

Angela Dedié

Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß. Hintergründe der Uraufführung in der Auseinandersetzung mit der romantischen Novelle Jud Süß und dem gleichnamigen nationalsozialistischen Propagandafilm

Bei den Nibelungen-Festspielen in Worms kam 2011 der Theatertext *Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* des israelischen Autors Joshua Sobol zur Uraufführung und wurde von einem ausführlichen Rahmenprogramm begleitet. Hinter der Annäherung an das Thema stand die Auseinandersetzung mit der romantischen Novelle *Jud Süß* (1827) von Wilhelm Hauff und Veit Harlans gleichnamigem Propagandafilm (1940). Aus meiner Sicht als Produktionsdramaturgin der Uraufführung möchte ich einen Einblick in den künstlerischen Umgang der heutigen Theaterpraxis mit dem historisch und politisch aufgeladenen Material geben.

Die nationalsozialistische Kulturproduktion und ihr »eklektische[s] Ideenkonglomerat«¹ bedienten sich gerne und ausgiebig bei den Autoren und den Stoffen der deutschen Romantik. Eines der bekanntesten und im negativen Sinne erfolgreichsten Beispiele ist der – in Deutschland heute als Vorbehaltsfilm eingestufte – antisemitische Propagandafilm *Jud Süß* von Veit Harlan, dessen ursprüngliches Drehbuch unter anderem auf der gleichnamigen Novelle von Wilhelm Hauff basiert. Die Frage, die sich dem künstlerischen Team der Nibelungen-Festspiele bei einer erneuten Annäherung an das Thema stellte, war, wie viel des propagandatauglichen antisemitischen Materials sich bereits in der Vorlage fand. Was wurde hinzugenommen und im Sinne der NS-Ideologie ausgebaut? Und wo widersetzt sich das romantische Ausgangsmaterial der Vereinnahmung, was musste weggelassen beziehungsweise uminterpretiert werden, um die gewünschte eindeutige Nutzbarmachung im Sinne der NS-Ideologie zu gewährleisten? Ein weiterer Aspekt bei der Vorbereitung einer dramaturgischen Umsetzung des Stoffs lag darin, die heutige Rezeption der ursprünglichen Hauff-Novelle und ihrer Quellen im Schatten des ungleich bekannteren Films von Harlan zu hinterfragen. Lässt sich der Stoff heute noch – oder wieder – ohne die Kontaminierung durch die nationalsozialistische Überschreibung lesen? Und wäre das überhaupt erstrebenswert?

Der Themenkomplex unter dem Schlagwort »Jud Süß« polarisiert nicht zuletzt deshalb, weil sich die erwähnten Werke mehr oder weniger dezidiert auf eine historische Ausgangslage beziehen. Fast alle behaupten, die »wahre Geschichte« und damit die Wahrheit über eine historische Figur darzustellen. Für eine umfassende Beurteilung der

1 Ralf Klausnitzer: *Blaue Blume unterm Hakenkreuz. Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich*, Paderborn u. a. 1999, S. 14.

fiktionalen Werke scheint es daher angebracht, zunächst einen Blick auf die Historie zu werfen:² Mit dem Spottnamen »Jud Süß« wurde ab 1737 der aus der jüdischen Gemeinde in Heidelberg stammende Geschäftsmann Joseph Süß Oppenheimer bezeichnet. Dieser lebte von 1698 bis 1738 vor allem in der Pfalz und in Württemberg und war in seinen letzten fünf Lebensjahren als sogenannter Hofjude Berater und Geheimer Finanzrat von Herzog Karl Alexander von Württemberg. 1737 wurde er sofort nach dem überraschenden Tod des Herzogs verhaftet, sein Vermögen wurde gepfändet. Ihm wurden Hochverrat und Majestätsbeleidigung vorgeworfen, außerdem Beraubung der staatlichen Kassen und Amtshandel. Nach einem von Vorverurteilungen geprägten Prozess wurde er am 4. Februar 1738 in Stuttgart in einer als Spektakel inszenierten Hinrichtung öffentlich gehenkt – ein Vorgang, der heute als Justizmord eingestuft wird. Bereits unmittelbar nach Joseph Süß Oppenheimers Verhaftung hatte die Fiktionalisierung der historischen Gestalt unter dem Spottnamen »Jud Süß« eingesetzt. Beliebt waren neben Schmähdichten und diffamierenden Pamphleten über den tiefen Fall des Juden auch detaillierte bildliche Darstellungen des auffälligen Galgens.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts wurde neben der Hinrichtung des Joseph Süß Oppenheimer vermehrt die fiktional ausgeschmückte Lebensgeschichte der Figur Jud Süß zum Gegenstand verschiedener literarischer Adaptionen. Neben den hier behandelten Werken ist es vor allem der 1925 erschienene Roman von Lion Feuchtwanger, basierend auf einem früheren Theaterstück des gleichen Autors, der Jud Süß als Figur international bekannt machte und als Vorlage für die angloamerikanische Filmproduktion *Jew Süss* (1934) von Lothar Mendes diente. Den Startschuss für die fiktionalisierte Etablierung der literarischen Figur gab allerdings bereits knapp hundert Jahre zuvor Wilhelm Hauff mit seiner romantischen Novelle.³ Im Jahr 1827 kapitelweise im von Hauff selbst redigierten Cotta'schen Morgenblatt für gebildete Stände veröffentlicht, verhalf sie dem jungen, aus Stuttgart stammenden Autor zu einem der größten Erfolge seiner kurzen Karriere. Zu Lebzeiten erlangte Hauff, der heute vor allem durch seine Kunstmärchen wie *Das kalte Herz* oder *Die Geschichte von Kalif Storch* in Erinnerung geblieben ist, mit dem historischen Roman *Lichtenstein* und seinen häufig satirisch geprägten Novellen Bekanntheit. Hauff, eigentlich ein studierter Theologe, war ein wirkungsbewusster

