

Lion Feuchtwangers historischer Roman *Jud Süß*

Barbara von der Lühe
(Nanjing/Berlin)

Abstract: Der Beitrag setzt sich Lion Feuchtwangers Theorie vom historischen Roman am Beispiel des *Jud Süß*-Romans auseinander und fragt nach den Motiven und den Zielen, die Feuchtwanger mit diesem Werk verfolgte. Feuchtwanger (1884-1958) setzte mit seinen historischen Romanen seit den 1920er Jahren inhaltlich und stilistisch einerseits neue Maßstäbe für das Genre, bediente sich aber andererseits herkömmlicher struktureller Elemente. Mit *Jud Süß* (1925) gelangte Feuchtwanger zu Weltruhm: Der Lebensweg des Hofjuden Joseph Süß Oppenheimer, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts am württembergischen Hof eine glänzende Karriere macht und schließlich als Opfer eines antijüdischen Prozesses am Galgen endet, ist für Feuchtwanger ein Gleichnis für den Weg des Menschen vom Tun zum Nichttun, vom Machtstreben zur Kontemplation.

Lion Feuchtwanger zählte zu den weltweit bekanntesten deutschen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts, er ist zudem einer der bedeutendsten Autoren des deutschsprachigen Exils. Er wurde sowohl wegen seiner historischen Romane¹ als auch wegen seiner Zeitromane über führende Nationalsozialisten und das Schicksal von Juden während der NS-Zeit² bekannt.

Zu internationaler Berühmtheit gelangte bereits Feuchtwangers erster historischer Roman *Jud Süß*³, der, entstanden in den Jahren 1921/22, zunächst gar keinen Verleger fand. Schließlich wurde er im Jahr 1925 in dem Münchner Drei Masken Verlag in einer kleinen Auflage veröffentlicht. Als er 1926 in englischer Übersetzung unter dem Titel *Power* bei Viking Press in den USA und wenig später im britischen Verlag Martin Secker mit dem Titel *Jew Süss* herauskam, wurde er im englischsprachigen Raum und danach

¹ Die häßliche Herzogin (1923), Josephus-Trilogie: Der jüdische Krieg (1932), Die Söhne (1935), Der Tag wird kommen (1941); Die Füchse im Weinberg (1946), Goya oder der arge Weg der Erkenntnis (1951), Narrenweisheit oder Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau (1952), Die Jüdin von Toledo (Ostberlin 1954, Veröffentlichung 1955 in der Bundesrepublik Deutschland unter dem Titel Spanische Ballade), Jefta und seine Tochter (1957).

² Wartesaal-Trilogie: Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz (1930), Die Geschwister Oppermann (1933, früherer Titel: Die Geschwister Oppenheim), Exil (1939), Der falsche Nero (1936), Die Brüder Lautensack (1943), Simone (1943).

³ Lion Feuchtwanger, *Jud Süß*. München 1925 (Erstausgabe).

auch in Deutschland sehr populär. In viele Sprachen übersetzt wurde *Jud Süß* binnen weniger Jahre zu einem „Weltbestseller“⁴.

Feuchtwanger war Schriftsteller und Historiker aus Passion. Er wurde 1882 in München als Sohn des begüterten, jüdisch-orthodoxen Margarinefabrikanten Sigmund Feuchtwanger und dessen Ehefrau Johanna geboren. Von der Bindung an das religiöse Elternhaus löste er sich zwar in jungen Jahren, jedoch beschäftigte ihn die Auseinandersetzung mit jüdischer Religion und jüdischer Identität bis zu seinem Lebensende. Nach dem Abitur studierte Feuchtwanger Geschichte, Philosophie und Deutsche Philologie in München und Berlin, 1907 promovierte er in München bei dem Literaturhistoriker Franz Muncker über Heinrich Heines *Der Rabbi von Bacharach*. Zu diesem Zeitpunkt hatte Feuchtwanger bereits einige literarische Werke verfaßt⁵. Da er wegen seiner jüdischen Herkunft eine Karriere als Hochschullehrer aufgrund des latenten Antisemitismus in Deutschland nicht erwarten konnte, schlug Feuchtwanger die Laufbahn des Schriftstellers ein, wobei ihn geschichtliche Stoffe am meisten motivierten. Nach einigen Erfolgen als Dramatiker⁶ verlagerte er in den 1920er Jahren den Schwerpunkt seines Schaffens auf den historischen Roman. Aus beruflichen Gründen zog Feuchtwanger 1925 von München nach Berlin, wo er einen Kreis von Kollegen und Freunden um sich sammelte. Seine Freundschaft mit Bertolt Brecht, mit dem er in Deutschland und im Exil zusammenarbeitete⁷, dauerte bis zu Brechts Tod. Große Bewunderung hegte Feuchtwanger für Alfred Döblin, dessen Werk *Die drei Sprünge des Wang-lun*⁸ großen Einfluß auf sein literarisches Schaffen hatte⁹. Früh erkannte Feuchtwanger die Gefahren für die

⁴ Frank Dietschreit, *Lion Feuchtwanger*. Stuttgart 1988, S. 95.

⁵ *Die Einsamen*. Zwei Skizzen (1903), *Kleine Dramen* (Joel; König Saul; Das Weib des Urias; Der arme Heinrich; Donna Bianca; Die Braut von Korinth) (1905-1906), *Der Fetisch*. Schauspiel in fünf Akten (1906)

⁶ *Julia Farnese*. Ein Trauerspiel in drei Akten (1915), *Warren Hastings*. Schauspiel in vier Akten und einem Vorspiel (1915), *Jud Süß*. Schauspiel in drei Akten (1918), *Die Kriegsgefangenen*. Ein Schauspiel in fünf Akten (1918), *Thomas Wendt*. Ein dramatischer Roman (1918-1919), *Der holländische Kaufmann*. Ein Schauspiel (1920), *Der Amerikaner* oder *die entzauberte Stadt*. Eine melancholische Komödie in vier Akten (1921), *Die Petroleuminsel*. Ein Stück in drei Akten (1923), *Wird Hill amnestiert?* Komödie in vier Akten (1923)

⁷ *Leben Eduards des Zweiten von England*. Historie nach Marlowe (1924), *Kalkutta* 4. Mai. Drei Akte Kolonialgeschichte (1925, Überarbeitung des Warren Hastings), *Die Geschichte der Simone Machard* (1941-1943)

⁸ Alfred Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Chinesischer Roman. Berlin 1915.

