

Daniel Jütte

Der jüdische Tenor Heinrich Sontheim

Aufstiegchancen
und Antisemitismus
in der bürgerlichen
Musikkultur des
19. Jahrhunderts



Jüdisches
Museum
Göppingen

Daniel Jütte

Der jüdische Tenor Heinrich Sontheim (1820–1912)

Aufstiegchancen
und Antisemitismus
in der bürgerlichen
Musikkultur des
19. Jahrhunderts

Redaktion
Karl-Heinz Rueß

Umschlag
Heinrich Sontheim in der Oper Astorga

Bildnachweis
Stadtarchiv Göppingen
S. 4, 12, 36, 37
Anton Lechner, Göppingen-Jebenhausen
S. 38
Leo Adler: Heinrich Sontheim. Stuttgart 1916
Umschlag, S. 27, 33

Manfred Akermann: Der Kammersänger Heinrich Sontheim. In: Hohenstaufen.
Veröffentlichungen des Geschichts- und Altertumsvereins Göppingen e. V.
5. Folge. Göppingen 1966
S. 13



© 2006 Verfasser und Stadt Göppingen
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung: Kurt Ranger Design, Stuttgart
Gesamtherstellung: Mediendesign Späth GmbH, Birenbach
ISBN 3-933844-48-7

Inhalt

Vorwort	5
Stationen seines Lebens	6
Einleitung	7
„Das arme Judenbüblein aus Jebenhausen“. Bühnenkarriere und Antisemitismus	8
„Jene gleichsam animalische Wärme“. Sontheim und der Diskurs über „Das Judentum in der Musik“	19
„Dein unerreichter Eleazar“. Der jüdische Tenor im Kontext der La Juive-Rezeption	22
Ehrensachen. Sontheim und der Stuttgarter La Juive-Skandal (1862)	26
Anhang	
Dokumente	39
Quellen und Literatur	50



Sontheim

Ein letztes Mal stand Heinrich Sontheim am 3. Februar 1900 auf der Bühne eines Opernhauses: Anlässlich seines 80. Geburtstages gab er im Stuttgarter Hoftheater seine Abschiedsvorstellung als Tenor. Heinrich Sontheim konnte an diesem Tag viele Glückwünsche und Ehrungen entgegennehmen, unter anderem auch vom württembergischen König, der bei der Feier anwesend war.

Als Heinrich Sontheim als fast 93-Jähriger am 2. August 1912 verstarb, widmete ihm der Göppinger Rabbiner Dr. Aron Tänzer einen ausführlichen Nachruf, den er mit der Feststellung beendete: „In den Annalen der Kunst wird Sontheims Name als einer der bedeutendsten Meister fortleben.“ Daß die Erinnerung an den in Lebenhausen geborenen schwäbischen Tenor lebendig blieb, dafür sorgte zunächst die von Leo Adler 1916 herausgegebene Biographie „Heinrich Sontheim. Ein Künstlerleben“. Leo Adler hatte den Künstler persönlich gekannt. Deshalb konnte er den Lebensweg und die Karriere Heinrich Sontheims einfühlsam und mit vielen Begebenheiten ausgeschmückt erzählen. Leider ist von dem Operntenor Heinrich Sontheim keine Gesangsaufnahme überliefert, da er seine Karriere vor dem Aufkommen der Tonaufzeichnung beendet hatte. Deshalb bleibt Sontheim im Kreis der schwäbischen Tenöre, deren Gesangkunst Fridhardt Pascher jüngst auf einer CD versammelt und wieder zu Gehör gebracht hat, stumm und konnte vom Herausgeber nur im zugehörigen Booklet mit Worten vorgestellt werden.

Nach Leo Adlers Biographie vergingen rund 50 Jahre bis über Heinrich Sontheim wieder geforscht und publiziert wurde. Der Göppinger Stadtarchivar Manfred Akermann frischte in den 1960er Jahren die Erinnerung an den Opernstar auf, indem er ein Lebensbild Heinrich Sontheims sowohl im Historischen Jahrbuch „Hohenstaufen“ des Göppinger Geschichts- und Altertumsvereins, in der Buchreihe „Lebensbilder aus Schwaben und Franken“ und in der Feiertagsschrift „Rosch Haschana“ veröffentlichte. Schließlich wurde für Heinrich Sontheim auch im 1992 eröffneten Jüdischen Museum Göppingen eine Stätte der Erinnerung geschaffen.

Die jüngste Forschungsarbeit von Daniel Jütte wendet sich der deutsch-jüdischen Geschichte und hierbei besonders der Musikkultur des 19. Jahrhunderts zu. Seine hier veröffentlichte Abhandlung geht über das bekannte Lebensbild des Künstlers hinaus und untersucht am Beispiel Sontheims die Karrieremöglichkeiten und die antisemitischen Anfeindungen eines deutsch-jüdischen Künstlers in einer Zeit, in der aus „Schutzjuden“ Staatsbürger wurden und sich auf rechtlichem und gesellschaftlichem Gebiet allmählich die Gleichstellung der Juden durchsetzte. Der um einen Anhang mit Dokumenten und Quellen erweiterte Aufsatz basiert auf einem Vortrag, den Daniel Jütte im Jüdischen Museum Göppingen in der Reihe „Göppinger Köpfe“ hielt, welche der Geschichts- und Altertumsverein Göppingen und Archiv und Museen der Stadt Göppingen initiiert haben und kontinuierlich fortentwickeln. Mit Heinrich Sontheim wird der berühmteste Sohn der – jüdischen wie christlichen – Gemeinde Lebenhausen vorgestellt.

Jüdisches Museum Göppingen

Stationen seines Lebens

- 1820 Heinrich Sontheim wird am 3. Februar als achtens von elf Kindern aus erster Ehe des Vaters in Jebehausen geboren. Die religiöse Familie lebt unter ärmlichen Bedingungen. Bereits früh begleitet der im Familienkreis „Honas Bär“ genannte Sohn den Vater beim Verkauf von Krämerwaren.
- 1836/37 Die Ausbildung zum Wagner führt Sontheim nicht zu Ende. Eine neue Möglichkeit eröffnet sich: Offenbar auf Empfehlung des durchreisenden Ministers Vellnagel gelangt der musikalisch begabte Jugendliche in die Residenzstadt Stuttgart, wo er im Hause Joseph von Kaullas wohnt und Gesangsunterricht am Hoftheater erhält.
- 1839 Debüt am Karlsruher Hoftheater. Der erfolgreiche junge Sänger erhält einen Vertrag. Schnell ist er weit über Baden hinaus bekannt.
- 1844 Sontheim nimmt die Taufe, kehrt aber bereits 1848 wieder zum Judentum zurück.
- 1851 Nach Spannungen an der Karlsruher Bühne schließt der Tenor einen Vertrag mit dem Stuttgarter Hoftheater ab. Sontheim steigt bald zum Aushängeschild des Stuttgarter Hoftheaters auf, sein Vertrag aber erschwert ihm ausgedehnte Gastspiele.
- 1868 Der internationale Durchbruch gelingt Sontheim bei seinem ersten Gastspiel in Wien. Vor allem in der Rolle des Eléazar in Halévys „La Juive“ feiert er Triumphe. Der Tenor erhält Angebote aus ganz Europa sowie aus New York.
- 1872 Sontheim tritt aus den Diensten des Stuttgarter Hoftheaters aus. Er gibt jedoch weiterhin Gastspiele an zahlreichen Bühnen in Europa. Wohnsitz nimmt er auf seinem Anwesen „Wieseneck“ in Göppingen-Jebehausen.
- 1882 Auf seiner letzten großen Tournee tritt Sontheim mit dem dunkelhäutigen Violinvirtuosen Brindis de Salas auf. Mit Orden und Auszeichnungen dekoriert, zieht sich Sontheim von der Bühne zurück.
- 1889 Sontheim übersiedelt nach Stuttgart, wo er seinen Lebensabend in dritter Ehe verbringt.
- 1900 Das Stuttgarter Hoftheater veranstaltet anlässlich des 80. Geburtstags Sontheims eine Festgala. Sontheim begeistert – trotz seines hohen Alters – mit einigen Gesangseinlagen.
- 1912 Sontheim stirbt am 2. August im Alter von 92 Jahren. Er wird auf dem Israelitischen Teil des Stuttgarter Pragfriedhofs bestattet.

Einleitung

Heinrich Sontheim (1820–1912), heute fast völlig vergessen, zählte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendsten Tenören seiner Zeit. Nicht weniger als 101 Partien beherrschte Sontheim, der in seinem Repertoire zeitlebens der französischen und italienischen Oper treu blieb; nicht weniger als 1933 Mal stand der Tenor in seinem Leben auf insgesamt 37 Bühnen in Europa. Der ebenso berühmte wie gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick sah in ihm das „Ideale eines Heldenentors“ verkörpert.¹

Zur Erforschung der Bedeutung und Rezeption jüdischer Sänger auf deutschsprachigen Opernbühnen des 19. Jahrhunderts liegen bislang kaum Beiträge vor. Der württembergische Kammersänger Heinrich Sontheim nimmt, wie hier erstmals gezeigt werden soll, unter den „jüdischen Sängern zwischen Synagoge, Konzertsaal und Opernbühne“ (Jens Malte Fischer) einen der bedeutendsten Plätze ein. Das Augenmerk gilt jedoch nicht nur dem Selbstverständnis Sontheims als Musiker, sondern auch seiner Wahrnehmung durch das Publikum. In seiner Paraderolle als *Eléazar* in Fromental Halévy's *La Juive* (1835) geriet Sontheims Darstellung in den Augen des Publikums zu einer solch eindrücklichen Repräsentation von Judentum, daß sich die Glaubenszugehörigkeit des Sängers mit dem Schicksal der Bühnenfigur auf ungewöhnliche Weise verschränkte. Eine keineswegs marginale Beobachtung: Immerhin trat Sontheim in seinem Leben nicht weniger als 145 Mal als *Eléazar* auf und feierte in dieser Rolle seine größten Erfolge in Europa. Sontheim wurde zumindest „situativ“ als genuin *jüdischer Sänger* gesehen – und er sah sich selbst als solcher. Heinrich Sontheims Karriere kann als ein besonderer Fall von „situativer Ethnizität“ gelten.² Nach Till van Rahden bezeichnet dieser – in neuerer Zeit mit Gewinn auf die deutsch-jüdische Geschichte angewandte – Begriff die „Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe in spezifischen Situationen“³. Als Beispiele für solche Situationen führt van Rahden das „engere Familienleben“ sowie „das ethnische Vereinsleben“ an – eine Aufzählung, die zweifellos um das Wirken eines Künstlers in der Öffentlichkeit erweitert werden kann.

Zugleich schimmern in der zeitgenössischen Rezeption von Sontheim und seiner Darstellung des *Eléazar* Momente durch, die im 19. Jahrhundert für die Konstruktion von „Judentum in der Musik“ konstitutiv waren. Sontheims Karriere, von ihren Anfängen im Synagogengesang bis hin zum Erfolg als Heldenentor, war immer wieder Projektionsfläche für Vorurteile, die bei Zeitgenossen gegenüber jüdischen Musikern und deren Aufstieg im 19. Jahrhundert bestanden.

¹ Zitiert nach Leo Adler, *Heinrich Sontheim*, Stuttgart 1916, S. 90.

² Grundlegend zum Begriff der situativen Ethnizität v. a. Till van Rahden, *Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden,*

Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925, Göttingen 2000, S. 13–36.

³ Van Rahden, S. 20.

Der vorliegende Aufsatz unternimmt den Versuch, am Beispiel Sontheims die Frage nach der Rezeption eines jüdischen Sängers in der Rolle der zweifellos bekanntesten Judenfigur des 19. Jahrhunderts zu beantworten.⁴ Hierzu erscheint es sinnvoll, in einem ersten Abschnitt zunächst zu umreißen, in welcher Weise Sontheim in seinem beruflichen Umfeld immer wieder mit Antisemitismus konfrontiert war.⁵ In einem zweiten Abschnitt sollen der Diskurs über Wagners Schrift *Das Judentum in der Musik* und die – vor allem in den *Briefen aus der Bretterwelt* (1881) des Stuttgarter Theaterkritikers Adolf Müller-Palm augenfällige – Applikation der von Wagner propagierten Stereotype auf den jüdischen Sänger erörtert, aber auch die in diesem Kontext zu verortenden Gründe für Sontheims aktiven ‚Wagner-Boykott‘ einbezogen werden. Abschließend soll thesenartig und anhand zeitgenössischer Rezeptionszeugnisse skizziert werden, wie nachdrücklich Halévy's *Eléazar* im 19. Jahrhundert als Repräsentation des Jüdischen gesehen wurde, und in welcher zentralen Weise dies in der Bühnenpraxis für die Wahrnehmung, aber auch für das Selbstverständnis eines jüdischen Sängers von Bedeutung war.

„Das arme Judenbüblein aus Jebehausen“. Bühnenkarriere und Antisemitismus

Wo immer zeitgenössische Kritiker meinten, der Darbietung Sontheims mit einem nur ästhetisch begründeten Mäkeln nicht gerecht zu werden, findet sich der Rekurs auf die jüdische Herkunft des Sängers. Selbst in Nachrufen auf Sontheim fehlt nicht der Hinweis auf die Karriere des „armen Judenbüblein[s] aus Jebehausen, das mit seinem Vater in Bettfedern hausieren gehen musste“⁶. Zu sehr bot sich die Geschichte von Sontheims Jugend an, um Stereotype aufzufrischen. Allen voran dasjenige von der unverbrüchlichen innerjüdischen Solidarität. Immerhin war die erste Förderung des 1820 in Jebehausen bei Göppingen geborenen Sontheim nur durch die finanziellen Zuwendungen der Familie Kaulla, der bedeutendsten jüdischen Familie Württembergs, möglich gewesen. Noch 1881 schreibt der Stuttgarter Theaterkritiker Adolf Müller-Palm, seit den 1860er Jahren Sontheims erbitterter Gegner, über die Jugend des Tenors: „Um seine Ausbildung machte sich eine Fami-

⁴ Grundlegend zur Frage von Judendarstellungen in der Musik vgl. Alfred Einstein, *Der Jude in der Musik*, Neudruck mit einer Einleitung von Daniel Jütte, in: PaRDeS. Informationsblatt der Vereinigung für Jüdische Studien e. V. 10 (2005), S. 11–27.

⁵ Eine biographische Darstellung von Sontheims Leben ist, hier nicht beabsichtigt. Hierzu sei auf Leo Adlers 1916 erschienene Biographie verwiesen. Adler, ein enger Freund der Familie Sontheim, erhielt nach dem Tode Sontheims die Genehmigung der Witwe, den Nachlaß des Sängers für eine Veröffentlichung auszuwerten. Teile dieses Nachlasses, der einst u. a. sämtliche Programmzettel von Sontheims Auftritten,

Theaterkritiken sowie handschriftliche Aufzeichnungen des Sängers enthielt, befinden sich heute im Leo Baeck Institute in New York (LBI Sontheim Collection AR 520). Es handelt sich – trotz mancher Lücken – um eine einzigartige Quelle, insbesondere zur südwestdeutschen Theater- und Musikgeschichte. Die Stuttgarter Personalakte Sontheims im Staatsarchiv Ludwigsburg (E 18 II, Bü 859) enthält aus unerfindlichen Gründen nur ein einziges Aktenstück.

⁶ Theodor Ebner, *Unsere Künstler. Heinrich Sontheim* [Nachruf auf Heinrich Sontheim], in: *Neue Musik-Zeitung*, 1912, S. 460.

lie verdient, die wir gar oft, wenn es sich um Unterstützung einheimischer Talente handelte, still, aber desto wohlthätiger wirken sehen: die Familie Kaulla.“⁷ Und fast ein Jahrhundert nach der Geburt des Sängers kann man im antisemitischen „Semi-Kürschner“ lesen: „Gönner: Großindustrieller Jos. v. Kaulla“⁸. Ausgespart bleibt in diesen Darstellungen freilich, daß der ursprüngliche Anstoß zur Förderung des Knaben auf niemand Geringeren als den württembergischen, freilich nichtjüdischen Minister Vellnagel zurückging: „Dieser besucht während des Sommers häufig das Bad Boll und hatte Gelegenheit, Sontheim in Jebenhausen singen zu hören. Durch seine Vermittlung kam der kunstbegabte junge Mann nach Stuttgart, wo er in Joseph v. Kaulla einen Gönner fand, der ihn ganz in sein Haus aufnahm und ihm den Weg ebnete, bei den damaligen Hofsängern Häser und Kunz Unterricht in der Musik und im Gesang zu nehmen und mit dem gleichfalls an der Stuttgarter Hofbühne wirkenden Baritonisten Kramer, einem geborenen Stuttgarter, Partien einzustudieren.“⁹ Daß es sich bei der Förderung der Kaullas im übrigen nicht um einen Akt gänzlich altruistischer Wohltätigkeit, vielmehr um ein Geben und Nehmen handelte, läßt sich daraus ersehen, daß Joseph von Kaulla 1853 den mittlerweile erfolgreichen Tenor selbst um Geld anging.¹⁰

Sontheim verbrachte seine Jugend im heute zu Göppingen gehörenden Jebenhausen, damals einer der bedeutendsten Siedlungen des württembergischen Landjudentums.¹¹ Jene musikalische Befähigung des jungen Sontheim, die dem württembergischen Minister imponierte, hatte ihre Wurzeln vor allem in der dortigen synagogalen Liturgie.¹² Die musikalische Schulung durch die Synagogalmusik unterscheidet Sontheim von der Mehrheit deutsch-jüdischer Musiker und Sänger im 19. Jahrhundert, deren Zugang zur Musik zumeist bereits ein bildungsbürgerlicher und weltlicher war. Letzteres trifft auf Sontheim in keiner Weise zu. Vielmehr lehnte Sontheims Vater jede Berührung mit säkularer Musik ab: „Weil er als streng religiöser Jude für die Religiosität seines Sohnes fürchtete, und die althergebrachte vorurteilsvolle Ansicht hatte, daß der Bühnensänger, überhaupt der Schauspieler nicht der Mensch sein kann, den die ‚Welt‘ gut oder solide nennt.“¹³

Für den Sohn war die Entscheidung zur Sängerausbildung hingegen eher ein sozialer als ein religiöser Bruch: Unter ärmlichsten Bedingungen war er als achttes von elf Kindern aus erster Ehe des Vaters aufgewachsen. Als „Sohn nichtbegüterter Eltern“¹⁴, zumal als einziger männlicher Nachwuchs, wurde er von der Kindheit an zur Arbeit herangezogen. Sein Biograph Leo Adler schildert dies eindrücklich: „[Er pflegte]

⁷ Adolf Müller-Palm, *Briefe aus der Bretterwelt*, Stuttgart 1881, S. 112.

⁸ Philipp Stauff, *Semi-Kürschner oder Literarisches Lexikon der Schriftsteller, Dichter, Bankiers [...] jüdischer Rasse und Versippung, die von 1813–1913 in Deutschland tätig oder bekannt waren*, Berlin 1913, S. 68. Der auch im Original zwischen Vor- und Nachnamen gesetzte Davidstern sollte auf diffamierende Weise Juden von Nicht-Juden im Text unterscheiden helfen.

⁹ Adler, S. 4.

¹⁰ Joseph v. Kaulla an Sontheim, 18.3.1853, LBI Sontheim Collection AR 520.

¹¹ Die Bedeutung des Jebenhausener Landjudentums unterstreicht Monika Richarz, *Die Entdeckung der Landjuden. Stand und Probleme ihrer Erforschung am Beispiel Südwestdeutschlands*, in: *Landjudentum im Süddeutschen- und Bodenseeraum*, hg. v. Vorarlberger Landesarchiv, Dornbirn 1992, S. 11–21.

¹² Adler, S. 2.

¹³ Ebd., S. 3.

