**(40) Texte 19: Das Bild des galizischen Dorfes – Alexander Granach: *Da geht ein Mensch***

Alexander Granachs Autobiografie *Da geht ein Mensch*[[1]](#footnote-1) ist neben *Die* *Fischmanns* von H. W. Katz, Soma Morgensterns Trilogie *Funken im Abgrund* und den Romanen und Erzählungen Joseph Roths vermutlich einer der wenigen Texte der Exilliteratur, die thematisch wie konzeptionell ein Bindeglied zwischen der ostjüdischen (jiddischen) und der modernen deutschen Literatur darstellen*.* Der – so der Untertitel – „autobiografische Roman“ erschien 1945 in Übersetzung im Verlag Doubleday in New York und gleichzeitig in deutscher Sprache im Neuen Verlag in Stockholm.

In der ersten Hälfte der Autobiografie schildert Granach seine Kindheit in Galizien sowie die Anfangsjahre als Schauspieler in Berlin, in der zweiten Hälfte die Kriegsjahre – Granach war vier Jahre lang als Soldat der k.u.k. Armee an der italienischen Front – sowie einen Besuch in seinem galizischen Heimatdorf nach Ende des Krieges. Den Abschluss bildet ein Kapitel, das mit „Shylock“, überschrieben ist. Die schauspielerische Rolle, die durch diesen Namen evoziert wird, ist an dieser Stelle Programm. Durch den Hinweis auf Shakespeares Shylock wird eine Aufgabenstellung formuliert, der sich Granach unterstellt. – Formal handelt es sich bei der Autobiografie um ein kunstvolles Arrangement von vierzig selbständigen Erzählungen,[[2]](#footnote-2) konzeptionell am Modell der „Ghettogeschichten“ [[3]](#footnote-3) bzw. dem der von Karl Emil Franzos Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten „Culturbilder“ orientiert,[[4]](#footnote-4) zum anderen an Franzos‘ Roman *Der Pojaz*: der Geschichte eines jungen Mannes, der aus dem Ghetto des ostjüdischen Schtetls ausbricht, um Schauspieler zu werden.

Granach begann mit der Niederschrift im Juli 1942 in New York. Als ehemaliger deutscher Staatsbürger, also „feindlicher Ausländer“, unterlag er zu dieser Zeit einem strikten, behördlich verordneten Ausgehverbot, das um 20.00 Uhr begann. Weil er die ihm auferlegte Untätigkeit als unerträglich empfand, konzentrierte er sich ganz auf die Abfassung der Autobiografie.[[5]](#footnote-5)

Der Theater- und Filmschauspieler Alexander Granach ist heute vermutlich nur noch Cineasten bekannt.[[6]](#footnote-6) In der Weimarer Republik war er einer der prominentesten Schauspieler, ein Exponent der politischen Linken.

Alexander Granach – der Geburtsname ist Jessaja Szaijko Gronach – wurde am 18. April 1890 als neuntes von dreizehn Kindern einer jüdischen Familie in einem kleinen galizischen Dorf, Werbiwizi, geboren. Ein Teil der Geschwister verließ frühzeitig die Familie. Der Grund war die erdrückende Armut. 1896, als Granach sechs Jahre alt war, siedelten die Eltern zusammen mit den in der Familie verbliebenen Kindern in die Bezirkshauptstadt Horodenka über. Granach besuchte hier zuerst den Cheder, dann eine Baron-Hirsch-Schule.[[7]](#footnote-7) Der Vater und ein älterer Bruder, Schabse, arbeiteten in Horodenka zunächst als selbständige Bäcker, dann als Arbeiter in einer Hofbäckerei.