- 2 Einen umfassenden Überblick gewähren Barbara Gerber: *Jud Süß. Aufstieg und Fall im frühen 18. Jahrhundert; ein Beitrag zur historischen Antisemitismus- und Rezeptionsforschung*, Hamburg 1990, sowie der Sammelband »Jud Süß«. *Hofjude, literarische Figur, antisemitisches Zerrbild*, hg. von Alexandra Przyrembel und Jörg Schönert, Frankfurt a. M./New York 2006.
- 3 Einen direkten Vergleich von Hauffs Novelle, Feuchtwangers Roman und Harlans Film stellt als erstes Dorothea Hollstein in ihrer 1968 abgeschlossenen Dissertation an; vgl. Dorothea Hollstein: *Dreimal Jud Süß – Zeugnisse schmähhchster Barbarei. Hauffs Novelle, Feuchtwangers Roman und Harlans Film in vergleichender Betrachtung*, in: *Der Deutschunterricht* 37 (1985), H. 3, S. 42–54.



Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß. Szenenfoto der Uraufführung bei den Nibelungen-Festspielen in Worms 2011. Foto: Rudolf Uhrig

Autor, der den Publikumsgeschmack treffen wollte und daher auch am Zeitgeist orientiert schrieb. Er wählte für seine Novelle *Jud Süß* einen polarisierenden, bekannten Stoff und baute ihn publikumswirksam auf. Nach einer kurzen Einleitung springt der auktoriale Erzähler der Novelle mitten in das nur rudimentär auf den historischen Hintergründen basierende Geschehen aus politischer Intrige und Gegenintrige. Um das Geschehen emotional aufzuwerten, fügt Hauff einen frei hinzuerfundenen melodramatischen Handlungsstrang um eine verbotene Liebe ein. Fast ein Drittel des Textes – der sich vorgeblich ja auf historische Tatsachen bezieht – widmet Hauff dabei der offensichtlich erdichteten Liebesgeschichte mit deutlichen Anklängen an das berühmte Vorbild *Romeo und Julia* inklusive eines Maskenballs, einer eingeweihten Amme und eines geheimen Stelldicheins im Garten.

Aus dramaturgischer Sicht gestaltet Hauff die Figurenkonstellation und die Handlungsfolge durchaus theatral wirksam. Der Fortgang der Handlung ist auf wenige Wochen verdichtet, erst im letzten Kapitel wird das komprimierte Geschehen durch größere Zeitsprünge und ein Nachwort des Erzählers aufgelockert. Hauff nutzt die kapitelweise Veröffentlichung als zusätzliches Spannungsmittel. Nach einer schnellen Ausbreitung des Konflikts führt er seine Figuren in anschaulichen Szenen zu einzelnen dramaturgischen Höhepunkten; dabei etabliert er vier Hauptfiguren: zunächst die Titelfigur Jud Süß, den »allgewaltigen Minister«, der – so machen bereits die ersten Zeilen der Novelle

deutlich – das Land Württemberg und seine Bevölkerung ausgebeutet und ins Unglück gestürzt hat. Die Schwäche des naiven und an Politik wenig interessierten Herzogs ausnutzend, hat der Jude Süß ein System von Vetternwirtschaft aufgebaut; seine Macht kontrolliert er durch »geheime Polizei« und willkürliche Verhaftungen. Die tatsächlichen, etwa neunzig Jahre zurückliegenden Ereignisse um den Hoffaktor Joseph Süß Oppenheimer und vor allem die negative Legendenbildung um die Figur Jud Süß durfte Hauff dabei – besonders in seiner Heimat Württemberg – als bekannt voraussetzen; ebenso die Antipathien, die die Figur bei der Leserschaft weckte. Dennoch beschreibt Hauff die optische Erscheinung seiner Titelfigur Jud Süß zunächst als durchaus ansprechend:

»Die Züge dieses merkwürdigen Mannes waren, in der Nähe betrachtet, zwar etwas zu kühn geschnitten, um schön und anmutig zu heißen, aber sie waren edler als sein Gewerbe und ungewöhnlich; sein dunkelbraunes Auge, das frei und stolz um sich blickte, konnte sogar für schön gelten; die ganze Erscheinung imponierte und sie hätte sogar etwas Würdiges und Erhabenes gehabt, [...]«.

Der Konjunktiv entlarvt allerdings bereits die eigentliche Absicht, folgt doch in direkter Fortsetzung die Überzeichnung des jüdischen Geschäftsmanns ins Diabolische: »[...] wäre es nicht ein hämischer, feindlicher Zug um die stolz aufgeworfenen Lippen gewesen, was diesen Eindruck störte und manchen, der ihm begegnete, mit unheimlichem Grauen füllte.«⁴

Bereits hier wird Hauffs stilistische Vorgehensweise deutlich. Sein Erzähler beschreibt bei vorgeschobener neutraler Betrachtungsweise und historischem Abstand immer auch die Vorurteile der intrafiktionalen Zeitgenossen aus der Innensicht. So gelingt es Hauff, trotz behaupteter aufklärerischer Distanz auch die emotional wirksameren antijüdischen Klischees mit einfließen zu lassen. Geldgier, Gewissenlosigkeit, Hinterlist, Arroganz und Lüsterheit gehören zu den Eigenschaften, die Hauff, dem Zeitgeist der frühen Neuzeit, aber auch den starken antijüdischen Strömungen des beginnenden 19. Jahrhunderts folgend, dem jüdischen Geschäftsmann zuschreibt. Dennoch bleibt die Frage, ob es wirklich Judenfeindschaft oder sogar Antisemitismus ist, der hier aus dem Autor spricht.⁵ Eine weitere, von Hauff frei erfundene jüdische Figur scheint diesen

4 Die Novelle wird hier und im Folgenden zitiert nach Wilhelm Hauff: *Sämtliche Werke in drei Bänden*, hg. von Sibylle von Steinsdorff, München 1970, Bd. 2, S. 474–538, hier S. 493 f.