¹⁴ Ebd.

mit dem Vater von Ort zu Ort zu ziehen, um Lumpen, alte Kleider, Tressen etc. zu kaufen. Diese aufgekauften Waren wurden dann in größeren Mengen nach dem nahen Stuttgart gebracht und dort abgesetzt.“¹⁵ Vor diesem Hintergrund ist Sontheims spätere Bemerkung zu sehen: „Ich wollte einen freieren Beruf haben, ohne daß ich damals daran gedacht hätte, Sänger zu werden.“ Die Möglichkeit eines sozialen Aufstiegs, der seit dem Erlaß des Erziehungsgesetzes in Württemberg (1828) näher gerückt war, scheint den jungen Sontheim wie viele andere Juden seiner Generation fasziniert zu haben. Der Gesang erwies sich für Sontheim, wie das oben angeführte Zitat belegt, als Vehikel für den sozialen Aufstieg. Dabei muß bemerkt werden, daß Sontheims Wille zum sozialen Aufstieg ursprünglich stärker gewesen sein dürfte als seine musikalische Befähigung. Bezeichnend sind kritische Urteile aus seiner Anfangszeit. Vom Stuttgarter Hofkapellmeister Peter Joseph Lindpaintner ist der Ausspruch überliefert, „es reiche nicht für den Chor“; und der jüdische Konzertmeister Joseph Abenheim riet: „wenns [sic] nicht für das Theater geht, so doch zum Vorsänger in der Synagoge“.¹⁶ Unabhängig von diesen beiden Urteilen darf angenommen werden, daß es Sontheims frühem Auftreten vor allem an professioneller Schulung mangelte. Von ihm selber stammt das Bekenntnis, er habe „nach gar keiner [Methode]“¹⁷ Gesang studiert. Tatsächlich muß Sontheim zeitlebens vor allem über eine kolossale physische Befähigung zum Gesang verfügt haben.¹⁸ Noch 1920 rühmt ein Sängerlexikon „Heinrich Sontheim, einen phänomenalen Tenor, von fast gleichmäßig starkem Umfang vom kleinen bis zum zweigestrichenen c.“¹⁹ Mehrere Quellen berichten übereinstimmend von Sontheims eindrucksvoller Beweglichkeit in hohen Lagen: „Hr. Sontheim besitzt einen kernhaften Brusttenor, gross, breit, von schmetterndem Metall, je höher es geht, desto wohler scheint es ihm zu werden.“²⁰

Während die natürliche Kraft und Höhe seines Gesangs zeitlebens Sontheims Erfolg begründeten, so scheint der Tenor in seiner Frühzeit auf die professionelle Schulung seines Organs nicht sein Hauptaugenmerk gerichtet zu haben. So erklären sich womöglich die bereits zitierten kritischen Urteile von Lindpaintner und Abenheim, und in diesem Lichte erscheint auch manche Kritik aus späterer Zeit als berechtigt. Insbesondere Klagen über störendes Tremolieren, zu häufiges Atemholen zu Ungunsten der Phrasierung sowie Heiserkeit finden sich immer wieder in Presseberichten über Sontheims Auftreten. Niemand scheint besser verstanden zu haben als der berühmte Kritiker Eduard Hanslick, daß Sontheims Karriere eine über Jahrzehnte hinweg austarierte Balance zwischen natürlicher Befähigung und spät erworbener Technik war: „Sontheim ... ist von der Natur mit einem wahren Koloß von Stimme ausgestattet worden und hat erst seit kurzer Zeit diesen unter seine

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Beide Zitate nach Müller-Palm, S. 112. Obwohl Müller-Palms *Briefe aus der Bretterwelt* viele Schmähungen Sontheims enthalten, darf man der Authentizität der beiden Zitate in diesem Fall Glauben schenken. Leo Adler, Sontheims „offizieller“ Biograph, übernimmt diese Zitate teilweise bzw. widerspricht ihrer Darstellung nicht.

¹⁷ Adler, S. 4.

¹⁸ Ein besonders interessantes Zeugnis hierfür ist eine Expertise des Arztes Johann Schnitzler, dem Vater des Schriftstellers Arthur Schnitzler, in: *Neue Freie Presse* vom 7. August 1868, Erste Beilage Nr. 1414.

¹⁹ Max Steinitzer, *Meister des Gesangs*, Berlin 1920, S. 130.

²⁰ Ludwig Speidel zitiert nach Adler, S. 69.

Herrschaft zu bringen vermocht.“²¹ Bezeichnenderweise läßt sich der eigentliche europäische Durchbruch in der Karriere Sontheims erst auf das Wiener Gastspiel im Jahr 1868 datieren – zu einem Zeitpunkt, als der Tenor bereits 48 Jahre alt war.

Während der ersten Jahrzehnte seiner Karriere blieb Sontheim eine lediglich im südwestdeutschen Raum bekannte Größe. Nach dem Abschluß seiner Ausbildung am Stuttgarter Hoftheater wurde er 1839 nach Karlsruhe verpflichtet. An seine Familie und das jüdische Milieu scheint ihn zu dieser Zeit wenig mehr als Pflichtschuldigkeit gebunden zu haben: „Der Anfänger Sontheim hatte keine große Gage und mußte das Erübrigte seinen Angehörigen zukommen lassen.“²² Leo Adler, dessen 1916 erschienene Biographie Sontheims von dem Bemühen gekennzeichnet ist, den Sänger für das Judentum zu reklamieren, spart in diesem Zusammenhang ein Detail geflissentlich aus, das belegt, wie sehr sich Sontheim zu dieser Zeit von seiner Herkunft entfremdet hatte. Wie nämlich ein Nachruf in der *Jüdischen Woche* anmerkt, trat Sontheim 1844 zum Christentum über. Die Gründe hierfür dürften auf der Hand liegen, wie überhaupt eine Konversion, zumeist mit pragmatischer Intention, für nicht wenige deutsche Juden im 19. Jahrhundert nach Heines berühmten Diktum als *entrée-billet* in die bürgerliche Gesellschaft galt. Viel erstaunlicher ist daher, daß Sontheim bereits wenige Jahre später wieder zum Judentum zurückkehrte. Die *Jüdische Woche* berichtet wie folgt: „Fünf Jahre nach des Vaters Tode [also 1844] war Sontheim zum Christentum übergetreten, ein Schatten in des Künstlers sonst so erhebendem Lebensbilde, der aber um so weniger übergangen zu werden braucht, als Sontheim selbst im Jahre 1848 diesen jugendlichen, nach eigenem Bekenntnis ‚aus irdischem, sinnlichen Triebe‘ begangenen Fehltritt gesühnt, unter heißen Tränen in tiefster Reue und Zerknirschung unter, auf sein ausdrückliches Verlangen, genauester Beobachtung aller religiösen Vorschriften seinen Rücktritt zum Judentum vor dem Distriktsrabbi M. Mayer in Altenstadt in Bayern vollzogen hat. Die Akten hierüber sind noch vorhanden und geben ein erhebendes Bild von der Innigkeit, mit der Sontheim schließlich doch an der Religion seiner Väter hing. In dem feierlichen Akte zum Tauchbade und Malkus [Malkot]-Schlagen, erbat er sich die Anwesenheit seines Onkels Benzion Rosenheim aus Lebenhausen und des dortigen Rabbis. In sehr anerkennenden Worten rühmte Rabbi Mayer die innige Reue Sontheims und bittet, ihn an den hohen Festtagen in Lebenhausen zur Thora aufzurufen. Dies ist auch geschehen und hat Sontheim bei dieser Gelegenheit eine Has-karah-Stiftung für seine Eltern errichtet. ... Sontheim ist dann während seiner ganzen folgenden Ruhmeszeit seiner Religion treu geblieben und hat bis in sein spätestes Alter auch am Gottesdienste teilgenommen. Mit Rührung gedenke ich der Stunde, als ich vor drei Jahren in der Sukkah des Herrn Kirchenrats Dr. Kroner in Stuttgart den fast 90j  hrigen Sontheim Melodien singen hörte, deren er sich noch aus seiner Kinderzeit in der Lebenhauser Synagoge erinnerte.“²³

²¹ Hanslick zitiert nach Adler, S. 92.

²² Ebd., S. 28.

²³ Aron Tänzer, [Nachruf auf Heinrich Sontheim], auszugsweise in: Israelitisches Wochenblatt

vom 23.8.1912, S. 528. Die bei Stauff, *Semi-Kürschner* (S. 68) wiedergegebene Fassung dieses Nachrufs ist bezeichnenderweise um den lobenden Schlu  absatz gekürzt.


Privat-Bekanntmachungen.
MUSEUM.

Aus Veranlassung der Einweihung
des neu angeschafften Claviers und unter
geneigter Mitwirkung von

Madame Marlow

und des Herrn

Sontheim,

sowie der Herren

Kiehler (Vater und Sohn)

Samstag den 29. Juni:

CONCERT

im Gasthof zum Apostel.

Anfang 7 Uhr.

Eintrittskarten à 30 Kr. sind bei
Herrn Krahft und Abends an der
Casse zu haben.

Privat-Bekanntmachungen.

Das

 Concert

des Herrn Kammerjägers Sontheim

findet **Samstag den 27. Mai**

im Gasthof zum Sand statt.

Anfang $\frac{1}{2}$ 8 Uhr.



Die Billette werde ich austragen
lassen.

Steinhauser, Rechts-G.

Zu dem

Concert des Hrn. Kammerjägers Sontheim



hat nun auch die berühmte Sängerin **Brauncker** aus
Wien ihre freundliche Mitwirkung zugesagt.

Ich mache hierauf besonders aufmerksam, mit der Ein-
ladung zu zahlreicher Theilnahme.

An der Casse sind Abends Billette zu haben.

Steinhauser, Rechts-Conf.

Program:

- | | |
|--|---|
| 1) Ouverture aus „Tell.“ | 5) Zwei Lieder von Schubert.
Hr. Schütz. |
| 2) Zwei Lieder von Mendelssohn.
a) „Hier lieg ich unter den
Bäumen“,
b) „Jagdlieb.“ Hr. Schütz. | 6) Vortrag von Frau Brauncker. |
| 3) Arie aus „Robert dem Teufel.“
Hr. Sontheim. | 7) Lied „Der schlesische Becher
und der Teufel.“
Hr. Robicek. |
| 4) Lied „Das Glockengeläute.“
Hr. Robicek. | 8) Trio aus „Tell.“
Die Herren Sontheim, Schütz
und Robicek. |



Die Anzeigen im Göppinger Wochenblatt vom 26. Juni 1861 und vom 24. und 27. Mai 1865 (von oben nach unten) belegen Auftritte von Heinrich Sontheim in Göppingen, der Nachbarstadt seines Geburtsortes Jehenhausen. Das Porträtfoto zeigt den Tenor zur Zeit seiner erfolgreichen Karriere.



Sontheim als Spielmann in einem nicht näher bekannten Singspiel „Der Spielmann“.

Während sich aus den vorhandenen Quellen nicht ersehen läßt, was Sontheim letztlich zur Rekonversion veranlaßt hat, so erlaubt die Tatsache selbst doch den Schluß, daß Sontheim seine Herkunft aus einem traditionellen jüdischen Milieu spätestens seit 1848 als integral für sein Selbstverständnis ansah. Möglicherweise hatte er auch festgestellt, daß der Religionsübertritt in den 1840er Jahren in Baden für Juden nur noch schwerlich Möglichkeiten bot, Vorurteile und Karrierehindernisse restlos zu nivellieren. Bezeichnenderweise kam Anfang der 1860er Jahre ein Kommissionsbericht für die zweite Kammer des badischen Landtags zu dem Ergebnis, „dass der Übertritt der Israeliten zum Christentum sie in den Augen des Volkes noch keineswegs emanzipiert; sie sind nach der populären Ansicht auch dann noch nicht Christen, sondern ‚getaufte Juden‘.“²⁴

In den Augen seiner Zeitgenossen bewies der Sänger fortan „seine Treue zur Religion“ nicht nur durch regelmäßige Gottesdienstbesuche, sondern auch durch „die Mitgliedschaft in vielen jüdischen Vereinen“.²⁵ Wie sehr Sontheim in der Lebenswelt des Landjudentums verwurzelt war, wird unter anderem daran deutlich, daß er in seinen Briefen – bewußt oder unbewußt – jüdischdeutsche Ausdrücke, die in assimilierten Kreisen verpönt waren, verwandte. In Sontheims Nachlaß haben sich auch einige an den Sänger gerichtete jüdischdeutsche Briefe aus der Familienkorrespondenz erhalten, die belegen, daß Sontheim des Lesens der hebräischen Schrift kundig war. In der Wahrnehmung durch seine Umgebung, zumal unter seinen jüdischen Bekannten und Kollegen, muß Sontheims Judentum eine wichtige, fast selbstverständliche Rolle gespielt haben.²⁶ Im Gegensatz zu solchen Rekursen auf Sontheims Judentum von jüdischer Seite steht eine Vielzahl von Charakterisierungen mit eindeutig antisemitischer Stoßrichtung.

Bereits 1854 klagte der aufstrebende Sontheim bei seinem neuen Arbeitgeber, der Stuttgarter Hoftheaterintendanz, über die Mechanismen antisemitischer Diskriminierung. Ein „gewisser Schöttle“ hatte dem Sänger „absolute Bedürftigkeit“ vorggaukelt und von der „Mildthätigkeit“ Sontheims eine zeitlang profitiert.²⁷ Aber „inzwischen vervielfachten sich die Bitten u. Aufforderungen seiner, u. sogar seiner Eltern Seite, u. steigerten sich selbst zu Erpressungsversuchen, wie aus den in Abschrift angefügten Briefen deutlich hervorgeht“. Sontheim beendete daraufhin die finanzielle Alimentation Schöttles, stellte aber bereits wenig später fest, daß in der angesehenen *Hamburger Theater-Chronik* die Berichte aus Stuttgart mit Blick auf Sontheims Leistungen zunehmend böswilliger ausfielen. Einen Höhepunkt erreichte die Pressekampagne in Sontheims Augen, als in einem Artikel die Frage aufgeworfen wurde, „ob ich eigentlich deutsch oder hebräisch singe“. Wie Sont-

²⁴ Zitiert nach Reinhard Rürup, *Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur „Judenfrage“ der bürgerlichen Gesellschaft*, Göttingen 1975, S. 71.

²⁵ N.N., [Nachruf auf Heinrich Sontheim], in: *Der Gemeindebote. Beilage zur Allgemeinen Zeitung des Judentums* vom 18.8.1912, S. 2 f.

²⁶ Vgl. LBI Sontheim Collection AR 520: Briefe mit hebräischen Grußformeln etc. finden sich oft in

Sontheims umfangreicher Korrespondenz, z. B. mit dem Kammersänger Nicolaus Rothmühl und dem Wiener Freund Moritz Broda sowie dem Direktor des Wiener Karlstheaters, Anton Ascher.

²⁷ Sontheim an die Hoftheaterintendanz [Entwurf, Januar 1854], LBI Sontheim Collection AR 520.

heim herausfand, stammten die diffamierenden Artikel von Schöttle, der sich weiterhin Vorteile von der Erpressungsstrategie versprach. In diesem Zusammenhang hatte Schöttle mittlerweile auch journalistisch Partei für die am Stuttgarter Hoftheater angestellten Sänger und Brüder Albert und Franz Jäger genommen. Die Gebrüder Jäger wiederum scheuten nicht davor zurück, den Erfolg ihres Rivalen Sontheim auf jede Weise zu untergraben. Sontheim berichtete der Intendanz, wie die Anhänger um den jüngeren Bruder Albert „durch Poltern mit Stöcken, Füßen u. eklatant[es] Klatschen bei Opernvorstellungen [dem] Bruder einen Triumph [zu] bereiten suchen, um den ich ihn nicht beneide, auf der anderen Seite aber durch laute Äußerungen, u. wiederholtes Zischen, woran selbst die Umstehenden widrig berührt werden, mir in der Meinung des Theater-Publikums zu schaden suchen“.

Wie der Streit zwischen Sontheim und seinen Gegnern entschieden wurde, ist nicht bekannt. Die Rivalitäten zwischen den Brüdern Jäger und Sontheim hielten jedenfalls an. 1871 verklagte der jüdische Tenor seinen Kollegen Franz Jäger, der ihn im Beisein von Zeugen nach einer Aufführung des „Barbier von Sevilla“ in der Garderobe aufs heftigste beschimpft hatte. Sontheim berichtete: „Der 60jährige Stinker, tobte Herr Jäger, singt meine Rolle in der Nachtwandlerin! Der Saujud, der Schuft, der Hund! Der schickt Leute in das Theater, um mich auszuzischen! Dieß waren die hauptsächlichen Verwünschungen, die er unter einem Schwall von andern gegen mich ausstieß.“²⁸ Zuvor hatte Jäger sich „in den ordinärsten, u. beschimpfendsten Ausdrücken sowohl über die künstlerischen Leistungen als auch über die Person des Fräulein Schröder“ ergangen, nicht zuletzt weil die Sängerin durch eine ausgedehnte Arie die Aufführung des „Barbier“ in die Länge gezogen hatte. „U[nd] zwar sprach er [Jäger] von ihr per Mensch [sic], freche Jüdin, mit ihren Gurgeleien, der wird Alles nachgesehen, der geht alles durch etc.“ Es steht zu bezweifeln, ob die besagte Hofsängerin Schröder tatsächlich Jüdin war. Doch kam es darauf in den Augen Jägers auch nicht an: „Ich weiß gar nicht, ob Frln. Schröder eine Jüdin ist, ich weiß nicht, ist sie eine Christin oder eine Jüdin, kann deßhalb auch nicht von ihr als einer Jüdin gesprochen haben“, beteuerte der Sänger vor der Intendanz. Judenfeindliche Beschimpfungen mußten von Jägers Standpunkt aus nicht notwendigerweise nur auf Juden bezogen sein. Das „Jüdische“ war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts längst ein Kategorie, um gerade im Musikbetrieb mißliebige und zumeist erfolgreiche Tendenzen einzuordnen.²⁹ Die angebliche Tatsache, daß seiner Kollegin „Alles nachgesehen“ werde, korrespondierte in Jägers Augen mit einem System der Begünstigungen, das er seinen jüdischen Kollegen unterstellte. Sontheim habe ihm beispielsweise eine Rolle in der Oper „Die Nachtwandlerin“ weggenommen. Der Vorwurf, der jüdische Tenor habe sich mit dem namentlich nicht genannten jüdischen Direktor des Wiener Karlstheaters, Anton Ascher, gewissermaßen verbündet, bedient ebenfalls dieses Ressentiment. Es fügt sich in das Bild, daß Jäger seinem Kollegen Sontheim die Anheuerung von willfähi-

²⁸ Protokoll der Hoftheaterintendanz, 28.10.1871, StAL Personalakte Franz Jäger E 18 II Bü 492.

