

Spielzeit 2019/20

# LA JUIVE DIE JÜDIN

Fromental Halévy



STAATSOPER  
HANNOVER

Spielzeit 2019/20

# LA JUIVE DIE JÜDIN

Fromental Halévy (1799–1862)

Oper in fünf Akten  
Libretto von Eugène Scribe  
Uraufführung am 23. Februar 1835  
in der Opéra Le Peletier, Paris

MUSIKALISCHE LEITUNG **Constantin Trinks**  
INSZENIERUNG **Lydia Steier**  
BÜHNE, VIDEO **Momme Hinrichs (fettFilm)**  
KOSTÜME **Alfred Mayerhofer**  
CHOR **Lorenzo Da Rio**  
LICHT **Susanne Reinhardt**  
DRAMATURGIE **Martin Mutschler**

**Niedersächsisches Staatsorchester Hannover**  
**Chor und Extrachor der Staatsoper Hannover**  
**Statisterie der Staatsoper Hannover**

PREMIERE  
14. SEPTEMBER 2019  
OPERNHAUS

Mit freundlicher Unterstützung

 Sparkasse  
Hannover

  
STIFTUNG STAATSOOPER HANNOVER

Die Domäne der Kunst, einst wenigen Privilegierten vorbehalten, muss nationales Eigentum werden.

Die Kunstschaffenden tun gut daran, sich an dieser großen Arbeit zu beteiligen; sie tun gut daran, ihren Anteil an diesen Bemühungen, Besorgungen und Gefahren einzufordern. Was ist denn die Kunst, wenn nicht die Leidenschaft für das Schöne, das Große, das Wahre?

Und auch zur Politik müssen wir uns äußern. Das ist unser Recht und unsere Pflicht.

Fromental Halévy

# HANDLUNG

**1. Akt** Konstanz zur Zeit eines großen Kirchenkonzils. Trotz des christlichen Feiertags arbeitet der jüdische Goldschmied Éléazar in seiner Werkstatt. Mit seiner Tochter Rachel wird er vom Bürgermeister der Stadt als Ketzer verurteilt. Kardinal Brogni, den eine Vorgeschichte mit Éléazar verbindet und der nach dem Flammentod seiner Familie Geistlicher wurde, begnadigt die beiden. Éléazar kann seinen Hass jedoch nicht überwinden: vor Jahren starben seine Söhne durch christliche Hand. Später am Tag schleicht sich Prinz Léopold, soeben von einem siegreichen Feldzug zurück, zum Haus Éléazars: Als ‚Jude Samuel‘ führt er eine Liebschaft mit Rachel. Erneut hetzt der Bürgermeister gegen Éléazar und Rachel, das Volk fordert ihren Tod. Durch den Offizier Albert gelingt es Léopold, der Masse Einhalt zu gebieten. Alle wundern sich über die Macht des vermeintlichen Juden.

**2. Akt** Die Juden um Éléazar begehen im Dunkel des Hauses heimlich das Pessachfest, unter ihnen auch Léopold. Plötzlich klopft es an der Tür: Die Prinzessin Eudoxie will ein Schmuckstück für ihren Ehemann kaufen. Als ‚Samuel‘ Rachel gesteht, dass er Christ ist, planen sie die gemeinsame Flucht, werden jedoch von Éléazar ertappt. Nach langem Ringen ist er bereit, dem

Paar seinen Segen zu geben, doch nun schreckt Léopold zurück. Éléazar verflucht ihn.

**3. Akt** Rachel ist Léopold heimlich gefolgt und trifft auf Prinzessin Eudoxie, in deren Dienste sie tritt. Als Éléazar mit dem Schmuckstück zu den Siegesfeierlichkeiten dazukommt, erkennen sie im Prinzen ihren ‚Samuel‘. Rachel klagt Léopold der Unzucht mit einer Jüdin an – ihr selbst. Brogni verflucht die Juden, exkommuniziert den Prinzen und lässt alle drei festnehmen.

**4. Akt** Eudoxie fleht Rachel im Gefängnis an, sich für das Leben ihres Mannes einzusetzen. Brogni gegenüber erklärt diese sodann, Léopold retten zu wollen; den Kardinal ergreift ein sonderbares Mitgefühl. Er versucht daher, Éléazar zum Christentum zu bekehren, um Rachel zu retten. Dieser verkündet hingegen, dass Brognis totgeglaubte Tochter noch am Leben sei.

**5. Akt** Das Volk freut sich darauf, die Juden sterben zu sehen. Léopold wurde durch Rachels Intervention begnadigt und hat die Stadt verlassen. Brogni fleht Éléazar an, die Wahrheit über seine totgeglaubte Tochter preiszugeben. Rachel lehnt es ab, zum Christentum überzutreten. Im Moment ihrer Hinrichtung verkündet Éléazar, wer Brognis Tochter ist – es ist Rachel.