⁹ Barbara von der Lühe, *Auf der Brücke zwischen Tun und Verzicht: Lion Feuchtwangers Auseinandersetzung mit dem Buddhismus und Daoismus*, in: Feuchtwanger und Exil. Glaube und Kultur 1933-1945: „Der Tag wird kommen“, Frank Stern (Hg.), Peter Lang: Bern 2011, S. 99-116. Feuchtwanger bekannte 1927, dass ihn drei Zeitgenossen stark beeinflusst hätten: „Heinrich Mann hat meine Direktion verändert, Döblin meine epische Form, Brecht meine dramatische“. *Lion Feuchtwanger, Versuch einer Selbstbiographie*

junge deutsche Republik durch Hitler und die NSDAP, gegen die er als Autor polemisierte¹⁰. In seinem 1930 erschienenen Schlüsselroman¹¹ *Erfolg* zeichnete Feuchtwanger in der Figur Rupert Kutzners ein Porträt Adolf Hitlers¹². Zum Zeitpunkt der nationalsozialistischen Machtergreifung Ende Januar 1933 hielt sich Feuchtwanger auf einer Vortragsreihe in den USA auf. Er kehrte nicht nach Deutschland zurück, da er als ein geistiger Hauptgegner der Nationalsozialisten galt und mit Verfolgung rechnen mußte. Seine Bücher wurden im Mai 1933 verbrannt, im Sommer desselben Jahres wurde ihm die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen, sein Haus wurde durchsucht und geplündert. Wie viele namhafte deutsche Intellektuelle, die im NS-Staat verfolgt wurden, ging er zunächst ins französische Exil. Bis 1940 lebte Lion Feuchtwanger mit seiner Frau Marta in Südfrankreich. Im malerischen Sanary-sur-Mer fand sich eine illustre Gemeinschaft deutschsprachiger Schriftsteller zusammen. Ludwig Marcuse bezeichnete den Ort als „Hauptstadt der deutschen Literatur im Exil“. Außer Lion Feuchtwanger und Ludwig Marcuse lebten dort vorübergehend Thomas Mann und Familie, sein Bruder Heinrich Mann, Franz Werfel und Alma Mahler Werfel, Bertolt Brecht, Franz Hessel, Friedrich Wolf und andere. Nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges 1939 und erneut im Mai 1940 wurden zahlreiche Deutsche, darunter auch Lion Feuchtwanger, als feindliche Ausländer interniert. Die Zeit im Internierungslager Les Milles beschrieb Feuchtwanger in einer seiner autobiographischen Schriften¹³. Dem Ehepaar Feuchtwanger gelang schließlich vor den herannahenden deutschen Truppen über Spanien und Portugal die Flucht aus Frankreich in die USA. Seit 1943 lebten die Feuchtwangers in der prachtvollen *Villa Aurora* in Pacific Palisades, einem Stadtteil von Los Angeles, ganz in der Nähe von Thomas Manns Domizil. In Frankreich und in den USA setzte Lion Feuchtwanger seine erfolgreiche Schriftsteller-Karriere fort. Seine Werke wurden von Verlagen in Amsterdam (Querido), in Stockholm, New York (Viking Press u.a.) und in England veröffentlicht. Nach dem Zweiten Weltkrieg traten Verlage in Ostberlin und in der DDR (Aufbau, Reclam, Greifen) und in der Bundesrepublik (Frankfurter

(1927), in: Ein Buch nur für meine Freunde. Lizenzierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 354-355, hier: S. 355.

¹⁰ Lion Feuchtwanger, Gespräche mit dem Ewigen Juden, in: Hermann Sinsheimer (Hg.), An den Wassern von Babylon. Ein fast heiteres Judenbüchlein. München 1920. S. 52-92. Nachdruck in: Ein Buch nur für meine Freunde. Lizenzierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 437-459.

¹¹ Siehe zu Feuchtwangers Schlüsselroman: Gertrud Rösch (Hg.), Fakten und Fiktion - Werklexikon deutschsprachiger Schlüsselliteratur 1900 - 2010: Erster und zweiter Halbband, Hiersemann, Stuttgart 2013.

¹² Siehe Peter Stolle, Das Hitlerbild in den Romanen Lion Feuchtwangers, Peter Lang, Frankfurt/Main 2004.

¹³ Lion Feuchtwanger, Unholdes Frankreich (1942), später veröffentlicht unter dem Titel Der Teufel in Frankreich, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1986.

Verlagsanstalt, Rowohlt, Fischer) hinzu. Lion Feuchtwanger starb 1958 in Los Angeles ohne Deutschland wiedergesehen zu haben¹⁴.

Der Bann auf Feuchtwangers Werke durch die Nationalsozialisten hatte Folgen für seine Rezeption nach 1945 im geteilten Deutschland: Während er in der DDR als antifaschistischer Schriftsteller geehrt und rezipiert wurde, setzte die Wiederentdeckung des einst so beliebten Autors in Westdeutschland praktisch erst in 1980er Jahren ein.

Zum Genre des historischen Romans

Allgemein wird der schottische Autor Walter Scott (1771 bis 1832) als Pionier der Gattung des historischen Romans bezeichnet¹⁵. Auch Lion Feuchtwanger war ein großer Bewunderer seiner Werke, mit denen er sich in seiner unvollendeten Arbeit über den historischen Roman *Das Haus der Desdemona* beschäftigt¹⁶. Bereits in Scotts 1814 entstandenen Roman *Waverley*, der als erster historischer Roman gilt, zeigte sich sein grundsätzlich neuer Ansatz: Scott stellte die Geschichte selbst in den Mittelpunkt und benutzte sie nicht mehr als Staffage der Handlung, Ziel war die „Verlebendigung“ der Geschichte durch das historische Erzählen.

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts war die Gattung des Historischen Romans einer Debatte über die Legitimation und den Zweck des Genres unterworfen. Literaturkritiker und Historiker zweifelten gleichermaßen die Glaubwürdigkeit und die historische Objektivität des historischen Romans an. Er wurde bis auf Ausnahmen eher der Trivialliteratur als der Hochliteratur zugeordnet¹⁷. Harro Müller konstatierte noch 1988 die „Legitimitätsnöte“ des historischen Romans im 20. Jahrhundert¹⁸.

Über viele Jahrzehnte unterschieden Literatur und Geschichtsschreibung ihre Stoffe und Methoden voneinander: Die Literatur beschäftigte sich

¹⁴ Zur Biographie von Lion Feuchtwanger: Frank Dietschreit, Lion Feuchtwanger. Stuttgart 1988, Wilhelm von Sternburg, Lion Feuchtwanger. Ein deutsches Schriftstellerleben. Berlin u.a. 1994.

¹⁵ Siehe u.a. Hans Vilmar Geppert, Der historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen 2009, ders., Der „andere“ historische Roman: Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen 1976, Hugo Aust, Der historische Roman, Stuttgart/Weimar 1994.

¹⁶ Lion Feuchtwanger, *Das Haus der Desdemona*. Größe und Grenzen der historischen Dichtung. Aus dem Nachlass herausgegeben von Fritz Zschech. Rudolstadt 1961 (Lizenzausgabe: *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Frankfurt/Main 1986).

¹⁷ Heinz-Joachim Müllenbrock. Der historische Roman des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 1980, S. 9.