²⁹ Hans-Joachim Hinrichsen, „Musikbankiers“. Über Richard Wagners Vorstellungen vom „Judentum in der Musik“, in: Musik & Ästhetik 5 (2001), S. 72–87.

gen Zuschauern im Publikum unterstellt. Jägers Judenfeindlichkeit offenbart also unterschiedliche Stoßrichtungen, aber auch mehrere Quellen: Die Wagnersche Terminologie dürfte dem Sänger vertraut gewesen sein, wenn er der ‚jüdischen‘ Sängerin „Gurgeleien“ unterstellte. Auf traditionelle antisemitische Topoi spielt hingegen die Beleidigung „alter Stinker“ an, die Sontheim in die Nähe des angeblichen jüdischen Gestanks rückt. In diese Tradition gehört auch die Kombination der Bezeichnungen „Sau“ und „Jude“. Die Zeugen stützen die Darstellung Sontheims, wonach Jäger mit den judenfeindlichen Ausdrücken nicht gespart habe. Der Garderobengehilfe Karl Zimmann gab beispielsweise zu Protokoll: „Er [Jäger] schimpfte dann darüber, daß man ihm die Partie in der Nachtwandlerin nehme u. dieselbe dem Sontheim gebe u. hiebei nannte er den Letzteren einen alten Stinker, sprach auch von ihm per Sau-Jud, wie er überhaupt Jud u. Jüdin mit Beiwörtern nur im Munde führte.“ Jäger bestritt im übrigen nicht, von diesem seines Erachtens legitimen Schimpfwort Gebrauch gemacht zu haben: „Daß ich den Sontheim einen Saujuden geheißt habe, ist gleichfalls unwahr. Allerdings habe ich von einem Saujuden gesprochen u. Jemanden einen solchen geheißt: Ich habe nämlich dem Zimmann erzählt, daß ich veranlaßt gewesen sei, an den Direktor des Theaters in Wien, an welchem ich voriges Jahr mit Sontheim u. Anderen gastirte, einen Brief zu schreiben, welchen dieser Director – ein Jud – habe veröffentlichen wollen.“ Dieser Umstand habe die Bezeichnung „Saujud“ gerechtfertigt. Die Hoftheater-Intendanz nahm an dieser Argumentation keinen Anstoß. Nachdem man auf der Hoftheater-Kanzlei eine Entscheidung in der Klagesache über Monate hinweg vertagt hatte, verurteilte die Intendanz den Hofsänger Jäger im Juni 1872 schließlich zu einer Geldstrafe von sieben Gulden. Sontheim hatte zuvor in einem Schreiben um eine Auskunft zum Stand der Dinge gebeten, da er wegen der bislang nicht entschiedenen Klage eine „peinliche Beurtheilung unter den Collegen“ hinnehmen müsse und ohne ein Urteil der Intendanz „compromittiert“ sei.³⁰

Die Tatsache, daß es sich um dezidiert antisemitische Beschimpfungen gehandelt hatte, wurde bei der Urteilsfindung nicht als erschwerender Umstand gewertet. In den Augen des Hofkammerpräsidenten Gunzert war vielmehr vorrangig, daß Jäger mit seinen Tiraden nicht nur die Hoftheatermitglieder Schröder und Sontheim, sondern nicht zuletzt die Personal- und Spielplanpolitik der Intendanz beschimpft hatte: „Hienach ist als erwiesen anzunehmen, daß Jäger im Theatergebäude vor Angestellten des Hoftheaters nicht bloß über die Hoftheaterverwaltung raisonnirt und über seine Collegen, die Hofsängerin Schröder, sich in unpassender Weise und unfriedfertiger, wo nicht beleidigender Weise ausgelassen“, sondern auch gegenüber dem „Kammersänger Sontheim wörtliche Beleidigungen ausgestoßen“ habe. Die Intendanz wies in ihrem Urteil auf den erschwerenden Umstand hin, daß Jäger seine Kollegen ohne Grund beschimpft habe, führte aber zur Milderung der Strafe an, Jäger sei wegen der überlangen Vorstellung des „Barbiers“ in einer gewissen Erregung gewesen.

³⁰ Sontheim an die Intendanz, 20.6.1872, StAL E 18 II Bü 492.

Ein symbolischer Erfolg dürfte das Urteil für Sontheim gleichwohl gewesen sein. Weitaus vergeblicher waren die Versuche des jüdischen Tenors, journalistische Diffamierungen zu unterbinden. Was den bereits erwähnten Vorwurf aus dem Jahre 1854 angeht, man wisse nicht, ob Sontheim „deutsch oder hebräisch“ singe, so handelte sich jedenfalls nicht um einen Einzelfall journalistischer Schmähung mit antisemitischer Stoßrichtung. Bereits seit 1851, als Sontheim nach übereilter Auflösung seines Vertrags in Karlsruhe am Hoftheater in Stuttgart engagiert wurde,³¹ häuften sich die Belege für eine antisemitisch getönte Rezeption in der lokalen Presse. Angeblicher Grund hierfür waren vor allem seine als überzogen erachteten Gagenforderungen. Während in der Anfangszeit seines Stuttgarter Engagements noch die wohlwollende Berichterstattung überwog, so scheint die Erneuerung von Sontheims Vertrag 1854 Mißtöne erzeugt zu haben. Wie ungünstig die Vertragsbedingungen letztlich für den Sänger waren, sollte in den 1860er Jahren deutlich werden: Sontheims Kontrakt schloß nämlich jedes längere Engagement an einer fremden Bühne aus und legte Gastspiele, die nicht in die Theaterferien fielen, als Vertragsbruch aus. Zudem trugen „unliebsame Vorkommnisse im Berufe, nervenzerstörende Intrigen von seiten der Berufsgenossen, ungenügende Beschäftigung als erster Helden-tenor“³² dazu bei, daß Sontheim der Stuttgarter Verhältnisse immer überdrüssiger wurde.³³ Nachdem 1856 der renommierte Hofkapellmeister Lindpaintner gestorben war, zog unter seinem interimistischen Nachfolger Kücken die Mittelmäßigkeit ins Stuttgarter Hoftheater ein. Mit der Anstellung Karl Eckerts, einem Anhänger Wagners, begann 1860 eine neue Ära, die allerdings mit einem Repertoirewandel zugunsten der neudeutschen Musik einherging. 1864 kam es zum Eklat: Unter Sontheims Federführung forderten mehrere Ensemblemitglieder die Absetzung des Hofkapellmeisters.³⁴ Die lokale Presse, obwohl auch gegen Eckert eingestimmt, machte gleichwohl Sontheim, der mittlerweile mit seiner Pensionierung drohte, zur Zielscheibe der Kritik. Unter der Überschrift *Die Theater-Reklame, Herr Sontheim und die Königl. Hoftheater-Intendanz* erschienen 1865 in der *Schwäbischen Volkszeitung* eine Reihe von diffamierenden Artikeln: „... ‚Aber was will dann Herr Sontheim eigentlich?‘, so wird nach allen Seiten der geneigte Leser fragen. ‚Will er sich wirklich von der Bühne zurückziehen und in Jebenhausen als einfacher Landwirth seinen Acker düngen, seinen Kohl bauen und dabei seine 1200 fl. Pension in Ruhe und Frieden verzehren? Dagegen ließe sich doch im Grunde Nichts einwenden.‘ Ganz gewiß nicht, aber will uns scheinen, als ob Herr Sontheim nichts weniger als das wolle. Herr Sontheim kann nicht nur gut *singen*, sondern noch viel besser *rechnen*.

³¹ Nach Adler (S. 37) hatten vor allem Vertragsstreitigkeiten sowie der Tod seiner ersten Frau Emilie Hippius den Sänger hierzu bewogen.

³² Ebd., S. 44. Möglicherweise eine Anspielung auf die Rivalitäten zwischen Sontheim und den Brüdern Jäger.

³³ Auch von seiten des Publikums erfuhr der Aufsteiger Sontheim immer wieder Ablehnung. 1863 beispielsweise protestierte der Major Schraishuon bei der Intendanz dagegen, daß Sontheim sich widerrechtlich in seiner Loge auf-

gehalten habe. Schraishuon verwies anspielerisch darauf, „daß ich sehr spezielle Gründe habe, seinen [Sontheims] Besuch in der Loge vorzugsweise nicht zu wünschen“ (Schraishuon an die Intendanz, 23.10.1860, LBI Sontheim Collection AR 520). Vgl. auch einen anonymen Brief an eine Frankfurter Zeitung mit Kritik an Sontheim, 24.01.1871 (LBI Sontheim Collection AR 520).

³⁴ Die Eingabe befindet sich heute im StAL, Personalakte Karl Eckert (E 18 II Bü 243).

Beides ist ihm angeboren. ...“³⁵ Die hier angedeutete, rassistisch begründete Affinität Sontheims zum Geld fügte sich nicht nur für den Autor der *Schwäbischen Volks-Zeitung* trefflich in das Stereotyp vom habgierigen Juden. Allen voran der Herausgeber und Theaterkritiker des Stuttgarter *Neuen Tagblatts*, der bereits erwähnte Adolf Müller-Palm, benutzte immer wieder antisemitische Diffamierungen, um eine persönliche Rechnung mit dem Tenor zu begleichen. Sontheim hatte nämlich Müller-Palms Sohn, der mit Sängerambitionen zum Vorsingen erschienen war, ein vernichtendes Urteil ausgestellt. Sontheim schrieb rückblickend: „Von dieser Zeit erschienen im Tagblatt böse, böse Kritiken über mich, und zwar so, daß ich vom Jahr 1865 an keine mehr las. Je mehr mir nun von auswärts Anerkennung und Auszeichnung geworden, desto gehässiger wurden die Kritiken über mich, was ich aber erst später erfuhr.“³⁶ Ein eindrückliches Bild von der Vehemenz, mit der dieser Journalist Musikkritik und Antisemitismus miteinander verschränkte, geben seine 1881 erschienenen *Briefe aus der Bretterwelt*. Auch Müller-Palm verband die Gagenforderungen Sontheims mit dem Stereotyp vom habgierigen Juden: „Im Oktober 1850 debütierte Sontheim in der Jüdin mit großem Erfolg und wurde engagiert. Die ganze Stadt sprach von der ungeheuren Gage, die er sich ausbedang: 4 000 Gulden! Die ersten Kräfte der Oper bezogen damals 3 500–4 500 Gulden... Erst später (zu spät, wie er oft klagte) lernte der spekulative Tenorist einsehen, daß er viel zu billig abgeschlossen habe, denn höher als 5 000 Gulden hat er es bis in die letzte Zeit seines Wirkens nicht gebracht. Wie ihn das schmerzte! War es doch bekannt, daß er außer dem Metall in seiner Kehle vonjeher [sic] für jenes Metall schwärmte, das in bündiger Prägung die Bildnisse der Landesfürsten trägt. Wo er gieng [sic] und stand, trennte er sich ungern von seinen Schätzen.“³⁷ Geradezu leitmotivisch benutzt der Theaterkritiker dieses Klischee. Über Sontheims Kindheit heißt es an anderer Stelle: „[Er hatte] als junger Bursche seinen Vater, der mit Bettfeder und dergleichen hausirte, auf diesen harmlosen Fahrten begleitet, bis ihn einst der ehemalige Minister Vellnagel in der Nähe seines Heimatdorfes Jebenhausen singen hörte und die erste Ahnung in ihm wachrief, daß er durch seine Stimmbänder einst mehr verdienen könne, als durch die ausgerupften Federn unzählbarer geflügelter Haustierte.“³⁸ Daß Sontheims Gagenforderungen indes keineswegs unberechtigt waren, betonte noch Jahrzehnte später Rudolf Krauß in seiner Chronik des Stuttgarter Hoftheaters: „Er bezog 4 000, später 5 000 Gulden Gage. Man sprach von einem Ministergehalt; heute müsste man ihm mindestens das Sechsfache zahlen.“³⁹ Die Honorarfrage blieb ein hochgradig mit Vorurteilen aufgeladenes Problem in Sontheims Karriere.⁴⁰

³⁵ *Schwäbische Volks-Zeitung* vom 4.10.1865, S. 919 ff.

³⁶ Adler zitiert eine offenbar nicht erhaltene handschriftliche Aufzeichnung Sontheims, S. 61.

³⁷ Ebd., S. 112.

³⁸ Ebd., S. 111 f.

³⁹ Rudolf Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 220.

⁴⁰ Vgl. die im HStA Stuttgart befindliche Akte „Kammersänger Sontheim“ aus den Beständen

des Königlichen Kabinetts, die vorwiegend die Streitigkeiten um Urlaubs- und Honorarfragen aus dem Zeitraum 1862–1869 dokumentiert (E 14 Bü. 268, Fasz. 191). Hoftheaterintendant von Gall wirft Sontheim darin „seltene Perfidie und Gewissenlosigkeit“ vor. Außerdem wird dem Sänger „jedes Rechts- und Anstandsgefühl“ abgesprochen (Gall an den Kabinettschef v. Egloffstein, 25.9.1865). Allerdings vermeidet der diplomatische Intendant eindeutige antisemitische Vorwürfe.

Ein Brief des Dirigenten Heinrich Esser aus Wien an seine Ehefrau Marie aus dem Jahre 1868 läßt erahnen, in welcher aggressiver Weise auch in Sontheims späteren Wiener Erfolgsjahren menschliche Schwächen des Sängers als dezidiert jüdische Eigenschaften ausgelegt wurden: „[...] Noch eine hübsche Geschichte: Sontheim ließ sich neulich den Operndiener Franz kommen und händigte ihm 50 fl. für das Chorporale ein. Bald darauf begegnete ihm Weinkopf, welchen er fragte, wie viele Personen beim Chor seien. Als er nun erfuhr, dass es 87 seien, wurde er stutzig. Er ließ sich von Franz die 50 fl. zurückgeben und schickte am andern Tage dem Weinkopf ein Paquet, enthaltend 87 Photographien des Saujuden, mit der Bitte, sie unter sein Personale zu vertheilen. Weinkopf war Trottel genug, diesen Auftrag zu übernehmen. Sontheim hat in einem Vierteljahr hier circa 10 000 fl. eingenommen.“⁴¹

„Jene gleichsam animalische Wärme“. Sontheim und der Diskurs über „Das Judentum in der Musik“

Während die oben angeführten Zitate vor allem mit klassischen antisemitischen Vorurteilen, nämlich dem Topos des Geldes, arbeiten, zeigt sich, daß zumindest der einflußreiche Stuttgarter Theaterkritiker Müller-Palm bereits auch die Stereotype des rassistischen Antisemitismus – und auf die Musik bezogen: Wagners Schrift über *Das Judentum in der Musik* – rezipiert hatte. In einer Passage über Gesangstechnik sinniert Müller-Palm über das Geheimnis von Sontheims Erfolg: „Es lag in dem Ton, in dem Gesang jene gleichsam animalische Wärme, jene Seele, die, mit Moses zu reden, im Blute steckt.“

Unverkennbar ist hier der Einfluß Wagners, der in *Das Judentum in der Musik* auf die angeblich deformierte Sprachlichkeit der Juden hingewiesen hatte. „Im besonderen widert uns nun aber die rein sinnliche Kundgebung der jüdischen Sprache an. Es hat der Kultur nicht gelingen wollen, die sonderliche Hartnäckigkeit des jüdischen Naturells in Bezug auf Eigentümlichkeiten der semitischen Aussprechweise durch zweitausendjährigen Verkehr mit europäischen Nationen zu brechen.“⁴² Ebenfalls mit Blick auf Wagners Schrift und die darin ausgeführte These vom Juden, der nur „nachsprechen, nachkünsteln“⁴³ kann, scheint die folgende Bemerkung Müller-Palms verfaßt zu sein: „Sontheim nahm längere Zeit Gesangsunterricht, ... kam dann in Karlsruhe ans Hoftheater und profitierte dort viel von dem tüchtigen Haizinger, dem er mit seiner unglaublichen Spürkraft und seiner Findigkeit die Mundstellung, den Tonansatz und Vortrag abguckte und ablernte.“⁴⁴ Ähnliche Res-

⁴¹ Heinrich Esser an Marie Esser, 11.8.1864, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriftenabteilung, Autograph 976/16-6.

⁴² Richard Wagner, *Das Judentum in der Musik*, hg. v. Jens Malte Fischer, Frankfurt a. M. 2000, S. 150.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Müller-Palm, S. 112.

sentiments schimmern in einer Kritik der *Schwäbischen Volks-Zeitung* anlässlich einer Aufführung von Meyerbeers *Der Prophet* durch. Sontheim, der die Titelrolle gab, wurde vorgeworfen, in einer entscheidenden dramatischen Szene den notwendigen Ernst der Darstellung vermissen zu lassen: „Herr Sontheim mag das wohl einmal gesehen haben, denn er lächelte auch, aber schlau und pfiffig wie Einer, der im Handel den Andern über s Ohr gehauen!“⁴⁵ Obgleich vier Jahre vor der Neuveröffentlichung von *Das Judentum in der Musik* verfaßt, bedient der unbekannte Theaterkritiker der *Schwäbischen Volks-Zeitung* die auch bei Wagner anzutreffenden Ressentiments vom Juden, der sich „uns nur mit lächerlich wirkender Leidenschaftlichkeit, nie aber aber mit sympathisch berührender Leidenschaft zu erkennen geben kann.“⁴⁶

Die Angriffe gegen Sontheim waren kein regional begrenztes Phänomen. Zumindest Müller-Palms Schmähungen fanden auch über Südwestdeutschland hinaus Leser. Selbst die renommierte Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) schreckte nicht davor zurück, die antisemitischen Diffamierungen Müller-Palms in aller Ausführlichkeit und im Wortlaut abzudrucken.⁴⁷

Sontheim begegnete den journalistischen Diffamierungen mit Selbstbewußtsein. Besonders interessant und bezeichnend ist sein Verhalten Richard Wagner gegenüber. In Sontheims Repertoire, das 101 Partien umfaßte, findet sich nur eine einzige Wagner-Partie: Als Tannhäuser hatte Sontheim nämlich 1859 in der Stuttgarter Erstaufführung insgesamt zehnmal auf der Bühne gestanden. Fortan weigerte er sich, in Wagner-Opern mitzuwirken. In einem Brief an den württembergischen König erklärte er, „daß ich meinem ganzen Wesen und überhaupt meiner ganzen Gesangsrichtung nach kein Wagner-Sänger bin, und daß sogar mein Ruf als Künstler auf dem Spiel steht, wenn ich noch länger mit diesen Partien betraut sein müßte.“⁴⁸

Daß diese Abneigung gegen Wagners Musik nicht nur musikalisch begründet war oder mit der Spezialisierung Sontheims auf das italienische und französische Fach zusammenhing, betont Leo Adler: „... So haben wir doch seine große Antipathie gegen Wagner und seine Musik in ganz anderen Ursachen zu suchen.“⁴⁹

Eine höchst aufschlußreiche Episode fällt in den Mai 1864. Zu dieser Zeit verbrachte Wagner, der aus Wien vor der ihm drohenden Schuldhaft geflohen war, einige Tage in Stuttgart.⁵⁰ Vom Stuttgarter Hofkapellmeister Karl Eckert, den er mit Recht als „mit großer Unbefangenheit ergeben“⁵¹ betrachten durfte, erhoffte er sich die Aufführung seiner Werke. Während seines Aufenthalts logierte Wagner im vornehmen Hotel Marquardt, in unmittelbarer Nähe des Hoftheaters. Der kunst-

⁴⁵ *Sonntagsblatt zur Schwäbischen Volks-Zeitung* vom 31.12.1865, S. 1247 f.

⁴⁶ Wagner, S. 152.

⁴⁷ Vgl. AMZ vom 7.9.1881, S. 574. Dort auch wortwörtlich die Passage über Sontheims „animalische Wärme“.

⁴⁸ Eingabe Sontheims an den württembergischen König vom 11.10.1864, auszugsweise bei Adler, S. 58.

⁴⁹ Adler, S. 56.

⁵⁰ Ausführlich zu Wagners Stuttgarter Aufenthalt: Daniel Jütte, *Richard Wagner und Stuttgart. Neues zur Biographie und Rezeption des Komponisten*, in: *Musik in Baden-Württemberg* 12 (2006), S. 115–138.

⁵¹ Richard Wagner, *Mein Leben*, München 1963, S. 853.

sinnige Hotelier Marquardt wollte bei dieser Gelegenheit in bester Absicht Sontheim mit Wagner bekannt machen. Adler schildert die Episode, die sich während eines Mittagessens im Marquardt zutrug, wie folgt: „Dort speiste zur damaligen Zeit auch Sontheim, der auf sehr freundschaftlichem Fuße mit der gastfreundlichen und kunstliebenden Familie [Marquardt] stand. Als Sontheim sich in den Saal begab, hatte sich Wagner bereits an der Tafel niedergelassen und las die Zeitung. Der alte Herr Marquardt wies dem Tenor den Platz gegenüber dem großen Komponisten an. Und in der guten Meinung, die beiden Größen kennen sich noch nicht, begann Marquardt: ‚Meister, darf ich Ihnen unsern großen Tenor vorstellen?‘ Doch der erzürnte Richard reagierte nicht auf diese Anrede. Auf einen zweiten Versuch hin warf er die Zeitung beiseite und schrie in den Saal hinein: ‚Ist mir eine unbekannte Größe!‘ Marquardt trat erschrocken zurück, denn in etwas verstärkterem Brustton erscholl es von der anderen Seite: ‚Der Herr kennt mich genau, man weiß ja, daß er es nicht so genau nimmt mit der Wahrheit!‘ Jetzt hatte Sontheim die Lacher auf seiner Seite. Wagner erhob sich und verließ grimmig den Speisesaal, der sich inzwischen mit Gästen gefüllt hatte. Nun muß noch hinzugefügt werden, daß sich beide – Wagner und Sontheim – vorher gründlich über des rücksichtslosen Antisemiten Musik aussprachen. Sontheim hat ihm auch unverhohlen entgegengehalten, wie er ihn dazu ermuntern könne, seine Opern zu singen, nachdem er ... dem Juden jede musikalische Begabung und Produktivität absprach? Daß eine derartige Verachtung dem Allgewaltigen im Reiche der Töne nicht angenehm war, ist begreiflich.“⁵²

In keiner weiteren Quelle über Wagners Stuttgarter Aufenthalt wird von dieser Episode berichtet.⁵³ Auch in Wagners *Mein Leben* und Korrespondenz findet sich der Name Sontheim – begrifflicherweise – nicht ein einziges Mal. In jedem Fall ist anzunehmen, daß Sontheim durch die angeführten antisemitisch getönten Erlebnisse in seiner Berufslaufbahn für den Wagnerschen Antisemitismus in besonderer Weise sensibilisiert war. Besonders auffallend ist, daß der erfolgreiche Tenor bereits im zeitgenössischen Diskurs über Wagners Schrift als deren treffendste Widerlegung angeführt wurde. Eduard Hanslick merkte 1869 in seiner Besprechung von *Das Judentum in der Musik* an: „Ob sich Wagner’s christliches Gemüth wirklich gesträubt hätte, durch das Talent der Bettelheim, Csillag, Sontheim’s Erfolge zu erringen?“⁵⁴

⁵² Adler, S. 57.

