

»Da stehst machtlos vis à vis« Léon Jessel und das »Schwarzwaldmädel«

Daniela Reiff

Dies Zitat stammt aus Léon Jessels »Schwarzwaldmädel«, einer Operette, die seit ihrer Uraufführung 1917 große Popularität erreichte und bis heute regelmäßig auf den Spielplänen deutscher Opern- und Operettenhäuser zu finden ist. Ihr Komponist Léon Jessel geriet hingegen in Vergessenheit und wird heute mit seiner erfolgreichsten Komposition nur noch selten in Verbindung gebracht. Dagegen denken viele Menschen bei dem Stichwort »Schwarzwaldmädel« zuerst an den berühmten Heimatfilm von 1950 mit Sonja Ziemann und Rudolf Prack in den Hauptrollen. Dieser ging als erster Farbfilm der Nachkriegszeit in die Geschichte Deutschlands ein und war eine der erfolgreichsten deutschen Filmproduktionen.

Beide Produktionen gehen auf eine literarische Vorlage zurück, die heute weder mit dem Heimatfilm noch mit Operette in Verbindung gebracht wird. Das literarische Original stammt von Berthold Auerbach, der 1846 die Novelle »Die Frau Professorin« schrieb, die 1849 in den zweiten Band der »Schwarzwälder Dorfgeschichten« Aufnahme fand. Die Geschichte handelt von Lorle, einem Mädchen vom Lande, das sich in einen Reisenden aus der Stadt verliebt, ihr Dorf verlässt und mit ihm die Stadt geht. Dort wird der Städter ihrer überdrüssig und verliebt sich anderweitig. Zutiefst verletzt kehrt Lorle daraufhin als »Die Frau Professorin« in ihr Dorf zurück.

Damit schuf Auerbach eine Vorlage, die mehr als 150 Jahre in verschiedenen Genres ungemeinen Erfolg hatte. »Die Frau Profes-

sorin« – die für damalige Verhältnisse schon ungemein hohe Verkaufszahlen erreichte – hat die Theaterdramaturgin Charlotte Birch-Pfeiffer schon kurze Zeit später als Stoff für die Theaterbühne entdeckt. Sie hat die liedhaften Züge von Auerbachs Vorlage ausgebaut und bewarb ihr Stück »Dorf und Stadt« nun als »Theaterstück mit Gesang«.

Nach einem kurzen Intermezzo, das der Stoff als Oper »Lorle« des Neustrelitzer Hofkapellmeisters Alban Förster 1891 gab, wird Auerbachs literarisches Motiv 1916 von dem österreichischen Librettisten August Neidhart wiederentdeckt. Dieser reiste eigens in den Schwarzwald, um die Dialektfärbung zu erforschen und so seinem Textbuch eine authentische Note zu verleihen. Nach Berlin zurückgekehrt, trifft er auf den Theaterdirektor Charlé. Gemeinsam suchen und finden sie für die Vertonung den Komponisten und Kapellmeister Léon Jessel.



Léon Jessel bei der kompositorischen Arbeit (1919). © Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin, Inv. Nr. N. Mus. Nachl. 42, 274/1

Léon Jessel wurde am 22. Januar 1871 in Stettin geboren. Schon früh erwachte in ihm der Wunsch Komponist und Kapellmeister zu werden. Bereits während seiner Kaufmannslehre schickte er eine Komposition an Johann Strauß. Dessen positives Urteil bestärkte ihn in seiner Berufswahl. Nach Abschluss der Lehre nahm Jessel unterschiedliche Engagements als Kapellmeister u.a. in Bielefeld, Gelsenkirchen, Mühlheim / Ruhr, Celle, Freiberg / Sachsen, Paderborn und Lübeck an, bevor er 1911 mit seiner Frau nach Berlin zog. Jessels bevorzugte Werkform war die Operette.