5 Zur Begriffsklärung bietet Peter Dusterberg einen Ansatz für eine »differenzierte Auseinandersetzung mit den historischen Phänomenen der Judenfeindschaft und des Antisemitismus«: »Letzterer taucht erstmals um 1880 in der deutschen Debatte um die Emanzipation der Juden auf, und zwar im Sinne der Betrachtung der Judenfrage als Rassenfrage. [...] Auch die traditionelle Judenfeindschaft weist Stereotypen von einer spezifisch körperlichen und seelischen Andersartigkeit und Minderwertigkeit der Juden auf; diese sind aber nicht auf Basis einer anthropologischen Determinierung im Sinne einer »genetischen« Inferiorität zu verstehen und auch nicht theoretischer Kern der

Eindruck zu relativieren: Lea, die jüngere Schwester von Süß, ist anmutig und tugendsam, zugleich kindlich und naiv. Während Süß vor allem ein Geschäftsmann ist, der nun auch auf gesellschaftliche Anerkennung drängt, bewegt Lea sich rein in der Sphäre des Privaten, wo ihre Liebe zu dem christlichen Nachbarsjungen Gustav Lanbek aufrichtig und ohne Hintergedanken ist. Kann ein Werk also antijüdisch oder sogar antisemitisch sein, wenn einer klischeehaft überzeichneten jüdischen Figur ein solcher Kontrast entgegengesetzt wird? Tatsächlich wird die vermeintliche Relativierung bereits auf den zweiten Blick brüchig. Denn die schöne Lea verkörpert mit ihren »orientalische[n] Zügen« nicht nur den Reiz des Fremden, sondern vermag unvorsichtige Bewunderer regelrecht zu verhexen. So gerät auch ihr Liebhaber Gustav unfreiwillig unter den »Einfluß jenes wunderbaren Zaubers, der sich aus Rahels Tagen unter den Töchtern Israels erhalten haben soll« und bezahlt dafür teuer.⁶ Das Stereotyp, das Hauff hier variiert, ist ein bereits seit dem 17. Jahrhundert bekannter antijüdischer Topos: Die schöne Jüdin stürzt ihren christlichen Liebhaber – wenn auch in diesem Fall unwissentlich – ins Unglück.⁷ Obwohl Hauff beim Leser aufrichtiges Mitleid mit Lea erweckt, die von ihrem Liebhaber verraten wird, macht er dennoch deutlich, dass die Integration einer Jüdin in eine angesehene Württemberger Familie undenkbar ist. Die Unausweichlichkeit ihrer Verstoßung begründet ihr Liebhaber mit dem Ausruf: »Gott weiß, daß ich nicht anders konnte!«⁸ Dabei sind es nicht nur konfessionelle Gründe, die einem glücklichen Ausgang der verbotenen romantischen Liebe entgegenstehen, denn auch die Aussicht auf einen Übertritt Leas zum Christentum und die Lossagung von ihrem unheilvollem Bruder machen eine Eheschließung nicht möglich. Lea bleibt als Jüdin eine Fremde, die sich zu weit in die bürgerlichen Strukturen der Württembergischen Gesellschaft vorgewagt hat und die wie ihr Bruder dafür mit ihrem Leben bezahlen muss. Dass sie sich am Ende ertränkt, stellt Hauff als ein bemitleidenswertes Schicksal, aber dennoch als ein notwendiges Opfer dar.

Judenfeindschaft, sondern eher Zuschreibung für fremd empfundene und sozial (nicht biologisch!) verachtete und religiös stigmatisierte Menschen. [...] Die Übergänge in der Entwicklung von der traditionellen Judenfeindschaft zum Antisemitismus sind freilich fließend, und so finden sich unter Hauffs Zeitgenossen (und auch schon früher) Auffassungen, die man – gleichwohl anachronistisch – als frühantisemitisch benennen könnte.« Peter Düsterberg: Wilhelm Hauffs »opportunistische« Judenfeindschaft, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119/2 (2000), S. 190–212, hier S. 192–194.

6 Hauff: *Jud Süß*, S. 485, 511.

7 Vgl. Rupert Kalkofen: Antisemitismus und die Leiche der Schönen Jüdin in Wilhelm Hauffs Novelle »Jud Süß«, in: *Gelegentlich: Brecht. Jubiläumsschrift für Jan Knopf zum 15-jährigen Bestehen der Arbeitsstelle Bertolt Brecht*, hg. von Birte Giesler, Eva Kormann, Ana Kugli und Gaby Pailer, Heidelberg 2004, S. 153–167.