⁵³ Adlers Bericht erscheint in weiten Teilen als glaubwürdig. Daß er in diesem Zusammenhang darauf verweist, Sontheim habe im Streit mit Wagner dessen Schrift *Das Judentum in der Musik* kritisiert, beruht angesichts der Wiederveröffentlichung im Jahre 1869 entweder auf

einem Irrtum Adlers oder deutet darauf hin, daß die Autorschaft Wagners bereits vor 1869 vereinzelt bekannt war.

⁵⁴ Eduard Hanslick, *Richard Wagner’s „Judentum in der Musik“*, in: *Wilhelm Lübke und Eduard Hanslick über Richard Wagner*, Berlin 1869, S. 16.

„Dein unerreichter Eleazar“. Der jüdische Tenor im Kontext der La Juive-Rezeption

Sontheims offizielle Weigerung, in den Musikdramen Wagners mitzuwirken, erfolgte – vielleicht bezeichnenderweise – wenige Monate nach Wagners kurzem Aufenthalt in Stuttgart. Sontheims Entscheidung gegen den Wagner-Gesang war aber auch musikalisch konsequent. Sie ging einher mit einer besonderen Vorliebe des Tenors für die Grand Opéra. Sontheim zog es vor, in den Opern Meyerbeers und Halévy's seine größten Erfolge zu feiern. Womöglich durch Meyerbeer persönlich ermutigt, der 1854 aus Anlaß der Erstaufführung seiner Oper *Nordstern* in Stuttgart weilte und einen Besuch Sontheims in seinem Tagebuch vermerkte.⁵⁵ Seit den 1860er Jahren wuchs die Unzufriedenheit des Helden Tenors mit dem württembergischen Hoftheater. Spätestens nach der Auseinandersetzung mit Hofkapellmeister Eckert (1864), der Drohung, nicht mehr aufzutreten, und den daran geknüpften Forderungen nach einer Erhöhung seiner Gage war ihm sein Engagement in Stuttgart verleidet. „Die Gehässigkeit der Kritik, die sich seit diesem Jahr [1865] zu der schon früher gerügten Teilnahmslosigkeit gesellte,“⁵⁶ trug dazu bei. Deutlich spürte Sontheim die antisemitische Tendenz der Kritik: „Man sieht, Jude vorn, Jude hinten! Als ob es ein Verbrechen wäre, als Jude in die Welt gekommen zu sein! Ich sollte meinen, auch Herr Müller-Palm müsste von der Ueberzeugung durchdrungen sein, dass man Jude, und doch ein guter, ja vortrefflicher Künstler sein kann, zumal in der Sphäre der Musik und des Theaters.“⁵⁷

Immer öfter bemühte sich Sontheim daher um Gastspiele an anderen Bühnen, und dank Adlers minutiöser Recherche läßt sich das Auftreten des Sängers nach Ort und Häufigkeit mühelos dokumentieren.⁵⁸ Der Durchbruch gelang Sontheim 1868 in Wien. Daß das Wiener Gastspiel so lange auf sich warten ließ, hatte seine Gründe in den Fesseln von Sontheims Stuttgarter Vertrag. Sontheim ging erst in den 1860er Jahren dazu über, die Bestimmungen des Vertrags – zum Ärgernis der Intendanz – zu seinem Vorteil auszulegen und gegebenenfalls auch zu übertreten.⁵⁹ Sein erstes Gastspiel in der Habsburger Metropole sollte ihn ermutigen. Zu diesem Zeitpunkt stand Sontheim bereits im 48. Lebensjahr, einem Alter, das bei vielen Tenören damals wie heute bereits den Herbst der Karriere markiert. Um so erstaunlicher sind

⁵⁵ Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, hg. u. kommentiert von Sabine Henze-Döhring unter Mitarbeit von Hans Moeller, Bd. 6, Berlin 1999, S. 337.

⁵⁶ Adler, S. 60.

⁵⁷ Maschinenschriftliche Aufzeichnungen Sontheims [o. D., nach 1900, Überschrift offenbar von Leo Adlers Hand: „Sontheims künstlerische Beurteilung durch Herrn Müller Palm bzw. das Stuttgarter neue Tagblatt“], LBI Sontheim Collection AR 520.

⁵⁸ Unter den insgesamt 37 Bühnen in ganz Europa ist zwar keine französische oder englische, dafür finden sich Breslau (3 Gastspiele, insg. 15 Abende), Kassel (1 Gastspiel, ca. 20 Abende), Hamburg (5 Gastspiele, insg. ca. 40 Abende), Lemberg (4 Gastspiele, insg. 30 Abende), Pest (3 Gastspiele, insg. ca. 30 Abende) sowie Prag (3 Gastspiele, insg. ca. 40 Abende).

⁵⁹ Vgl. die Kabinettsakte Sontheim im HStA Stuttgart: E 14 Bü 268, Fasz. 191.

die Zeugnisse, die sich vom phänomenalen Erfolg Sontheims vor allem als *Eléazar* in *La Juive* erhalten haben. Besonders anschaulich schilderte der renommierte Kritiker Ludwig Speidel den Erfolg: „Gestern eröffnete Herr Sontheim vom Stuttgarter Hoftheater ein Gastspiel, welches schon darum nicht auf ein Engagement abzielt, weil jener Künstler mit den liberalsten goldenen Ketten und auf Lebenszeit an Stuttgart gefesselt ist. Der berühmte Gast sang den Eleazar in Halevys ‚Jüdin‘, eine seiner glänzendsten Rollen seit ein paar Jahrzehnten. Sein Beispiel hat viele Eleazars gemacht, aber sie waren, an Sontheim gemessen, wie Katzen gegen einen Löwen. Herr Sontheim besitzt einen kernhaften Brusttenor, groß, breit, von schmetterndem Metall; je höher es geht, desto wohler scheint es ihm zu werden. Von seiner Schule wollen wir nicht reden, wir glauben, er ist wild gewachsen, obgleich manche Dinge an ihm: wie beispielsweise sein zartes Mezzavoce, die höchste Kunst beschämen. Sein Eleazar ist eine tief leidenschaftliche Gestalt voll dramatischen Lebens. Auch das Wiener Publikum konnte sich ihrer Wirkung nicht entziehen und brach dem Gast gegenüber wiederholt in einen wahren Jubel aus. Ein kaum dagewesener Fall ereignete sich während des vierten Aufzugs. Bei offener Szene legten die Orchestermitglieder ihre Instrumente weg und stürmten mit dem Publikum Beifall. Nach dem Schluß der Oper wurde Herr Sontheim achtmal gerufen.“⁶⁰

Dieser Erfolg, der Sontheim schlagartig Angebote selbst aus London und New York einbrachte, führte den Tenor in den folgenden Jahren noch zu insgesamt sieben Gastspielen nach Wien. Insgesamt stand er neunzig Mal auf Wiener Bühnen. Und immer wieder war es vorzüglich eine Partie, mit der er die Wiener zu begeistern wußte: die des *Eléazar* in Halévys *La Juive*. Der österreichische Komponist Franz von Suppé zeigte sich von Sontheims Darstellung („Dein unerreichter Eleazar“⁶¹) ebenso hingerissen wie die Wiener Kritiker, darunter Eduard Hanslick. Auch von seiten des Publikums wurde „dem größten lebenden Eleazar“ in zahlreichen Zuschriften Bewunderung zuteil.⁶²

Doch was machte – abgesehen von der sängerischen Meisterung der Partie – Sontheims Erfolg als *Eléazar* aus? Ausgeschlossen, daß die Partie Sontheim technisch eben nur besser „lag“ als andere. Er selber empfand vielmehr eine besondere Identifikation mit der Rolle. An seinen Freund Broda schrieb er: „Aus [Deinem Brief] entnahm ich, daß Dir mein photographischer Eleazar große Freuden verursachte. Auch ich halte dieses Bild für ein gelungenes und ist dasselbe das einzige Kostümbild, welches eingerahmt in meinem Klavierzimmer hängt und was ich beim Anblick desselben empfinde, kannst Du – der mich so oft in dieser Partie gehört und gesehen – Dir wohl denken!!“⁶³ Ausweislich der erhaltenen Zeugnisse und Theaterkritiken scheint der Tenor, der aus seiner Glaubenszugehörigkeit keinen Hehl machte, der dargestellten Figur einerseits eine Aura von Authentizität verliehen, andererseits

⁶⁰ Adler, S. 69.

⁶¹ Franz von Suppé in einem Brief an Sontheim vom 16.10.1889, abgedruckt bei Adler, S. 84 f.

⁶² Hier: Georg Kovats, Pressburg, an Sontheim, 18.1.1877, LBI Sontheim Collection AR 520.

⁶³ Brief Sontheims an Broda (o. D.), abgedruckt bei Adler, S. 63.

dem Publikum eine stereotype Projektion von Judentum ermöglicht zu haben. Halévys *La Juive*, zu deren berühmtesten Szenen die Feier des jüdischen Pessachfestes auf der Opernbühne gehört, bot dafür zweifellos den geeigneten Rahmen. Sontheims *Eléazar* war eine durch und durch glaubwürdige Repräsentation von Judentum und dürfte als solche vom Publikum verstanden worden sein. Von großem Interesse sind in diesem Zusammenhang Sontheims Ausführungen, die er Leo Adler anvertraute: „Die eigene Auffassung spielt beim Bühnenkünstler auch eine große Rolle, leider manchmal eine zu große, so daß eine andere daneben überhaupt nicht mehr bestehen kann. Der Künstler muß es eben verstehen, sein Eigenes in den Rahmen des allgemein Bestehenden hineinzupassen und dabei noch zeigen können, dass es etwas Besonderes ist, mit anderen Worten die Rolle erschöpfend in einem neuen Lichte zeigen. Auch dafür fällt mir ein nettes Beispiel ein, ohne daß ich den Eleazar, meine Glanzrolle, erwähne.“⁶⁴

Nicht zuletzt vor dem Hintergrund seiner eigenen Biographie gewann Sontheims Darstellung des *Eléazar* in den Augen des Publikums besondere Glaubwürdigkeit: „Daß Du in dieser Rolle Bedeutendes leisten wirst, war ich im voraus überzeugt“, schrieb sein Freund Kaibel dem erst 27jährigen.⁶⁵ Sontheims Einfühlung in die Partie des *Eléazar*, die er in seinem Leben nicht weniger als 145mal verkörperte und von allen Rollen „am liebsten sang“⁶⁶, drückte sich auch in der gestischen Darstellung des Tenors aus – eine Feststellung, die im Kontext antisemitischer Klischees von jüdischer Körperlichkeit der Präzisierung bedarf. Sontheims Körpersprache auf der Bühne präfigurierte jene Stereotype, welche die Theaterwissenschaftlerin Jeanette Malkin in anderem Zusammenhang bezeichnet hat als „the very thing that had so often been excoriated and cursed in Jews: emotive power and the over-expressive body“⁶⁷. Sontheims unmittelbare Körpersprache entsprach – so viele Kritiker – eben nicht den „strengerem ästhetischen Anforderungen“, sondern war von „impulsiver Kraft“.⁶⁸ Insbesondere in der Partie des *Eléazar* machten leidenschaftliche Gestik und ein ungezügelter Temperament bereits zu Beginn von Sontheims Bühnenkarriere die Stärken – und wohl auch Schwächen – seiner Darstellung aus.⁶⁹ Bezeichnend ist das Urteil des Karlsruher Hoftheaterdirektors Eduard Devrient, der 1854 nach einer Aufführung von *La Juive* über den 34jährigen Tenor in seinem Tagebuch vermerkte: „Sontheim erregte Sturm von Beifall, aber ich überzeugte mich, daß er schlechterdings nicht zu uns paßt. Der vollkommene Gegensatz, in dem er zur Garrigues steht, ist der simple Beweis davon. Bei ihr alles Adel, Harmonie, Poesie, Maß, Würde und anmutvolle Regel, bei ihm alles gemein, regellos, unmäßig, voll

⁶⁴ Adler, S. 21.

⁶⁵ Brief von Kaibel an Sontheim vom 20. September 1847, abgedruckt bei Adler, S. 36.

⁶⁶ Adler, S. 98.

⁶⁷ Jeanette R. Malkin in ihrem ungedruckten Beitrag für den in Vorbereitung befindlichen Sammelband *Jews and the Emergence of Modern German Theatre*. Ich danke Frau Dr. Malkin, Jerusalem, die mir ihren anregenden Artikel vorab zur Verfügung stellte.

⁶⁸ Krauß, S. 220.

⁶⁹ Daß solche Charakteristika der Darstellung im 19. Jahrhundert als genuin jüdische angesehen wurden, ließe sich ebenfalls am Beispiel des seinerzeit berühmten jüdischen Bühnenschauspielers Bogumil Dawison (1818–1872) zeigen. Vgl. hierzu beispielhaft die Charakterisierung Dawisons durch einen damaligen Theaterintendanten: Feodor Wehl, *Zeit und Menschen. Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren von 1863–1884. Erster Band*, Altona 1889.

Präntention und alle Harmonie des Ensembles zerstörend.“⁷⁰ Seine Zustimmung für „Maß“ und „Würde“ der Sopranistin Garrigues unterstreicht Devrient durch sein harsches Urteil über Sontheims ungestüme, daher maßlose Interpretation: „ – und daneben der Pferdeknecht!“ Die „rohe Seite“, die Sontheim in Devrients Augen verkörperte, stand dem „edlen Geschmack“ entgegen. Die Grundsätzlichkeit, die der Karlsruher Hoftheaterdirektor dieser Unterscheidung beimaß, deutet darauf hin, daß Devrient nicht nur in musikalischen Kategorien dachte: „Das beschäftigt mich sehr ernst; ich will ein schriftliches Gutachten abfassen, die Sache ist zu wichtig.“ Es ging Devrient wohl um eine, über Fragen der musikalischen Interpretation hinausgehende Beschäftigung mit dem „Rohen“ und Maßlosen in der Kunst. Stereotype jüdischer Körperlichkeit und Kunstausbübung dürften hierbei zumindest latent von Belang gewesen sein. Wenn der Kritiker der Wiener *Neuen Freien Presse*, Ludwig Speidel, über Sontheim schreibt: „Sein Eleazar ist eine tief leidenschaftliche Gestalt voll dramatischen Lebens“, dann läßt dies erahnen, dass der jüdische Sänger die Erwartungen, die das Publikum an die Darstellung von Judenfiguren stellte, erfüllte. Ludwig Speidels „physiognomisch-biographische Feuilletons“⁷¹ bieten jedoch auch ein eindrückliches Beispiel dafür, wie der überdurchschnittliche Anteil von Juden auf den Bühnen des 19. Jahrhunderts – in Speidels Worten: der Eintritt des „jüdische[n] Genius in der Welt der Bretter“⁷² – zu dieser Zeit erklärt wurde. Sontheims Erfolg eignete sich in Speidels Augen par excellence dazu, seine eigene These zu unterfüttern: Speidel, der selbst einer jüdischen Familie aus Ulm entstammte, vertrat in zahlreichen Artikeln die Ansicht, die „sozusagen leibliche Phantasie“ der Juden sei einer gewissen „deutschen Unbeholfenheit“ gegenüber im Vorteil bei der Darstellung von Affekten und Emotionen.⁷³ Jene Darstellung einer „tief leidenschaftlichen Gestalt voll dramatischen Lebens“, die der Feuilletonist Speidel in Sontheims *Eléazar* sah, entspricht der Logik des zeitgenössischen Diskurses über den vermeintlichen Konnex von Rasse und Kunst: „Wo der Deutsche seine Seele mühsam wie aus einem Futteral hervorholt, ist sie bei unseren Brüdern aus dem Osten schon in lebhafter Bewegung. Indem der Jude ‚mauschelt‘, das heißt an Leib und Seele zappelt, ist er für uns ruhigere Naturen ein Schauspieler, und wenn man einen jüdischen Rosskamm mit einem deutschen Bauer um ein Pferd handeln sieht, springt der Blutunterschied beider Leute deutlich genug ins Auge.“⁷⁴

Für die Literaturwissenschaftlerin Hildegard Kernmayer ist der „judenfeindliche Grundtenor dieser Aussage“ offensichtlich.⁷⁵ Tatsächlich offenbaren die reichlich verallgemeinernden Ausführungen des Feuilletonisten Speidel – in dem laut Karl

⁷⁰ [Eduard Devrient], *Aus seinen Tagebüchern. Karlsruhe 1852–1870*, hg. v. Rolf Kabel, Bd. 2, Weimar 1964, S. 107–109. Devrient scheint mit den Jahren an Zufriedenheit mit Sontheim gewonnen zu haben. Anlässlich einer Aufführung von Verdis *Il Trovatore* im April 1869 verzeichnet Devrients Tagebuch jedenfalls ohne Kritik und Ironie: „Im Theater [...], das übertoll und voll von Beifall und Kränzen für den Gast Sontheim.“ (S. 546).

⁷¹ Hildegard Kernmayer, *Judentum im Wiener Feuilleton (1848–1903). Exemplarische Untersuchungen zum literarästhetischen und politischen Diskurs der Moderne*, Tübingen 1998, S. 191. Zu Speidel dort ausführlich: S. 191–204.

⁷² Zitiert nach Kernmayer, S. 203.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Speidel zitiert nach Kernmayer, S. 203.

⁷⁵ Ebd.

Kraus „die Sprachkunst ein Gast auf den Schmieren des Geistes“ war⁷⁶ – ein vom Rassenbegriff geprägtes Kunstverständnis. Speidels enthusiastisches Lob für Sontheim belegt jedoch auch, daß der Feuilletonist zwar rassistisch argumentierte, aber mit seiner Prämisse einer Polarität von jüdischer und nicht-jüdischer Eignung zur Bühnenkunst keineswegs auf ein antisemitisches Urteil abzielte. Rasse – daran kann kein Zweifel bestehen – war vielmehr ein zentrales Wahrnehmungskriterium in der Kunst- und Musikrezeption des 19. Jahrhunderts.⁷⁷ Der Umkehrschluß vom Faktum einer rassistisch gefärbten Kunstauffassung auf einen unverhohlenen Antisemitismus oder – im Falle Speidels – auf einen ‚jüdischen Selbsthaß‘ greift mit Blick auf den komplexen Diskurs über Rasse und Kunst im 19. Jahrhundert zu kurz. Zwischen Ludwig Speidel, der in Sontheims Judentum vornehmlich ein authentisches Moment der Darstellung sah, und seinem Stuttgarter Kritikerkollegen Adolf Müller-Palm, dessen Abneigung gegen den Sänger auf jenem weltanschaulichen Boden stand, den Wagner in *Das Judentum in der Musik* geebnet hatte, klafft ein Graben. Die „animalische Wärme“ Sontheims, von der Müller-Palm schwadronierte, ist bereits durch die Wortwahl als eine antisemitische, in Wagners Begrifflichkeit gekleidete Diffamierung bezeichnet.