Etymologisch betrachtet ist die »Operette« das Diminutiv der »Oper« und bezieht sich schlicht auf die kürzere Aufführungsdauer von Operetten. Im internationalen Vergleich schnitt die deutschsprachige Operette schlechter ab; zu groß sind die Fußstapfen von international tätigen Künstlern wie beispielsweise Jacques Offenbach aus Paris. Aus ihrer Singspieltradition heraus ist die Musik in deutschsprachigen Operetten fröhlich und der Inhalt eher komödiantisch. Dies trug dazu bei, dass ihr häufig nur wenig künstlerischer Wert beigemessen wurde. Ende des 19. Jahrhunderts, mit dem Wiener Johann Strauß, ändert sich das geringe Ansehen der deutschen Operette langsam. Strauß zeichnet mit seinen Operetten im $\frac{3}{4}$ -Takt bewusst einen Gegenentwurf zu Jacques Offenbach und dessen Werken.

Die Berliner Operette des beginnenden 20. Jahrhunderts zeichnet sich im Gegensatz zu ihrer Wiener Schwester durch zackige Marschmusik aus, frei nach dem Motto des Turnvaters Jahn »frisch, fromm, fröhlich, frei«. Ein heute noch bekanntes Beispiel dafür ist Paul Linckes »Berliner Luft« aus dem Jahr 1904. Berlin wird zur deutschen Operettenmetropole.

Künstler wie Leo Fall, Jean Gilbert, Oscar Straus oder Léon Jessel sind hier überaus erfolgreich tätig. Für die Nationalsozialisten erweist es sich später als Problem, dass eine nicht unerhebliche Zahl der Intendanten, Komponisten und Librettisten der Berliner Theater- und Operettenhäuser jüdischer Abstammung oder Glaubens sind. Dies ist der Grund, warum während des Zweiten Weltkriegs die Operettenlandschaft in Berlin und ganz Deutschland immer dünner wurde. Viele Künstler erhielten Aufführungsverbot und das Angebot wird immer kleiner und einheitlicher. Doch im Jahre 1916, als Léon Jessel, August Neidhart und Gustav Charlé zusammenkommen, war dies noch nicht von Bedeutung. Zu dieser Zeit arbeitete Léon Jessel für die Landesversicherungsanstalt in Berlin; er komponierte seine Operette »Schwarzwaldmädel« abends nach dem gelieferten Libretto von Neidhart. Jessel beschloss die Textvorlage an einigen Stellen zu verändern und seiner Musik anzupassen, was die Vorlage sprachlich abrundete und (passend zur Musik) gefälliger klingen ließ. Der Inhalt blieb im Kern bestehen und wich nur wenig von Auerbachs Vorlage ab: Bärbele, ein Mädchen vom Dorf, verliebt sich einen Künstler aus der Stadt, der mit seinem Freund im Dorf Zuflucht vor seiner Liebenschaft (der berühmten Künstlerin Malwine von Hainau) sucht. Nach einigen amourösen Verwicklungen (Bärbeles Brötchengeber, der Domkapellmeister Römer, hat selbst Gefallen an ihr gefunden, Malwine und Hans' Freund Richard verlieben sich) endet die Operette mit einem Happy Ending: Bärbele und ihr Städter Hans verlieben sich ineinander und werden heiraten. Ebenso klingen die Hochzeitsglocken für Malwine von Hainau und Richard.



Klavierpartitur mit Steffi Walidt und Gustav Charlé (als Bärbele und Römer) auf der Umschlagseite. © Badisches Landesmuseum, Inv. Nr. 98/70

Die Nervosität vor der Premiere am 25. August 1917 an der Komischen Oper in Berlin war bei allen drei Initiatoren der Operette groß. Umso größer war die Erleichterung, als sie feststellten, dass das Publikum überaus begeistert war. Das »Schwarzwaldmädel« ist die erfolgreichste Operette der Spielzeiten 1917/1918 und 1918/1919. Die Operette füllt allabendlich das Haus, und schon im September 1917 führen 27 weitere Häuser das Stück auf. Schon im Juli 1919 wird an der Komischen Oper das »Schwarzwaldmädel« zum 700. Mal aufgeführt (Dümling 1993, S. 67). Dies bedeutet, dass seit der Uraufführung die Operette fast täglich aufgeführt worden ist. Bis zum Jahr 1921 werden 5443 Aufführungen (Keller 1926, S. 440) der Operette gezählt. Im Vergleich hierzu: Jacques Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt« zählt 2078 Aufführungen (Keller 1926, S. 448). Auch internatio-

nal war der Erfolg bemerkenswert: Im Oktober 1924 eröffnete die Operette das Deutsche Theater New York im Irving Place Theatre. In Lettland und Argentinien waren die Lieder schon vor der dortigen Erstaufführung so bekannt, dass das Publikum mitsingen konnte. Bis 1925 wurde das Stück insgesamt an 2263 Bühnen aufgeführt (Dümling 1993, S. 68).