# DIE INSZENIERUNG ALS ZEITREISE

**1. Akt** Die USA in den 1950er Jahren: der Beginn unseres Medienzeitalters. Fernsehen, Radio und Autokino prägen das Weltbild, man glaubt sich fortschrittlich. Fremdenhass und Intoleranz sind hinter Luftballons versteckt, Ausgegrenzte werden nur mit Handschuhen angefasst.

**2. Akt** Deutschland 1929: Die Stimmung verändert sich, die relative Freizügigkeit der Weimarer Republik weicht einem System klar definierter Zugehörigkeiten. In wenigen Jahren werden die Nationalsozialisten an der Macht sein und ihre Blut-und-Boden-Ideologie durchsetzen. Schon jetzt zeigt sich der Hass insbesondere auf die assimilierte jüdische Minderheit immer deutlicher. Wenn es spät abends an die Tür klopft, bedeutet das oftmal nichts Gutes.

**3. Akt** Stuttgart 1738: Am Hofe des Herzogs Karl Alexander ist der württembergische Adel versammelt, man gibt sich aufgeklärt, doch unter den Perücken und unter dem Puder lauert der Fremdenhass. Als der Herzog

stirbt, wird sein finanzieller Berater, der Jude Joseph Süß Oppenheimer, zum Tode verurteilt. Die Anklage lautet auf Hochverrat, Majestätsbeleidigung, Beraubung der staatlichen Kassen, Amtshandel, Bestechlichkeit, Schändung der christlichen Religion und sexuellen Umgang mit Christinnen. Der Hintergrund: Der Adel schuldet Oppenheimer Geld und argumentiert mit anti-jüdischen Vorurteilen, um ihn loszuwerden. Die öffentliche Hinrichtung gerät zum Volksfest, Oppenheimers Leichnam wird sechs Jahre in einem Käfig ausgestellt. 1940 dreht Veit Harlan für Joseph Goebbels den Propaganda-Film *Jud Süß*, der die Fakten verdreht und Oppenheimer als intriganten Fremden zeigt, der sich heimtückisch in die heile Welt unbescholtener Bürger einschleicht. Noch zu Kriegszeiten wird der Film von über 20 Millionen Menschen in Deutschland gesehen.

**4. Akt** Iberische Halbinsel 1492: Mit der Rückeroberung Granadas ist Spanien wieder vollständig im Besitz der Katholischen Könige. Juden und Muslime werden zum Religionswechsel gezwungen. Die spanische Inquisition beginnt und fahndet nach vermeintlichen Abweichlern. Ein Überwachungsstaat entsteht.

**5. Akt** Konstanz 1414: Das große Kirchenkonzil als Volksfest. Das Fundament der Hassbilder wird zementiert.



Statistérie, Chor



Zoran Todorovich, Hailey Clark, Pavel Chervinsky

# DIE GESCHICHTE DER *JÜDIN* IN HANNOVER

Zur Aufführungsgeschichte von Halévys *Jüdin* in Hannover finden sich nur wenige Dokumente. Es ist belegt, dass die Oper bereits im April 1836, gut ein Jahr nach der Pariser Uraufführung, im Königlichen Hoftheater gegeben wurde – Heinrich Marschner gelang es als einem der ersten deutschen Theatermacher, sich die Rechte an der französischen Erfolgsoper zu sichern. Und auch wenn *Die Jüdin*, nun in deutscher Singfassung, zunächst verhalten aufgenommen wurden, so belegen die Wiederaufnahmen für die Jahre 1847, 1856, 1865 und 1866 doch den stetigen Erfolg des Stücks, der Rückschlüsse ziehen lässt auf das bürgerliche Selbstverständnis dieser Stadt. Wertvoll ist auch eine viel spätere, von einem gewissen „R.“ verfasste Rezension vom Juni 1918 im Hannoverschen Anzeiger (aus der zudem hervorgeht, dass das Stück offenbar Anfang des 20. Jahrhunderts noch in Hannover auf dem Spielplan stand). Wenn von der „Beschränkung des männlichen Chorpersonals in jetziger Zeit“ die Rede ist, so finden

die Realien der Kriegszeit unmittelbaren Niederschlag im Theatergeschehen der Stadt Hannover: Bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, wenige Monate nach der umseitig wiedergegebenen Kritik, werden zwei Millionen deutsche Soldaten gefallen sein. Bevor die Oper in Hannover für fast 90 Jahre vom Spielplan verschwand, wurde sie zuletzt 1930 gegeben – in einer Zeit, in der sich der Zerfall des demokratischen Systems der Weimarer Republik bereits ankündigte: Nach dem Scheitern der Großen Koalition erlässt Reichspräsident Paul von Hindenburg 1930 Notverordnungen, die Minderheitsregierungen ermöglichen. Wie wir heute wissen, beginnt damit das Ende der Republik – drei Jahre später wird Adolf Hitler von Hindenburg zum Reichskanzler ernannt, die Demokratie wird abgeschafft, die systematische Judenverfolgung beginnt. *Die Jüdin*, Werk eines jüdischen Komponisten mit jüdischem Stoff, wird verboten.

Hannoverscher Anzeiger

12. Juni 1918

Rubrik Theater und Musik.

Königliche Schauspiele.

