuren hält sie, die Unschuldigste aller, die reinen Möglichkeiten von Musik, ja Kunst schlechthin entgegen. Dass gerade sie verballhornt wird ob ihres Umgangs mit den ihr eigenen Musiknummern, wirft im

Rahmen des »Silbersee« kein gutes Licht auf das musikalische Verhalten all der anderen Figuren.

Instrumentatorisch trachtete Kurt Weill in seinen früheren Opern noch auf eine offensichtlichere Nähe zum Populären. Neben Instrumenten wie dem Banjo, dem Bandoneon oder dem Saxophon waren auch die Gesangspartien oft von überschaubarer Schwierigkeit. Nicht so im »Silbersee«, wo über ein volles Orchester durchweg anspruchsvolle Partien zu singen sind. Der Verdacht schleicht sich auf, dass damit auch klanglich – nicht nur inhaltlich – eine bestimmte Resignation sich Bahn bricht, die eben die von Fennimore ins Gedächtnis gerufenen Möglichkeiten von Musik in Frage stellt. Konkreter gesagt, scheint diese letzte Oper vor Kurt Weills Flucht aus Deutschland, uraufgeführt kurz nach Hitlers Machtergreifung, das Konzept der Massennähe als neuen Impetus in der Gattungsgeschichte der Oper als gescheitert darstellen zu wollen.

III

Es mag sich zunächst aus dem Antrieb Kurt Weills, die Gattung Oper nur weiter-, nicht neuentwickeln zu wollen, die musikalische Großform des »Silbersee« erschließen lassen. Weder eine dreiteilige Ouvertüre noch ein großes Chorfinale stellen etwas Neues oder Außergewöhnliches in der Operngeschichte dar. Doch hier stellen Anfang und

Ende weit mehr als nur eine klassische Klammer dar, die das Operngeschehen beginnen und wieder enden lässt. Der Ouvertüre, in der auch schon »Cäsars Tod« anklingt, folgt ein kleines Kammerstück auf der Opernbühne selbst. Severin und seine Burschentruppe tragen den Hunger in Form einer Puppe zu Grabe. Jedoch bleibt nichts anderes festzustellen übrig, als dass diese Handlung irrelevant in dem Sinne ist, als die Kerle nach wie vor Hunger leiden. Nicht das Begräbnis also führt in der Handlung zum Ananasklau, sondern der Hunger, dessen Existenz zu real ist, als dass eine theatralische Bestattung zu sättigen vermag.

Schlägt man den Bogen dann zum Chorfinale der Oper, erscheint Fennimore wieder. Den Satz »Wer weiter muss, den trägt der Silbersee«, verlautebarte sie zuerst im Duett mit Severin, als sie sich auf seine Seite schlägt. Dieser Satz ist es, der von hinter der Bühne wiedererschallt und der Severin und Olim das Scheitern ihres geplanten Freitodes erläutert.

Severin und Olim wähnen sich in tiefer Freundschaft verbunden, als sie friedlich und gemeinsam im Silbersee ihr Ende suchen wollen. Dieser ist jedoch – märchengleich! – zugefroren, zugleich sitzen mit Frau von Luber und Baron Laur die alten Mächte in ihrem zurückerlangten Schloss. Auf rein inhaltlicher Ebene liegt die Lesart nahe, dass die Freundschaft eine nur scheinheilige, das biedere Innere

betreffende ist, wobei selbst diese nur möglich wurde, da die Herrschaftszustände sich schließlich doch jedem Wandel gegenüber stärker zeigten. Im »Silbersee« als Oper jedoch sind hier in mehrfacher Hinsicht Bögen geschlagen worden.