Aufgrund des immensen Erfolgs, wurden innerhalb kurzer Zeit unterschiedlichste Noten für den musikalischen Abend zu Hause gedruckt. Für die betuchten Fans, die im Besitz eines Klaviers waren, wurden die Noten zu Papier gebracht. Auch an Liebhaber mit knapperem Budget wurde gedacht: Noten für Zither und Mundharmonika gab der Verlag Birnbach in Berlin in Druck. Für diesen erwies sich der Notendruck als lukrative Einnahmequelle. Steffi Walidt und der Theaterdirektor Charlé selbst spielten bei der Premiere zwei Hauptfiguren, Bärbele und Domkapellmeister Römer. Walidt ist beim Publikum so beliebt, dass sie kurze Zeit später eine Platte einspielt: Mit Bernhard Bötel zusammen singt sie »Lockende Augen holder Sirenen« und »Mädle aus dem schwarzen Wald«, die dann auf Schellack-Platte gepresst werden. Auch an Liebhaber von Musikautomaten wird gedacht



Spielplatte »Mädle aus dem schwarzen Wald«. © Nationaal Museum van Speelklok tot Pierement Utrecht, Inv. Nr. 10622

und werden für verschiedene Systeme Metallplatten oder Papierrollen produziert. Dies macht offensichtlich, wie groß der Erfolg der Operette in der Bevölkerung war.

Im Gegensatz zum Marschrhythmus der »typischen« Berliner Operette, klingen im »Schwarzwaldmädel« gefällige Rhythmen an, die mit einem strengen Marsch nur wenig gemein haben. Die Musik ist eine Musik der guten Laune, die den komödiantisch-romantischen Gehalt der Operette unterstreicht. Inhaltlich spielt die Operette mit mehreren gesellschaftlichen Tabus und Gegensätzen wie alt/jung und Dorf/Stadt.

Dies wird schon zu Beginn der Komposition mit dem Lied der heiligen Cäcilie deutlich: Trotz seines Berufes als Domkapellmeister ist Blasius Römer weder ernst noch gesetzt und widerspricht so diesem klischeehaften Bild. Schon während seines ersten Auftritts wird dies klar.



Klavierpartitur zu »Sancta Cäcilie« (Ausschnitt).
Birnbach Verlag, Berlin 1917.

© Badisches Landesmuseum, Inv. Nr. 2009/624

Das Lied beginnt sehr getragen als Choral, der von der Orgel begleitet wird. Blasius Römer singt (auf Latein versteht sich) die liturgische Formel der Heiligenanrufung, hier der heiligen Cäcilie:

*O sancta Cäcilie
Ora pro nobis!
Patrona in musica
Ecclesia gloriis!*

Die heilige Cäcilie ist die Schutzpatronin der Kirchenmusik, der Organisten, Orgel- und Instrumentenbauer, Sänger, Musiker und Dichter. Diese wird hier – passend vom Domkapellmeister – um Schutz gebeten. »Ora pro nobis« – bete für uns.

Dann ändert sich der Rhythmus vom Choral hin zu einem Walzer, vom $\frac{4}{4}$ -Takt hin zu einem $\frac{3}{4}$ -Takt. Zugleich wird dem der gesungene Inhalt angepasst. Ob ins humoristische oder ins blasphemische bleibt Ansichtssache:

*Oh, Cäcilie,
was nutzt die Hauspostille,
wenn du dort an der Orgel schwitzt
und dir der Schalk im Nacken sitzt.
Da wird die fromme Melodie
gar bald zu einer Blasphemie
und tanzend schwingt die Lilie
Cäcilie! Cäcilie!*

Spätestens hier wird klar, dass der Domkapellmeister nicht nur Gefallen an religiöser Musik findet, sondern auch weltlichen Kompositionen alles andere als abgeneigt ist. Ironischerweise ist es die Lilie (ein Symbol der Reinheit und Unschuld), die sich fröhlich tanzen im Takt zur »blasphemischen« Walzer-Melodie wiegt.