¹⁸ Harro Müller, *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe*. Historische Romane im 20. Jahrhundert, Athenäum, Frankfurt/Main 1988, S. 9.

mit fiktionalen, also frei erfundenen Dingen, die Geschichtsschreibung hingegen mit historisch belegbaren Tatsachen und Fakten. Im 20. Jahrhundert setzte allmählich eine theoretische, selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Vorgaben der Literaturwissenschaft einerseits und der Geschichtswissenschaft andererseits ein. Hier sei nur daran erinnert, daß der Nobelpreis für Literatur im Jahr 1902 an den deutschen Historiker Theodor Mommsen für sein Monumentalwerk *Römische Geschichte* verliehen wurde. 1905 wurde diese Auszeichnung dem polnischen Schriftsteller Henryk Sienkiewicz zuteil, der vor allem für seine historischen Romane *Mit Feuer und Schwert* (1884 ff.) und *Quo Vadis. Roman aus der Zeit Neros* (1896) bekannt wurde. In der Weimarer Republik, als historische Romane in Deutschland zwar bei Historikern und Literaturwissenschaftlern nicht hoch im Kurs standen, dafür aber ein großes Lesepublikum besaßen, zählte Lion Feuchtwanger neben Autoren wie Alfred Döblin, Stefan Zweig und Leo Perutz zu den beliebtesten Autoren dieses literarischen Genres¹⁹. Auch Emil Ludwig wurde für seine populärwissenschaftlichen historischen Biographien in vielen Ländern gefeiert. In den 1920er Jahren erreichte die Debatte zwischen Historikern und Schriftstellern denn auch einen Höhepunkt mit der Kontroverse um die „Historische Belletristik“.²⁰ Damit waren dem *Großen Brockhaus* des Jahres 1931 zufolge vorwiegend historische Biographien gemeint, allgemein aber auch „Geschichtsdarstellungen, die ohne Anspruch auf streng wissensch. Charakter ihre Wirkung bes. in der Anwendung künstlerischer Mittel und geistreicher Formulierungen suchen, häufig mit einer stark persönlichen oder politisch-weltanschaulichen Tendenz; ...“²¹

Die erhitzte Debatte um die Trennung zwischen Literatur und Geschichtsschreibung ist mittlerweile Vergangenheit. Der Historiker Reinhart Koselleck sprach 1973 von einer „Fiktion des Faktischen“²²: In jedem geschichtswissenschaftlichen Werk sei ein fiktionales Element zu finden, das sich aus der subjektiven Perspektive des Autors bei der Auswahl und Aufbereitung des Stoffes erklären ließe. Auch wenn Subjektives und Fiktionales in seinen Text einfließen, sei der Historiker doch seinen Fakten verpflichtet:

¹⁹ Siehe: Karin Becker, *Mit antikem Material moderne Häuser bauen: Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz historischem Roman "Nachts unter der steinernen Brücke"*. Bielefeld 2007.

²⁰ Hans-Jürgen Perrey, *Der „Fall Emil Ludwig“ – Ein Bericht über eine historiographische Kontroverse der ausgehenden Weimarer Republik*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 43, Heft 3, März 1992, S.169 -181.

²¹ *Der Große Brockhaus*, Bd. 8, Leipzig 1931, S. 536, zitiert nach Hans-Jürgen Perrey, *Der „Fall Emil Ludwig“ – Ein Bericht über eine historiographische Kontroverse der ausgehenden Weimarer Republik*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 43, Heft 3, März 1992, S.169 -181, hier: S. 169.

²² Reinhart Koselleck, *Ereignis und Struktur*, in: Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel (Hg.),

Geschichte – Ereignis und Erzählung. München 1973, S. 567.

Wo keine Fakten vorhanden seien, müsse der Historiker in seiner Darstellung eine Lücke lassen und dürfe nur Vermutungen anstellen, die er im Text deutlich kennzeichnen müsse. Im Unterschied dazu sei der Dichter in seinem Umgang mit der Geschichte viel freier als der Historiker: Er könne am geschichtlichen Stoff seine Phantasie frei spielen lassen und die historischen Fakten nach seinen Intentionen verändern, ergänzen oder überhaupt weglassen²³. Den wohl radikalsten Ansatz zur Einbindung des Erzählens in die Historiographie vertrat 1986 Hayden White²⁴. Er konstatierte die Fiktion der Darstellung des Faktischen. Selbst wenn Whites Thesen häufig kritisiert und relativiert wurden, so übten sie doch einen entscheidenden Einfluß auf die Geschichtswissenschaft aus²⁵. Annäherung wurde auch seitens der Literaturwissenschaft signalisiert: Eberhard Lämmert stellte im Jahr 1990 fest, daß der historische Roman sich innerhalb des Graubereiches zwischen Literatur und Geschichtsschreibung bewege, was ihm den Vorwurf der „Zwittergattung“ einhandelte²⁶. Hans Vilmar Geppert spricht vom „Hybriden“ des Genres, von der produktiven „Differenz von historischem und fiktionalem Diskurs“²⁷, von einer „Spirale fiktional entwerfender, freier Erfindungen, deren Möglichkeiten gar nicht zu begrenzen, allenfalls strukturell zu dimensionieren sind, und in Raum und (vergangener) Zeit zu benennender Rekonstruktionen, ...“²⁸

Einen besonderen Stellenwert für das Genre des historischen Romans haben die Werke Alfred Döblins und Lion Feuchtwangers, die beide auch mit Theorien über den historischen Roman hervortraten²⁹. Döblins Roman *Drei Sprünge des Wan-Lun* ist für Hugo Aust gattungsgeschichtlich ein Höhepunkt des historischen Romans, stilistisch mit dem expressionistischen Erzählton eine neue zukunftsweisende Norm setzend³⁰. Geppert zufolge beginnt die literarische Moderne für den Historischen Roman mit Alfred Döb-

²³ Ebenda S. 567.

²⁴ Hayden White, Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen

Diskurses, übersetzt v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann, Stuttgart 1986.

²⁵ In der Nachfolge Whites betonte Dominick LaCapra den interpretativen Status der Geschichtswissenschaft. Dominick LaCapra, *Geschichte und Kritik*, übersetzt v. Ludwig Hirt. Frankfurt/Main 1987.

²⁶ Eberhard Lämmert, *Geschichte ist ein Entwurf: Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der*

Geschichtsschreibung und im Roman, in: *The German Quarterly* 63.1 (1990). S. 5-18.

²⁷ Hans Vilmar Geppert, *Der Historische Roman*. Geschichte umerzählt von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen 2009, S. 3.

²⁸ Ebenda S. 3.

²⁹ Alfred Döblin, *Ausgewählte Werke in Einzelbänden: Aufsätze zur Literatur*, in Verbindung mit den Söhnen des Dichters herausgegeben von Walter Muschg. Freiburg 1963.

³⁰ Hugo Aust, *Der historische Roman*. Stuttgart/Weimar 1994, S. 112.

lins *Wallenstein*, der 1920 erschien³¹. Auch Lion Feuchtwanger habe wichtige Beiträge zur Entwicklung der Gattungstheorie des historischen Romans geleistet, stellte Hugo Aust fest, mit seinem 1935 im Pariser Exil gehaltenen Vortrag „*Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans*“³² und seinem unvollendeten Buch „*Das Haus der Desdemona. Größe und Grenzen der historischen Dichtung*“.³³ Feuchtwanger sei, so Aust, „der Glücksfall einer Personalunion von Romancier und theoretisierendem Essayisten“.³⁴

Lion Feuchtwangers Theorie des historischen Romans

Lion Feuchtwanger ging es in seinen Romanen und Dramen – ob historisch oder zeitgenössisch – um die Dichotomie von Macht oder Geist, Gewalt oder Pazifismus, um grundsätzliche Fragen, die sich in Feuchtwangers Lebenszeit stellten, die von Antisemitismus, von zwei Weltkriegen und der Shoa überschattet war. Gesellschaftlicher Wandel und die Folgen für das Individuum, die menschliche Existenz zwischen „zwei Welten“ – der inneren und der äußeren –, die Selbstbehauptung des Einzelnen in der Masse sowie Konflikte zwischen Kulturen und deren Überwindung sind weitere Leitmotive von Feuchtwangers Schaffen, die besonders in seinen historischen Romanen variiert werden.