Neu einstudiert: *Die Jüdin*, Oper in vier [sic!] Akten von J. F. Halévy, Text von Scribe.

Halévys hier seit elf Jahren nicht mehr gegebene *Jüdin* ist so recht das, was man in Zeiten, als es noch kein Kino gab, eine ‚Sonntagsoper‘ nannte. Damit ist schon gesagt, dass weniger der musikalische Feinschmecker auf seine Rechnung kommt als derjenige, welcher mehr zur Unterhaltung und Befriedigung seiner Schaulust in das Theater geht. [...] Trotz des greuel- und qualvollen Stoffes und trotz der durch denselben bedingten Überfülle der Dramatik pflegt doch *Die Jüdin* gewöhnlich die Zuschauer, je nachdem dieselben veranlagt sind, entweder als Schau- und Prunkstück zu ergötzen oder als musikalisches Schaudrama zu foltern. Wenn gestern tiefere seelische Empfindungen ausgelöst, wenn wir ergriffen wurden von den Menschenschicksalen, so war das einzig und allein das Verdienst der ganz hervorragenden Aufführung. Eine solche Besetzung der drei Hauptpartien, der Recha, des Eleazar und des Kardinals [...] wird man so leicht nicht wieder finden. Alle drei begnügten sich nicht, gesangliche und musikalische Musterleistungen zu bieten, sondern sie schufen Gestalten, denen man menschliche Teilnahme nicht versagt. Neben diesen drei Partien erfordern jedoch namentlich die der Prinzessin Eudoxia und des Prinzen Leopold, so undankbar sie sind, große Stimme und gewandte Technik. [...]

Wie alle ‚großen Opern‘ ist auch *Die Jüdin* mit ihren Volksszenen und Massenaufzügen Choroper. Chordirektor Thiele hatte sich offenbar mit großer Sorgfalt der Durchstudierung unterzogen. Wenn man die Beschränkung des männlichen Chorpersonals in jetziger Zeit bedenkt, so muss man das, was geboten wurde, außerordentlich hoch werten [...]. So entsprach denn der gesamte musikalische Teil, wenn man von einigen kleinen Entgleisungen, wie sie Erzeugnisse des Augenblicks zu sein pflegen, höchsten Anforderungen, und dass diese erfüllt wurden, ist natürlich in erster Linie das Verdienst des Kapellmeisters [...], der den [...] Apparat mit großer Sicherheit beherrschte, den Orchesterpart glanzvoll durchführte und doch die Singstimmen zu ihrem vollen Rechte kommen ließ. Für die Spielleitung bietet natürlich eine solche Schau- und Prunkoper die dankbarste Gelegenheit, zu zeigen, was eine Bühne an Ausstattung aufzuzeigen vermag. [...].  
R.



Zoran Todorovich



Hailey Clark

# DAS TOR ZUR HÖLLE IST AUS MARZIPAN

Dramaturg Martin Mutschler im Gespräch mit Regisseurin Lydia Steier

**„La Juive“ erzählt von einem Religionskonflikt im Jahre 1414, die Oper entstand in den 1830er Jahren. Was hat das alles mit uns zu tun?**

Wir befinden uns gerade wieder in einer Zeit, in der Minderheiten zu Sündenböcken gemacht werden. Anfang des 15. Jahrhunderts waren es in Konstanz insbesondere die Gegner aus den eigenen Reihen. Aber auch Juden wurden von der Kirche fröhlich auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Differenzen zwischen unterschiedlichen Religionsgruppen waren also sowohl im Mittelalter als auch in der Entstehungszeit der Oper ein Thema, von unserer heutigen Zeit ganz zu schweigen. Mir fehlt eine Diskussion darüber, was es zu bedeuten hat, dass eine ethnische Gruppierung innerhalb einer Gesellschaft attackiert wird, und welche eigentlichen Gründe dahinterstehen.

**Brisant finde ich auch die Frage, wie aus Worten Taten werden. Was erzählt „La Juive“ darüber?**

Im Stück selber gibt es innerhalb von zehn Minuten die erste Morddrohung gegenüber Éléazar. Das Stück beginnt also mit der

sofortigen Ankündigung von Gewalt. In unserem Konzept versuchen wir, die Gewalt durch das Stück hindurch zu steigern, sodass sie zunächst nur zu erahnen ist und erst im Laufe der Oper tatsächlich sichtbar wird.

**Die Inszenierung unternimmt eine Reise rückwärts durch die Zeit. Wozu dient diese Distanznahme? Könnte man das Stück nicht in heutigem Dekor erzählen?**

Ich hoffe, dass diese Reise wie ein Zerrspiegel funktioniert, dass wir wie durch verschiedene Handyfilter auf das Geschehen blicken: Wir sehen fünf Bilder von uns, aber immer verzerrt. Jedes Zeitalter meint, dass es den höchsten Entwicklungsstand und die größtmögliche Humanität erreicht hat und dass es immer gröber und brutaler wird, je weiter man in der Geschichte zurückgeht. Wir hingegen wollen zeigen, dass jedes dieser Bilder nur eine leicht veränderte Darstellung unserer eigenen Gesellschaft ist.