Mit der klassischen Klammerung, die sich die Oper selbst durch Ouvertüre und Chorfinale gesetzt hat, wird eben der Raum eröffnet, in dem Fennimores Musikbeiträge jenen der anderen Figuren erst entgegenstehen können. Sie tun dies in einem utopischen Sinne, der weit über das Operninnere hinausgeht. Indem im Finale Fennimores Mahnung des Weitergehens wiederaufgegriffen wird, impliziert ihre Darlegung des musikalisch Möglichen eine Handlung, die außerhalb der Oper liegt. Ihre Mahnung ist selbst dabei schon außerhalb der Oper liegend, denn weder löst das Chorfinale das Problem in Wahrheit unveränderter gesellschaftlicher Umstände noch verändert sich die Position Fennimores, die auch am Ende die klanglich Außenstehende und inhaltlich Unverstandene bleibt, deren Mahnung nicht mehr in der Oper umgesetzt werden kann. Gleich verhält es sich zu Beginn der Oper, im Grablegungskammerspiel. Auch hier löst der theatralische Vorgang das Problem des Hungers nicht. Auch hier ist also die Kunst als Problemlösung gescheitert; die Opernhandlung flüchtet sich in den Ananasklau als denkbar unpraktischste Lösung des Hungerproblems.

Hunger zu Beginn und Machtverhältnisse am Ende bleiben im »Silbersee« in aller Konsequenz unverändert. Deutlicher scheint ein Scheitern des Opernkonzpts Kurt Weills nicht darstellbar zu sein. Jegliche tatsächliche Nähe des gehörten Geschehens zu den Zuschauenden wird stetig aufgebrochen. Die Musikkunst dient in dieser Oper nur noch, sie selbst wirkt nicht mehr. Die Musik der Fennimore findet in ihrer Unbestechlichkeit daher keinen Platz im Geschehen des »Silbersees«, wo die Musik aller anderen nur als korrumpierte existiert. Das Märchenhafte dieses Wintermärchens, wie der »Silbersee« im Untertitel heißt, ist Hoffnung auf eine Verbindung der fiktionalen Utopie der Oper zur realen, wenngleich unmöglichen Utopie der Welt. Kurt Weills massennahe Gebrauchsmusik hat sich selbst zur weltfremdesten Kunstmusik stilisieren müssen, da auch die musikalische Annäherung an die Masse als gescheitert betrachtet werden darf. Man mag dies vielleicht als zynischen Rückschritt in der Operngeschichte deuten. Fennimores zwei Musiknummern im 2. Akt und ihr Schlussgesang sind so die Traum bleibende Vorschau auf das in der Welt Unmögliche, auf das märchenhaft Utopische.

**Wer weiter muss,
den trägt der *Silbersee.***

Heike Porstein



Chronologie

- 1878** Georg Kaiser wird als fünfter von sechs Söhnen eines Kaufmanns in Magdeburg geboren.
- 1900** Kurt Weill wird in Dessau als Sohn eines jüdischen Kantors geboren.
- 1898–1901**
Kaiser arbeitet für die AEG in Buenos Aires. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland verbringt er mehrere Monate in einer Nervenklinik in Berlin und lebt danach bei verschiedenen Familienmitgliedern.
- 1908** Kaiser heiratet eine vermögende Kaufmannstochter und ist nun finanziell unabhängig, künstlerisch aber noch nicht erfolgreich.
- 1912** Weill erhält Klavierunterricht.
- 1913** Weill arbeitet an seinen ersten Kompositionen.
- 1917** Kaiser erringt mit dem in Frankfurt am Main aufgeführten Drama »Die Bürger von Calais« einen ersten großen Erfolg.
- 1918** Weill beginnt sein Studium an der Hochschule für Musik in Berlin.
- 1918–1921**
Kaiser gerät in finanzielle Schwierigkeiten, die zu einer Verhaftung wegen Unterschlagung und zu einer entsprechenden Verurteilung

führen. Der Gustav-Kiepenheuer-Verlag übernimmt 1921 für Kaiser eine Bürgerschaft und ermöglicht ihm so ein Leben in Grünheide (Mark) bei Berlin. Kaiser unterhält Kontakte zu Ernst Toller, Kurt Weill, Lotte Lenya und Bertolt Brecht.

1921 – 1923

Weill wird Meisterschüler Ferruccio Busonis an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin.

1921 – 1933

Kaiser wird der meistgespielte Dramatiker in Deutschland. Seine Stücke werden darüber hinaus u. a. in New York, London und Rom aufgeführt.

1926 Weill heiratet die Schauspielerin Lotte Lenya (1898–1981). Es kommt zur Uraufführung von Weills erster Oper »Der Protagonist« in der Dresdner Staatsoper, deren Libretto Georg Kaiser verfasst.