Feuchtwanger verfolgte mit seinem Werk eine Mission, der historische Roman war für ihn eine „Waffe“³⁵ zur Durchsetzung dieser Mission: „Ich für meinen Teil habe mich, seitdem ich schreibe, bemüht, historische Romane für die Vernunft zu schreiben, gegen Dummheit und Gewalt.“³⁶

Er war sich allerdings über die umstrittene Reputation des historischen Romans im Klaren. Ironisch merkte er in Paris im Jahr 1935 in seinem Vortrag „*Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans*“ an, daß niemand die Bedeutung und Notwendigkeit von Romanen und von Geschichtswissenschaft anzweifle, es aber viele Zweifel am Sinn und Zweck historischer Romane gebe.³⁷ Der Begriff „Historischer Roman“ wecke gar peinliche Assozi-

³¹ Hans Vilmar Geppert, a.a.O., S. 4.

³² Lion Feuchtwanger, *Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans* (1935), in: Lion Feuchtwanger, *Ein Buch nur für meine Freunde*. Lizensierte Neuauflage, Frankfurt/Main 1984, S. 494-501 (Erstausgabe unter dem Titel *Centum opuscula*. Eine Auswahl. Rudolstadt 1956).

³³ Lion Feuchtwanger, *Das Haus der Desdemona. Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Fritz Zschech. Rudolstadt 1961 (Lizenzauflage: *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*, S. Fischer, Frankfurt/Main 1986)

³⁴ Hugo Aust, *Der historische Roman*. Stuttgart/Weimar 1994, S. 121.

³⁵ Lion Feuchtwanger, *Sinn und Unsinn des historischen Romans*, a.a.O., S. 501.

³⁶ Ebenda S. 501.

³⁷ Ebenda S. 499.

ationen: „Soziale, politische Erwägungen tragen dazu bei, die Gattung weiter in Verruf zu bringen. Jemand, der sich daran macht, Vergangenes, Abgelaufenes dazustellen, gerät leicht in Verdacht, er wolle den Problemen der Gegenwart ausweichen, sei ein Reaktionär. Von der Schilderung der alten Zeit argwöhnt man, sei der Weg zum Lob der alten Zeit nicht weit.“³⁸ Ein Übriges täten US-amerikanische Kostümfilm wie *Ben Hur*³⁹: „Abenteuer, Intrigen, Kostüm, dicke, bunte Farben, pathetisches Gerede, Vermengung von Politik und Liebe, spielerische Rückführung großer Ereignisse auf kleine, persönliche Passionen“.⁴⁰

Der Publikumserfolg seiner Bücher sprach jedoch für sich, und trotz aller Einwände erklärte Feuchtwanger emphatisch seine Liebe zum historischen Roman⁴¹. Ihm war stets bewußt, daß der Diskurs über den „Geschichtsroman“ grundsätzliche Fragen nach Wahrheit, Realismus und Autonomie der Kunst aufwerfe: „Ich habe mich immer bemüht, das Bild meiner Wirklichkeit ins kleinste Detail treu wiederzugeben, aber niemals habe ich mich darum gekümmert, ob meine Darstellung der historischen Fakten exakt war. ... Im Gegensatz zum Wissenschaftler ... hat der Autor historischer Romane das Recht, eine illusionsfördernde Lüge einer illusionsstörenden Wahrheit vorzuziehen.“⁴²

Nie habe er allerdings daran gedacht, „Geschichte um ihrer selbst willen zu gestalten, ich habe im Kostüm, in der historischen Einkleidung, immer nur ein Stilisierungsmittel gesehen, ein Mittel, auf die einfachste Art die Illusionen der Realität zu erzielen. Andere haben ihr Weltbild, um es klarer aus sich heraus zu projizieren, in eine größere räumliche Entfernung gerückt... Ich habe mein (natürlich zeitgenössisches) Weltbild zum gleichen Zwecke zeitlich distanziert, das ist alles.“⁴³ Für Feuchtwanger waren seriöse historische Romane und historische Fakten ein Distanzierungsmittel, ein Gleichnis, um seine eigene Zeit, sein Weltbild möglichst genau wiederzugeben: In seinen historischen und in seinen zeitgenössischen Romanen wollte Feuchtwanger die gleichen Inhalte darstellen⁴⁴. Erst aus der historischen Perspektive entwickelte sich für ihn der Erkenntnisgewinn: Daß Geschichte

³⁸ Ebenda S. 499.

³⁹ *Ben Hur*, USA 1924/26, Regie: Fred Niblo, nach dem 1880 publizierten Roman *Ben Hur* von Lew Wallace (Originaltitel: *Ben-Hur: A tale of the Christ*). Dieser Film gilt als ein Klassiker der Filmkunst.

⁴⁰ Lion Feuchtwanger, *Sinn und Unsinn des historischen Romans*, a.a.O., S. 494.

⁴¹ Ebenda S. 494.

⁴² Ebenda S. 498.

⁴³ Ebenda S. 496.

⁴⁴ Feuchtwanger konstatierte 1927, dass er trotz aller scheinbaren Differenz doch immer nur ein Buch geschrieben habe: „das Buch von dem Menschen, gestellt zwischen Tun und Nichttun, zwischen Macht und Erkenntnis.“ Lion Feuchtwanger, *Versuch einer Selbstbiographie*, in: Lion Feuchtwanger, *Ein Buch nur für meine Freunde*. Lizensierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 354-355, hier: S. 354.

Erlebnis ist, daß der historische Roman aus dem Erleben entsteht und Nach-erleben ermöglichen soll, motivierte Feuchtwangers gesamtes Schaffen: Das Erlebnis war für Feuchtwanger die „Triebkraft jeglicher historischer Dichtung“⁴⁵, sowohl beim Autor als auch beim Leser. Gestaltung, Erlebnis und Distanz sind denn auch die wichtigsten Charakteristika seines Prosawerkes⁴⁶.

Georg Lukács urteilte über Feuchtwangers erste Romane *Jud Süß* und *Die häßliche Gräfin*, beide hätten noch im Wesentlichen Feuchtwangers Theorie entsprochen: „In beiden ist die Geschichte nur ein dekoratives Kostüm für spezifisch moderne seelische Probleme“. In *Jud Süß* sei das Hauptthema ein spezifisch moderner Seelenkonflikt, eine weltanschauliche Kollision⁴⁷. Vehement widerspricht Lukács Feuchtwangers These, daß eine gute Legende, ein guter historischer Roman sei in den meisten Fällen glaubwürdiger, bildhaftwahrer, folgenreicher, wirksamer, lebendiger als eine saubere, exakte Darstellung der historischen Fakten.⁴⁸ Vielmehr könne der dichterische Bearbeiter der Geschichte mit einem historischen Stoff nicht willkürlich umgehen. Gelingt es einem Schriftsteller, „eine Fabel zu erfinden, welche diese Gewichtsverhältnisse ... richtig wiedergebe, so entsteht mit der historischen Wahrheit auch die menschliche und dichterische. Ist seine Fabel so entworfen, daß sie diese Proportionen verzerrt, so verzerrt sie auch das dichterische Bild.“⁴⁹

Gegen die Darstellung zeitnaher Ereignisse hatte Feuchtwanger mitunter Bedenken: Es fehle bei einer Schilderung der Gegenwart häufig der zeitliche Rahmen: „Die Dinge sind noch im Fluss. Jeder gesetzte Schlusspunkt ist zufällig.“⁵⁰ Außerdem würde, so Feuchtwanger, das Gleichmaß bei der Schilderung fehlen, eine Voraussetzung für ein Kunstwerk.⁵¹ Deutlich zeigte sich dies am Scheitern von Feuchtwangers Vorhaben, das Leben des deutschen Politikers und Industriellen Walther Rathenau in einer Romanhandlung als Gleichnis seiner Zeit zu schildern. Feuchtwanger wandte sich dann dem Schicksal des Joseph Süß Oppenheimer zu.

