

Eva Plank

„Ich will euch eine Zukunft und eine Hoffnung geben“ (Jer 29,11)

Die biblische Prophetengestalt und ihre Rezeption in der dramatischen Dichtung *Jeremias* von Stefan Zweig¹

Theologie mit Literatur ins Gespräch zu bringen schafft die Möglichkeit, eine Sprache, die „einmal erfahrungsgesättigt und existentiell grundiert war“, wie Jan-Heiner Tück es formuliert, in die Erfahrungswelt der Gegenwart zu transferieren.² Diesem Anliegen gemäß war die leitende Frage für diese Arbeit, wie Stefan Zweig das Wirken des biblischen Propheten und die politischen Ereignisse, die zur Zerstörung Jerusalems, des Tempels und zur Wegführung der Bevölkerung ins babylonische Exil führten, in seinem Drama *Jeremias*³ rezipiert und wie in der Rückbindung der Gegenwart an die Geschichte durch Literatur Lebensnot gelindert wird.⁴

Um das Drama Stefan Zweigs in einen Gesamtzusammenhang zu stellen, sind für den ersten Abschnitt der Arbeit, *I. Das Jüdische in Stefan Zweigs Wesen und Schaffen*, drei Beobachtungsachsen leitend: Die persönliche Lebensgeschichte ist angesprochen, um nachzuweisen, dass das Wesen und Schaffen einer Persönlichkeit sich nicht unabhängig davon entwickeln kann.

Die ersten beiden Kapitel beschäftigen sich daher mit Zweig als *Jude und Weltbürger* (1.) und *Jude und Schriftsteller* (2.). Einen zweiten Zugang bietet die Beschäftigung mit jenen Werken Zweigs, die jüdische Themen bzw. biblische Überlieferungen zum Inhalt haben und den Autor in seiner jüdischen Identität beheimatet ausweisen. Das dritte Kapitel geht deshalb *Spuren der jüdischen Identität in Werken Stefan Zweigs* (3.) und das vierte dem *Gottesbild in Werken Stefan Zweigs* (4.) nach. Ein dritter Blickwinkel ist jener, der Zweig in seiner Zeit situiert, um zu zeigen, dass Entstehung, Deutung und Bedeutung seines *Jeremias* nicht losgelöst von Strömungen jüdischen Denkens einerseits und der historischen Tatsache des 1. Weltkriegs andererseits zu begreifen ist. Das fünfte Kapitel wirft daher einen Blick auf *jüdische Strömungen zur Zeit Stefan Zweigs* (5.), vor allem den kulturellen und den politischen Zionismus, das sechste hat *Stefan Zweig und den Ersten Weltkrieg* (6.) zum Thema.

¹ Eva Plank, *Ich will euch eine Zukunft und eine Hoffnung geben* (Jer 29,11). Die biblische Prophetengestalt und ihre Rezeption in der dramatischen Dichtung *Jeremias* von Stefan Zweig (Poetik, Exegese und Narrative. Studien zur jüdischen Literatur und Kunst 11), Göttingen 2018.

² Jan-Heiner Tück, *Was fehlt, wenn Gott fehlt? Martin Walser über Rechtfertigung – theologische Erwiderung*, Freiburg i. Br.–Basel–Wien 2013, 7. Tück zitiert die Ansicht Hermann Herders, die Theologie solle „verstärkt das Gespräch mit der Gegenwartsliteratur“ suchen. Ebd., 7. Vgl. auch Erich Garhammer, *Erzähl mir Gott. Theologie und Literatur auf Augenhöhe*, Würzburg 2018.

³ Stefan Zweig, *Jeremias*, in: *ders.*, *Tersites / Jeremias. Zwei Dramen*. Herausgegeben und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Frankfurt a. M. 52011.

⁴ Vgl. dazu die Rezension von Josef Epping, *Literatur lindert Lebensnot*, in: CiG 70, 20 (2018), 224.

Der zweite Teil der Arbeit, *II. Jeremias – Stefan Zweigs Rezeption der biblischen Prophetengestalt*, befasst sich mit dem Drama *Jeremias* und stellt nicht nur Verbindungslinien zum biblischen Propheten her, sondern verortet das Drama in einem breiteren biblischen Zusammenhang. Nach den beiden einleitenden Kapiteln des zweiten Abschnitts, in denen Zweigs Gedanken zum *Mysterium eines schöpferischen Aktes* (1.) und seine geistigen Freundschaften zur Sprache kommen (2.), vor allem jene mit Romain Rolland, seinem Vorbild im Pazifismus, geht das dritte Kapitel auf die *Aktualisierung des Buches Jeremia* ein und gibt einen Einblick in Jeremias-Rezensionen und Aufführungen. Zudem wird herausgearbeitet, dass Zweig im Drama auch in sprachlicher Form Aktuell-Zeitgemäßes mit Jüdisch-Biblischem verbindet. Als Referenzrahmen für die Deutung des Prophetenschicksals als auch für Zweigs persönliche Lebensgeschichte wird die Traumatheorie herangezogen (3.).