Ehrensachen. Sontheim und der Stuttgarter La Juive-Skandal (1862)

Sontheims *Eléazar*-Darstellung war jedoch keineswegs nur – wie die bisherigen Beispiele nahelegen könnten – Gegenstand für feuilletonistisch-kunsttheoretische Betrachtungen im weitesten Sinne. Die Zeugnisse von Devrient, Speidel und Müller-Palm sind in all ihrer Unterschiedlichkeit auch Belege für die Schwierigkeiten, die Rezipienten des 19. Jahrhunderts mit der Einordnung der überaus problematischen Bühnenfigur *Eléazar* hatten. Wie Diana Hallman in ihrer Studie über die Entstehung von *La Juive* im Zeitalter Louis-Philippes gezeigt hat, erschien die Figur des *Eléazar* – die für den Librettisten Scribe zweifellos in der Tradition von Glaubensfanatikerfiguren stand – vielen Zeitgenossen als extremes Beispiel des „unassimilable Jew“⁷⁸. In der Tat mußte *Eléazar* nach den Maßstäben des 19. Jahrhunderts, wie Hallman anmerkt, weitaus mehr als „Jude“ denn als „Israelit“ – wie der bevorzugte Terminus des Emanzipationszeitalters lautete – erscheinen.⁷⁹ Die Figur des *Eléazar* besaß

⁷⁶ Karl Kraus, *Heine und die Folgen*, in: *Werke*, Bd. 8, hg. v. Heinrich Fischer, München 1960, S. 194.

⁷⁷ Dies gilt beispielsweise auch und insbesondere für die Rezeption des dunkelhäutigen Geigenvirtuosen Claudio José Domingo Brindis de Salas im deutschsprachigen Raum. Vgl. dazu Daniel Jütte, *Schwarze, Juden und die Anfänge des Diskurses über Rasse und Musik im 19. Jahrhundert. Überlegungen anhand von Clau-*

dio José Domingo Brindis de Salas' Reise durch Württemberg und Baden im Jahre 1882, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 2006 (Aufsatz im Druck). Auf dieser Tournee trat übrigens auch Heinrich Sontheim auf.

⁷⁸ Diana R. Hallman, *Opera, Liberalism and Antisemitism in Nineteenth-Century France. The Politics of Halévy's La Juive*, Cambridge 2002, S. 236.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 211.



Heinrich Sontheim in der Rolle des Eléazar.

und besitzt zweifellos eine politische Dimension. Die Oper *La Juive* verdient daher nicht nur aufgrund ihrer jüdischen Thematik Beachtung, sondern auch weil die Figur des *Eléazar* zum aufgeklärten Zeitgeist der Entstehungsepoche gänzlich quersteht. Weder Halévy noch Scribe war bei der Konzeption der Oper daran gelegen, Juden oder Christen in einem besseren Licht erscheinen zu lassen. Vielmehr wurden beide Religionsgruppen als zutiefst intolerant vorgeführt. Liberalismus und Aufklärung wurden in *La Juive* am düsteren Gegenbeispiel propagiert.⁸⁰ Die solchermassen der Aufklärung verpflichtete Programmatik des Stückes – wie sie sich übrigens in vergleichbarer Weise auch in Meyerbeers *Les Huguenots* findet – beruhte auf der Zeichnung von Extremen auf dem Theater, bis hinein in die Gestik der Bühnenfiguren.⁸¹ Stereotypisierung – nicht zuletzt auch in den Details der Kostüme – war von entscheidender visueller Bedeutung, um die zentrale Polarisierung zwischen der intoleranten Lebenswelt des 15. Jahrhunderts und dem eingeforderten aufgeklärten Standpunkt des Publikums zu unterstreichen. „In its vivid portrayal of stereotypes blended with elements of Judaism and clerical history the opera gains in power and complexity.“⁸² Die Figur des *Eléazar*, die Anleihen bei Shylock und einem verzerrten Nathan nicht verhehlt, beruht in hohem Maße auf solchen konzeptionellen wie äußerlichen Stereotypen – und Kostümbilder des 19. Jahrhunderts geben hiervon ein eindrucksvolles Bild. Erst wenn man sich vergegenwärtigt, von welcher zentraler Bedeutung gerade das Äußere *Eléazars* für den gesamten Handlungszusammenhang ist, in dem diese Bühnenfigur mit Unbedingtheit den noch nicht assimilierten Juden par excellence verkörpert, läßt sich die Tragweite ermessen, die 1862 ein eigentlich harmloses Geschehnis auf der Bühne erhielt. Nach einer Aufführung von *La Juive* am Stuttgarter Hoftheater machte Sontheim am 19. Juni 1862 eine Eingabe bei der Intendanz, die hier ungekürzt zitiert wird: „Am 5. Juni, bei der letzten Aufführung der ‚Jüdin‘ kam die Darstellerin der Recha, Madame Leisinger im 2ten Acte bei der Scene, wo ich als Eleasar mit erhobenem Dolche auf den Prinzen, Herrn Franz Jäger, zueile, einen Moment zu spät, und riß mir in der Hast den Bart, sowie ein Käppchen vom Kopfe herunter. Da meine Haare nur insoweit gepudert waren, als sie dies Käppchen nicht bedeckte, und ich befürchten mußte, es werde die ganze Scene lächerlich, wenn ich vor dem Publicum meine Toilette und Bart in Ordnung bringe, so trat ich rasch bei Seite, und da ich sogleich wieder erschien, ging alles ziemlich unbemerkt vorüber. Herr Hofkapellmeister Eckert wird am Besten in der Lage sein, sich darüber auszusprechen, ob mein nur einen Augenblick dauernder Abgang irgend wie Störung verursachte.“

Ich hatte zwar auf keinen Dank der Madame Leisinger gerechnet, obschon ihr ebensoviel als mir daran liegen musste, daß die Schlußscene des zweiten Actes nicht gänzlich verdorben wurde, aber nicht wenig erstaunt war ich, als sie unmittel-

⁸⁰ Vgl. dazu auch Scott Lerner, *Jewish Identity and French Opera. Stage and Politics, 1831–60*, in: *Historical Reflections* 30 (2004), S. 255–282, hier S. 265.

⁸¹ Ausführlich dazu v. a. Hallman sowie auch Isabelle Moindrot, *Le geste et l'idéologie dans*

le „grand opéra“ „La Juive“ de Fromental Halévy, in: *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle* 102 (1998), S. 63–79.

⁸² Hallman, S. 257.

bar nach dem Fallen des Vorhanges mit Ausdrücken über mich herfiel, die ich nicht gerne wiederhole. Madame Leisinger hat durch ihre gebrauchten Ausdrücke die Achtung, die sie dem Orte und die sie mir, dem Collegen, dem Mitgliede der königlichen Hofbühne schuldig ist, vollkommen vergessen und mich im höchsten Grade dadurch verletzt. Diesen mir zugeschleuderten verletzenden Worten setzte ich eine ziemliche Ruhe entgegen und erwiderte nur: ‚Wenn es nur nicht um meinen, vierten Act wäre, so würde ich ihr sagen, was sie sei.‘ Darauf Rücksicht nehmend, daß ich mich auf der königlichen Hofbühne und unter Künstlern befand, habe ich aber auch nach dem vierten und nach dem fünften Act sogar kein Wort über den Vorfall gesprochen. Ich habe einen so hohen Begriff von der Würde unseres Standes und halte einen derartigen Auftritt, namentlich von Seiten erster Mitglieder für etwas so bedauerliches, daß ich gerne geneigt gewesen wäre, den ganzen Vorfall der Vergessenheit zu übergeben, um nicht aus Uebel Arg zu machen.

Da aber Madame Leisinger, die sich nicht scheute, vor dem subalternen Personal (Zimmerleute etc.), vor den übrigen Collegen und vor dem anwesenden Gast, Herrn Dr. Schmidt aus Wien, sich so gegen mich zu benehmen, mein einige Zeit nachher an sie gestelltes Verlangen, ihr Bedauern über den Auftritt mir schriftlich auszudrücken, nicht erfüllt hat, und nachdem dieser Vorfall auf eine nur nachtheilige Weise in der [die] Oeffentlichkeit gedrungen ist, so sehe ich mich genöthigt, einer hohen Intendanz Anzeige hievon zu machen. Indem ich um seinerzeiten gefällige Mitteilung des Verfügtten bitte, zeichnet mit vorzüglicher Hochachtung ganz ergebenst Sontheim.“⁸³

Es verwundert in der Tat, daß die Sopranistin Leisinger ausgerechnet Bart und Kippa – also jene Requisiten, die maßgeblich das Äußere der Bühnenfigur *Eléazar* als jüdisch kennzeichneten – „versehentlich“ wegriß. Sollte es sich um eine absichtliche Desavouierung Sontheims auf offener Bühne gehandelt haben, so wäre dies durchaus „nur“ einer von mehreren Vorfällen mit antisemitischer Tönung, die Sontheim in seiner Bühnenkarriere erlebte. Die Sängerin Leisinger hatte bereits zuvor bei Aufführungen versucht, Sontheim auf der Bühne in peinliche Situationen zu bringen. An den entrüsteten Ehemann der Sängerin, den Regimentsarzt Dr. Leisinger, schrieb er: „Sie geben in Ihrem zweiten Briefe der Sache eine andere Wendung; denn in Ihrem ersten Briefe war ich der Beleidiger Ihrer Frau, von dem Sie eine Erklärung verlangten; Sie erhielten dieselbe, finden sich nicht befriedigt und muthen mir zu, weitere Schritte zu thun. Was wollen Sie denn eigentlich? Wissen Sie, wie sich Ihre Frau seit einer Reihe von Jahren gegen mich benommen hat? Wenn Sie es nicht wissen, so erfahren Sie denn heute, daß Mad. Leisinger fast bei jeder Oper, in der wir gemeinschaftlich zu thun haben, meine Langmuth in einer Weise auf die Probe setzt, die beinahe die Kräfte eines Mannes übersteigt, und ich muß stark bezweifeln, daß Sie selbst, obgleich der Ehemann, sich eine solchen Behandlung von Ihrer Frau gefallen ließen. Denken Sie sich, daß sie mir in einer Aufführung der Hugenotten, in

⁸³ Sontheim an die Intendanz, 19.6.1862, StAL
E 18 II Bü 627 (Personalakte Leisinger-Würst).

der Szene im 4. Act beim Schluß des Duetts, mit der Hand an den geschlossenen Hals fährt und mich fast dem Ersticken nahe bringt, so daß mir Nichts übrig bleibt, als diese Hand – und Sie werden die Kraft derselben kennen – mit Gewalt zu entfernen. Dieselbe Hand riß mir bei der ersten Aufführung des Enzio eine Garnitur Locken, die mit Stahlhacken [sic] am Haar befestigt waren, vom Kopf los, so daß natürlich die eigenen Kopfhaare mitmußten, und ich genöthigt war der Regie anzuzeigen, ich könne diese Frisur nicht mehr anwenden. – Und solche Fälle wüßte ich noch Dutzende. – Ich ließ mir alles gefallen, theils aus der Rücksicht, die man dem anderen Geschlechte überhaupt schuldig ist, theils in Erwägung daß wir – Sie und ich – Duutzbrüder [sic] waren, theils endlich, weil ich überhaupt kein Freund von Skandalen bin. Nun kommt der Auftritt vom 5. d. M. – Ihre Frau reißt mir, in Ermangelung von künstlichen Locken, die Mütze vom Kopf und ich stehe mit theils gepuderten, theils kohlschwarzen Haaren vor dem Publikum. Um unsere gemeinschaftliche Szene zu retten, trete ich einen Moment bei Seite und vermeide dadurch die Nothwendigkeit, vor dem Publikum Toilette zu machen und dadurch eine der Situation keineswegs angemessene Heiterkeit zu erregen. Statt, wie ich erwartet, sich nach dem Actscluß bei mir zu entschuldigen und meine schnelle Besonnenheit anzuerkennen fällt Mad. Leisinger in ihrer bekannten Weise, wie rasend über mich her, überhäuft mich mit Schimpfworten, die zwar Sie, mein Herr, treffend finden, die ich aber aus dem Munde anständiger Damen noch nie gehört habe, und da ich auch jetzt noch, trotz meines offenbaren Rechts, es unterlasse, Klage zu führen, da kommen Sie und treten als Ritter der Bildung auf.

So liegt die Sache. Und nun, mein Herr, erkläre ich Ihnen kurz Folgendes: entweder veranlassen Sie Ihre Frau, mir schriftlich ihr Bedauern über den jüngsten Vorfall auszusprechen, und zu versprechen, für alle Zukunft ein Betragen gegen mich anzunehmen, wie ich es von einer gebildet sein wollenden Dame, und überhaupt von jedem Mitgliede einer Hofbühne erwarten darf, oder lege ich der Königl. Hoftheater Intendanz die ganze Correspondenz mit der Bitte vor, mir eine genügende Satisfaction für den letzten besprochenen Auftritt und Garantie dafür zu schaffen zu wollen, daß ähnliche Szenen sich nicht wird wiederholen.

Die Hand aufs Herz. Sie selbst wissen, wie schwer mit Ihrer Frau auszukommen ist. Andere wissen es auch, die ganze Stadt weiß es. Haben Sie ja doch selbst die Hülfe von Advokaten gegen sie in Anspruch nehmen müssen [sic] ! Mir können gegen Ihre Frau keine Advokaten helfen, mir bleibt am Ende, unter solchen Umständen nichts übrig, obgleich ich vielleicht noch so viele Stimme besitze als Mad. Leisinger, als schon jetzt um meine Pensionirung nachzusuchen.“⁸⁴

Argumente waren in diesem Streit letztlich nicht ausschlaggebend. Bereits zwei Tage nach dem Vorfall auf der Hoftheaterbühne war der Streit zu einer „Ehrensache“ geworden. Vergeblich hatte Sontheim seinen jüdischen Rechtsanwalt Benedict in die Affäre eingeschaltet.⁸⁵ In seiner Antwort an den Anwalt forderte Lei-

⁸⁴ Sontheim an Leisinger, 11.6.1862 [Entwurf], LBI Sontheim Collection AR 520.

⁸⁵ Rechtsconsulent Benedict an Leisinger, 7.6.1862, LBI Sontheim Collection AR 520.

singer den Sänger nunmehr unverhohlen zum Duell auf: „Sie werden es deshalb ganz erklärlich finden, daß ich unter diesen Umständen meine im ersten Schreiben an Herrn Sontheim gebrauchten Äußerungen vollständig aufrecht erhalten muß, und sehe ich demnach den unter Männern von Ehre gebräuchlichen Maßregeln von Seiten Herrn Sontheims mit Vergnügen entgegen.“⁸⁶

Sontheim hatte Leisinger gegenüber daraufhin bekundet, daß „der Pulvergeruch Ihrer beiden Briefe mir nicht bange“ macht.⁸⁷ Fürs erste jedoch trat Sontheim eine Gastspielreise nach Mannheim an, die wohl nicht zuletzt dem Zweck dienen sollte, Zeit für eine gütliche Einigung zu gewinnen. Doch Leisinger hielt an seiner Duellforderung fest, die er dem erstaunten Sontheim sogar nach Mannheim nachsandte. Sontheims Gastspielpartnerin, die Sängerin Mathilde Marlowe, berichtete noch in einem Brief aus Mannheim den weiteren Hergang: „Kaum in Mannheim angelangt ist bereits eine Forderung vom Leisinger da mit dem Bemerken der Hany [Kosenamen für Heinrich] sey ihm von hier durchgegangen. Wir packten rasch alles wieder ein und fuhrten wieder hieher. Durch das schnelle Eintreffen Hanys wurde der Leisinger frappirt, und zeigte selbst dem Gall die Sache an – was wenn du mit Männern sprichst eine Ehrlosigkeit ist – der Gall ließ beyde kommen und verlangte von ihnen das Ehrenwort sich nicht zu schlagen sondern sich so zu einigen. Da es bis heut Donnerstag zu keiner Einigung kam wurde das Duell auf morgen Freytag festgesetzt. Nun hat es der Gall dem König angezeigt, u. der König hat es verbothen. So stehen für jetzt die Sachen.“⁸⁸

In der Tat hatte Leisinger in der Zwischenzeit der Intendanz mitgeteilt, daß er hoffe, den Streit „auf einem andern Wege als dem von ihm [Sontheim] eingeschlagenen zu erledigen, da ich die ganze Angelegenheit nicht vor ein Gericht gezogen wünsche“⁸⁹. Obgleich sich die Intendanz solche „dienstliche Einmischung“⁹⁰ verbat, mußte sie bereits am 26. Juni an den württembergischen Kriegsminister melden, daß „Dr. Leisinger und der Hofsänger Sontheim im Begriff stehen, sich auf Pistolen und zwar in gefährlicher Weise zu schlagen“⁹¹. Mittlerweile hatte sich sogar die Presse der Sache angenommen.⁹² Schließlich schaltete sich der württembergische König Wilhelm I. in die „Affäre Sontheim“ ein und verordnete den Duellanten eine „gütliche Einigung“, zu der es schließlich nach langem Ringen und unter Androhung eines „ernsten Verweises“ für die Sängerin erst 1863 kam.⁹³ Sontheim mußte vor der Intendanz erklären, „er habe Frau Leisinger in keiner Weise beleidigen wollen“, die Sängerin wiederum bedauerte, „die erste Veranlassung für die gegenseiti-

⁸⁶ Leisinger an Benedict, 8.6.1862, LBI Sontheim Collection AR 520.

⁸⁷ Sontheim an Leisinger, 11.6.1862 [Entwurf], LBI Sontheim Collection AR 520.

⁸⁸ Sontheim an Julie [Nachname unbekannt; vermutlich die Freundin Julie Ring], Stuttgart 26.6.1862, mit Nachträgen von Mathilde Marlowe. LBI Sontheim Collection AR 520.

⁸⁹ Leisinger an die Intendanz, 21.6.1862, StAL, E 18 II Bü 627.

⁹⁰ Intendanz an Leisinger, 22.6.1862, StAL, E 18 II Bü 627.

⁹¹ Intendanz an den Kriegsminister, 26.6.1862, StAL, E 18 II Bü 627.

⁹² Vgl. Abschrift aus der *Neckar Zeitung (Heilbronner Tagblatt)* vom 25.5.1862, in: LBI Sontheim Collection AR 520.

⁹³ Intendanz an Bertha Leisinger, 17.1.1863, StAL, E 18 II Bü 627.

gen Beleidigungen gegeben“ zu haben.⁹⁴ „Durch diese gegenseitigen Erklärungen erledigt sich die von Herrn Dr. Leisinger an Herrn Sontheim ergangene, von diesem angenommene Herausforderung in gütlicher Weise.“

Die Vehemenz des Streites verdeutlicht gleichwohl, daß der desavouierende Vorfall während einer *La Juive*-Aufführung von Sontheim als ein unmittelbar seine Ehre tangierender Akt ausgelegt wurde. Die Herabsetzung und Lächerlichmachung der Bühnenfigur *Eléazar* scheint in ehrenrühriger Weise den *jüdischen* Sänger Sontheim getroffen zu haben. Diese augenscheinliche Diffusion zwischen Bühnenfigur und ihrem jüdischen Sänger-Darsteller läßt sich allerdings ebenso bei den Rezipienten feststellen.