⁴⁵ Lion Feuchtwanger, *Das Haus der Desdemona*, a.a.O., S.170.

⁴⁶ Hugo Aust, *Der Historische Roman*, a.a.O., S. 122.

⁴⁷ Georg Lukács, *Wendung vom Volk*, in: *Katalog Feuchtwanger zur Feuchtwanger-Ausstellung*, hg. v. der Akademie der Künste, Berlin/West 1979, S. 6.

⁴⁸ Lion Feuchtwanger, *Sinn und Unsinn des historischen Romans*, a.a.O., S. 499.

⁴⁹ Georg Lukács, *Wendung vom Volk*, a.a.O., S. 8.

⁵⁰ Lion Feuchtwanger, *Sinn und Unsinn des historischen Romans*, a.a.O., S. 497.

⁵¹ Ebenda S. 497.

Lion Feuchtwangers historischer Roman *Jud Süß*

Die Mediengeschichte über Joseph Süß Oppenheimers Aufstieg und seinen grausamen Tod reicht bis in das 18. Jahrhundert zurück, zahlreiche zeitgenössische Flugschriften über Oppenheimer zeugen davon. Viele Autoren vor und nach Lion Feuchtwanger ließen sich zu Prosawerken, Bühnen- und Filmbearbeitungen des Stoffs sowie zu historischen Abhandlungen über Joseph Süß Oppenheimer inspirieren⁵². So stammt beispielsweise von dem Schriftsteller Wilhelm Hauff die Novelle *Jud Süß* aus dem Jahr 1827, die einen eindeutig antijüdischen Charakter aufweist. 1940 drehte Veit Harlan auf ausdrücklichen Wunsch des NS-Propagandaministers Joseph Goebbels einen der schlimmsten antisemitischen Hetzfilme: *Jud Süß*⁵³. Harlans Film, der 1940 in Venedig Weltpremiere hatte, darf bis heute in Deutschland nicht öffentlich gezeigt werden⁵⁴. Feuchtwanger nahm fälschlicherweise bis zu seinem Lebensende an, daß sein Buch die Vorlage für Harlans Film gewesen sei⁵⁵.

Es ist Anne von der Heiden zuzustimmen, daß Feuchtwangers Roman *Jud Süß* in seiner Komplexität und mit seinem Facettenreichtum der Schilderung des Auf- und Abstiegs des jüdischen Finanzierers einen Höhepunkt der Rezeption des *Jud Süß*-Stoffs darstellt⁵⁶.

Im Mittelpunkt von Feuchtwangers Roman steht die historische Figur des Joseph Süß Oppenheimer. Dieser wurde vermutlich Anfang 1698 in Heidelberg geboren. Seit 1732 war er „Hoffaktor“ – heute sagte man Hoflieferant und Bankier – des Herzogs Karl Alexander von Württemberg (1684 bis 1737). Er herrschte seit 1733 als katholischer Regent über ein protestantisch geprägtes Land und war bei der Bevölkerung sehr unbeliebt. Knapp ein Jahr nach dem Tod des Herzogs wurde Oppenheimer als Opfer eines antijüdischen Justizmordes am 4. Februar 1738 in Stuttgart hingerichtet.

⁵² Friedrich Knilli, *Dreißig Jahre Lehr- und Forschungsarbeit zur Mediengeschichte des ‚Jud Süß‘: Ein Bericht*. In: Alexandra Przyrembel, Jörg Schönert (Hg.), *‚Jud Süß‘. Hofjude, literarische Figur, antisemitisches Zerrbild*. Frankfurt/Main 2006, S. 75-121.

⁵³ Knut Hackett, *Veit Harlans Film Jud Süß und der audiovisuell inszenierte Antisemitismus*, in: Alexandra Przyrembel, Jörg Schönert (Hg.), *‚Jud Süß‘. Hofjude, literarische Figur, antisemitisches Zerrbild*. Frankfurt/Main 2006, S. 220-243.

⁵⁴ Friedrich Knilli, *Ich war Jud Süß - Die Geschichte des Filmstars Ferdinand Marian*. Mit einem Vorwort von Alphons Silbermann. Berlin 2000.

⁵⁵ Interview Barbara von der Lüche mit Marta Feuchtwanger, Pacific Palisades, Oktober 1983. Siehe auch: Lion Feuchtwanger, *Offener Brief an sieben Berliner Schauspieler (1941)*, in: Lion Feuchtwanger, *Ein Buch nur für meine Freunde*. Lizensierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 526-532.

⁵⁶ Anne von der Heiden, *Der Jude als Medium. „Jud Süß“*. Zürich/Berlin 2005, S. 153.

Lion Feuchtwanger schildert in seinem Roman *Jud Süß* in fünf Teilen⁵⁷ den Lebensweg Joseph Süß Oppenheimers aus dem Frankfurter Ghetto an den württembergischen herzoglichen Hof in Stuttgart, wo außer ihm keine Juden verkehren dürfen: Als Hofjude im Dienst des württembergischen Herzogs Karl Alexander macht der elegante und galante Joseph Süß Oppenheimer eine beispiellose Karriere und entfernt sich dabei immer weiter von seinen jüdischen Wurzeln. Wichtigste Ziele des Herzogs sind die Errichtung einer absolutistischen Herrschaft und die Gegenreformation in Württemberg. Dafür benötigt er die finanzielle und logistische Hilfe des Joseph Süß, mit dem er überdies die Leidenschaft für schöne Frauen teilt. Mehrere Jahre ist Oppenheimer als Bankier, Finanzberater, Steuereintreiber, Heeres- und Hoflieferant und als Diplomat für den Herzog Karl Alexander tätig. Doch die anfänglich gute Beziehung zerbricht, als der Herzog der jungen Tochter des Joseph Süß Oppenheimer nachstellt und diese dadurch zum Selbstmord treibt. Als der vom Herzog geplante Staatsstreich gegen die Stände des Landes scheitert und der Herzog unerwartet stirbt, wird der jüdische Finanzienrat Süß für die strenge Herrschaft des unbeliebten Herzogs als Sündenbock verantwortlich gemacht. Im Prozeß gegen Joseph Süß spielen eindeutig judenfeindliche Aspekte eine entscheidende Rolle. Die Konversion zum Christentum, die Joseph Süß Oppenheimer vor dem Todesurteil retten könnte, lehnt dieser ab. Er wird daraufhin zum Tod durch den Strang verurteilt und in Stuttgart öffentlich in einem Käfig gehenkt.