Den großen Abschnitt der Deutung der neun Bilder des Dramas auf dem Hintergrund biblischer Texte bzw. einer teilweisen Neuinterpretation des Buches *Jeremia* durch Stefan Zweig bildet das vierte Kapitel (4.). Schwerpunktmäßig werden einige Aspekte biblischer Prophetie im Kontext eines entsprechend gestalteten Bildes im Drama ausführlicher behandelt.

1 Die neun Bilder des Dramas und ihre biblischen Bezüge

Stefan Zweig spannt von der ersten bis zur letzten Szene des Dramas einen Bogen von der Verzweiflung des Propheten zur Hoffnung für das ganze Volk, vom Fluch der Berufung zum Segen der Erwählung, vom Unheil des Untergangs zum Heil in der

Weltwanderschaft. Innerhalb dieses Spannungsbogens verläuft das Geschick des Propheten höchst dramatisch.

I. Das Thema der Berufung zum Propheten bestimmt das erste Bild. Mit der breit ausgebauten Berufungsgeschichte schafft Zweig die Grundlage für das Verstehen des von Gott Gerufenen und zugleich die Legitimation für das Wirken Jeremias'. *Die Erweckung des Propheten* ähnelt der Berufung Samuels (1 Sam 3,1–21), die Schilderung der Träume Jeremias' vom Untergang Jerusalems erinnern an den Berufungsbericht Jeremias mit seinen Visionen (Jer 1,4–19). Dass Zweig der Gestalt der Mutter die Rolle der Verfechterin der Zionstheologie zuschreibt, erhöht die Dramatik, den Untergang Jerusalems verkünden zu müssen.

II. Mit dem zweiten Bild greift Zweig die Thematik des innerprophetischen Konflikts auf. Schon bei seinem ersten öffentlichen Auftreten kommt es zur Begegnung Jeremias' mit Hananja, der auf ein Bündnis mit Ägypten hofft und zum Kampf gegen Babel aufruft. Den Hintergrund für *Die Warnung* bildet die Zeichenhandlung des biblischen Jeremia, sich unter das Joch Babels zu beugen (Jer 27; 28). Die im Jeremiabuch erzählte Konfrontation Jeremias mit Hananja (Jer 28) fließt hier ein, deren Ursache die unterschiedliche Einschätzung der politischen Situation ist, von der die Zukunft des Volkes abhängt (Jer 37,5–10). Im Gegensatz zu Hananja verlangt Jeremias im Drama, alles zu tun, um den Frieden zu bewahren, und steht mit seinem Leben dafür ein.

III. Das dritte Bild setzt das Thema „wahre“ und „falsche“ Propheten fort. Bereits der Titel *Das Gerücht* weist auf Spekulationen über den Verlauf der kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Ägypten und Babylon hin, die in der Falschaussa-

ge gipfeln, die Chaldäer seien geschlagen. Als ein Bote meldet, dass Nabukadnezar gegen Jerusalem zieht, wird Jeremias beschuldigt, am Unheil schuld zu sein. Gerettet wird er vor der wütenden Menge, weil ein Herold zu den Waffen ruft. Als Vorlage für *Das Gerücht* dienen Zweig vor allem jene Passagen des Jeremiabuches, in denen die falschen Propheten das Volk in Sicherheit wiegen (Jer 14,13 ff. u. a.), zudem seine persönlichen Erfahrungen mit Kriegspropaganda als Mitglied der literarischen Gruppe des Kriegspressequartiers während des 1. Weltkriegs.

IV. Den biblischen Hintergrund für das vierte Bild, *Die Wachen auf dem Wall*, bildet die im Jeremiabuch geschilderte Belagerungssituation Jerusalems durch die Chaldäer (Jer 32,2 f.). Jeremias erkennt, dass seine Träume sich zu erfüllen beginnen (vgl. Jer 1; 4; 6) und ist überzeugt, dass er das Volk warnen muss. Den König fordert er auf, Nabukadnezar eine Friedensbotschaft zu senden. Dieser aber droht, Jeremias zum Tod verurteilen zu lassen, sollte er noch einmal den Untergang Jerusalems prophezeien. Für diese Szenen greift Zweig die Weissagungen (Jer 21,1–7) und Begegnungen des Propheten mit König Zidkija auf (Jer 37,17–21; 38,14–26). Die Rolle Baruchs baut er auf Jer 37,11 f. auf, wo Jeremia bezichtigt wird, zum Feind überlaufen zu wollen. Im Drama begibt Baruch sich tatsächlich ins feindliche Lager, weil er erkennt, dass es Jeremias um die Rettung Jerusalems geht.