Denn nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Alltag färbte die Darstellung des *Eléazar* auf die Wahrnehmung des Sängers ab. Zeitgenössische Karikaturen (Abb. S. 33) belegen, wie sehr Sontheim in der öffentlichen Meinung mit der Rolle des *Eléazar* gleichgesetzt wurde. Auch von jüdischer Seite sah man in Sontheims Darstellung weit mehr als nur schauspielerisches Geschick. Berthold Auerbach, mit dem Sänger befreundet, dichtete zu dessen Ehren Verse, in denen er Sontheims Darstellung zur Verkörperung zweitausendjähriger jüdischer Leidensgeschichte stilisierte: „Des unterdrückten Stammes Leid und Haß, // hast du, der Herrscher in dem Reich der Töne, // Gestaltet vor dem Aug' entzückter Menge.“⁹⁵ Auf jüdischer Seite wurden hohe Erwartungen an Sontheim gestellt: Nachdem der Sänger 1861 zugesagt hatte, ein Wohltätigkeitskonzert für die Museumsgesellschaft seiner Heimatstadt Göppingen zu geben, wurde er von seinem jüdischem Jugendfreund, dem Fabrikanten Joseph Kaufmann, ermahnt, „daß es sich nemlich [sic] mit dem ehrenhaften Character eines Juden durchaus nicht vereinbart, für das Interesse einer Gesellschaft zu wirken, deren Tendenz nur Judenhaß zur Schau trägt, die nur Gehässigkeit gegen Juden manifestirt & die Menschen ihrer Religion wegen verabscheut.“⁹⁶ Insbesondere im Alter wurde Sontheim zu einem strahlenden Repräsentanten des Judentums verklärt. Unter den Gratulanten zum 85. Geburtstag des Sängers war auch der jüdische „Waren-Exporteur“ Marcus Popper aus Prag, der einst Sontheims Auftritt als *Eléazar* am dortigen Landestheater mit „hellem Entzücken“ erlebt hatte, und in Erinnerungen an die „altjüdischen Melodien“ schwelgte, die Sontheim beim Besuch in der berühmten *Altneusynagoge* für den „Chasen“ (Vorsänger) ausgewählt hatte.⁹⁷

Einen Heiligenschein dürfte Sontheim hingegen namentlich in den Augen des Stuttgarter Rabbiners Joseph Maier nicht verdient haben. Die Verhandlung der „Ehedissidien“ zwischen Sontheim und seiner zweiten Gattin brachten im Jahre 1855 jedenfalls drastische Tatsachen aus dem Eheleben des Sängers ans Tageslicht. Sontheim bezichtigte seine Frau der „Renitenz“ und „Widerspenstigkeit“, diese

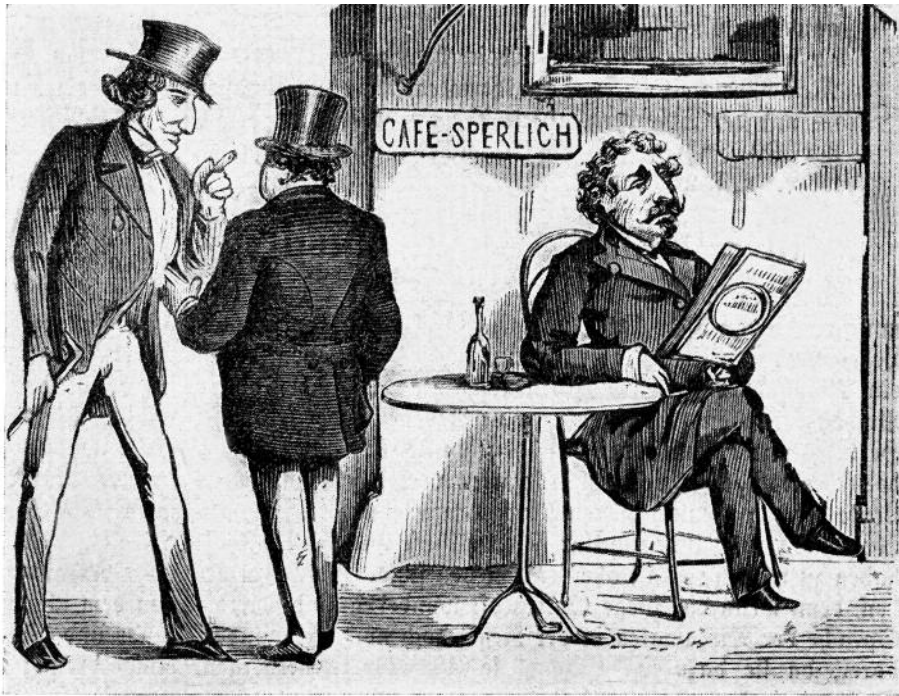
⁹⁴ Zusammenfassung der gütlichen Einigung [Notiz o.O. und o. D., wohl 1863], in: LBI Sontheim Collection AR 520.

⁹⁵ Adler, S. 101.

⁹⁶ Joseph Kaufmann, Göppingen, an Sontheim, 11.3.1861, in: LBI Sontheim Collection AR 520.

Vgl. auch Sontheims Einladung durch die Museumsgesellschaft vom 13.2.1861.

⁹⁷ Marcus Popper, Prag, an Sontheim, 8.2.1905, in: LBI Sontheim Collection AR 520. Der Bericht bezieht sich auf das Jahr 1860.



Bühnenmitglied: Der Eleazar des Sontheim steht einzig da.

Ascher: Mir ist Herr Sontheim mehr Moses wie Eleazar; denn ihm ist das Wunder gelungen, die durch die Sommerhitze versiegten Einnahmequellen wieder fließen zu machen.

(Aus dem Witzblatt: „Wiener Punsch und Kefekabinet“.)

wiederum führte eindringliche Beispiele ehelicher Gewalt an. Rabbiner Maier stellte sich auf die Seite der Ehefrau, gleichwohl wurde ein weiteres rabbinisches Gutachten eingeholt. Der mit der Angelegenheit befaßte Obergerichtliche Senat des Königlichen Ober-Tribunals war ersichtlich dankbar, daß der Ehestreit schließlich 1857 gütlich beigelegt wurde.⁹⁸

Ob Gerüchte über das Privatleben Sontheims in der Öffentlichkeit kursierten, wissen wir nicht. Die zweifellos vorhandenen menschlichen Schwächen des Sängers konnten jedenfalls – wie eingangs am Beispiel des Briefes von Heinrich Esser deutlich geworden ist – durchaus als Vorwand genommen werden, um antisemitische Klischees zu legitimieren.

Vielen Nichtjuden galt Sontheim als ein genuin jüdischer Sänger. Nicht zuletzt im engeren Freundes- und Bekanntenkreis des Sängers finden sich Belege für eine tendenziöse, mitunter latent antisemitische Wahrnehmung Sontheims. Bezeichnend

⁹⁸ Vgl. StAL E 212 Israelitische Oberkirchenbehörde Bü 33.

ist die Tatsache, daß Sontheim in der Stuttgarter Künstlergesellschaft *Bergwerk* den Mitgliedsnamen „Castrato“ erhielt,⁹⁹ der bei aller Scherzhaftigkeit doch auch eine Form von abschätziger Außenwahrnehmung darstellt. Möglicherweise spielt in die Bezeichnung „Castrato“ auch der Hinweis auf die Beschneidung hinein. Der Sozialhistoriker Sander Gilman hat seine These von der Konstruktion des „jüdischen Körpers“ als ein „beschädigter männlicher Körper“ im 19. Jahrhundert vor allem am Faktum der Beschneidung festgemacht: „Denn während der Körper der Jüdin vom Merkmal der jüdischen Nase *gekennzeichnet* sein mag, so zeigt doch der urtypische, versteckte Verweis auf die Form des jüdischen Penis auf, dass der männliche Körper der *wahrhaft* gekennzeichnete und *wahrhaft* unterschiedliche ist.“¹⁰⁰

Der Mitgliedsname „Castrato“ fällt in seiner Drastik und sexuellen Anzüglichkeit in jeder Hinsicht aus der Reihe der sonst üblichen Mitgliedsnamen im *Bergwerk*. Gisela Hengstenberg zeigt in ihrer Studie über die Stuttgarter Künstlergesellschaft zwar, daß eine „sexualisierte Sprache“ im Männern vorbehaltenen *Bergwerk* nicht unüblich war, betont aber zugleich, daß die meisten der Vereinsmitglieder „mit Bergnamen gekennzeichnet waren, die auf ihre berufliche Tätigkeit hinwiesen“¹⁰¹. In der Bezeichnung „Castrato“ klingen möglicherweise nicht nur Sontheims Stärken im Falsett an, sondern auch der Topos jüdischer Körperlichkeit. Sontheims Eitelkeit in äußerlichen Dingen – das Tragen einer Perücke und mehrerer Unterkleider – mag solche Ressentiments zumindest nicht entkräftet haben. Den Eindruck einer solchen angeblich jüdischen Körperlichkeit kolportierte der Stuttgarter Violinprofessor Alexander Eisenmann – übrigens ohne antisemitische Absicht – noch in den 1960er Jahren: „Alte Stuttgarter, die ich in meiner Jugend kennen lernte, wussten Ergötzliches von seiner [Sontheims] Darbietung als Schwanenritter [wohl eher: Tannhäuser] zu erzählen, von seiner ungünstigen Figur, seinem dicken Hals, seinen Plattfüßen, die ihn zu einem watschelnden Gang nötigten.“¹⁰² In dieser Beschreibung erscheint Sontheim als Karikatur, deren dezidiert als jüdisch betrachteten Körpermerkmale – nicht zuletzt die im Rassendiskurs als Klischee beliebten ‚jüdischen‘ Plattfüße¹⁰³ – in toto das Gesamtbild defizitärer Männlichkeit ergeben. Der Verweis auf eine spezifische Körperlichkeit Sontheims, zumal im zunehmenden Alter, klingt auch in einem Nachruf aus dem *Schwäbischen Merkur* an, wenn die Rede ist von dem „unersetzten alten Herrn, der in seiner äußeren Erscheinung freilich nicht mehr viel an den ehemaligen Heldentenor erinnerte“¹⁰⁴.

⁹⁹ Vgl. dazu Gisela Hengstenberg, *Rübezahl im Königsbau. Die Stuttgarter Künstlergesellschaft „Das Strahlende Bergwerk“*, Stuttgart 2003, S. 83 f.

¹⁰⁰ Sander L. Gilman, *Der „jüdische Körper“. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden*, in: Julius H. Schoeps, Joachim Schlör (Hg.), *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*, München 1995, S. 167–179.

¹⁰¹ Hengstenberg, v. a. S. 201–206.

¹⁰² Alexander Eisenmann, Autobiographie [unveröffentlichtes Typoskript mit handschriftlichen Ergänzungen], in: Nachlaß Eisenmann, Stadtarchiv Stuttgart, Nr. 2015, Fasz. 22.

¹⁰³ Vgl. Sander Gilman, *The Jew's Body*, darin: „The Jewish Foot. A Foot-Note to the Jewish Body“, S. 38–59, New York 1991. Sowie insbesondere zur Plattfüßigkeit: Julia Schäfer, *Ver-messen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933*, Frankfurt a. M. 2005, S. 257.

¹⁰⁴ *Schwäbischer Merkur* vom 3.8.1912, S. 5 f.

Nach seinem Rückzug von der Opernbühne scheint Sontheim jedoch in mancher Hinsicht die Rollenerwartung von Publikum und Presse – bewußt oder unbewußt – enttäuscht zu haben. Die Jahre nach seiner Pensionierung im Jahre 1872 verbrachte er bis 1889 in seiner Villa Wieseneck in Jebenhausen, wo er einen Alltag im Guts-herrenstil inszenierte:¹⁰⁵ „Jetzt konnte er sich in aller Ruhe den Freuden der Landwirtschaft hingeben, seine Weidmannslust [sic] befriedigen; denn er hatte neben den zwölf Morgen Wiesen und Äckern auch ein großes Stück Wald.“¹⁰⁶ Er fand Vergnügen darin, bei Gastspielen in Stuttgart und auswärts mit Pferd und Wagen aufzutauchen. Bereits wenige Jahre zuvor, 1865, hatte die *Schwäbische Volks-Zeitung* sich über soviel Naturverbundenheit und Heimatliebe, die man einem Juden wohl nicht zutraute, mokiert: „Will er sich wirklich von der Bühne zurückziehen und in Jebenhausen als einfacher Landwirth seinen Acker düngen, seinen Kohl bauen und dabei seine 1200 fl. Pension in Ruhe und Frieden verzehren?“

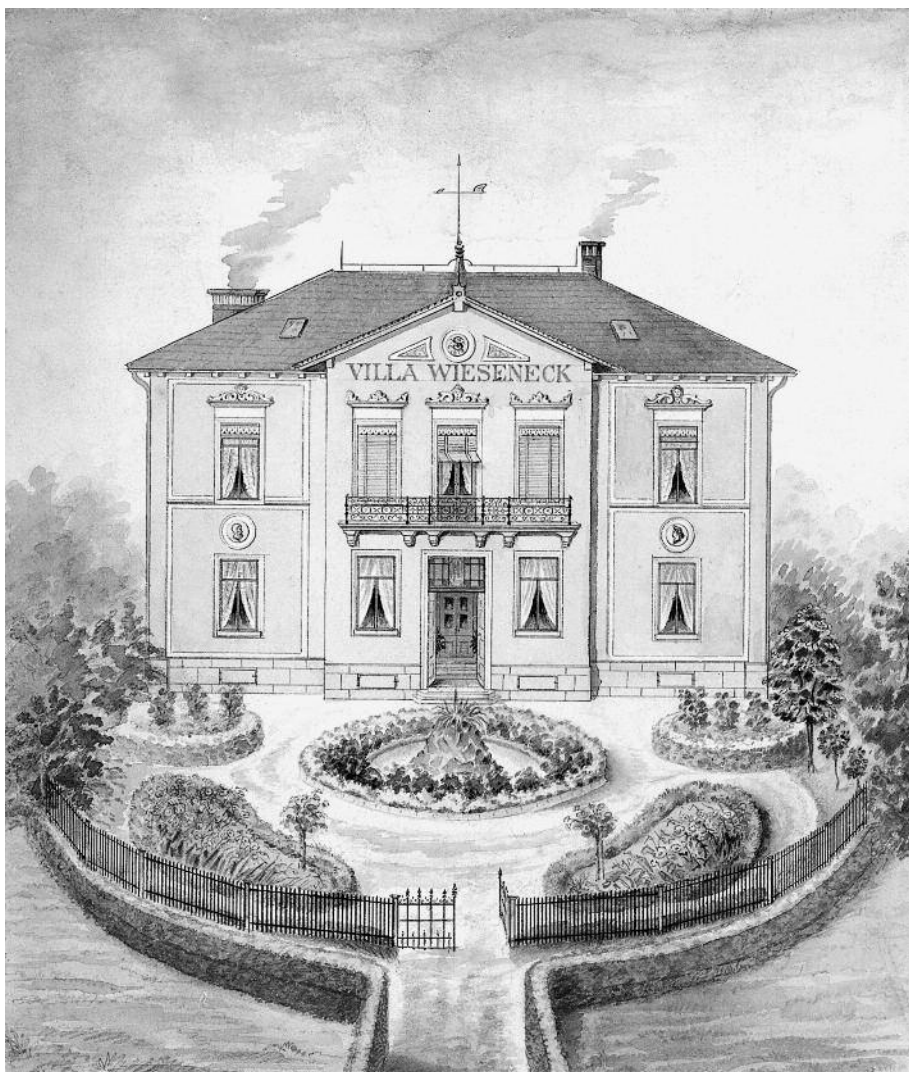
Sontheims Lebensbild reicht von dieser Facette eines praktizierten, betont ländlich-bäuerlichen Deutschtums bis hin zum auf der Bühne zur Schau gestellten, im Alltag nicht verleugneten Judentum. Eine Spanne, die sich mit der abgegriffenen Bezeichnung „assimilierter Jude“ nicht befriedigend deuten läßt. Vielmehr kann Sontheims Lebensweg als ein Beispiel für situative Ethnizität dienen. Sontheims komplexe Erscheinung ist als austarierte Balance zwischen den Ansprüchen und Erwartungen seiner Umwelt zu begreifen. Sontheims Biographie ist im Kontext der Geschichte des deutschen Judentums und des Wirkens jüdischer Musiker im deutschsprachigen Raum ebenso aufschlußreich wie im Rahmen der Frage nach kultureller Repräsentation von Judentum im 19. Jahrhundert.

¹⁰⁵ Sontheims Bemühungen im Jahre 1875, das beträchtliche Anwesen (Villa, Scheuer und Baumgut im Umfang von 4 Hektar) in „Wieseneck“ zu benennen, waren – nach Einschaltung des Innenministeriums – erfolgreich und sind dokumentiert in den Akten der Kreisregierung Ulm (StAL E 179 II Bü 6880).

¹⁰⁶ Adler, S. 80.



Heinrich Sontheim im Alter.



Sontheims Altersruhesitz „Villa Wieseneck“ in seinem Geburtsort Lebenhausen.



Seine letzte Ruhestätte fand Kammersänger Heinrich Sontheim auf dem Israelitischen Teil des Pragfriedhofs in Stuttgart.

An den berühmt-berüchtigten Kritiker

Heinrich Sontheim, Stuttgart, an den Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick, 3.1.1869

Hochverehrter Herr!

Wie ich höre, hat sich in Wien das Gerücht verbreitet, ich wolle in diesem Jahr nicht nach Wien kommen. Ich habe Wien u. die Wiener zu lieb gewonnen, als daß ich es nicht für meine Pflicht halten würde, Ihnen den wahren Sachverhalt mittheilen zu müssen, welcher einfach darin besteht, daß Herr Hofrath von Dingelstedt auf mein Gastspiel weder im Winter noch im Sommer 1869 reflectirt. Es hängt dies, wie ich höre mit der Eröffnung des neuen Hauses zusammen. Es thut mir dies sehr leid. In der angenehmen Hoffnung daß Sie das neue Jahr gut angetreten, grüße ich Sie u. zeichne

hochachtungsvoll

Sontheim

Quelle: Stadtarchiv Stuttgart, Autogr. 10287

Post von einem Anhänger

Marcus Popper, Prag, an Heinrich Sontheim, 8.2.1905

[Briefkopf:]

Marcus Popper

Portefeuille-Waren-Export etc.

Specialität: Schultaschen

Hochgeehrter Meister

Wie ich aus Zeitungsberichten entnehme, begehen Sie die Feier Ihres 85jährigen Geburtstags. Indem ich mir erlaube, Ihnen anlässlich dieses seltenen Festes meine herzlichsten Glückwünsche darzubringen, kann ich es nicht unterlassen, Ihnen eine Episode aus Ihrem erfolgreichen Künstlerleben in angenehme Erinnerung zu bringen.

Es war im Jahre 1860. Sie gastierten damals mit Ihrer Partnerin Fr. Mathilde Marlow mit beispiellosem Succès am hiesigen Landestheater; Ihr „Eleazar“ ist bei den älteren Theaterbesuchern heute noch unvergessen.

Ich als 25jähriger junger Mann schwärmte damals in hellem Entzücken für Ihre so hervorragenden großen Leistungen, und es gelang mir auch, Ihre mich so ehrende und von mir ersehnte persönliche Bekanntschaft zu machen. Unter Anderem sprachen Sie den Wunsch aus die hiesige altberühmte historische „Altneusynagoge“ zu besuchen, und auch den dort angestellten „Chasen“ /:Vorbeter:/ zu hören. Diesem

Wunsche trug ich Rechnung, holte Sie u. Fr. Marlow aus dem Hôtel ab, und gab Ihnen! verehrter Künstler Gelegenheit in den altjüdischen Melodien u. Gebeten, die Sie aus großen Folianten [...] selbst wählten zu schwelgen. [...]

Quelle: Leo Baeck Institute New York, Sontheim Collection AR 520

Mahnungen eines jüdischen Freundes

J. M. Kaufmann, Göppingen, an Heinrich Sontheim, 11.3.1861

[Briefkopf:]

Kaufmann & Soehne

Fabrikanten

Geehrter Herr Sontheim!

Seit einiger Zeit circulirt hier das Gerücht, daß du Dich in nächster Woche in der hies. Museumsgesellschaft hoeren ließest. Ich hoffe und glaube sogar, daß es nur ein Gerücht bleibt, doch kann ich nicht umhin, dich vorher von der Stimmung zu unterrichten, die in Folge dieser Nachricht bei deiner hiesigen & Lebenh. Genossenschaft vorherrscht, daß es sich nemlich mit dem ehrenhaften Character eines Juden durchaus nicht vereinbart, für das Interesse einer Gesellschaft zu wirken, deren Tendenz nur Judenhaß zur Schau trägt, die nur Gehäßigkeit gegen Juden manifestirt & die Menschen ihrer Religion wegen verabscheut.