Die Figur des Blasius Römer ist nur einer von mehreren Angriffen auf die anscheinend so rechtschaffene und gesittete Gesellschaft des beginnenden 20. Jahrhunderts. Die aufkeimende Liebe von Blasius zu Bärbel, die weder seinem Stand noch seinem Alter entspricht, treibt die Gesellschaftssatire fast schon auf die

Spitze. Hinzu kommen zwei wandernde junge Männer, die sich als Musiker ausgeben, von dem einer seiner adligen Angebeteten überdrüssig ist, welche sich dann ihrerseits in den zweiten Wanderburschen verliebt. Die Kontrastierung von Stadt und Dorf/Land einerseits und die Gegenüberstellung von Angehöriger verschiedener Schichten, spiegelt sich hier durch die beiden jungen Männer und die junge Adlige wider.

Die Zeit des »Schwarzwaldmädel«-Erfolgs war auch in privater Hinsicht turbulent für Léon Jessel. 1918 verlässt ihn seine erste Frau Luise, und die 1896 geschlossene Ehe wurde geschieden. Im folgenden Jahr verlobte sich Léon Jessel mit Anna Gerholdt, die er 1916 bei der Landesversicherungsanstalt in Berlin kennenlernte; die Heirat folgte 1921. Léon Jessel, der sich im frühen Erwachsenenalter taufen ließ, hatte zum jüdischen Glauben zuvor nie eine Bindung aufgebaut. Seine Eltern legten in der Erziehung keinen Wert auf Religion. Seine Amme war eine tiefgläubige Baptistin und so verwundert es nicht, dass Léon Jessel nach dem Bruch mit seinen Eltern und noch vor der Heirat mit Luise zum protestantischen Glauben übergetreten ist. Grund für den Bruch damals war die Warnung seiner Eltern, sich nicht zu fest an Luise Grunewald zu binden.

Schon früh war Jessel ein Verfechter der »Nationalen Bewegung«; der Machtergreifung der Nationalsozialisten stand er zunächst positiv gegenüber. Über seinen Freund Otto Goetting lernte er Goebbels kennen. Während eines Besuchs bei Goebbels zu Hause, stellte Jessel diesem seine neueste Komposition vor. Goebbels war begeistert. Am 1. März 1932 trat seine zweite Frau Anna Jessel – mit Unterstützung Jessels – der NSDAP bei. Er selbst fühlte sich eher von Seiten jüdischer Theaterdirek-

toren boykottiert, da seit 1927 außer »Die Luxuskabine« von 1932 keines seiner Stücke uraufgeführt worden ist.

Während das »Gesetz der Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« für viele seiner Kollegen einem Berufsverbot gleichkam und sie deshalb Deutschland verlassen mussten, änderte sich für Léon Jessel zuerst recht wenig. Obwohl auch seine Abstammung bis zu den Großeltern hin geprüft wurde und er nach parteieigener Definition »Volljude« war, wurde er trotzdem weiterhin gespielt. Seine Frau wurde ein Jahr nach ihrem Eintritt in die Partei von der NSDAP aufgrund der »Mischehe« wieder ausgeschlossen; die gesellschaftliche Ächtung für das Ehepaar war die Folge.

Im Vergleich zu anderen jüdischen Komponisten gehört Jessel zu den wenigen, die nicht schon 1933 emigrieren müssen; er und seine Frau sehen keinen Anlass Deutschland zu verlassen. Das »Schwarzwaldmädel« und »Die Postmeisterin« werden weiterhin aufgeführt, obwohl die »Entjudung« der Spielpläne zum Parteiprogramm gehört. Im Fall Léon Jessel wird dies erstaunlich tolerant gehandhabt. Noch 1935 erscheinen in einem Münchner Verlag Noten mit Melodien aus dem »Schwarzwaldmädel«, aufbereitet für die Harmonika.