1927 Weills Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht beginnt mit dem »Mahagonny Songspiel«.

1928 Weill und Kaiser feiern die Uraufführung der Opera buffa »Der Zar lässt sich fotografieren« in Leipzig. Die Uraufführung der »Dreigroschenoper«, die Weill mit Brecht geschrieben hat, findet mit großem Erfolg in Berlin statt.

- 1930** Es kommt zur Uraufführung der gemeinsam mit Brecht produzierten Oper »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« in Leipzig. Kaiser schreibt das Volksstück »Der Silbersee«.
- 1932** Weill und Kaiser beginnen mit der Arbeit an der Oper »Silbersee«.
- 1933** »Der Silbersee« erlebt an drei deutschen Bühnen (Leipzig, Erfurt und Magdeburg) eine Ringuraufführung am 18. Februar. Alle drei Inszenierungen werden abgesetzt. Danach wird im Deutschland der Nazis kein Stück mehr von Georg Kaiser und keine Musik mehr von Kurt Weill gespielt. Kaiser wird aus der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen. Notenpapiere mit Weills Musikstücken und Texte Georg Kaisers gehen bei der Bücherverbrennung in Flammen auf. Weill emigriert nach Paris und lässt sich von Lotte Lenya scheiden. Es kommt in Paris zur Uraufführung des Balletts »Die sieben Todsünden«, einer letzten Gemeinschaftsarbeit von Weill mit Brecht.

**Der Traum war aus –
aber ich lebte noch.**

1935–1945

Weill wandert über London in die USA aus, dort kommt es zur Uraufführung des Bühnenstückes »Knickerbocker Holiday« (1938), des Musicals »Lady in the dark« (1941) und des Film-Musicals »Where do we go from here?« (1945). Außerdem komponiert Weill u. a. die Musik zum Film »You and me« von Fritz Lang (1938).

1937 Kurt Weill und Lotte Lenya heiraten zum zweiten Mal.

1938 Kaiser flieht über Amsterdam in die Schweiz.

1943 Weill erhält die amerikanische Staatsbürgerschaft. Es kommt zur Uraufführung des Stückes »We will never die« im Madison Square Garden. Das Stück thematisiert den Mord an Millionen Juden im von den Nationalsozialisten besetzten Europa.

1945 Georg Kaiser stirbt am 4. Juni auf dem Monte Verità an einer Embolie.

1947 Weill besucht Europa und Palästina und bearbeitet die israelische Nationalhymne für großes Orchester.

1950 Am 3. April stirbt Kurt Weill an den Folgen eines Herzinfarktes in New York.

Jörn Eichler
Camila Ribero-Souza



Textnachweise

Die Texte »Schauen Sie sich um! Finden Sie, es sieht hier nach Wüste aus? – Elon Musk und die Träume vom Silbersee« von Michael Höppner und »Möglichkeiten der Utopie – Kurt Weills Musik im ›Silbersee‹ als gescheiterter Versuch« von Philipp Etzel sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Impressum

Herausgeber und Verlag: Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen | Theaterplatz 2, 99423 Weimar
Postfach 2003 & 2005, D-99401 Weimar

Generalintendant: Hasko Weber | Geschäftsführung: Hasko Weber, Sabine Rühl
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff

Redaktion: Michael Höppner | Fotos: Candy Welz

Konzeption & Gestaltung: grafikdesignerinnen | Griesbach & Tresckow

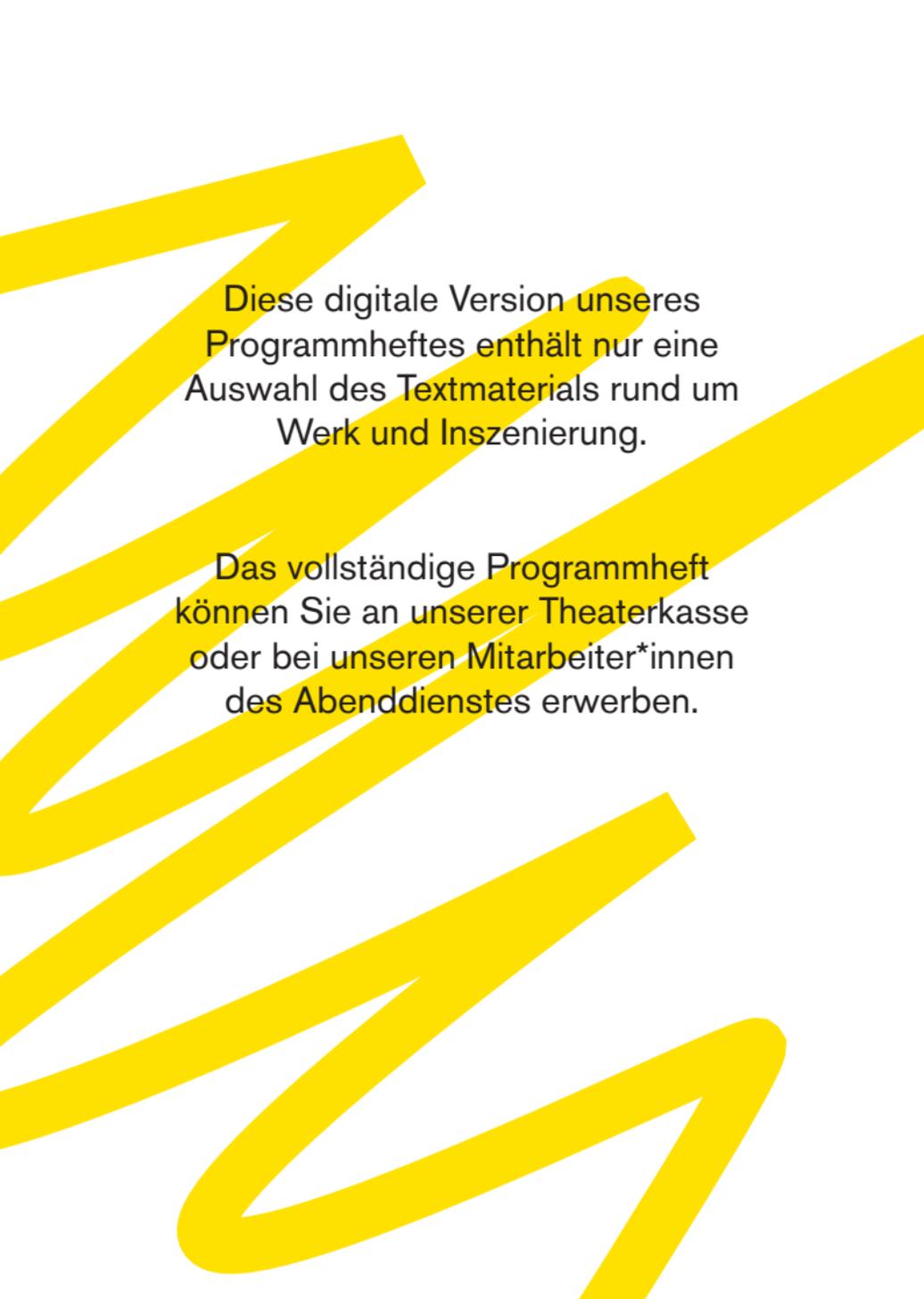
Druck: Buch- und Kunstdruckerei Keßler Weimar

Stand: Weimar, 13.1.2023 / Änderungen vorbehalten

www.nationaltheater-weimar.de

Karten 03643/755 334



A large, abstract graphic composed of several thick, bright yellow brushstrokes that sweep across the page from the top left towards the bottom right, creating a sense of movement and energy.

Diese digitale Version unseres
Programmheftes enthält nur eine
Auswahl des Textmaterials rund um
Werk und Inszenierung.

Das vollständige Programmheft
können Sie an unserer Theaterkasse
oder bei unseren Mitarbeiter*innen
des Abenddienstes erwerben.



Bühne frei für **DEINE** Gedanken!

Hier im Theater-Foyer.

Sag deine Meinung
zu unseren Stücken!

Wir posten sie auf dem
DNT Instagram-Kanal
als Story.

dive_in

Programm für digitale
Interaktionen

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

Gefördert durch



Die Bundesregierung
für Kultur und Medien



[instagram.com/dntweimar](https://www.instagram.com/dntweimar)