Ich will nicht untersuchen, ob dir der Applaus solchen Publikums mehr werth ist als die Freundschaft deiner Glaubensgenossen und die Achtung deiner Jugendfreunde; um dir diese auch ferner zu bewahren, halte ich es als dein alter Freund für nöthig, dir nochmals die Gesinnungen des Goeppinger Publikums vorzustellen & überlasse es deinem eignen Ermessen darnach zu handeln.

Inzwischen verbleibe ich mit bekannter Achtung & Freundschaft

Jos M Kaufmann

Quelle: Leo Baeck Institute New York, Sontheim Collection AR 520

„Der Saujud, der Schuft, der Hund!“ Hinter den Kulissen des Hoftheaters

Protokoll der Intendanz, Kanzlei des Hoftheaters, 28.10.1871

Herr Kammersänger Sontheim erscheint auf der Hoftheater-Kanzlei u. giebt zu Protocoll:

Nach Beendigung der vorgestrigen Vorstellung des Barbier begab ich mich in die Herrn-Garderobe um meinen Stock daselbst zu holen. Als ich in den Vorraum der verschiedenen Zimmer eintrat, hörte ich wie Herr Franz Jäger sich in den ordinärsten, u. beschimpfendsten Ausdrücken sowohl über die künstlerischen Leistungen als auch über die Person des Fräuleins Schröder erging, u. zwar sprach er von ihr per Mensch [sic], freche Jüdin, mit ihren Gurgeleien, der wird Alles nachgesehen, der geht alles durch etc. Während ich es bei mir überlegte, ob ich eintreten solle oder nicht, kam der Garderobier [Ludwig] Zimmann aus dem Zimmer des Herrn Franz Jäger und ging, mich gewahrend, verlegen an mir vorüber u. kam nicht mehr

zurück. Herr Zimmann war also Zeuge der vorgebrachten Aeüßerungen über Fräulein Schröder. Um nicht selbst in die Garderobe gehen zu müssen, was ich in diesem Augenblick für das passendste hielt, schickte ich den Garderobengehilfen Wucherer hinein, mir meinen Stock zu bringen.

Dazwischen, nachdem Herr Jäger sich in seinen Ausdrücken gegen Fräulein Schröder erschöpft zu haben schien, brach er über meine Person los, u. zwar noch in Gegenwart des Bruders des Garderobiers Zimmann, des Gehilfen Carl Zimmann. Demnach scheint es außer Zweifel, daß Herr Jäger mit einem der niedersten und ohne alles Verständniß sich befindenden Gehilfen des Statistensaales [sic] über die neue Besetzung der Nachtwandlerin sich unterhielt, womit ich übrigens nicht gesagt haben will, daß Carl Zimmann sich in den Scandal eingelassen hätte. Der 60jährige Stinker, tobte Herr Jäger, singt meine Rolle in der Nachtwandlerin! Der Saujud, der Schuft, der Hund! Der schickt Leute in das Theater, um mich auszusitzen! Dieß waren die hauptsächlichen Verwünschungen, die er unter einem Schwall von andern gegen mich ausstieß.

Nicht nur der Garderoben-Gehilfe Wucherer, welcher die meisten dieser Verwünschungen u. Verdächtigungen gehört hat, sondern auch der Garderobebeihilfe Bacher, welcher in der Neben-Garderobe war u. die am lautesten ausgestoßenen Beschimpfungen auch gehört haben muß, kann hierüber als Zeuge vernommen werden.

Obwohl ich nun in die größte Aufregung über ein solch maßloses Benehmen des Herrn Jäger gerieth u. obwohl ich vermöge meiner Körperkräfte keine Begegnung mit dem Genannten zu scheuen hätte, so flößte mir doch, Gott sei s gedankt, der Ort noch so viel Besinnung ein, daß ich davon abstrahirte, Herrn Jäger alsbald zur Verantwortung zu ziehen u. ich mich nach und nach bei dem Gedanken beruhigte, Klage gegen ihn bei meiner vorgesetzten Behörde zu führen, um dieser das Weitere zu überlassen. Inmitten der angeführten Schmähungen äußerte Jäger auch noch dem Carl Zimmann gegenüber: „Ich habe aber dem Kapellmeister Doppler einen Brief vorgelesen, der ihn kennzeichnet.“ Es wird demzufolge keine ungerechtfertigte Bitte an die k. Intendanz von mir sein, wenn ich auf Vorlegung dieses Briefes hiemit anzutragen mir erlaube. Da aber Herr Jäger schon seit langem fortwährend schriftlich wie mündlich gegen mich cabalisirt und Intrigen schmiedet, so halte ich bei dieser Gelegenheit für geboten, das Nachstehende als einen Beweis meiner Angaben Obigem hinzuzufügen.

Ich besitze einen Brief eines angesehenen Theater-Directors worin derselbe mir unter anderem wörtlich schreibt.^[107] „etc. interessiren, daß der Sänger Jäger etc. mir vor einigen Wochen ohne alle äußere Veranlaßung einen impertinenten Brief geschrieben, der nicht nur etc., sondern auch die albernsten Schmähungen seiner Collegen enthält u.s.w.“

¹⁰⁷ Es handelt sich um einen Brief Anton Aschers, des Direktors des Wiener Karlstheaters, vom 9.2.1871, der nachstehend von Sontheim mit einigen durch „etc.“ gekennzeichneten Auslassungen zitiert wird. Das Original befindet sich heute in: LBI Sontheim Collection AR 520.

Ich glaube diesem noch erklärend hinzusetzen zu müssen, daß unter den „Collegen“ Herr Schütty u. Herr Rosner gemeint sind, da diese früher mit mir in Wien gastirten u. es sich auf dieses Gastspiel bezog, an welchem auch Herr Jäger Theil nahm.

Daß ich den Brief nicht einfach hier gleich vorlege, hat seinen Grund darin, daß noch andere Herrn Jäger betreffende Enthüllungen in diesem angeführt sind, welche für ihn geradezu vernichtend wären, u. deren Geheimhaltung mir auch jetzt noch seiner Familie halber am Herzen liegt. Ein anderer Fall wäre, wenn Herr Jäger selbst auf Vorlegung des Briefes antragen wollte. Ich handle hierbei auch im Sinne des Schreibers des Briefes, welcher sagt: „Es war Anfangs [sic] meine Absicht, dem Herrn etc. öffentlich zu antworten, aber die Achtung vor unserem Stande, speciell die Rücksicht auf das hochgeschätzte Institut, welchem Jäger anzugehören die unverdiente Ehre hat, schützen ihn u.s.w.“

Sontheim

z[ur] B[estätigung] Hoftheatersekretär Kiedaisch

d. 1. November 1871

Garderobier [Karl] Zimmann von dem Hofkammer-Präsidenten vernommen, giebt an: er sei in dem betreffenden Garderobenzimmer gewesen, als Franz Jäger von der Vorstellung weg dahin gekommen sei, er wisse auch sich erinnern, daß derselbe raisonnirt u. namentlich sowohl die Schröder als den Sontheim in seine Reden verwickelt habe, allein einzelner Ausdrücke deren sich Jäger hiebei gegen oder über die beiden genannten Personen bedient habe, erinnere er sich nicht mehr. Jäger pflege sehr häufig zu schimpfen u. zu raisonniren, man gebe daher auf sein Geschwätz nicht viel Acht u. so habe er auch an jenem Abend der Sache keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Sein Bruder u. Gehilfe Zimmann sei ins Zimmer gekommen, unmittelbar bevor er selbst es verlassen habe, u. einen Moment sei auch der Gehilfe Wucherer da gewesen, um den Stock Sontheim s zu holen. Mehr weiß ich nicht anzugeben.

Zimmann

Ab u. vor: der Garderobegehilfe Carl Zimmann, welcher auf Befragen angiebt: Jäger raisonnirte zunächst darüber daß die Schröder eine Arie im Barbier eingelegt u. daß man dieß geduldet habe, er sagte, der erlaube man Alles, sprach von ihren Gurgeleien oder so etwas u. sprach von ihr nur so per Jüdin; ob er freche Jüdin gesagt, ob er sie ein Mensch geheißen hat, dieß weiß ich nicht gewiß u. kann es nicht mehr behaupten. Er schimpfte dann darüber, daß man ihm die Partie in der Nachtwandlerin nehme u. dieselbe dem Sontheim gebe u. hiebei nannte er den Letzteren einen alten Stinker, sprach auch von ihm per Sau-Jud, wie er überhaupt Jud u. Jüdin mit Beiwörtern nur im Munde führte. Daß er den Sontheim auch Schuft und Hund nannte, kann ich nicht behaupten, wohl aber sagte er: Sontheim schicke Leute ins Theater, um ihn, den Jäger, auszischen zu lassen. Von einem Brief sprach Jäger in folgender Art: er habe einen Brief nach Wien an einen Director oder Kapellmeister geschrieben. Diesen Brief habe Sontheim dann aus Wien bekommen u. dem Herrn

Kapellmeister Doppler mit dem Bemerken vorgelesen, er werde ihn veröffentlichen; allein, habe Jäger hinzugefügt, Sontheim habe den Brief nicht einrücken lassen, dazu wäre derselbe viel zu schmutzig, er, Jäger, wolle das Einrücken zahlen.

Außer ihm, dem Zeugen, sei Niemand im Zimmer gewesen. Sein Bruder habe dasselbe gleich Anfangs verlassen, u. der Gehilfe Wucherer sei nur einen Augenblick da gewesen, um den Stock zu holen; der könne den Anfang gehört haben. Sonst weiß ich nichts anzugeben.

K. Zimmann

Ab u. vor: der Garderobe Gehilfe Wucherer, welcher auf Befragen antwortet: In dem Garderobezimmer neben dem des Franz Jäger hatte ich nichts gehört; auch als ich den Stock Sontheim's aus letzterem Zimmer holte, hörte ich im Moment kein Schimpfen von Jäger, aber als ich mit dem Stock schon wieder vor der Thüre draußen war, da hörte ich, wie Jäger darüber raisonnirte, daß Sontheim, den er mit Namen nannte, eine Rolle singen wolle, die er gehabt habe, u. die man ihm jetzt nehme, u. hiebei sagte Jäger: der Kerl ist 59 Jahre alt u. will noch die Partie singen. Ich habe mich dann entfernt, habe sonst nichts gehört u. weiß nichts sonst anzugeben.

Gottlieb Wucherer

Ab u. vor: Der Garderobe Gehilfe Bacher, welcher antwortet: Er sei nicht in der Garderobe des Jäger, sondern in dem hinteren Garderobe Zimmer gewesen, wohin Sontheim gekommen sei, der gesagt habe, da drüben schimpft Jäger über ihn immer fort. Er selbst habe hievon unmittelbar nichts gehört u. wisse sonst nichts anzugeben.

[Beurkundung]

Fortgesetzt den 25. Novbr. 1871

Hofsänger Franz Jäger giebt auf Befragen an: Ich hatte das Nachtsessen auf $\frac{3}{4}$ auf 10 Uhr bestellt u. weil nun der „Barbier“ lange gedauert hat, so habe ich in Gegenwart des Gehilfen Carl Zimmann, welcher in dem Garderobe Zimmer mit der von mir abgelegten Kleidung zu thun hatte, gesagt, jetzt werde mein Braten kalt u. da sei nur die lange Arie daran schuld, welche Fräulein Schröder am Schluß der Oper noch eingelegt habe. Daß ich gesagt hätte: der Schröder erlaube man Alles, der werde Alles nachgesehen, daß ich von ihren Gurgeleien gesprochen, von ihr per Jüdin geredet hätte, ist nicht wahr; das soll der Zimmann beschwören, wenn er es angegeben hat. Ich weiß gar nicht, ob Frln. Schröder eine Jüdin ist, ich weiß nicht, ist sie eine Christin oder eine Jüdin, kann deßhalb auch nicht von ihr als einer Jüdin gesprochen haben. Zimmann hat mich dann gefragt, ob ich auch am nächsten Donnerstag singe, ich habe ja wirklich so viel zu thun; darauf habe ich gesagt: Wenn die Nachtwandlerin sei, da singe ich nicht, die Partie habe ja jetzt Sontheim und dann habe ich dem Zimmann erzählt, ich sei kürzlich im Caféhaus auch wegen der Nachtwandlerin gefragt worden u. da haben anwesende Herren sich darüber ausgesprochen, daß man die Partie des jungen Bauernburschen in der Nachtwandlerin dem alten Sontheim gebe. Ich selbst habe darüber nicht raisonnirt, daß man diese Partie mir

genommen u. dem Sontheim gegeben habe u. es ist nicht wahr, daß ich aus diesem Anlasse den Sontheim einen alten Stinker geheißen oder daß ich gesagt habe, der Kerl ist 59 Jahre alt u. will die Partie noch singen. Ich weiß gar nicht, wie alt Sontheim ist, ich weiß bloß, daß er älter ist als ich. Wenn der Zimmermann u. der Wucherer die eben erwähnten Ausdrücke bezeugen wollen, so sollen sie nur darauf schwören. Daß ich den Sontheim einen Saujuden geheißen habe ist gleichfalls unwahr. Allerdings habe ich von einem Saujuden gesprochen u. Jemanden einen solchen geheißen: Ich habe nämlich dem Zimmermann erzählt, daß ich veranlaßt gewesen sei, an den Direktor des Theaters in Wien, an welchem ich voriges Jahr mit Sontheim u. Anderen gastirte, einen Brief zu schreiben, welchen dieser Director – ein Jud – habe veröffentlichen wollen u. da kann ich gesagt haben, der Saujud wäre viel zu interessirt, um den Brief einrücken zu lassen; daß Sontheim diesen Brief bekommen u. dem Herrn Doppler vorgelesen habe, davon weiß ich nichts u. das habe ich auch dem Zimmermann nicht gesagt, da muß er mich falsch verstanden haben. Ebenfalls ist es nicht wahr, daß ich dem Zimmermann gesagt habe, Sontheim schicke Leute in das Theater, um mich auszischen zu lassen. Ich kann gesagt haben, daß Leute zu so etwas ins Theater geschickt werden, u. wenn ich beweisen könnte, daß Sontheim dieß thue, so könnte ich es auch gesagt haben, aber beweisen kann ich s natürlich nicht u. deßhalb habe ich s auch nicht gesagt. Dem Sontheim selbst habe ich früher schon einmal ins Gesicht gesagt, daß offenbar Leute hereingeschickt werden, um mich auszuzischen u. wenn ich nur einmal wüßte, wer das thue!

Ich war ganz allein in dem Garderobenzimmer mit dem alten Zimmermann u. wenn man so allein ist, so spricht man dieß u. das aus Langeweile. Ich mag aber gesagt haben, was ich will, beleidigt habe ich weder die Verwaltung noch Fräulein Schröder noch Herrn Sontheim u. ich habe auch Niemand beleidigen wollen. Sonst weiß ich nichts anzugeben.

Franz Jäger

Zur Beurkundung

Der Hofkammer-Präsident
Gunzert

Der Sekretär
Kiedaisch

Das Urteil wurde am 25. Juni 1872 [!] gefällt. Sontheim hatte zuvor in einem Schreiben vom 20. Juni 1872 um eine Auskunft zum Stand der Dinge gebeten, da er wegen der bislang nicht entschiedenen Klage eine „peinliche Beurtheilung unter den Collegen“ hinnehmen müsse und ohne ein Urteil der Intendanz „compromittiert“ sei. Die Intendanz nahm sich daraufhin der Urteilsfindung an, und erlegte Jäger eine Strafe von 7 Gulden: „Hienach ist als erwiesen anzunehmen, daß Jäger im Theatergebäude vor Angestellten des Hoftheaters nicht bloß über [die] Hoftheaterverwaltung raisonnirt und über seine Collegin, die Hofsängerin Schröder, sich in unpassender Weise und unfriedfertiger, wo nicht beleidigender Weise ausgelassen“, sondern auch gegenüber dem „Kammersänger Sontheim wörtliche Beleidigungen

ausgestoßen“ habe. Die Intendanz wies in ihrem Urteil auf den erschwerenden Umstand hin, daß Jäger seine Kollegen ohne Grund geschimpft habe, führte aber als mildernd Umstand an, Jäger sei wegen der überlangen Vorstellung in einer gewissen Erregung gewesen.

Quelle: Staatsarchiv Ludwigsburg E 18 II Bü 492, Personalakte Franz Jäger

Kritik an einem Kritiker

Autobiographisches Typoskript Sontheims [o. D., aber nach 1900]

[Überschrift offenbar von Leo Adlers Hand: *Sontheims künstlerische Beurteilung durch Herrn Müller-Palm bzw. das Stuttgarter neue Tagblatt*]

Die Art der kritischen Behandlung, die mir während meines Wirkens am Königl. Hoftheater in Stuttgart Herr Müller-Palm persönlich sowol [sic] wie durch das lange Zeit leider seinem Einflusse ganz und gar anheimgegebene Stuttgarter Neue Tagblatt hat angedeihen lassen, übersteigt alles, was wo[h]l je einem Künstler geboten worden ist. Wenn je das Amt eines kritischen Berichterstatters mit rücksichtslosem Hinwegsetzen über alle die Schranken, die ein derartiges Amt auferlegt mis[s]braucht worden ist, dann ist es von Herrn Müller-Palm geschehen. [...]

Herr Müller hat es kaum je zu einer sachlichen und objektiven Beurteilung meiner künstlerischen Leistungen kommen lassen. Er hat mich allerdings nicht consequent getadelt, „heruntergerissen“, wie man es in der Theatersprache zu nennen pflegt, wie er das auch nicht gekonnt hätte, ohne sich in den Augen seiner eigenen Leser zu diskreditieren, allein er ist in seiner Anerkennung nie über die Wertschätzung dessen hinausgegangen, was er beim besten Willen nicht ableugnen konnte, meiner äusseren Mittel, und hat stets da, wo sich ein zustimmendes Wort nicht umgehen liess, dasselbe in seiner Wirkung sofort wieder durch irgend eine hämische, bis-sige oder bissig sein sollende Bemerkung abzuschwächen gesucht. Nur ein einziges Mal ist im Neuen Stuttgarter Tagblatt – in einer Besprechung der Oper „Die Afrikanerin“ [von Meyerbeer, Anm. des Verf.] vom 17. Januar 1868 – meine künstlerische Persönlichkeit und meine Stellung zum Stuttgarter Hoftheater in richtiger und objektiver Weise gekennzeichnet worden, und dieses eine Mal rührten die Worte nicht von Herrn Müller her, wie sie auch wohl nur Aufnahme in das Stuttgarter Tagblatt gefunden hatten, um dessen Leser nicht vollends kopfscheu vor Herrn Müller und seinen Kunstberichten zu machen.

Was der Art, wie Herr Müller mich in seinen kunstkritischen Berichten behandelte, einen geradezu widerlichen Charakter verleiht, ist nicht sowohl ihr Mangel an aller und jeder Sachkenntnis, obwo[h]l dieser überall handgreiflich in ihnen hervortritt, sondern ihr Mangel an allem und jedem guten Willen, ihr Mangel an aller und jeder moralischer Grundlage.

Dieser widerliche Charakter tritt vor allem darin hervor, dass Herr Müller in seinen kritischen Berichten sich weniger mit meinen künstlerischen Leistungen, als mit Nebendingen beschäftigt, mit meinen persönlichen Eigenschaften und mit dem, was ihm als meine menschlichen Schwächen und Gebrechen vorkommen mochte.

Ich will mich nicht besser und nicht schlechter machen, als ich wirklich bin, und namentlich nicht schlechter und nicht besser, als Künstler, ihrer Eigenart wegen, im allgemeinen zu sein pflegen und erkenne gern an, dass Anerkennung mich immer gefreut hat und Tadel, auch wenn ich seine Berechtigung nicht ganz erkennen konnte, mir nicht das Liebste gewesen ist, was an mein Ohr gelangen konnte. Andererseits glaube ich aber, ich kann zufrieden sein mit dem, was mir von beiden zu Teil geworden ist. Meinen künstlerischen Bestrebungen ist von Kunstrichtern, gegen deren Kompetenz die des Herrn Müller zu einem wesenslosen Schein verblasst, ein derartig volles und gerütteltes Maass der Anerkennung entgegengebracht worden und ihrem Urteil hat sich das Publikum aller grossen Theaterstädte, in denen ich aufgetreten bin, mit so überwältigender Majorität angeschlossen, dass ich wo[h]l kaum Ursache hätte, auch nur eine Minute bei den kleinen und kleinlichen Angriffen einer so kleinen und kleinlichen Persönlichkeit wie die des Herrn Müller-Palm zu verweilen, wenn sich in dem Gebahren [sic] dieses Herren nicht ein Krebschaden offenbarte, der geradezu typisch für das Unwesen ist, mit dem fast allenthalben die gedeihliche Entwicklung der künstlerischen Verhältnisse zu kämpfen hat, und der nicht geheilt werden kann, wenn er in seiner ganzen Gefährlichkeit nicht einmal offen klar gelegt wird.

