

### Multikulturelle Urgeschichte

Zur Genesis-Suite von 1945 aus  
Hollywood

**Harald Schroeter-Wittke**

Am 18. November 1945 wurde in Los Angeles eine Genesis-Suite uraufgeführt, die Teile der Urgeschichte Gen 1–11 klanglich in Szene setzte. Sieben Komponisten waren daran beteiligt, zwei von ihnen weltberühmt: Arnold Schoenberg (1874–1951) und Igor Stravinsky (1882–1971). Obwohl sie in Los Angeles nur wenige hundert Meter voneinander entfernt wohnten, vermieden sie aufs Peinlichste jede Begegnung. Sie galten als schlechthinnige Antipoden der zeitgenössischen Musik und pflegten dies auch öffentlich. Diese Einschätzung zementierte Adorno mit seiner 1948 in Los Angeles verfassten Philosophie der neuen Musik, die nach einer Einleitung aus zwei Teilen bestand: „Schoenberg und der Fortschritt“ und „Stravinsky und die Reaktion“. Es verwundert daher nicht, dass beide der Uraufführung an den entgegen gesetzten Rändern des Wilshire-Ebell Theaters beiwohnten. Fast naturgemäß waren ihre beiden Kompositionen am weitesten voneinander entfernt, indem sie den Rahmen der Genesis-Suite bilden: Schoenberg komponierte das Prelude, Stravinsky das Schlussstück Babel. Und noch im Kommentar Schoenbergs zum Schlussstück Stravinskys zeigt sich Aversion statt Konversion: „It didn't end; it just stopped.“

Der in Hollywood erfolgreiche Komponist und Produzent von Filmmusik,

Nathaniel Shilkret (1899–1982), hatte dieses Projekt initiiert. Der in New York geborene und aufgewachsene Shilkret war „director of light music“ der Victor Talking Machine Company (später RCA Victor). Seine ästhetische Vision von Filmmusik bestand darin, „to strike the sympathetic musical pulse of all people – the highbrows, sentimentals, dreamers and jazzers alike“. Schon früh in den 1920er Jahren entstand der Plan einer biblischen Komposition, den er in den frühen 1940er Jahren mit Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968) besprach. Castelnuovo-Tedesco war in Florenz geboren und entstammte einer alten sephardischen Familie, die 1492 aus Spanien in die Toskana geflohen war. Auch er hatte schon lange den Traum „of symphonic illustrations to the Bible“ gehegt.

Shilkrets Genesisvision war „cinemagraphically, as an external synchronization of a text with a musical atmosphere“. So handelt es sich bis auf das rein instrumentale Prelude um eine Komposition für Sprecher, Orchester und Chor. Während Shilkret sich den ersten Schöpfungsbericht *Creation* vornahm, setzte sich Castelnuovo-Tedesco mit *The Flood* auseinander. In seiner Autobiographie wurde ihm die Sintflutgeschichte zu einem biblischen Interpretationshorizont für den Holocaust. Beide gaben im Verlauf der Komposition nun ihrerseits Stücke an andere Komponisten ab. Shilkret bat den polnisch-französischen Exulanten Alexandre Tansman (1897–1986), Mitglied der Pariser Gruppe *Les Six*, um eine Komposition zu Gen 2–3, die zunächst den Titel *Earthly Paradise* trug, später aber *Adam and Eve* hieß. Castelnuovo-

Tedesco vergab den Schluss der Sintfluterzählung, *The Rainbow*, an den in Wien geborenen Ernst Toch (1887–1964), der sich nach seiner Flucht aus Nazi-Deutschland notgedrungen mit der Komposition von Filmmusiken über Wasser hielt und sich im kalifornischen Exil einmal als „the world’s most forgotten composer“ bezeichnet hatte. Tansman wiederum erbat von Darius Milhaud (1892–1974), ebenfalls Gründungsmitglied der Pariser Gruppe *Les Six*, das Stück *Cain and Abel* sowie von Stravinsky, dem einzigen nichtjüdischen Komponisten der Genesis-Suite, das Stück *Babel*. Shilkret seinerseits konnte Schoenberg für das Prelude gewinnen. Bartók, Hindemith und Prokofiev, die ebenfalls um Stücke gebeten worden waren, steuerten hingegen nichts zur Genesis-Suite bei.