8 Hauff: *Jud Süß*, S. 536.

Damit scheinen die antijüdischen Tendenzen des Autors offensichtlich und Hauffs Novelle ein klarer Fall für den Giftschränk zu sein, aber ganz so einfach gestaltet sich die Abhandlung des Themas doch nicht. Hauff plausibilisiert zwar die Abgrenzungsmechanismen der Württemberger; was innergesellschaftlich verteidigt wird, stellt er aber nicht als idealtypisch dar. Den Gegenentwurf zur Figur Jud Süß legt Hauff im Landschaftskonsulenten Lanbek an, der auch zu dessen Kontrahent im Bereich der politischen und privaten Intrige wird. Während der Jude Süß das Fremde symbolisiert, verkörpert Lanbek das althergebracht Württembergische. Als Familienvater sieht er sein Glück durch das gewaltsame Eindringen des Juden gefährdet und ficht den Konflikt als Vertreter von Verfassung und Religion stellvertretend für das ganze Land jähzornig und kompromisslos auch in der eigenen Familie aus. Zum Mittäter und gleichzeitig zum Opfer wird dabei sein eigener Sohn, Gustav Lanbek, der die eigentliche Hauptfigur der Novelle ist. Ihm werden zunächst alle Merkmale eines positiven jugendlichen Helden verliehen. Gustav ist gutaussehend, blond, blauäugig, dabei ernst und tugendhaft. In ihm legt Hauff den Hauptkonflikt seiner Handlung an, denn Gustav muss sich zwischen seiner Familie und seiner heimlichen Liebe zur Jüdin Lea entscheiden. Diesem Konflikt begegnet Gustav nicht etwa ungestüm jugendlich oder heldenhaft, sondern fast schon verstörend apathisch und passiv. Hier wird deutlich, dass der Satiriker Hauff in seiner Novelle trotz aller antijüdischen Klischees auch in der Zeichnung der aufrechten Württemberger Lücken und Leerstellen lässt. Die mutterlose Familie, in deren Schoß Gustav zurückzukehren zögert, ist nämlich kein Hort reinen Glücks. Innerhalb des Familiengefüges knirscht es vielmehr gewaltig, der Vater ist jähzornig, der Sohn wankelmütig und die Töchter wenig tugendsam. Stutzig macht nicht zuletzt jene merkwürdige Familienszene, die Hauff unvermittelt in der Mitte der Novelle einfügt:⁹

»Vater!« riefen seine [Lanbeks] drei Kinder mit einer Stimme, die Töchter stürzten sich auf ihn, und zum ersten Mal wagte es Hedwig, ihre Lippen auf die geheiligten Lippen des Vaters zu legen, indem sie ihm den zum Fluch geöffneten Mund mit Küssen verschloß.«

Erst nach langem Zögern und falschen Versprechungen in beide Richtungen gehorcht Gustav seinem Vater und geht den Weg des geringsten familiären und gesellschaftlichen Widerstands:

»[...] er dachte an seinen stolzen Vater, an seine angesehene Familie, und so groß war die Furcht vor Schande, so tief eingewurzelt damals noch die Vorurteile gegen jene unglücklichen Kinder Abrahams, daß sie sogar seine zärtlichen Gefühle für die schöne Tochter Israels in diesem schrecklichen Augenblick übermannten.«¹⁰

9 Vgl. hierzu auch Helmuth Mojem: Heimatdichter Hauff? Jud Süß und die Württemberger, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 48 (2004), S. 143–166.

10 Hauff: *Jud Süß*, S. 515, 497 f.

Die Relativierung der als unmodern gekennzeichneten Vorurteile gegenüber den Juden eröffnet in dieser Textpassage zusätzlich einen neuen Aspekt. Hauff zitiert in seiner Novelle nicht nur antijüdische Klischees, er benennt sie auch als Vorurteile und dem aufklärerischen Gedanken seiner Zeit entgegenstehend. Verkörpert werden sie von den patriarchalen Strukturen, zaghaft hinterfragt von der jüngeren Generation, die sich ihnen zwar nicht offen widersetzt, aber auch nicht ganz unterordnet. So bleibt dem bevormundeten, wankelmütigen Sohn am Ende eine kleine Rache, denn Gustav entzieht sich der Familie indirekt: er bleibt zeitlebens unverheiratet und kinderlos und stirbt im hohen Alter unglücklich und allein. Obwohl Hauff also das Eigene und das Fremde als unvereinbar und die Juden als innergesellschaftliche Fremde darstellt, die jenseits individueller Schuld oder Unschuld in der christlich-deutschen Mehrheitsgesellschaft Probleme verursachen, verwehrt er seinem Leser die glückliche Auflösung, die der Ausschluss des Fremden bringen könnte.¹¹ Dadurch wird die Gespaltenheit des Autors zwischen Vernunft und Vorurteil, Aufklärungswillen und Anpassung an den Publikumsgeschmack spürbar.¹²

Es ist ebendiese Gespaltenheit, die den Heimatdichter Hauff den nationalsozialistischen Rassenideologen knapp neunzig Jahre später suspekt machte. So wurde Hauffs Novelle 1935 zwar erneut aufgelegt, allerdings mit einem klärenden Nachwort des Herausgebers Eduard Gerber versehen:

»Der aufgeklärte, rassebewusste Leser wird die Novelle Hauffs mit anderen Augen als der Vorkriegsleser gelesen haben. Die Zeit nach der französischen Revolution hat Deutschland nicht nur die Emanzipation der Juden gebracht, sondern die liberalistischen Ideen beeinflussten und überwucherten auch das gesunde Rasseempfinden unseres Volkes; man sah alles, was den Juden betraf, durch die judenfreundliche Brille, und dies machte sich auch in weitgehendster Weise in der Literatur bemerkbar.«¹³