Léon Jessel und seine Werke stellen die Verantwortlichen der NSDAP vor ein Problem: zum einen ist er laut eigener Definition »Volljude«, zum anderen entsprechen seine Werke, vor allem »Schwarzwaldmädel«, »Die Postmeisterin« und »Des Königs Nachbarin« recht genau den NS-Vorstellungen einer nationalen, volkstümlichen Kunst. Ein Beispiel hierfür ist die schon erwähnte Gegenüberstellung von Stadt und Land im »Schwarzwaldmädel«. Die Großstadt wird kritisch beleuchtet und das Landleben positiv bewertet, geradezu verherrlicht. Jessels Vorstellung von

Musik entspricht in idealer Weise der 1938 von Goebbels geforderten »gesunden, volkstümlichen Kunst« und wird von vielen Nazis geliebt, auch von Adolf Hitler und Heinrich Himmler. 1936, kurz nach dem Reichsparteitag, findet in Nürnberg eine überaus erfolgreiche »Schwarzwaldmädel«-Aufführung statt. Auch während eines »Deutschen Oper- und Operettenabend 1936 werden Melodien aus dem »Schwarzwaldmädel« gespielt; Léon Jessel scheint stillschweigend »arisiert« worden zu sein.

Sonntag, 6. Juni 1937 • Anfang 14¹/₂ Uhr • Ende 17 Uhr
 Nachmittags-Vorstellung zu kleinen Preisen von 0.50 bis 2.00 RM.

Schwarzwaldmädel

Operette in 3 Akten von August Neidhart
 Musik von Léon Jessel
 Musikalische Leitung: W. Willi Dauten
 Inszenierung und Tänze: V. Max Brädner

P E R S O N E N

Bislaus Römer, Domkapellmeister	V. Max Brädner
Hannele, seine Tochter	V. Bretl Simon
Dürbele, bei Römer bedienstet	V. Elsa Balsler
Jürgen, der Wirt vom Blauen Ochsen	V. Ludwig Hank
Lotte, seine Tochter	V. Berli Winkles
Maiwive von Hainau	V. Elsi Bodner
Hans	V. Kati Mikorey
Richard	V. Karl Schulz
Die alle Traudel	V. Lotte Lothar
Schmusheim, ein Berliner	V. Erich Proitz
Der Dompropst	V. Karl Kämmerer
Theobald	V. Walter Siegbrecht

Musikanten, Bauern, Bäuerinnen

Die Handlung spielt in Sankt Christof im Schwarzwald
 Bühnenbild: Heinz Grete

Pause nach dem 1. Akt Umbesetzungen vorbehalten

Theaterzettel der letzten bekannten Aufführung vom 6. Juni 1937 vor dem Verbot der Nationalsozialisten. © Stadtarchiv Nürnberg, Inv. Nr. C 45/III Nr. 51, S. 328

1937 fiel auch für das »Schwarzwaldmädel« der letzte Vorhang: Am 6. Juni 1937 fand in Nürnberg die letzte bekannte Aufführung der Operette statt. Für Léon Jessel wurde die Situation immer prekärer. 1938 verschärften sich in Deutschland die Gesetze gegen Juden nochmals massiv. Seine Mitgliedschaft in der Fachschaft »Komponisten der Reichsmusikkammer« wurde ihm im selben Jahr aberkannt. Ab 1939 durfte Jessel an keiner öffentlichen Veranstaltung mehr teilnehmen. Zu diesem Zeitpunkt schrieb er seinem Librettisten Wilhelm Sterk in Wien: »Ich kann nicht ar-

beiten in einer Zeit, wo Judenhetze mein Volk zu vernichten droht, wo ich nicht weiß, wann das grausige Schicksal an meine Türe klopfen wird« (Dümling 1993, S. 123). Es klopfte zwei Jahre später an. Nachdem im Oktober 1941 die ersten Deportationen aus Berlin begannen, wurde Léon Jessel am 15. Dezember 1941 in die Gestapo-Leitstelle vorgeladen und verhaftet. Der Vorwurf: »Verbreitung von Greuelmärchen«, »Hetze gegen das Reich« und »Verstoß gegen das Heimtücke-Gesetz«. Offizielle Grundlage für die Verhaftung war der Brief an Sterk. Nach 10 Tagen Haft erkannte seine Frau ihn nicht mehr wieder. Ihre diversen Anträge auf Haftverschonung werden abgelehnt. Einige Stunden nach seiner Verlegung ins jüdische Krankenhaus starb Léon Jessel am 4. Januar 1942.