Mit der Figur des jüdischen Finanzienrates beschäftigte sich Lion Feuchtwanger seit 1916. Damals stieß er auf Manfred Zimmermanns 150seitige *Jud-Süß-Biographie*⁵⁸, auf welche er sich in der Folgezeit hauptsächlich stützte. Beeindruckt von der Figur des Süß Oppenheimer, genannt „Jud Süß“, schrieb Feuchtwanger ein gleichnamiges Schauspiel, das 1917 mit mäßigem Erfolg uraufgeführt wurde⁵⁹. Erst mehrere Jahre nach der Fertigstellung des Stücks und des Romans erschienen die *Jud-Süß-Biographien* von Curt Elwenspoek (1926)⁶⁰ und Selma Stern (1929)⁶¹, welche sich auf die Prozeßakten aus dem 18. Jahrhundert stützten, die seit 1919 zugänglich waren. Feuchtwanger berührte das nicht, im Gegenteil, er stellte vielmehr erfreut fest, „daß die Geschehnisse, wie ich sie im Verfolg der intuitiv gefaßten

⁵⁷ Die Überschriften der fünf Kapitel lauten: „Die Fürsten“, „Das Volk“, „Die Juden“, „Der Herzog“, „Der Andere“.

⁵⁸ Manfred Zimmermann, *Josef Süß Oppenheimer, ein Finanzmann des 18. Jahrhunderts: ein Stück Absolutismus- und Jesuitengeschichte. Nach den Vertheidigungs-Akten und den Schriften der Zeitgenossen*. Stuttgart 1874.

⁵⁹ Lion Feuchtwanger, *Jud Süß*, Schauspiel in drei Akten (vier Bildern). München 1918.

⁶⁰ Curt Elwenspoek, *Jud Süß Oppenheimer*. Stuttgart 1926.

⁶¹ Selma Stern, *Jud Süß*. Ein Beitrag zur deutschen und jüdischen Geschichte. München 1973 (unveränderte Neuauflage, Berlin 1929).

Kurve gestaltete, sich mit der hinterher aktenmäßig belegten historischen Realität fast zum Erschrecken genau deckte.“⁶²

Die Weisheit vom „Nichtwiderstreben“

Was Feuchtwanger an dem Stoff so faszinierte, war die historisch überlieferte Tatsache, daß Joseph Süß sich geweigert hatte, zum Christentum überzutreten, obwohl ihm dies vielleicht das Leben gerettet hätte. Für Feuchtwanger war das Schicksal des Hofjuden Süß Oppenheimer die ideale Folie für die Botschaft des „Sichfallenlassens“, die ihn seit mehreren Jahren motivierte: „Nicht dass er einem Bekenntnis treu blieb, in das er, vermutlich übrigens nur halb, hineingeboren war, zog mich an und erhellte mir sein Schicksal. Sondern es war dies, dass ich sah, wie er sich fallen ließ.“⁶³

Feuchtwanger befaßte sich mit der „Weisheit vom Nichtwiderstreben“ unter dem Eindruck der Schrecken des Ersten Weltkrieges. Wesentlichen Einfluß auf sein Werk hatte auch die Lektüre von Alfred Döblins epochalem Werk *Die drei Sprünge des Wang-lun*, das sich mit dem Daoismus auseinandersetzt⁶⁴. In seinen Dramen *Jud Süß* (1917) und *Warren Hastings* (1915) und in seinen Romanen *Jud Süß* und *Der Jüdische Krieg* zeichnete Feuchtwanger „den Weg des Menschen weißer Haut ..., den Weg über die enge europäische Lehre von der Macht über die ägyptische Lehre vom Willen zur Unsterblichkeit bis hin zu der Lehre Asiens vom Nichtwollen und Nicht-tun.“⁶⁵ Feuchtwanger sah insbesondere im Leben des Joseph Süß ein Gleichnis für den Weg, „den unser aller Entwicklung geht, den Weg von Europa nach Asien, von Nietzsche zu Buddha, vom alten zum neuen Bund. Dass ich einen Juden diesen Weg gehen ließ, geschah deshalb, weil sich im Wesen und Schicksal des Juden die Entwicklung des weißen Menschen nach Asien hin besonders deutlich zeichnet.“⁶⁶ Schließlich habe das Ursprungsland Palästina zwischen Asien und Europa Charakter und Physiognomie der Juden geprägt: „Schon die geographische Lage seines Ursprungslandes gibt ihm jene Mischung von Asien und Europa, gibt ihm die west-östlichen Züge, die das Gesicht des Typus bestimmten, zu dem hin die Entwicklung drängt.“⁶⁷ Für Georg Lukács steht hingegen fest, daß Feuchtwangers Ge-

⁶² Lion Feuchtwanger, Über „Jud Süß“, in: Lion Feuchtwanger, Ein Buch nur für meine Freunde. Lizenzierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 381.

⁶³ Lion Feuchtwanger, Über „Jud Süß“, a.a.O., S. 380.

⁶⁴ Barbara von der Lüche, Auf der Brücke zwischen Tun und Verzicht: Lion Feuchtwangers Auseinandersetzung mit dem Buddhismus und Daoismus, in: Feuchtwanger und Exil. Glaube und Kultur 1933 - 1945: „Der Tag wird kommen“, Frank Stern (Hg.), Peter Lang: Bern 2011, S. 99-116.

⁶⁵ Lion Feuchtwanger, Über Jud Süß, a.a.O., S. 381.

⁶⁶ Ebenda S. 381.

⁶⁷ Ebenda S. 381.

samtfaßel, den Juden vom Handeln zum Nichthandeln zu führen, nicht gelingen konnte:⁶⁸ Vielmehr sei das Schicksal eines ganzen Landes und seiner Bewohner nur die gleichgültige Kulisse zur seelischen Umkehr eines jüdischen Wucherers geworden. Die indische Ideologie, zu der vor und während des Ersten Weltkrieges viele Intellektuelle fanden, sei eine Ideologie ihrer Flucht vor einer Geschichte, deren kapitalistisch-reaktionären Gang sie nicht mitmachen wollten, vor deren revolutionären Überwindung sie sich jedoch fürchteten. Feuchtwanger sei ein zu aufrichtiger Humanist und ein zu überzeugter realistischer Schriftsteller, um dieses Thema adäquat bewältigen zu können“⁶⁹.

Eigentlich wollte Feuchtwanger diesen Weg eines Mannes vom Tun zum Nichttun, von der Aktion zur Betrachtung, am Beispiel eines prominenten jüdischen Politikers der Weimarer Republik verdeutlichen: Walther Rathenau. Geboren 1867 in Berlin war Rathenau ein deutscher Industrieller (AEG), Schriftsteller und liberaler Politiker. Er zählte zu den führenden Persönlichkeiten der Deutschen Demokratischen Partei (DDP) und war 1921 Wirtschafts- und 1922 Reichsaußenminister. Am 24. Juni 1922 wurde er Opfer eines politisch motivierten Attentats der nationalistischen Terrororganisation Consul. Die Ermordung Rathenaus war der Höhepunkt einer jahrelangen antisemitischen Kampagne gegen ihn.