Alle sieben Kompositionen der Genesis-Suite entstanden nun völlig unabhängig voneinander und wurden auch später nicht weiter vereinheitlicht. So kommt es z.B., dass die drei ersten Stücke *Prelude* (Schoenberg), *Creation* (Shilkret) sowie *Adam and Eve* (Tansman) alle mit einer klanglichen Inszenierung des Tohuwabohu aus Gen 1,2 beginnen. Für eine solcherart offene, multikulturelle Vorgehensweise hatte es 1943 ein literarisches Vorbild gegeben: das von Thomas Mann initiierte Projekt *The Ten Commanders*, bei dem 10 Exil-Autoren, darunter u.a. Franz Werfel und Bruno Frank, jeweils eine Geschichte zu einem der zehn Gebote schrieben, mit der sie der amerikanischen und Welt-Öffentlichkeit zeigen wollten, „what Nazism really is“. Auch den Genesis-Komponisten ist mit ihrem Projekt eine politische Absicht zu unter-

stellen, waren doch einige von ihnen 1944 Teilnehmer der Konferenz „Music in Contemporary Life“ in Los Angeles, an der u.a. auch Artie Shaw, Theodor W. Adorno und Hanns Eisler zugegen waren und deren Ziel es war „to mobilize music and musicians in the struggle to create a free world, and to utilize the positive force that is music in the peace to follow“. Nichtsdestotrotz konnten Schoenberg und Stravinsky aber nur mit finanziellen Zusagen von Shilkret, der in Hollywood gutes Geld verdiente, gewonnen werden.

Was den Zeitgenossen als großer musikästhetischer Graben erschien, Schoenberg und Stravinsky, liegt aus heutiger Sicht eng beieinander. Während Schoenbergs Prelude ohne einen Erzähler auskommt und den Beginn der Bibel vom Chaos herkommend in Töne setzt, führt Strawinskys *Babel*, nachdem die Sprachverwirrung eingesetzt hat, wieder ins Chaos zurück. Während Schoenberg seine 12-Tonreihe, die als musikalisches Schöpfungsmaterial die Gleichberechtigung aller Töne erklingen lässt, nach einem tanzenden Einsatz der Streicher zu einer Doppelfuge führt und damit im Chaos nichts als Ordnung entdeckt und entstehen lässt, lässt Strawinsky sein musikalisches Material von einer Doppelfuge herkommend in ein musikalisches Chaos stürzen, welches – wie Schoenberg richtig wahrgenommen hatte – nicht endet, sondern unvermutet stoppt und damit einen Doppelpunkt setzt, der Ende und Anfang zugleich hören lässt. Die musikästhetisch viel größere Differenz als die zwischen Schoenberg und Stravinsky besteht hingegen zu den anderen Komponisten,

die alle in der Filmmusikkomposition tätig waren und damit U- und E-Musik miteinander verbanden. Die Genesis-Suite gehört damit zu den ersten Cross-Over-Projekten zwischen zeitgenössischer Avantgardemusik und heraufziehender Popkultur.

Die Uraufführung am 18.11.1945 bekam jedoch durchweg schlechte Kritiken. Lawrence Morton etwa schrieb: „Certainly *Genesis* was, from the very birth of the idea, doomed to be a hopelessly insoluble mixture of styles, techniques and attitudes.“ Die Uraufführung blieb vielen zwar im Gedächtnis, aber es kam zu keiner weiteren konzertanten Aufführung. In den 1960er Jahren verbrannten die Originalpartituren bei einem Brand in Shilkrets Haus. Aufgrund wieder gefundener Skizzen und einer Aufnahme von Proben im November 1945 wurden die Stücke von Patrick Russ im Milken Archive of American Jewish Music rekonstruiert und 2004 von Gerard Schwarz mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin bei Naxos zu einem äußerst erschwinglichen Preis erneut eingespielt.

Was die Genesis-Suite bis heute theologisch zu bedenken gibt, ist, dass Morton mit seiner Beobachtung einer unauflöslichen multikulturellen Urgeschichte Recht hat. Allerdings ist diese Mixtur keineswegs hoffnungslos, sondern die einzige Möglichkeit, unseren Ur-Sprung als Resonanz zu vernehmen. Jochen Hörisch hat 2004 „Eine Geschichte der Medien“ geschrieben mit dem doppelten Untertitel „Vom Urknall zum Internet“ und „Von der Oblate zum Internet“. Was Hörisch darin zeigt, lässt sich in der Gebrochenheit des Genesis-Projektes auf allen Ebenen hören:

Wir leben im Echo des Big Bang. Am Anfang war die Post. An das Ur des Sprungs kommen wir nicht mehr zurück. Wir sind nämlich immer schon auf dem Sprung. Unser Leben ist und bleibt daher ein Grund-Riss. Diesen Umstand als Unterhaltungsmusik so hörbar gemacht zu haben, dass wir ihn genießen können, ist das Verdienst dieses Hollywood-Projektes von 1945.