V. Die Konfessionen Jeremias, die Zweig auf den Propheten (bes. Jer 20,17 f.) als auch auf die Mutter überträgt (Jer 20,14), bilden den emotionalen Haftpunkt für *Die Prüfung des Propheten* im Drama (bes. Jer 15,10–18; 20,7–13.14–18). Zugleich räumt Zweig den unterschiedlichen Sichtweisen bzgl. der Bedeutung Zions

breiten Raum ein. Jeremias wird ins Haus der sterbenskranken Mutter gerufen, die nun erkennt, dass der Feind vor der Stadt ist, wie Jeremias gekündet, dass Gott gegen sein eigenes Volk vorgeht, was aufgrund ihrer religiösen Überzeugung undenkbar scheint, und stirbt. Jeremias wird verurteilt (Jer 37,14 ff.; 20,1 ff.), da er gegen den Befehl des Königs Untergang gekündet hat, und in die Düngergrube geworfen (Jer 38,2–13).

VI. Biblischer Bezugspunkt für die *Stimmen um Mitternacht* ist die Entscheidung Zidkijas, nicht auf das durch Jeremia vermittelte Gotteswort zu hören (Jer 26,4–6; 27,12; 38,14–26). Im Drama unterbreitet der König dem fünfköpfigen Rat die Forderung Jeremias', Nabukadnezar eine Friedensbotschaft zu senden. Die Zeichenhandlung mit dem Holzjoch (Jer 28) formt Zweig in ein vom Chaldäerkönig gefordertes Zeichen der Unterwerfung des jüdischen Königs um. Nach eingehender Beratung fällt letztlich Zedekias Stolz die Entscheidung gegen den Frieden. Allein mit der Verantwortung für die Folgen dieser Entscheidung lässt er Jeremias aus dem Gefängnis holen, der ihm, dem biblischen Text getreu, sein persönliches Schicksal prophezeit (Jer 37,17; 39,6 f. // 52,10 f.).

VII. Die biblische Gestalt des Gottesknechts ist Jeremias von Zweig auf den Leib geschrieben, im siebten Bild bezogen auf den leidenden Gottesknecht (Jer 50,4–9; 52,13–53,12). *Die letzte Not* beginnt mit dem Eindringen des Feindes in die Stadt. Jeremias' Wort beginnt sich zu erfüllen, der König ist geflohen. Da erkennt die Menge in Jeremias den Gottesknecht, befreit ihn aus der Düngergrube und verlangt die Rettung Jerusalems. Jeremias aber macht deutlich, dass sie sich an Heilsprophezeiungen der falschen Propheten gehalten haben, anstatt auf Gottes Wort zu

hören, und segnet Leiden und Tod, die er auf sich nehme, sodass die wütende Menge ihn kreuzigen will. In der stellvertretenden Funktion des Gottesknechts kommt es zur Parallelisierung von Jeremias (Jer 11,19) und Jesus von Nazaret.

VIII. *Die Umkehr* spielt am Tag nach dem Fall Jerusalems. Ein Bote berichtet einigen Überlebenden vom Geschick des Königs. Die Flucht (Jer 39,2–5 // 2 Kön 25,4f.) wie das persönliche Schicksal Zidkijas und seiner Söhne greift Zweig inhaltlich unverändert aus dem Jeremiabuch auf (Jer 39,6f. // 52,10f. // 2 Kön 25,7). Weil der Rest des Volkes nach Babel gebracht werden soll, versucht Jeremias, sich von Gott loszusagen, der kein Erbarmen mit seinem Volk zu haben scheint. Mit der Theodizeefrage klingt das Buch Ijob an. Die Botschaft, Nabukadnezar biete Jeremias die Stelle des Obersten der Magier in Babel, gestaltet Zweig nach der Notiz im Jeremiabuch (Jer 40,4f.), die Weissagung des Untergangs Babels entsprechend dem Babelorakel (Jer 50–51) und die Prophezeiung einer erneuten Zuwendung Gottes nach dem sog. Trostbüchlein (Jer 30–31).