**Ein Grundgedanke des Historismus, wie er im 19. Jahrhundert entstanden ist und bis in unsere Zeit wirkt, ist die Auffassung, dass wir aus der Geschichte lernen, wenn wir nur**

**genau genug hinschauen. Diese Idee würdest Du somit verneinen?**

Ich bezweifle sie zumindest stark. Ich glaube nicht, dass die Menschheit aus historischen Fehlern lernt. Die Stigmatisierung der Juden auf der iberischen Halbinsel im 16. Jahrhundert wiederholt sich derzeit an den Mexikanern in der USA, um nur ein Beispiel zu nennen. Die Anderen werden verunglimpft und zu Monstern stilisiert. Wir lernen nicht, keine Ahnung, warum. Wir halten den Fortschritt für unausweichlich und kommen doch nicht los von der Brutalität.

**Welche Rolle nimmt die Kunst dabei ein: Kann sie die Gesellschaft ändern, oder zeigt sie nur die Verhältnisse auf?**

Ich bin sicher, es gibt eine Kunst, die zugleich ein Aufruf zum Handeln ist, aber ich habe nur wenige Fälle erlebt, in denen ich mich nicht beleidigt fühlte durch die Manipulation, die damit einhergeht. Ich bevorzuge es, mich selbst und meine Zeit theoretisch zu analysieren und dies dann in den Kontext der Kunst zu setzen. Wir leben in einer Zeit, in der niemand wirklich weiß, was wir in unserer Lage tun können, außer auf Facebook zu

posten, wie unzufrieden wir sind. Aber vielleicht hilft die gemeinsame Reflexion in der Kunst gegen die Unfähigkeit zu handeln. Die gemeinsame Reflexion über eine gemeinsame Geschichte.

**Die Oper durfte nicht zu elitär sein, weil die Pariser Oper 1.800 Sitzplätze pro Abend verkaufen wollte. Gleichzeitig war es das erklärte Ziel der Macher, das Bürgertum inhaltlich zu fordern. Das Unterhaltungsmedium hatte also einen aufklärerischen Anspruch. Von einem intellektuell-konzeptuellen, gerade auch sehr deutschen Denken her ist das ein Widerspruch. Lenkt der Unterhaltungswert nicht vom Kern der Dinge ab?**

Nein, gar nicht. Ich finde es eine fantastische Ergänzung: Man bekommt großes Entertainment, und dann bleibt einem das Lachen im Halse stecken. Entertainment ist gerade auf Deutsch immer so ein Schimpfwort, dabei geht es in *La Juive* um Unterhaltung, das macht auch die musikalische Sprache unmissverständlich klar. Auch legt eine Grand Opéra in fünf Akten viele Kostüme nahe. Ist es nicht toll, innerhalb eines so komplexen sinnlichen Spektakels so eine harte Botschaft zu haben?

Das ist für mich das Spannende an dem Stück, dass dieses Spektakel aus Bild und Klang zum Denken anregen kann.

**Verbirgt sich eine Botschaft hinter Deiner Inszenierungsarbeit? Nur zu sagen „Die Welt ist schlecht“ wäre ja noch kein Appell, sondern nur eine Aussage.**

Wer Gewalt mit Gewalt bekämpft, macht sich selber die Hände schmutzig. Oder: Das Gute ist relativ. ‚Das Gute‘ an sich gibt es nicht.

**Das passt zu der Tatsache, dass es im Stück keine hundertprozentig sympathische Figur gibt. Selbst Rachel, die durch den traditionell männlichen Blick auf das weibliche Opfer am ehesten diese Funktion erfüllen könnte, wird am Ende zur fanatischen Kriegerin für ihren Glauben. Mir fällt es mitunter schwer, Mitgefühl für diese Figuren aufzubringen ...**

Brogni ist im Stück eine übertrieben sympathische Figur, wie ein freundlicher Onkel – sicherlich damals ein Zugeständnis an die katholische Kirche in Frankreich. Auf der anderen Seite steht der verhärtete Éléazar, der antisemitische Stereotype bedient. Das wollte ich nicht eins zu eins darstellen, denn das

Werk vermittelt vielmehr die Idee, dass die Gesellschaft kontaminiert ist und alle befleckt sind, dass niemand entkommt, der mit ihr in Berührung steht. Abgesehen vom Prinzen Léopold sind alle hilflos, nur er agiert aus sich heraus und richtet so Schlimmes an. Durch ihn wird dann auch das Fass zum Überlaufen gebracht.