Bezeichnend für die Art und Weise, in der Herr Müller mich zu bekämpfen beliebte, sind schon die Ausführungen, die er mir in seinem Buch „Briefe aus der Theaterwelt“ [eigentlich: „Briefe aus der Bretterwelt“, Anm. d. Verf.] widmet. Ist diese an sich ganz belanglose Sammlung von Theater- und Komödiantenklatsch, und zwar von Klatsch, der um so wertloser, als er meist aus zweiter und dritter Hand bezogen ist, für die heutige Generation schon Makulatur geworden, so kann das Buch doch nicht mit Stillschweigen übergangen werden, weil es bei dem Mangel an Veröffentlichungen über das Stuttgarter Hoftheater aus der 2ten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bei Besprechungen über Stuttgarter Theaterverhältnisse immer noch unter den „Quellenschriften“ angeführt zu werden pflegt.

Herr Müller widmet mir in seinem literarischem Machwerk nicht weniger als drei Seiten, aber von diesen 3 Seiten beschäftigen sich wo[h]lgezählt 11 Zeilen [im Original unterstrichen] mit meiner künstlerischen Persönlichkeit und meinem künstlerischen Wirken. Alles andere ist Klatsch und Tratsch der böswilligsten, verlogenensten und heimtückischsten Art mit dem Zweck, meine Persönlichkeit ins Lächerliche und Verächtliche zu ziehen und dem Leser daraus die Schlussfolgerung zu überlassen, dass eine derart lächerliche und verächtliche Persönlichkeit kein wahrer Künstler sein könne. Und was hat Herr Müller mit vorzuwerfen? Dass ich ein geborener Schacherjude sei und als Sänger (wenn nicht als Synagogenvorsänger) meinen Lebensberuf verfehlt habe. Dass ich eine kleinliche Natur sei mit den Grundzügen des Geizes und der Genusssucht, der Gelderwerb über alles gehe.

[Sontheim führt Beispiele aus Müller-Palms „Briefen“ an]

Man sieht, Jude vorn, Jude hinten! Als ob es ein Verbrechen wäre, als Jude auf die Welt gekommen zu sein! Ich sollte meinen, auch Herr Müller-Palm müsste von der Ueberzeugung durchdrungen sein, dass man ein Jude, und doch ein guter, ja vortrefflicher Künstler sein kann, zumal in der Sphäre der Musik und des Theaters.

Muss ich Herrn Müller-Palm an die drei grössten Geiger erinnern, die in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf deutschem Boden gewirkt haben, an Joseph Joachim, Edmund Singer und Ferdinand Laub? Gesteht Herr Müller die Künstlerschaft eines Eduard Remenyi zu, die eines Henri Wieniawski, eines Carl Dawidow, eines David Popper, eines Anton Door, eines Alfred Grünfeld, eines Heinrich Herz, eines Anton Rubinstein, eines Carl Tausig, eines Rafael Joseffy, eines Michael Costa, eines Otto Dessoff.

Quelle: Leo Baeck Institute New York, Sontheim Collection AR 520

Der Nachruf des Rabbiners

Nachruf auf Sontheim vom Göppinger Rabbiner Dr. Aron Tänzer

In schlichter Weise, ohne daß an des einstigen großen Sangesmeisters Grab ein Lied erklingen wäre, ist am 5. August der kgl. württ. Kammersänger a. D. Heinrich Sontheim auf dem israelitischen Friedhofe in Stuttgart zur ewigen Ruhe gebettet worden. Der fast 93-Jährige ist endlich doch vom Tode bezwungen worden. Es war ihm nicht mehr beschieden, obwohl er sich so sehr darauf gefreut hatte, die Eröffnung der neuen kgl. Hoftheater zu erleben. Doch mit dem historischen Ruhme des alten Hauses ist der Name Sontheims als eine seiner höchsten Zierden für alle Zeit verbunden. Er war Jahrzehnte lang die gefeierteste GröÙe des alten Kunstinstituts und dieses wurde vielbeneidet um den gottbegnadeten Sänger, der neidlos von aller Welt fast ein Menschenalter hindurch als einzig in seiner Meisterschaft anerkannt wurde.

Heinrich Sontheim ist ein Kind unseres Oberamts und da dürfte eine Skizze seines Lebenslaufes den Lesern dieses Blattes von Interesse sein.

Jebenhausen kann den Ruhm beanspruchen, die Geburtsstätte Sontheims zu sein, da er daselbst am 3. Februar 1820 als 8. Kind unter 14 Geschwistern das Licht der Welt erblickte. Seine Familie gehörte zu den ältesten der dortigen ehemaligen israelitischen Kirchengemeinde. Sein Großvater väterlicherseits, Löb Moses, wird unter den ledigen Israeliten angeführt, die Freiherr v. Liebenstein im Jahre 1777 erstmalig in Jebenhausen aufgenommen hatte. Er war aus Malsch bei Durlach eingewandert. Dort heiratete er auch im nächsten Jahre ein Mädchen aus Nordstetten.

Sein ältester Sohn, Moses Löb, war der Vater des Kammersängers. Er hatte auch, zusammen mit seinem Bruder Judas Löb, am 26. März 1818 den deutschen Familiennamen *S o n t h e i m e r*, nicht Sontheim angenommen. Ein Gleiches geschah damals auch seitens zahlreicher anderer Israelitenfamilien in Jebenhausen wie z. B. der Regensburger, Rosenthal, Dörzbacher, Dettelbacher, Fellheimer, Adelsheimer, Lauchheimer, Wertheimer, Rohrbacher, Bauland, Rothschild usw. Seine Mutter, die eine geborene Rosenheim aus Jebenhausen war, verlor Sontheim schon in seinem 4. Lebensjahr. Sein Vater heiratete noch zweimal und starb im Jahre 1839 in Jebenhausen. Frühzeitig schon bekundete Heinrich besondere stimmliche Begabung, die er im Knabenchor der Jebenhäuser Synagoge betätigte. Und die Melodien, die da gesungen wurden, hat er bis an sein Lebensende nicht vergessen und noch den 90-

Jährigen hörte ich sie vor 2½ Jahren in einem kleinen Stuttgarter Privatkreise singen. Um die Person und Lebensschicksale Sontheims haben sich schon bei seinen Lebzeiten viele Legenden gebildet. Zu diesen gehört nicht nur die auch in der Stuttgarter Leichenrede erwähnte Angabe, er habe noch im Knabenalter in der Jebenhäuser Synagoge Vorbeterdienste geleistet, im weißen Talar an den hohen Festtagen da gesungen usw., sondern auch die Art, wie Sontheim den Weg aus den engen heimatlichen Verhältnissen in die große weite Welt gefunden habe. Dichtung und Wahrheit sind da heute schwer mehr zu unterscheiden. Sicher ist, daß der alte Moses Löb Sontheimer zuerst nichts von einem künstlerischen Berufe seines Sohnes wissen wollte, obwohl ihm bei der unter den Jebenhäuser Israeliten frühzeitig herrschenden Intelligenz ein gewisses Verständnis hierfür nicht gefehlt haben wird und obwohl er selbst als armer, mit einer zahlreichen Familie gesegneter Krämer und Hausierer nicht viel für die Zukunft seines Sohnes hätte tun können. Es waren da zweifellos nur religiöse, angesichts der damals noch tiefen Frömmigkeit der Jebenhäuser Israeliten durchaus begreifliche Gründe maßgebend. Der Vater fürchtete für des Sohnes Religiosität in dessen Bühnenlaufbahn. Und seine Befürchtung erwies sich später nicht als ganz unbegründet, da Sontheim im Jahre 1844 aus der Religion seiner Väter ausgeschieden ist. Freilich 4 Jahre später erfolgte unter allen Zeichen aufrichtiger Reue seine Rückkehr. Sontheim, der zwar mit Rücksicht auf seine frühzeitig bekundete Begabung musikalischen Unterricht bei dem damaligen Göppinger Stadtzinkenist P. Plessner zusammen mit anderen Jebenhäuser Kindern erhielt, war für den Handelsstand, nach andern für das Wagnerhandwerk bestimmt. Durch Zufall hörte ihn der Minister Vellnagel einmal singen. Ob in Jebenhausen gelegentlich eines Aufenthalts des Ministers in Boll, oder in Hechingen, wohin der Junge seinen Vater auf einer Geschäftsreise begleitet hatte, ist nicht mehr mit Sicherheit festzustellen. Beides wird behauptet. Heinrichs Künstlerlaufbahn nahm damit ihren Anfang. Der Minister empfahl ihn dem Stuttgarter Großindustriellen Josef v. Kaulla, dieser nahm Sontheim in sein Haus und ließ ihn durch zwei Mitglieder der Hofbühne [...] ausbilden. Nach zweijährigem Studium wurde Sontheim sofort, ohne auch nur einmal aufgetreten zu sein, für 3 Jahre für das Hoftheater in Karlsruhe engagiert. Am 18. Oktober 1831 fand sein überhaupt erstes öffentliches Auftreten statt als „Sever“ in der „Norma“, das ihm sofort einen vollen Erfolg brachte, woran sich verschiedene Opernpartien reihten, die alle in unglaublich kurzer Zeit in Sontheim einen Stimmriesen und Meistersänger erkennen ließen. Verschiedene Gastspielreisen festigten seinen Ruf und als er 1850 an der Stuttgarter Hofbühne gastierte, wurde er alsbald lebenslänglich unter sehr günstigen Bedingungen engagiert. Dieser gehörte er dann bis 1872 an. Trotz verschiedener verlockender Rufe ins Ausland blieb er seinem Heimatlande treu. Nur in Gastspielen sahen und hörten ihn die großen auswärtigen Bühnen, so vornehmlich die Hofoper in Wien, wo er in den Jahren 1868–77 bei 7 Gastspielen im ganzen an 90 Abenden auftrat und nicht nur unerhörte Triumphe feierte, sondern auch – für jene Zeit und für Wien geradezu unglaublich – wahre Caruso-Honorare erhielt. So einmal für einen einzigen Abend 3500 Gulden. [...] Bei einem anderen Gastspiele Sontheims in Wien, 1871, wurde im neuen Opernhause die höchste bis dahin erzielte Einnahme erreicht. Sontheim hat

das erste Tenorfach in seinem ganzen Umfange beherrscht. Sein Repertoire umfaßte 100 Opern. Nach seinem Scheiden von der Bühne ist er wiederholt noch zu Wohltätigkeitszwecken aufgetreten so noch am 1. August 1888 im Stuttgarter Hoftheater in einer Vorstellung zugunsten der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger. Nach dem Urteile von Sachverständigen gehörte Sontheimes Stimme zu den metallreichsten, welche die deutsche Bühne in den letzten 100 Jahren gekannt hat. [...] Zum letzten Male betrat Sontheim die Bühne im Stuttgarter Hoftheater am 3. Februar 1900 an seinem 80. Geburtstage, wo er in einer ihm zu Ehren erfolgten Improvisation im „Verschwender“ unter kolossalem Erfolge einige Lieder mit jugendlichem Feuer sang. Eine Fülle von Ehrungen brachte ihm dieser Abend, so auch von Seiten des Königs, der den gefeierten Altmeister zwischen dem 2. und 3. Akte in seiner Loge empfing und ihm sein Porträt in kostbarem Rahmen überreichte. Auch sein 90. Geburtstag brachte Sontheim eine stattliche Reihe von Ehrungen und Auszeichnungen. Auch an diesem Tage empfing ihn der König und überreichte ihm eigenhändig das Ritterkreuz des Ordens der württ. Krone. Von auswärtigen Herrschern war Sontheim wiederholt mit Orden und Auszeichnungen bedacht worden. So war sein Leben reich nicht nur an Jahren sondern auch an Erfolgen und Ehrungen und mit Recht konnte an seiner Bahre betont werden, daß er stets Glück im Leben gehabt und des Lebens Schattenseiten nie kennen gelernt habe. In den Annalen der Kunst wird Sontheims Name als einer ihrer bedeutendsten Meister fortleben.

Quelle: Stadtarchiv Göppingen, Der Hohenstaufen. Göppinger Tagblatt, 50. Jg., Nr. 183 vom 7.8.1912

Archivalien:

Teile des umfangreichen Nachlasses befinden sich heute im Leo Baeck Institute (New York) in der „Sontheim Collection“ (AR 520). Die Stuttgarter Personalakte Sontheims im Staatsarchiv Ludwigsburg (E 18 II, Bü 859) enthält hingegen nur ein einziges Aktenstück. Ein gewisser Hofrat Mattes erwähnt in einem heute in der „Sontheim Collection“ erhaltenen Schreiben an Sontheims Witwe vom 7.8.1912, daß er dem Biographen Leo Adler aus dieser Akte „einiges Material zur Verfügung gestellt“ habe.

Hingegen befinden sich im Staatsarchiv Ludwigsburg ein Ausweis des jungen Sontheim (F 170 Bü 290) sowie Akten zur Scheidung seiner zweiten Ehe (E 212 Bü 33) und zur Umbenennung seines Anwesens in Göppingen-Jebenhausen (E 179 II Bü 6880). Die Kabinettsakten im Hauptstaatsarchiv Stuttgart (E 14 Bü 268, Fasz. 191) enthalten Unterlagen zu Honorar- und Vertragsfragen des Kammersängers (1862–1869). Briefe des Sängers sind in geringer Zahl in der Autographensammlung des Stadtarchivs Stuttgart vorhanden.

Nachrufe:

An dieser Stelle werden lediglich einige ausführliche Nachrufe aufgeführt.

Anon., Zum Tode Heinrich Sontheims, in: *Göppinger Zeitung*, Nr. 182 vom 6.8.1912.

Aron Tänzer, Heinrich Sontheim, in: *Der Hohenstaufen – Göppinger Tagblatt* Nr. 183 vom 7.8.1912.

Anon., [Heinrich Sontheim], in: *Der Gemeindebote. Beilage zur Allgemeinen Zeitung des Judentums* vom 18.8.1912, S. 2 f.

Theodor Ebner, Unsere Künstler. Heinrich Sontheim, in: *Neue Musik-Zeitung*, 22 (1912), S. 459–461.

Schwäbischer Merkur Nr. 358 (1912).

Chronik der Kgl. Haupt- und Residenzstadt Stuttgart 1912, S. 29.

Aron Tänzer, *Kammersänger Heinrich Sontheim*, in: *Israelitisches Wochenblatt* vom 23.8.1912, S. 528.

Veröffentlichungen:

Eine knappe biographische Würdigung aus Anlaß von Sontheims 90. Geburtstag erschien unter dem Titel „Ueber Heinrich Sontheim“ in der *Göppinger Zeitung* Nr. 28 vom 4.2.1910. Ein Abriß der Karriere auch bei: Adolph Kohut, *Berühmte israelitische Männer und Frauen in der Kulturgeschichte der Menschheit* [...], Leipzig 1900, Bd. 1, S. 180–184. Zum Vergleich Sontheims mit den führenden Tenören des 19. Jahrhunderts z. B.: Max Steinitzer, *Meister des Gesangs*, Berlin 1920, S. 130. Zu seiner Bedeutung für das Stuttgarter Hoftheater vgl. die einschlägige Studie von Rudolf Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908.

Materialreich und grundlegend für biographische Fragen, wenngleich unkritisch ist die Biographie von Leo Adler, *Heinrich Sontheim. Ein Künstlerleben*, Stuttgart 1916. Biographische Miniaturen Sontheims, die sich v. a. auf Adlers Biographie stützen, veröffentlichte der Göppinger Stadtarchivar Manfred Akermann in den 1960er Jahren. Manfred Akermann, *Der Kammersänger Heinrich Sontheim*, in: *Hohenstaufen. Veröffentlichungen des Geschichts- und Altertumsvereins Göppingen e. V.* 5 (1966), S. 32–46; *Heinrich Sontheim. Kammersänger. 1820–1912*, in: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*, Bd. 10, Stuttgart 1966, S. 415–424; *Der Kammersänger Heinrich Sontheim*, in: *Alt-Württemberg. Heimatgeschichtliche Blätter* 12 (1962) [o.S.]; [Dass. auch unter dem Titel *Aus dem Leben eines großen jüdischen Künstlers*, in: *Feiertagsschrift Rosch Haschana* 5726, Stuttgart 1965, S. 21 ff.]. In neuerer Zeit fand Sontheim Erwähnung im Rahmen des CD-Projektes *Die schwäbischen Tenöre*. Ich danke Herrn Dr. Karl-Heinz Rueß (Stadtarchiv Göppingen) für diesen Hinweis.

Veröffentlichungen

Gerhard Werle, Thomas Wandres
Auschwitz vor Gericht. Das Urteil
gegen Dr. Victor Capesius
Göppingen 1997. Selbstverlag
40 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-25-8

Thomas Stöckle
Die „Aktion T4“. Die „Vernichtung
lebensunwerten Lebens“ in den
Jahren 1940/41 und die Heilanstalt
Christophsbad in Göppingen
Göppingen 1998. Selbstverlag
43 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-27-4

Karl-Heinz Rueß
„Was in Paris geschah, das habt ihr
zu büßen!“ Die Reichspogromnacht
in Göppingen
Göppingen 1998. Selbstverlag
51 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-28-2

Karl Heinz Burmeister
Der Schwarze Tod. Die Judenver-
folgungen anlässlich der Pest von
1348/49
Göppingen 1999. Selbstverlag
24 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-29-0

Stefan Rohrbacher
Die jüdische Landgemeinde im
Umbruch der Zeit. Traditionelle
Lebensform, Wandel und Kontinuität
im 19. Jahrhundert
Göppingen 2000. Selbstverlag
42 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-33-9

Karl-Heinz Rueß
Spuren schreiben Vergangenheit.
Stätten jüdischer Geschichte und
Erinnerung in Jebenhausen und
Göppingen
Göppingen 2001. Selbstverlag
35 Seiten mit Abbildungen und
2 Karten
ISBN 3-933844-35-5

Karl-Heinz Rueß
Die Deportation der Göppinger Juden.
Göppingen 2001. Selbstverlag
37 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-38-X

Konrad Plieninger
„Ach es ist alles ohne Ufer ...“
Briege aus dem Warschauer Ghetto
Zweite, erweiterte Auflage.
Göppingen 2002. Selbstverlag
51 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-41-X

Karl-Heinz Rueß/Marcus Zecha (Hrsg.)
Mutige Christen im NS-Staat.
Zweite Auflage.
Göppingen 2003. Selbstverlag
47 Seiten mit Abbildungen
ISBN 3-933844-39-8

Karl-Heinz Rueß
Rabbiner Dr. Aron Tänzer.
Stationen seines Lebens
Göppingen 2002. Selbstverlag
28 Seiten mit zahlreichen Abbildungen
ISBN 3-933844-43-6

Daniel Jütte

Jahrgang 1984, gegenwärtig Studium der Geschichte und Musikwissenschaft in Heidelberg. Auszeichnungen unter anderem:

1. Preis im Schülerwettbewerb Deutsche Geschichte um den Preis des Bundespräsidenten mit einer Arbeit zu „Tierschutz und Nationalsozialismus“ (2001),

1. Preis im bundesweiten Literaturkritikwettbewerb „Junge Kritiker“ (2002).

Regelmäßige Mitarbeit für die „Stuttgarter Zeitung“ sowie für überregionale Zeitungen. Wissenschaftliche Studien, vor allem zu Aspekten der deutsch-jüdischen Geschichte, hier insbesondere zur jüdischen Musik, sowie zur württembergischen Landesgeschichte.