Feuchtwanger fühlte sich von der Unmittelbarkeit des politischen Geschehens zu Beginn der Weimarer Republik zu befangen und verlegte die Handlung seines Romans ins 18. Jahrhundert. Georg Lukács vertritt hingegen die Auffassung, daß Feuchtwanger an dem Rathenau-Thema weniger an der Aktualität gescheitert sei, als vielmehr daran, daß sich Rathenaus Biographie zur episodischen Abstraktion von Tun und Nichttun nicht geeignet habe. Rathenaus Schicksal stehe eher für die Tragik der liberalen Bourgeoisie Deutschlands, der es nach dem Ende des Kaiserreiches nicht gelungen sei, den Übergang zu einer demokratisch-republikanischen Entwicklungslinie zu finden.⁷⁰

Am Beispiel Walther Rathenaus hätte Feuchtwanger ein anderes Leitthema seines Lebenswerkes hervorheben können, das in *Jud Süß* nur angedeutet wird: Es ging Feuchtwanger um den „Konflikt zwischen Nationalismus und Internationalismus in der Brust eines Mannes“⁷¹. Das Judentum, im Schauspiel und im Roman *Jud Süß* noch kontemplativ als Mittler zwischen westlicher und östlicher Philosophie verstanden, wurde Feuchtwanger seit Ende der 1920er Jahre zur Reflexions-Folie seiner eigenen jüdischen Identität: „Mein Hirn denkt kosmopolitisch, mein Herz schlägt jüdisch“ schrieb er

⁶⁸ Georg Lukács, *Wendung vom Volk*, a.a.O., S. 7f.

⁶⁹ Ebenda S. 9.

⁷⁰ Ebenda S. 7.

⁷¹ Lion Feuchtwanger, *Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans*, a.a.O., S. 497

1929⁷². 1933 ließ er aus dem Exil verlauten, daß er sich als internationaler Schriftsteller fühle, wahrscheinlich seien seine Inhalte mehr jüdisch betont, seine Form mehr deutsch.⁷³

Aktuelle Bezüge

Feuchtwanger behauptete zwar, daß sein Roman *Jud Süß* keineswegs den Antisemitismus geißele⁷⁴, doch finden sich zahlreiche Schilderungen antijüdischer Ereignisse, die Assoziationen mit der Situation der Juden im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts wecken. Persönlich betroffen von antisemitischen Angriffen beschreibt er die Geschehnisse um einen Ritualmord-Prozeß gegen einen Juden als Beispiel für die Inszenierung einer antijüdischen Kampagne. Solche Ritualmord-Anklagen gegen Juden finden sich in Deutschland noch im 20. Jahrhundert, sie gehörten also zu Feuchtwangers Zeit keineswegs der Vergangenheit an. Die Darstellung des Militärs, z.B. die Figur des Remchingen, mag Geschehnisse im Ersten Weltkrieg reflektieren, als sich der antisemitische Hass gegen jüdische Frontsoldaten gerichtet hatte. Ein Thema, dessen sich Feuchtwanger im Drama und im Roman ebenfalls intensiv annahm, waren die Beziehungen des Süß Oppenheimer zu nichtjüdischen Frauen. Diese sind auch in den Prozeßakten überliefert, dort ist die Rede von Hochverrat, Majestätsbeleidigung, Beraubung der staatlichen Kassen, Amtshandel, Bestechlichkeit, „Schändung der protestantischen Religion“ und „intimen Umgang mit Christinnen“. Die Diffamierung von Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden wurde nach dem Ersten Weltkrieg zu einem Kernthema antisemitischer und völkischer Propaganda, man denke an Artur Dinters berüchtigten Roman „Die Sünde wider das Blut“ (1917). Auch in Veit Harlans antisemitischen Film „Jud Süß“ (1940) steht diese Thematik in den Mittelpunkt.

Feuchtwanger stellte 1933 ausdrücklich fest, daß man seinen Büchern schwerlich eine „projüdische Tendenz nachweisen“⁷⁵ könne: „Ich habe beispielsweise von den üblen Eigenschaften und Taten des Juden Josef Süß Oppenheimer nichts unterschlagen, ..., eher etwas zugetan.“⁷⁶ Zeitgenössische Kritiker deuteten den Roman in dieser Hinsicht sehr unterschiedlich. Einig waren die Rezensionen, die in der jüdischen Presse erschienen, in ei-

⁷² Lion Feuchtwanger, Über „Jud Süß“ (1929), a.a.O., S. 379

⁷³ Lion Feuchtwanger, Bin ich ein deutscher oder ein jüdischer Schriftsteller? (1933), in: Lion Feuchtwanger, Ein Buch nur für meine Freunde. Lizenzierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 362-364, hier: S. 362.

⁷⁴ Lion Feuchtwanger, Über „Jud Süß“, a.a.O., S. 381f.

⁷⁵ Lion Feuchtwanger, Bin ich ein deutscher oder ein jüdischer Schriftsteller? (1933), a.a.O., S. 364

⁷⁶ EbendaS. 364.

nem Punkt: Aus der Sicht der Rezensenten war das Schicksal des *Jud Süß* ein Gleichnis für die aktuelle Lage der Juden und deren innerjüdische Diskurse in Deutschland. Die CV-Zeitung, Organ des „Centralvereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens“ kritisierte die erbarmungslose Schilderung des *Jud Süß*, die „von keinem Hakenkreuzler übertroffen werden“ könne. Die zionistische Jüdische Rundschau lobte den Widerstand des *Süß* gegen alle christlichen Bekehrungsversuche, hier zeige sich wahre jüdische Identität: „So birgt der Roman des „*Jud Süß*“ über das Historische hinaus etwas ewig-Jüdisches in sich, das sich zum Ewig-Menschlichen erhebt.“ Sehr kritisch urteilte das Organ der jüdischen Orthodoxie in Deutschland, die Zeitschrift *Jeschurun*: „Sollte nicht in einer Zeit, in der die deutsch-völkische „Literatur“ den Juden als die Inkarnation aller Laster, als die fleischgewordene Unsittlichkeit hinstellt, in einem jüdischen Autor sich so etwas wie ein Bedenken darüber regen, unseren Todfeinden ein solches Muster auszuliefern?“⁷⁷

Traf Feuchtwanger inhaltlich den Nerv seiner Zeit, so bediente er sich eines expressionistischen Stils, der ebenfalls äußerst aktuell war: 1932 beschrieb Feuchtwanger den Stil des zeitgenössischen Romans, der auf die Herausforderungen neuer Medien, insbesondere des Films reagiere: Der Mensch sei durch den Film rascher in der Auffassung geworden, wendiger in der Aufnahme schnell wechselnder Bilder und Situationen. „Das heutige Prosaepos macht sich das zunutze. Es hat vom Film gelernt. Es wagt mit Erfolg, eine viel größere Fülle von Gesichtern zwischen zwei Buchdeckel zusammenzupressen ... der heutige Roman wagt sich daran, die endlose Vielfalt der Welt in ihrer Gleichzeitigkeit dazustellen (Joyce, Eisenstein). Er gibt oft nicht eine oder zwei oder drei Handlungen, sondern zwanzig oder fünfzig, ohne doch die Einheitlichkeit seiner Grundvision zu gefährden. ... das heutige Prosaepos durchbricht das Gesetz von der Einheit der Handlung.“⁷⁸Tatsächlich arbeitet Feuchtwanger in seinem Roman *Jud Süß* mit Traumsequenzen, Vor- und Rückblenden, Ellipsen, Jump cuts, mit schnellen und langsamen Montagerhythmen. Faszinierend ist der Beginn des Romans, der durch eine atemlose Reihung von skizzenhaften, stichwortartigen Begriffen gekennzeichnet ist. Unwillkürlich stellen sich hier Vergleiche zu einem Filmanfang ein, mit schnellen Schnitten, im raschen Wechsel zwischen der extrem weiten und totalen Perspektive zur Halbtotale, von der halbnahe bis zur Großaufnahme.