**Das finde ich gerade so interessant: „Die Jüdin“ handelt von gesellschaftlicher Emanzipation, ist dabei aber nicht dogmatisch. Es wäre ja viel eindeutiger, wenn Halévy als jüdischer Komponist eine sympathische jüdische Hauptfigur entworfen hätte. Stattdessen sind Brogni und Éléazar geradezu Karikaturen, in denen religiöse Extrempositionen unverzüglich aufeinanderprallen. Ist „La Juive“ ein antireligiöses Stück? Immerhin wird das kirchliche System als manipulativ entlarvt.**  
Eine Religionskritik steckt da sicherlich drin, aber die Weltsicht, die das Stück offenbart, ist noch dunkler, da auch die Christen einander nicht gut behandeln. Es zeigt, wozu Menschen fähig sind, und wendet sich darin gegen jede Art orthodoxen, also vermeintlich ‚rechtgläubigen‘ Denkens. Gegen den Ge-

danken etwa, ethnisch auf der ‚richtigen‘ Seite zu stehen. Es verurteilt jede Extremposition, die Andersdenkende ausschließt.

**Gibt es für die junge Generation – Rachel, Léopold – eine Chance, das Ruder herumzureißen und die im Wesentlichen von der Vätergeneration am Leben gehaltenen Konflikte zu beenden? Birgt die Oper utopisches Potential?**

Ich glaube nicht, dass das System, das uns vor Augen geführt wird, die Idee einer Veränderung zulässt; das wollen nicht einmal die Figuren. Es gibt einen Moment im zweiten Akt, wo Rachel und Léopold kurz davor sind, zu sagen: „Ist doch egal. Ich bin eine Jüdin, du bist ein Christ. Aber wir lieben uns.“ Von Léopold ist das aber gleichzeitig verlogen, da er eigentlich nur seine Frau Eudoxie loswerden will. Er ist verzweifelt und verwirrt. Er will keine neue Welt kreieren, sondern nutzt die Affäre mit Rachel als Ventil, um seinem Problem aus dem Weg zu gehen. Seine Utopie ist also verlogen. Es ist, als würde er sagen: „Komm, wir leben auf einem Hausboot, oder wir ziehen in die Wüste von Utah, züchten Hühner und gründen eine neue Religion“,

aber in Interaktion mit einer Gesellschaft ist das unmöglich. Selbst wenn Rachel sich am Ende kooperativ zeigen würde, dann hätte man eben Léopold zum Tode verurteilt, und sie säße trotzdem im Gefängnis. Die Versuche, die Geschichte zu ändern, sind also nur Versuche, die Decks der Titanic neu zu sortieren; untergehen wird sie dennoch. Die Gesellschaft ist hier von innen her faul, da gibt es keinen utopischen Ausweg.

**Und den Eisberg bekommt nur das Publikum zu Gesicht ...**

Ja, das ist das Spannende an der Show: dass wir von außen sehen können, wie sich das Desaster anbahnt. Das ist im Stück angelegt und wir verstärken es in unserer Erzählweise, von der ich hoffe, dass sie funktionieren wird: immer neue Kostüme zu sehen, sich treiben zu lassen und den Abgrund gleichzeitig immer näher rücken zu sehen. Ich liebe diese süße Verführung in Richtung Hölle. Es ist, als wäre das Tor zur Hölle aus Marzipan gemacht.



# DIE KOMPLEXITÄT DES MITEINANDERS

Martin Mutschler

Der Komponist Fromental Halévy (1799–1862) und der Librettist Eugène Scribe (1791–1861) siedelten ihre erste gemeinsame Oper, *La Juive*, im deutschen Mittelalter an, in einer Zeit, die dem Publikum im bürgerlichen Frankreich des 19. Jahrhunderts durchaus exotisch anmutete. Das Dekor, welches die fremde Zeit mitbrachte, konnte unterhalten und durch schiere Monumentalität verblüffen; zugleich war die Verortung nicht zufällig gewählt. Das große Kirchenkonzil, das zwischen 1414 und 1418 in Konstanz am Bodensee stattfand und den Hintergrund der Oper bildet, diente der Erneuerung der christlichen Glaubensgemeinschaft und sollte die Spaltung der Kirche überwinden. Zuvor hatten drei Kardinäle als Päpste das höchste Kirchenamt für sich eingefordert, das Konzil kam nun zusammen, um eine Einigung zu erreichen. Anders formuliert: Die Kirche sollte wieder auf eine Linie eingeschworen, die Macht gebündelt und so letztlich vermehrt werden. Auch im mittelalterlichen Konstanz erreichten die kirchlichen Führer, zumeist

im Hintergrund tätig, diese Verschworenheit durch gemeinsame Feinde, die definiert und dann gezielt verfolgt wurden; Abtrünnige wurden benannt und dann als Ketzer verurteilt. (Bekanntestes Opfer des Konzils war der böhmische Reformator Jan Hus, der trotz Zusicherung freien Geleits in Konstanz verhaftet und 1415 mit seinen Schriften auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde.) Den Ausbau der eigenen Macht erreichte die Kirche also nicht zuletzt dadurch, dass sie die Gegner innerhalb und außerhalb der eigenen Reihen zu beseitigen wusste.