IX. Der Titel des neunten Bildes, *Der ewige Weg*, weist voraus auf Zweigs Deutung der Wegführung und der seither diasporischen Existenzweise des Volkes. Jeremias tröstet jetzt geläutert die Überlebenden (Jer 51,50), die sich zum Auszug sammeln, und erklärt den Sinn des Leidens in der Prüfung als Mittel zur Läuterung (vgl. Jer 6,27–30). Gerade im Leiden zeige sich die Sonderstellung des Volkes, dessen Glück in der Erwählung und der besonderen Sendung liege, durch entsprechendes Handeln das messianische Zeitalter herbeizuführen.⁵ Damit überträgt Zweig am

Ende des Dramas die Rolle des Gottesknechts bleibend auf das Volk (Jes 41,8f.; 44,1; 49,3).

Als der Tag anbricht, ruft Jeremias im Namen Jakobs das Volk auf, seine Wanderung anzutreten. Damit bindet Zweig die gegenwärtige Prüfung des Volkes an den Kampf Jakobs mit Gott und den durch ihn errungenen Segen für alle Zeit (Gen 32,23–33). Jerusalem inwendig erstehen zu lassen, ist Aufgabe jedes Einzelnen an jedem Ort. Entscheidend ist der Glaube, denn das letzte Ziel ist Gott. Mit Chören, in denen die Ausziehenden ihre Zukunft besingen und der Verwunderung der feindlichen Krieger, weil die Besiegten wie Sieger aus der Stadt schreiten, lässt Zweig sein Drama ausklingen. Die Deutung dieses Schauspiels überträgt er einem Chaldäer: Das Geheimnis, das dieses Volk in der Niederlage trägt, ist Gott.

2 Fazit

Mit dem Spannungsbogen von den Träumen des Propheten vom Untergang Jerusalems über die tatsächliche Zerstörung der Stadt bis hin zur Tröstung des Volkes durch die Verheißung eines von Gott begleiteten Daseins in der Welt setzt Stefan Zweig jene Aspekte um, die Gott dem Propheten im Jeremiabuch in der Berufung zusagt: „du sollst ausreißen und niederreißen, vernichten und zerstören, aufbauen und einpflanzen“ (Jer 1,10). Gemäß seiner Erfahrung als assimiliierter Jude bezieht Zweig „aufbauen und einpflanzen“ nicht auf die Rückkehr ins Land (Jer 29,14b), sondern deutet sie als Auftrag, den er in der Zerstreuung, dem Leben des Volkes in

⁵ Vgl. Walter Homolka, Vom Niedergang eines zentralen Deutemusters – Die Messiasvorstellung im neuzeitlichen Judentum, in: ZRGG 68 (2016), 31–39, hier: 32; ebenso ders., Die Messiasvorstellungen im Judentum der Neuzeit, in: BThZ 31 (2014), 108–143, hier: 111.

der Diaspora, als verwirklicht erfährt. Insofern sieht Zweig mit dem biblischen Jeremia die Religion nicht notwendigerweise an das Land gebunden, sondern die Aufforderung, in der Fremde ein gutes Leben zu führen und dem Wohl der „Gastländer“ zu dienen (Jer 29,5–7), als Einladung für eine heilvolle Zukunft.

Basierend auf Jer 29,11 ist die Zerstörung Jerusalems für Zweig nicht das Ende und die Verbannung nicht das Ziel des Volkes, denn er stellt die Niederlage nicht als Strafe, sondern als einen von Gott herbeigeführten neuen Anfang dar, nicht als Wegführung ins Exil, sondern als Aufbruch in die Welt, als Beginn des ewigen Weges.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Zweig für sein Drama nicht nur das Buch Jeremia aufgreift, sondern sich der Bibel höchst kreativ bedient. Einerseits übernimmt er Inhalte bzw. biblische Figuren ihrer ursprünglichen Rolle entsprechend, andererseits überträgt er Aus-

sagen und Handlungen auf andere Personen oder Kontexte, entwirft neue Figuren, die als Repräsentanten gesellschaftlicher Gruppen fungieren und deutet aufgrund der zeitlichen und räumlichen Distanz zum Schrifttext biblisch-prophetische Aussagen entsprechend seiner Erfahrung.

Mit dem Drama drückt Zweig im 1. Weltkrieg metaphorisch seine zur Lebensphilosophie gewordene Überzeugung von der seelischen Superiorität des Unterlegenen aus, die ihre Wurzeln in der jüdischen Tradition hat. Damit wird die in der Literaturwissenschaft vertretene Meinung, *Jeremias* sei in erster Linie ein pazifistisches Werk, insofern relativiert, als herausgearbeitet wird, dass Zweig nicht nur seine Haltung zu Krieg und Frieden, sondern im Rückgriff auf die Geschichte und im Wahrnehmen der prophetischen Stimmen des Judentums auch seine Einstellung zu jüdischen Strömungen an der Wende zum 20. Jahrhundert in symbolischer Form zur Sprache bringt.