⁷⁷ Barbara von der Lühe, *Der Roman Jud Süß als ein Spiegel jüdischer Identität in der Weimarer Republik*, in: Lion Feuchtwanger, ... für die Vernunft, gegen Dummheit und Gewalt, hg. v. Walter Huder und Friedrich Knilli, Berlin 1985, S. 90-99, hier: S. 96.

⁷⁸ Lion Feuchtwanger, *Der Roman von heute ist international*, in: Lion Feuchtwanger, Ein Buch nur für meine Freunde. Lizenzierte Neuausgabe, Frankfurt/Main 1984, S. 422-427, hier: S. 424 f.

Herkömmliche Schemata des historischen Romans

Die Analyse des Romans fördert nicht nur innovative Faktoren zutage, sondern macht auch deutlich, daß sich Feuchtwanger in herkömmlichen Schemata des historischen Romans bewegt: Die Leser fanden vertraute Erzählstrukturen vor, kombiniert mit aktuellen inhaltlichen Diskursen des 20. Jahrhunderts.

So ähnelt die Figurenkonstellation in *Jud Süß* derjenigen von Scotts Roman *Waverley*, die Fabian Lampart als eine „Dreifaltigkeit nicht unbedingt miteinander harmonisierender sozialer Rollen“⁷⁹ bezeichnet – im Falle von *Waverley* sind dies Offizier, Nefte, Erbe. Im *Jud Süß*-Roman sind es Joseph Süß Oppenheimer und seine beiden Alter Egos, der Herzog von Württemberg und Rabbi Gabriel, zwischen denen er hin- und hergerissen ist. Diese Figuren stehen als Ideenträger und Repräsentanten von Haltungen, die einerseits Fortschritt – die Assimilation an die nichtjüdische Mehrheitsgesellschaft – und andererseits das Beharren auf der jüdischen Tradition zeigen, verkörpert in dem orthodoxen Rabbiner. In diese Fabel fügt sich, daß Feuchtwanger den Süß Oppenheimer als Sohn einer jüdischen Mutter und eines nichtjüdischen adeligen Vaters darstellt, ein Konstrukt, das Feuchtwangers dichterischer Freiheit entsprungen ist. Feuchtwangers Charaktere entwickeln sich in Abhängigkeit von einer äußerlichen und geschichtlichen Wirklichkeit – dem Land Württemberg im ersten Drittel des 18. Jahrhundert –, wobei Feuchtwanger in der Schilderung dieser historischen Wirklichkeit bis ins kleinste Detail geht. Hier zeigt sich auch die Verwandtschaft des historischen Romans zum Bildungsroman. Feuchtwanger interessieren in erster Linie die wirtschaftlichen und sozialen Umwälzungen und deren Folgen für die Juden, erst in zweiter Linie sind es die politischen Entwicklungen. So diskutiert er die Wirkung der nichtjüdischen Umwelt auf die jüdische Gemeinschaft des beginnenden 18. Jahrhunderts und verweist auf die Gegensätze zwischen Tradition und Reform im Judentum als Vorboten der Emanzipation und der Assimilation zum Ende des 18. Jahrhunderts. Diese waren allerdings zu Lebzeiten des historischen Joseph Süß Oppenheimer aus jüdischer Perspektive kaum denkbar, die Mauern der Ghettos waren noch nicht niedergerissen. Hier wird am deutlichsten, daß Feuchtwanger auch den Diskurs über die deutschen Juden zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Sinn hat. Die mehrfach gegliederte raumzeitliche Strukturierung, die um differente geschichtliche Zeiten in einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen räumlich fixiert wird, spielt wie bei Scotts historischen Romanen auch in Feuchtwangers *Jud Süß* eine entscheidende Rolle: So bewegt sich Joseph Süß

⁷⁹ Fabian Lampart, *Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni*. Würzburg 2002 (Epistemata, Bd. 401), S. 81.

zwischen der Welt des christlichen, absolutistisch regierten, luxuriösen, herzoglichen Hofes in Stuttgart, an dem er als Jude ausnahmsweise leben darf, und der Welt des Ghettos in Frankfurt am Main, deren nach traditioneller jüdischer Weise und meist in Armut lebenden Bewohner durch Mauern von der nichtjüdischen Welt ausgeschlossen sind. Aus diesem räumlichen und dialektischen Gegensatz entwickelt sich der Konflikt des Joseph Süß in gleichnishafter Weise. Wie bei Scott gibt es auch bei Feuchtwanger keinen einheitlichen Weltentwurf, sondern eine Fragmentarität voneinander unabhängiger und sogar kollidierender Weltentwürfe. Zielte bereits Scott auf eine Reflexion der Moralbegriffe, so geht es Feuchtwanger darum, die Leser vom Nichttunwollen, vom „Wuwei“ der daoistischen Philosophie zu überzeugen⁸⁰.

Fazit

Feuchtwangers west-östliche Botschaft erreichte seine Leser indessen nicht. Verstanden wurde der Roman vielmehr als ein Gleichnis für die Situation der Juden in Deutschland: *Jud Süß* schildert ein Judentum, welches das Ghetto verlassen hatte, das sich assimiliert hatte und das sich unter dem Eindruck des vehementen Antisemitismus in Deutschland wieder dem Judentum und der jüdischen Identität zuwandte. Selbst wenn es Feuchtwanger nach eigener Aussage nicht um die Ehrenrettung des Süß Oppenheimer ging oder darum, eine antisemitische Legende um den historischen Süß Oppenheimer zu zerstören, so gelingt ihm am Ende eben das: Der negative Charakter des Süß Oppenheimer wandelt sich am Ende ins Positive. Wie ein Appell an die Solidarität der jüdischen Gemeinschaft in Deutschland - nach dem Ersten Weltkrieg notwendiger denn je - erscheint der Schluß des Romans: Das verzweifelte Bemühen der Rabbiner Oppenheimer vor der drohenden Hinrichtung zu bewahren, die gefährvolle Bergung des Leichnams und das rituelle Begräbnis - all das ist Dichtung. Feuchtwangers ambivalente Charakterisierung des Joseph Süß Oppenheimer, die facettenreiche und realistische, sowohl negative als auch positive Zeichnung sowohl der jüdischen Gemeinschaft als auch der nichtjüdischen Charaktere ließen keine eindeutige Wertung zu. In dieser Ambivalenz lag sicher ein Erfolgs-geheimnis des Romans, das ihn zu einem Bestseller machte.

⁸⁰ Siehe Barbara von der Lühe, Auf der Brücke zwischen Tun und Verzicht: Lion Feuchtwangers Auseinandersetzung mit dem Buddhismus und Daoismus, in: Feuchtwanger und Exil. Glaube und Kultur 1933 - 1945: „Der Tag wird kommen“, Frank Stern (Hg.), Peter Lang: Bern 2011, S. 99-116.