Eugène Scribe, einer der wichtigsten Librettisten seiner Zeit in Frankreich, beschwört in seiner pointierten Textvorlage die Spannung, mit der das Konzil aufgeladen war: Ketzer sind auch in seinem Libretto schnell ausfindig gemacht und als Abtrünnige (französisch „hérétique“) abgestempelt; das „anathème“, der Bannfluch, der einem Ausschluss aus der Kirche gleichkommt, ist leicht zur Hand und wird vom Volk lautstark eingefordert. Es scheint erfahren in der Übernahme von

Feindbildern: Bereits in der ersten Viertelstunde der Oper werden der jüdische Goldschmied Éléazar und seine Tochter Rachel unter dem Beifall der Menge erstmals zum Tode verurteilt.

Diese Schnelligkeit weckt den Verdacht, dass die Feindbilder den Köpfen der Stadtbevölkerung schon seit längerer Zeit eingetrichtert worden sind. Hier stellen sich gerade auch für die Inszenierung wesentliche Fragen: Welche Mechanismen erhalten diese Bilder am Leben? Kann sich jede\*r Einzelne befreien von den Hassbildern, die über Generationen hinweg in Fleisch und Blut übergegangen sind? Und kann ein Kollektiv geheilt werden von dem Reflex, eine Minderheit zu verurteilen und abzustrafen, um die eigenen Reihen zu stabilisieren?

Éléazars vermeintliches Vergehen im 1. Akt: Er habe verbotenerweise am heiligen christlichen Feiertag in seiner Werkstatt gearbeitet. Die praktische Diskussion darüber, ob der christliche Festtag nicht trotz des Amboss-Hämmerns eines jüdischen Juweliers

begangen werden kann, rührt hier an eine allgemeinere, ethische Frage: Wieviel Abweichung von der Verhaltensnorm ist einer Minderheit gestattet, und wieviel Toleranz ist eine Mehrheit gewillt, walten zu lassen? Für *La Juive* ist sie schnell beantwortet: In fanatisch aufgeladener Zeit hat die Kirchenmacht, mit Rückendeckung des Volkes, kein Verständnis für Abweichler. Die Sicherung des eigenen Systems geht nur über die Stromlinienform, und das nicht ohne Feindbilder. Hier erzählt die Oper von den sehr heutigen Konflikten in einer pluralen bürgerlichen Gesellschaft und sensibilisiert dafür, die Verhältnisse, in denen wir selbst zusammenleben, auch in unserer eigenen Stadt unter die Lupe zu nehmen. Wieviel Abweichung lassen wir zu? Und wer ist überhaupt dieses „Wir“?

Eugène Scribe schwebte zunächst ein anderer Stoff vor: Er wollte von den Machenschaften der portugiesischen Inquisition im indischen Goa erzählen. Obwohl dieses Thema noch exotischer anmutet, war es doch zugleich in seiner Kritik an der katholischen

Kirche unmittelbarer. Die Wahl eines jüdisch-christlichen Konflikts aus einer noch weiter zurückliegenden Epoche hatte aber nicht nur diplomatische Gründe; der Stoff um Éléazar und die gemeinsame Vergangenheit mit Kardinal Brogni bot auch die Möglichkeit, schwarz-weißen Zuschreibungen entgegenzuwirken. Es scheint fast, als wollten Halévy und Scribe das Potential gegensätzlicher Charaktere und ihre Koexistenz im Leben wie auf der Bühne exemplarisch ausreizen. Es zeigt sich hier das Selbstbewusstsein einer erst kurz zuvor gewonnenen bürgerlichen Freiheit: Die 1830er Jahre in Frankreich atmeten den Geist der Juli-Revolution, 1831 waren Juden rechtlich gleichgestellt worden, das liberale Bürgertum sah sich in den politischen Entwicklungen bestätigt. Es ging um Pluralismus und Teilhabe.

Die Kunst sollte Ausdruck dieses bürgerlichen Selbstverständnisses sein. Unter diesem Aspekt mutet es fast provokant an, dass Scribe und Halévy in einer Zeit, in der die gemeinsame bürgerliche Identität wichtiger wurde

als konfessionelle Bindungen, auf das Religiöse zurückkamen und von unauflösbaren Widersprüchen erzählten. Sie wählten dabei einen Topos, der sich durch die Literaturgeschichte der Neuzeit zieht und exemplarisch in Lessings *Nathan der Weise* verhandelt wird: die Geschichte der jüdischen Tochter, die sich als christliches Findelkind herausstellt und sich zudem in einen Christen verliebt. *La Juive* spitzt diese Erzählung zu: Wir sehen Rachel als Märtyrerin für ihren jüdischen Glauben sterben; dass sie als Christin geboren wurde, wird sie nie erfahren. Von dem Konflikt zwischen den verschiedenen Aspekten ihrer Identität weiß nur ihr ‚Vater‘ Éléazar – und das Publikum. *Nathan der Weise* endet mit der utopischen Versöhnung der Religionen, Lessings letzte Regieanweisung lautet:

„Unter stummer Wiederholung allseitiger Umarmungen fällt der Vorhang.“ Diese Versöhnlichkeit wäre Scribe und Halévy nie eingefallen: Es war nicht ihre Absicht, das Widersprüchliche aufzulösen.