Auch wenn man also meinte, Hauffs als judenfreundlich interpretierte Darstellung relativieren zu müssen, wurde 1939 die UFA-Großproduktion *Jud Süß* mit dem Titelzusatz

- 11 Ernst Seidl führt speziell in Bezug auf die (früh-)antisemitischen Tendenzen der Novelle aus: »Die [der Novelle] innewohnende Widersprüchlichkeit führt häufig dazu, dass Hauffs Erzählung als antisemitisch bezeichnet wird. [...] Der entscheidende Impetus des Werks ist jedoch nicht Antisemitismus; es soll nicht gegen alle Juden als kulturelle oder gar rassische Einheit Stimmung gemacht werden. Hauffs Novelle bereitet aber durch das antijüdische Verhalten der Württemberger und die Verwendung vor allem negativer Stereotypen die Grundlage für eine antisemitische Auslegung der Geschichte.« Ernst Seidl: Joseph Süß Oppenheimer, in: »Jud Süß« – Propagandafilm im NS-Staat. Katalog zur Ausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart vom 14. Dezember 2007 bis 3. August 2008, Stuttgart 2007, S. 87–102, hier S. 92.
- 12 Vgl. Erhard Schütz: Wilhelm Hauff oder die Spuren der zweideutigen Vernunft, in: *Literatur für Leser* 6 (1983), S. 141–152, sowie Düsterberg: Wilhelm Hauffs »opportunistische« Judenfeindschaft.
- 13 Wilhelm Hauff: *Jud Süß*. Mit einer Betrachtung im Lichte der erwachenden Welt von Eduard Gerber, Berlin 1935, S. 71.

»nach einer Novelle von Wilhelm Hauff« angekündigt. Erst nach verschiedenen Umarbeitungen des Drehbuchs und einem Austausch des ursprünglich geplanten Regisseurs Peter Paul Brauer durch Veit Harlan verschwand der Hinweis auf Hauff aus dem Titel. Der Film *Jud Süß* entstand als Auftragsarbeit des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda unter direkter Einflussnahme von Propagandaminister Joseph Goebbels und wurde im September 1940 uraufgeführt.¹⁴ Goebbels zeigte sich nach der Fertigstellung mit dem Ergebnis sehr zufrieden: »Harlan-Film ›Jud-Süß‹. Ein ganz großer, genialer Wurf. Ein antisemitischer Film, wie wir ihn uns nur wünschen können.«¹⁵

Doch wieviel von Hauffs Novelle findet sich nach den Umarbeitungen noch im fertigen antisemitischen Hetzfilm? Zunächst fanden das Drehbuch und die filmische Umsetzung in Hauffs Novelle eine solide dramaturgische Grundlage. Große Teile des strukturellen Aufbaus bis hin zu kompletten Szenen wurden der Novelle entnommen, auch das Grundgerüst der Figurenkonstellation – *Jud Süß* in Opposition zum Landschaftskonsulenten, dazu ein tragisch endendes Liebespaar – sind bereits bei Hauff angelegt. Als Rahmen betonen beide Werke zu Beginn und zum Schluss die angebliche historische Authentizität der Handlung. Vor allem die grundsätzliche Gegenüberstellung von Fremdem und Eigenem, verkörpert durch die jüdischen Außenseiter auf der einen und die christlichen Württemberger auf der anderen Seite, übernimmt der Film aus der Novelle. Fast unverändert findet sich beispielsweise die Bloßstellung der Titelfigur vor der versammelten Karnevalsgesellschaft: »›Euer Landsmann bin ich gerade nicht‹, erwiderte der Bauer mit großer Ruhe; ›so wie ich tragen sich gewöhnlich die Mausche nicht.«¹⁶ Die bildliche Umsetzung dieser Polarisierung durch starke Hell-Dunkel-Kontrastierung wird zum optisch prägenden Stilmittel des Films. Dennoch nimmt das Drehbuch auch weitreichende Umgestaltungen vor, lässt die Handlung lange vor der erzählten Zeit der Novelle einsetzen und greift vor allem in die Details der Figurengestaltung drastisch ein. So wird *Jud Süß* zur tatsächlichen Hauptfigur des Films, wo er bei Hauff als diabolischer Drahtzieher im Hintergrund bleibt. Die bei Hauff bereits angelegte Dämonisierung des Juden und die ihm zugeschriebenen Eigenschaften Geldgier, Verschlagenheit und Lüsterheit werden aufgegriffen, vertieft und zugleich umgewertet. Der Film verschreibt sich hier ganz dem Zweck, antisemitische Klischees zu bebildern. Dafür steht *Jud Süß* nicht mehr wie bei Hauff als einzelne Figur, die aus-

14 Eine detaillierte Rekonstruktion der Entstehung findet sich bei Immo Wagner-Douglas: Staatsauftrag antisemitischer Film, in: »*Jud Süß*« – Propagandafilm im NS-Staat, S. 115–126.

15 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, hg. von Elke Fröhlich, Teil I: Aufzeichnungen 1923–1941, Bd. 8, München 1998, S. 279 (18. August 1940).

16 Hauff: *Jud Süß*, S. 480 f.

schließlich auf den eigenen Vorteil bedacht ist. In Harlans Film ist er vielmehr Teil eines engen Netzwerks von orthodoxen Juden, die den langfristig angelegten Plan verfolgen, Württemberg geschäftlich und gesellschaftlich zu unterwandern und auszubeuten. Szenen, in denen orthodoxe Juden ungehindert in die Stadt eindringen, bereiten auf die Sexualisierung der Figur Jud Süß und damit auf die rassenpolitische Hetze als das eigentliche zentrale Thema des Films vor. So tritt Jud Süß auch nicht vorrangig als Frauenheld, sondern als skrupelloser Kuppler und schließlich als Vergewaltiger auf. Im Sinne der NS-Ideologie ist es folgerichtig, dass der Film die sogenannte Rassenschande zur Begründung für die Hinrichtung von Jud Süß noch vor politischen oder wirtschaftlichen Machenschaften anführt.