Der »Mythos Schwarzwaldmädel« ging schon kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieg weiter: am 31. Juli 1945 wurde »Schwarzwaldmädel« in Berlin-Tegel bereits wieder aufgeführt. Allein im Jahr 1945 wurden 20 Neuinszenierungen der beliebten Operette angekündigt. Die Begeisterung für die Operette erreicht im Jahr 1946 fast die Ausmaße der Jahre 1917/1918. 72 Bühnen und Rundfunkanstalten setzen sie auf ihr Programm. Die Mittelbayrische Zeitung vom 29.1.1946 begründet den neuerlichen Erfolg folgendermaßen: »[...] das Publikum ist fest entschlossen die nächsten andert-halb Stunden mit ungeteilter Bereitschaft des Herzens sich in eine leichtbeschwingte Welt gefälliger Musik und heiterer Lebensverhältnisse führen zu lassen. [...] Was eignet sich besser für eine Flucht in eine gefällige Illusion als das »Schwarzwaldmädel« mit Léon Jessels heiter beschwingten, seit vielen Jahren volkstümlich gewordenen Weisen?« (Dümling 1993, S. 128). Diese Erklärung zählt nicht nur für den neuerlichen Erfolg der Operette. Auch für

den Erfolg 1917 mag dies gelten. Zu vergleichbar ist die Situation der Bevölkerung. Der gesellschaftliche Erfolg der Operette 1917 hängt eng mit der politischen Lage zusammen, in der sich Deutschland befindet: Deutsche Soldaten kämpfen im ersten Weltkrieg, im April 1917 wird dem Deutschen Reich von den USA der Krieg erklärt, aus Verdun und von dem Skagerrak werden erschrecken hohe Verluste



Werbeplakat Oper Leipzig / Musikalische Komödie, Inszenierung für die Spielzeit 2008 / 2009. Entwurf: Helmut Brade

gemeldet. Die Situation wird für die deutsche Bevölkerung immer prekärer: in dem so genannten »Kohlrübenwinter« 1916/1917 gibt es ein Deutschland eine Hungersnot, nach der sich viele Deutsche die Beendigung des Krieges wünschen und auf Frieden hoffen. Fast 30 Jahre später ist die Situation vergleichbar: Hunger, Zerstörung und Verlust sind Phänomene, mit denen die Bevölkerung zu kämp-

fen hat. In dieser Situation ist eine Operette, die Heimatsehnsucht bedient, spielerisch gesellschaftliche Tabus bricht und gute Laune weckt, ein Garant für den Erfolg. Das Motto der Operette »da stehst machtlos vis à vis« traf den Nerv beider Zeiten: sowohl im Antlitz des Ersten Weltkriegs als auch nach Ende des Zweiten stand die Bevölkerung der Zerstörung, der Trauer und dem Hunger machtlos gegenüber. Da half vielfach nur noch, die Situation als gegeben hinzunehmen, anpacken und wieder aufbauen und vielleicht ein kleines bisschen die fröhlichen Lieder des »Schwarzwaldmädel«, das bis heute regelmäßiger Gast auf den Spielplänen deutscher Operettenhäuser ist.

Die Sonderausstellung »Schwarzwaldmädel. Ein Motiv bewegt die Zeit« zeigt im die Entstehungs-, Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte des »Schwarzwaldmädel«. Die Begleitausstellung zur Großen Landesausstellung »Musikkultur Baden-Württemberg« ist im Deutschen Musikautomaten Museum Schloss Bruchsal bis zum 1. August 2010 von Dienstag bis Sonntag 10–17 Uhr zu sehen und zu hören.

Literatur

- Dümling, Albrecht: Die verweigerte Heimat. Léon Jessel – der Komponist des »Schwarzwaldmädel«. Düsseldorf 1993.
 Keller, Otto: Die Operette. Leipzig, Wien New York 1926.



Anschrift der Autorin:
 Daniela Reiff M.A.
 Badisches Landesmuseum
 Karlsruhe
 Schloss
 76131 Karlsruhe