Die Gattung der Grand Opéra, für die Halévy und sein mit der Oper *Die Hugenotten* zeitgleich erfolgreicher Komponistenkollege Giacomo Meyerbeer (der ebenfalls jüdischer Herkunft war) standen, vereint das scheinbar Gegensätzliche von großem Schauwert und dem Anspruch einer gesellschaftlichen Fragestellung. So liegt auch die Besonderheit von *La Juive* in der Reibung zwischen der Farbigkeit der Geschichte, die ausladende Kostüme, gewaltige Bühnenbauten und Verwandlungen geradezu herausfordert, und der politischen Lesart als Lehrstück über Toleranz und Fremdenhass.

In einem weiteren Punkt erweist sich die Oper als das ideale Medium für die Verhandlung gegensätzlicher Vorstellungen. Denn das Musiktheater vermag etwas, was wenige andere Kunstformen in dieser Deutlichkeit erreichen: im Ensemblegesang Meinungen harmonisch zu verschränken, die sich eigentlich ausschließen. Wenn im Finale des 1. Akts alle überrascht sind von den wundersamen Entwicklungen – warum verteidigt Prinz

Léopold die Juden, und wie kommt der ‚Jude Samuel‘ zu solcher Macht, dass er über die Soldaten gebieten kann? –, bitten sie Gott um Aufklärung. Halévy entlarvt den leichtfertigen Gottesbezug der Figuren: Alle rufen sie ihren Gott zur Hilfe, und doch meinen alle einen anderen. Die Figuren halten diese Dialektik nicht aus, so will es die Erzählung; doch das Publikum erlebt eine harmonische Bündelung der Stimmen zu einem unauflösbaren, komplexen Ganzen.

So liefert die Musik selbst das vielleicht eindrücklichste Bild für die Mehrstimmigkeit, für die oft nur schwer auszuhaltende Vielfalt, wie sie sich auch in heutigen Gesellschaften zeigt. Sie als Errungenschaft zu sehen, als zu schützendes Gut: diese Botschaft liegt versteckt im Kern der Oper. Obwohl die Geschichte der jungen Jüdin Rachel nicht gut ausgeht, birgt das Kunstverständnis Halévys doch einen Funken Utopie: Wer in der Aufführung der *Juive* das Neben- und Ineinander so vieler Stimmen erlebt hat, geht vielleicht nicht völlig gleichgültig nach Hause.



Shavleg Armasi, Mercedes Arcuri, Chor



Matthew Newlin

# KLANGVIELFALT UND STRENGE

Dirigent Constantin Trinks über die  
musikalischen Besonderheiten der Oper

Als Vertreterin der Gattung Grand Opéra folgt *La Juive* gewissen Konventionen wie der fünftaktigen Form, mit verbindlichen Massenszenen inklusive Ballett und einer bestimmten Orchesterbesetzung. Bereits die Instrumentierung zeigt jedoch, dass Halévy eine größtmögliche Bandbreite an Klangfarben aufbieten wollte: Im ersten Akt verwendet er Gitarren für Léopolds Serenade und jene Ambosse, die Richard Wagner, der *Die Jüdin* sehr geschätzt hat, später im *Siegfried* aufgreifen wird. Die große Blechbläser-Besetzung ist zunächst typisch für die französische Oper zu Beginn des 19. Jahrhunderts, aber man sieht zugleich, dass Halévy die Klangfarben der damals noch üblichen Naturinstrumente nicht genügte und er diese daher um je ein Paar Kornette und Ventilhörner erweiterte. Auffällig ist auch Halévys Behandlung der Celli, zum Beispiel im ersten Duett zwischen

Eudoxie und Rachel. Drei Solo-Celli spielen hier im Wechsel mit einem Hornquartett. Die Jüdin Rachel wird durch die Hörner charakterisiert, der Christin Eudoxie sind die Celli zugeordnet. Das Romantisch-Mediterrane der Celli, die an ein Gambenconsort erinnern, tritt in Dialog mit den Hörnern, die an das jüdische Schofar-Horn denken lassen, das noch immer in Synagogen in Gebrauch ist.

Halévy brauchte die Klangvielfalt, um dem harmonischen Reichtum, der ihm vorschwebte, gerecht zu werden, denn die Besonderheit von *La Juive* ist die originelle Harmonik, die Wagner und auch Mahler so beeindruckt hat. Die melodischen Einfälle des Stücks mögen nicht immer zwingend sein, doch die Harmonik fasziniert, wodurch sich die Musik vom Primat der Melodie, wie sie der Belcanto vorgab, abhebt.