Während Jud Süß bei Harlan zur tatsächlichen, wenn auch negativen Hauptfigur wird, muss Lea, die »schöne Jüdin«, der nationalsozialistischen Dramaturgie weichen. Da sie bei Hauff trotz ihrer Charakterisierung als Fremde Sympathieträgerin ist und ihr tragisches Schicksal Mitleid erregt, kann sie im Film, der antisemitische Propaganda zum Auftrag hat, nicht vorkommen.¹⁷ So wird statt ihrer Dorothea, die Tochter des Landschaftskonsulenten, zur Antagonistin der Figur Jud Süß. Sie teilt mit Lea die Eigenschaften des schönen jungen Mädchens und der unschuldig Liebenden, ist aber phänotypisch als das Gegenteil zu Leas »orientalischer« Schönheit angelegt. Auch wird ihre Schönheit anders bewertet, Dorothea ist attraktiv, aber nicht verführerisch – wozu passt, dass die kurzfristig geschlossene Ehe der Liebenden nicht vollzogen wird, man verbringt die Hochzeitsnacht in getrennten Betten. Dorothea tritt als tapfere kleine Frau aus dem Volk auf, die ihrem Mann eine gute und zuverlässige Kameradin ist. Dabei ist sie bodenständig, aber auch naiv, ihre Arglosigkeit macht sie schließlich nicht nur zur Gefahr für die beschworene rassische Unversehrtheit der Württemberger Gesellschaft, sondern auch physisch zum Opfer des jüdischen Eindringlings.¹⁸ Dorothea bringt Jud Süß unwissentlich nach Württemberg, und sie wird zum Opfer der »Rassenschande«, als Jud Süß sie vergewaltigt. Als Folge wählt sie den Selbstmord im Neckar und damit einen Weg, den zuvor auch Lea gegangen ist. Harlan behält also die Figurenzeichnung Hauffs in den Grundzügen bei und macht – bemerkenswert für einen Film mit antisemitischem Auftrag – aus der »schönen Jüdin« der allseits bekannten Novelle eine geopfert Arierin. Wohl auch um diesen Bezug nicht zu deutlich werden zu lassen, musste der Hinweis auf Hauff aus dem Filmtitel gestrichen werden.

17 Siehe hierzu auch Daniel Knopp: NS-Filmpropaganda. Wunschbild und Feindbild in Leni Riefenstahls »Triumph des Willens« und Veit Harlans »Jud Süß«, Marburg 2004.

18 Jörg Koch sieht darin den Hinweis, »dass der Film nicht nur eine antisemitische, sondern auch eine frauenfeindliche Grundhaltung hat«. Jörg Koch: Joseph Süß Oppenheimer, genannt »Jud Süß«. Seine Geschichte in Literatur, Film und Theater, Darmstadt 2011, S. 118.

Bei der weiteren Gestaltung der kleinbürgerlichen Württemberger tilgt Harlans Film jeglichen bei Hauff angelegten satirischen Unterton. Den jugendlichen Liebhaber, Dorotheas Verlobten Faber, plagen anders als sein literarisches Vorbild Gustav weder innere Konflikte mit dem eigenen Gewissen noch äußere mit dem jähzornigen (Schwieger-)Vater. Mit letzterem verbindet ihn noch vor der Liebe zu Dorothea der antisemitisch motivierte Judenhass. Durch die Abgrenzung nach Außen ist der gemeinsame Feind klar benannt, demzufolge herrscht Einigkeit in der Württembergischen Stube, es gibt keine Heimlichkeiten, keinen Generationenkonflikt und keine peinlichen Versöhnungsszenarien. Die Vaterfigur, der selbstgerechte Landschaftskonsulent, verkörpert auch hier das württembergische Volk und darf am Ende des Films dessen einvernehmlichen Willen verkünden: die Hinrichtung des Juden, verschärft durch die Aufforderung zur Einhaltung eines »Judenbanns«. Neu in der Dramaturgie Harlans ist, dass das Volk auch selbst auftritt, als sprachlose aber emotionalisierte Masse, die sich unter der Führung des fanatischen Faber gegen Jud Süß erhebt. Ebenfalls neu eingeführt ist die Figur des Herzogs, den Hauff aus politischer Rücksichtnahme nur am Rande erwähnt. Interessant ist aber auch, welche Themengebiete der Novelle andererseits der Film ausspart. Dazu zählt die Terrorisierung der Bevölkerung durch eine Geheimpolizei, die mit Gesinnungsprüfung und willkürlichen Verhaftungen droht. Auch der konfessionelle Konflikt zwischen dem katholischen Herzog und der protestantischen Bevölkerung sowie dem jüdischen Minister bleibt im Film weitgehend außen vor. Statt der Religion steht der Gedanke der Rassenreinheit im Vordergrund, sowohl auf die vergewaltigte Dorothea wie auf das ganze Land bezogen.