Die charakteristische Harmonik hilft, den ausgeprägten ‚Schatten‘ der verschiedenen Figuren der Oper auch musikalisch auszudrücken. Dabei wirken die Rezitative neben den klassischen Massenszenen, Ensembles, Duetten und Arien auf den ersten Blick manchmal etwas dürftig: seitenlang nur vereinzelte Streicherakkorde und darüber deklamierter Dialog. Die Sparsamkeit der Mittel erhöht jedoch die Dramatik der Geschichte – kein Wort ist hier zuviel. Die erste, eigentlich zufällige Wiederbegegnung zwischen Kardinal Brogni und Éléazar im 1. Akt setzt einen über viele Jahre lang minutiös geplanten Racheplan in Gang, welcher schließlich im Duett der beiden im 4. Akt sowie im Finale des 5. Aktes gipfelt. Das ist unglaublich packend. Aber wir erleben Éléazar auch als liebenden Vater, der zudem von seinem Glauben ehrlich erfüllt ist. Er hat

seine Ideale – und das Trauma seiner Vorgeschichte, das er nicht überwinden kann. In seiner Arie „Rachel, quand du Seigneur“ kommt beides zusammen: die Pizzicati der Streicher und die jüdisch anmutende Melodik der zwei Englischhörner – eine Instrumentierung, die so ungewöhnlich war, dass Hector Berlioz sie in seine „Instrumentationslehre“ aufnahm. Sie drücken Melancholie und Schmerz aus, während die gezupfte Streicherbegleitung eine fast unerbittliche Stetigkeit besitzt. Da hört man so etwas wie die kollektive Last des ‚auserwählten Volkes‘ heraus, das stumme Erdulden und Akzeptieren des von Gott auferlegten Schicksals. Halévy erreicht hier mit einfachsten Mitteln eine ungeheure Tiefe, welche das Publikum im Innersten zu erschüttern vermag.



Chor: Zoran Todbrovich



## EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS

# Erst in die Oper, dann ins Grüne.

Verbinden Sie Ihren Operbesuch mit einem Aufenthalt in den Eilenriedestift Appartements, einer Kombination aus Wohnstift und Hotel – mitten in Hannover, mitten im Grünen.

Stadt nah und doch draußen erwarten Sie im Heideviertel in Hannover moderne, stilvolle, großzügige Zimmer und Appartements mit gehobener Ausstattung. Jedes unserer Gästezimmer verfügt über eine Terrasse oder einen Balkon auf der Sie den Abend ausklingen lassen können. Parkplätze finden Sie in unmittelbarer Umgebung.

Bei uns erleben Sie nicht nur einen äußerst persönlichen Umgang mit dem Gast, sondern unterstützen Begegnungen zwischen den Generationen.

Wir freuen uns auf Sie!

### Jubiläumspaket 50 Jahre Eilenriedestift

- 1 Übernachtung im Doppelzimmer inkl. Frühstücksbuffet
- „early check in/late check out“
- 1 Stück unserer Jubiläumstorte inkl. Kaffeespezialität im Wiener Café Restaurant

nur 115,- \*



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS  
Bvenser Weg 10, D-30625 Hannover  
Reservierung: 0511 5404-1234  
reservierung@eilenriedestift.de

\* Buchbar nach Anfrage und Verfügbarkeit und nicht zu den Leitmesssen in Hannover.



STIFTUNG STAATSOOPER HANNOVER



[www.stiftung-staatsoper-hannover.de](http://www.stiftung-staatsoper-hannover.de)



# Inspirieren ist einfach.



## Wenn Kulturförderung ernst genommen wird.

Kunst und Kultur setzen schöpferische Kräfte frei, öffnen Geist und Sinne für Überliefertes und Ungewöhnliches. Was uns dabei wichtig ist: Zugänge zu schaffen zu den unterschiedlichsten Kunst- und Kulturformen.

sparkasse-hannover.de

Wenn's um Geld geht  
 Sparkasse  
Hannover



## The best seat in the house

### à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.  
Die perfekte Reise.**

[www.travelessence.de](http://www.travelessence.de)

Kontaktieren Sie unser Experten-Team  
in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit  9.5

**TRAVELESSENCE**  
Neuseeland • Australien

TEXTNACHWEISE

Die Beiträge von Martin Mutschler – die Handlung, die Inszenierung als Zeitreise, die Einführung zur Rezension aus dem Hannoverschen Anzeiger, das Interview mit Lydia Steier – sowie von Constantin Trinkts sind Originalbeiträge für dieses Heft.  
Das Zitat von Fromental Halévy entstammt einer Rede vor der Pariser Künstlervereinigung vom April 1848 und wurde übersetzt von Martin Mutschler.

BILDNACHWEISE

Die Szenefotos entstanden zu den Klavierhauptproben am 03. und 04.09.2019.

FOTOS Sandra Then

Fromental Halévy: La Juive Die Jüdin

PREMIERE 14.09.2019

AUFFÜHRUNGSRECHTE Alkor-Edition Kassel

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019/20

HERAUSGEBER Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Staatsoper Hannover

INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Martin Mutschler KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK Quensen Druck + Verlag GmbH, Betriebsstätte Steppat

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

www.staatsoper-hannover.de



KÜCHEN VON

**ROSENOWSKI**

**Der schnellste Weg zur schönsten Küche.**

**Studio 1:**

Lange Reihe 24

30938 Thönse

0 51 39 / 99 41-0

**Studio 2:**

Friesenstraße 18

30161 Hannover

05 11 / 1 625 725



Hilley Clark

[staatsoper-hannover.de](http://staatsoper-hannover.de)