Die Intention des Films von Harlan ist letztlich eine völlig gegensätzliche zu jener in Hauffs Novelle. Hier passt sich das Werk nicht dem Publikumsgeschmack an, die Haltung des Publikums soll vielmehr unter propagandistischen, rassenpolitischen und antisemitischen Gesichtspunkten entschieden beeinflusst werden – mit bestürzendem Erfolg. Der Forschung gilt der Film *Jud Süß*, der zu den kommerziell erfolgreichsten NS-Filmproduktionen zählt und bis Kriegsende über 20 Millionen Zuschauer erreichte, heute als einer der Wegbereiter für die Akzeptanz und Unterstützung der Bevölkerung bei der Deportation der Juden.¹⁹ Die propagandistische Wirkungsmacht des Films strahlt bis heute aus. Als dezidiert antisemitisch und potenziell volksverhetzend ist die Vorführung des als Vorbehaltsfilm eingestuftes Werks in Deutschland nur mit einem begleitenden Kommentar sowie unter Auflagen gestattet und der Vertrieb untersagt. Trotzdem wirkt das Propagandamachwerk bis heute auf die Interpretation der fiktionalen Figur Jud Süß und indirekt auch auf die historische Gestalt Joseph Süß Oppenheimer

19 Vgl. hierzu Christian Hardingham: *Filmpropaganda für den Holocaust? Eine Studie anhand der Hetzfilme »Der ewige Jude« und »Jud Süß«*, Marburg 2008, sowie Seidl: *Joseph Süß Oppenheimer*.

ein. Immer noch weckt die zum antisemitischen Mythos diffamierte Figur Jud Süß Berührungängste mit dem vermeintlich kontaminierten Stoff. Der volksverhetzende Missbrauch durch das NS-Regime setzte der literarischen und dramatischen Verarbeitung des Themas »Jud Süß« und den Versuchen, die Geschichte des historischen Joseph Süß Oppenheimer neu zu erzählen, aber glücklicherweise dennoch kein Ende. Als Beispiel besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Oper *Joseph Süß* von Detlev Glanert nach einem Libretto von Werner Fritsch und Uta Ackermann, die 1999 in Bremen uraufgeführt wurde.²⁰

Das Leben und vor allem die Bedeutung des Schicksals des historischen Joseph Süß Oppenheimer für das heutige Deutschland war auch der Ausgangspunkt für das Aufgreifen des Themas bei den Nibelungen-Festspielen in Worms 2011. Einer Rückkehr zur Wurzel des Mythos Jud Süß durch eine Neuinterpretation der Novelle von Hauff standen die zwar nicht ungebrochenen, aber dennoch deutlichen antijüdischen Tendenzen des Stoffs entgegen. Dramatische Bearbeitungen aus der Weimarer Republik durch Lion Feuchtwanger und von Paul Kornfeld – beide Stücke tragen den Titel *Jud Süß* – schienen fruchtbarer. Ein reiner Rückgriff auf eine Bearbeitung, deren Entstehung zeitlich vor der nationalsozialistischen Instrumentalisierung angesiedelt ist, würde allerdings eben diesen entscheidenden Teil der Rezeptionsgeschichte aussparen und damit auch einen wichtigen Teil der heutigen Bedeutung des historischen Schicksals von Joseph Süß Oppenheimer und der Figur Jud Süß für die Deutschen verschweigen. Bald wurde klar, dass sich die historische Gestalt des Joseph Süß Oppenheimer nicht ohne die fortgesetzte, sich perpetuierende Rezeptionsgeschichte der fiktiven Figur Jud Süß darstellen lässt.

Diese Überlegungen führten zum Schluss, dass für die Nibelungen-Festspiele eine Uraufführung entstehen sollte, die nicht nur Joseph Süß Oppenheimer, sondern auch die in die Legende abgedrängte Figur Jud Süß zum Thema hat. Als Autor für das Auftragswerk *Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* wurde der international renommierte israelische Dramatiker Joshua Sobol gewonnen. Zu Sobols bekanntesten Theaterstücken gehören Auseinandersetzungen mit historischen Figuren der Geschichte des deutschen Sprachraums, die Sobol stets in Bezug zur Aktualität setzt, darunter so unterschiedliche Biografien wie jene von Alma Mahler-Werfel, Otto Weininger und Hans Frank. In seinem ersten Entwurf zu einem Stück über Joseph Süß Oppenheimer suchte Sobol zunächst ebenfalls eine Annäherung aus einem zeitgenössischen Blickwinkel. Dazu verlegte er die Handlung in den heutigen Nahen Osten und machte aus Joseph Süß Oppenheimer einen israelischen Staatsbürger. Für die Nibe-

²⁰ Zu weiteren Beispielen der literarischen Verarbeitungen in jüngerer Zeit vgl. Seidl: *Joseph Süß Oppenheimer*, S. 99–102.

lungen-Festspiele sollten jedoch ein Bezug zur deutschen Geschichte und Gegenwart hergestellt werden und Zeit und Ort der historischen Handlung daher zumindest als Rahmen dienen. So entstand schließlich aus der Zusammenarbeit von Joshua Sobol mit Dieter Wedel eine Stückfassung, die im Kontext der Frühen Neuzeit angesiedelt ist und gleichzeitig die aktuellen Bezüge zur Wirtschafts- und Finanzpolitik der 2000er-Jahre mit einschließt. Als Ausgangspunkt wählten die Autoren den Prozess gegen Joseph Süß Oppenheimer, der in umfassenden Gerichtsakten dokumentiert ist. In der *Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* blicken die Richter von weit oben auf den Häftling wie auf ein Tier im Käfig herab (siehe Abbildung Seite 256). Hass und vielleicht auch eine Spur von Bewunderung spricht aus den zum Teil wörtlich den Akten entnommenen Fragen der Kommission nach Joseph Süß Oppenheimers politischen und wirtschaftlichen Tätigkeiten, nur schlecht kaschierter Sexualneid aus dem Interesse an seinem Privatleben. Im Juni 2011 fand die vielbeachtete Uraufführung von *Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* mit Rufus Beck in der Titelrolle statt; Manfred Zapatka, Jürgen Tarrach, André Eisermann und Teresa Weißbach gehörten zur weiteren Besetzung. Die Rezeptionsgeschichte der Figur Jud Süß war dabei nicht nur Bestandteil der Inszenierung, sondern auch eines umfassenden Rahmenprogramms mit Ausstellungen, Podiumsdiskussionen und Sonderpublikationen.

Kann eine Dramatisierung die Wahrheit über einen skandalösen Justizmord ans Licht bringen und man somit der historischen Gestalt Joseph Süß Oppenheimers endlich gerecht werden? Natürlich gibt es sie nicht, die wahre Geschichte. Ebenso wie in der Geschichtsschreibung bestimmt auch hier der Blickwinkel unser Bild der Vergangenheit und unsere Auffassung der historischen Personen. Eine Dramatisierung bedeutet also auch eine weitere Perspektive auf die Geschichte, eine erneute Umschreibung des Mythos. Doch genau darin liegt auch das Potenzial der Inszenierung, die nicht die Vergangenheit zum Leben erwecken, sondern vor allem eine Brücke zur Gegenwart schlagen will. *Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* erzählt zeitlos von einem frei denkenden Menschen, der sich nicht an Traditionen und Denkmuster gebunden fühlt – und den Zwängen seines Umfelds schließlich doch nicht entkommen kann. Sie erzählt aber auch von einer Gesellschaft, die Angst hat vor dem, was sich nicht einordnen lässt; vom Opportunismus der politischen Kleingeister und der Manipulierbarkeit der öffentlichen Meinung. Die heutige Perspektive enttarnt die damaligen antijüdischen Ressentiments und damit auch aktuelle Mechanismen der Diskriminierung von allem, was fremd oder anders ist. Das ist die Stärke, die in der Unmittelbarkeit des dramatischen Vorgangs liegt, der uns historische Stoffe immer auch mit unseren heutigen Augen sehen lässt.

Ob es gelungen ist, dem Mythos Jud Süß einen kritischen Umgang mit der historischen Person Joseph Süß Oppenheimer und seiner Bedeutung für die deutsche

Geschichte entgegensetzen, kann aus Sicht der Mitwirkenden nur schwer beantwortet werden. Nachdenklich hat mich als Beteiligte allerdings die Vermarktungsstrategie eines der führenden Lokale in Worms gestimmt. Dort wurde der Spottname »Jud Süß« in besonders unbedachter Art verwendet, man konnte während der Festspielzeit zwischen dem Menü »Jud« und dem Menü »Süß« wählen.

Inhalt

Vorwort 8

OPER IN BRAUNER ZEIT – DIE SITUATION 1943

Nils Grosch Populäres Musiktheater im ›Dritten Reich‹.
Zum Problem der politischen Deutung musikalischen Stils
und einer stilistischen Deutung von Verfolgung 13

Michael Baumgartner Die Staatsoper Unter den Linden unter
nationalsozialistischer Herrschaft. Repertoireopern,
Opernpremierer und Selbstzensur 23

Christian Mächler Szenen (k)einer Ehe. *Das Schloss Dürande*
am Zürcher Opernhaus und das ›Dritte Reich‹ 51

Erik Levi Resisting Nazism – Hartmann, Blacher and von Einem 78

Roman Brotbeck Zwischen Opportunismus, Bewunderung
und Kritik. Die französischen und schweizerischen
Berichte zum Mozart-Fest 1941 in Wien 96

»BOCKMIST«? – SCHOECKS »DAS SCHLOSS DÜRANDE«

Simeon Thompson Hermann Burte als ›Nazi-Dichter‹.
Zur Auseinandersetzung mit dem Librettisten von *Das Schloss Dürande* 117

Beat Föllmi »Othmar Schoeck wird aufgenordet«.
Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen
Regime und die Reaktionen in der Schweiz 130

Leo Dick Gegen eine Logik des Fortschreitens. Das ›total
Präsentische‹ in Schoecks Opern als Modell für eine
zeitgemäße Musiktheaterkonzeption 146

Thomas Gartmann »Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten
Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiß eine der prachtvollsten
Opern der neueren Musik.« Versuch einer Rückdichtung 158

Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli
Zurück zu Eichendorff! Eine poetische Rückdichtung 197

REZEPTION IM WANDEL

Ralf Klausnitzer »Deutscher aller deutschen Dichter«?
Joseph Eichendorff in der NS-Zeit 219

Angela Dedié Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß.
Hintergründe der Uraufführung in der Auseinandersetzung mit der
romantischen Novelle Jud Süß und dem gleichnamigen
nationalsozialistischen Propagandafilm 254

Robert Vilain Hofmannsthal und das »Dritte Reich«.
Rezeption und fiktive Historie 267

Chris Walton Farbe bekennen. Schweizer Künstler
und der Apartheid-Staat 286

Chris Walton/Ralf Klausnitzer/Ulrike Thiele/Erik Levi/Mario Venzago
Verdammen, vergeben, verdrängen, verfremden? Ein Gespräch
über den Umgang mit Werken der NS-Zeit 312

Namen-, Werk- und Ortsregister 327

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 341

»ALS SCHWEIZER BIN ICH NEUTRAL«
Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande*
und ihr Umfeld • Herausgegeben von Thomas
Gartmann mit Simeon Thompson unter
redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 10



Dieses Buch ist im April 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-90-1