Im Alter von 10 Jahren beginnt für Granach das Arbeitsleben. Er arbeitet „ungezählte Stunden“:

„Wir fingen Sonnabend an, und es ging durch mit Unterbrechungen von einigen Stunden Schlaf bis Freitag nachmittag. Freitag nachmittag gingen wir ins Dampfbad und schliefen Freitag nacht zu Hause, hatten Sonnabend frei, und Sonnabend abend ging wir wieder hin bis zum nächsten Freitagnachmittag.“[[8]](#footnote-8)

In Lemberg erlebt Granach zum ersten Mal jiddisches Theater. Ihm wird in diesem Moment bewusst, dass dies der Ort seiner Träume ist: „Das ist die Welt, wo ich hingehöre! Hier will ich leben, hier will ich sprechen, schreien, spielen, erzählen, von meiner Neugierde, von meinen Träumen! Von meiner Sehnsucht!“[[9]](#footnote-9)

1906 geht Granach nach Berlin, um sich zum Schauspieler ausbilden zu lassen. Die „Bäckerbeine“, eine berufsspezifische Deformation, da die Lehrlinge zu früh zum Tragen schwerer Gewichte gezwungen werden, müssen zuvor korrigiert werden. Granach lässt sie brechen, dann in einer waghalsigen Operation neu richten. Zwischen 1910 und 1912 erhält er Sprach- und Schauspielunterricht zuerst bei Emil Milan, von 1912 bis 1913 an der Schauspielschule des Deutschen Theaters. Nach Kriegsende beginnt eine atemberaubende Karriere: Granach spielt an der Seite der prominentesten deutschen Schauspielerinnen und Schauspielern und unter der Regie führender Regisseure der großen Berliner Theater, dazu in über 20 Filmrollen.

Im März 1933 muss Granach Deutschland verlassen. Er geht nach Polen und damit auch nach Galizien zurück. Im Januar 1934 spielt er die Titelrolle des Mamlock in der jiddischsprachigen Uraufführung von Friedrich Wolfs *Professor Mamlock* im Warschauer Kaminski-Theater .[[10]](#footnote-10) Er gastiert anschließend mit einer eigenen Theatertruppe in der galizischen Provinz. 1935 geht Granach auf Einladung Gustav von Wangenheims in die Sowjetunion. Im November 1937, im Zuge der Stalinschen „Säuberungen“, wird er in Kiew verhaftet.[[11]](#footnote-11) Seine Rettung verdankt einer durch Feuchtwanger brieflich übermittelten Anforderung zu Dreharbeiten in Frankreich.[[12]](#footnote-12) Nach einem kurzen Engagement am Zürcher Schauspielhaus reist er im Mai 1938 in die USA weiter. Hier tritt er am New Yorker Jiddischen Theater auf, dazu unter den Regisseuren Lubitsch, Dieterle, Fritz Lang, Michel Curtiz, Fred Zinnemann in 15 Filmen. Er erlernt das amerikanische Englisch, die Bühnensprache. Gegen Ende des Krieges steht er als Schauspieler kurz vor dem entscheidenden Durchbruch am Broadway. Doch bevor er dieses Engagement antreten kann, erkrankt er an einer Blinddarmentzündung. Granach stirbt am 14. März 1945 – vermutlich an einer Embolie in Zusammenhang der Operation.

Granach war als Persönlichkeit und als Schauspieler eine ungewöhnliche Erscheinung. Leopold Lindtberg,[[13]](#footnote-13) der Regisseur und spätere Direktor des Zürcher Schauspielhauses, einer legendären Institution des Exiltheaters, zeichnet im Katalog einer Granach-Ausstellung, die 1971 in der Berliner Akademie der Künste gezeigt wurde, ein anschauliches Bild von Granachs Person:

„Alex – so nannten ihn seine unzähligen Freunde – liebte das Theater mit geradezu närrischer Idolatrie. Aber er stürzte sich mit völlig unprofessioneller Neugierde auf alles, was ihm über den Weg lief, wenn es unmittelbar um den Menschen ging. Er war der geselligste und freigebigste Freund, den man sich vorstellen konnte. Zu seinem Kreise zählten Schauspieler, meist junge und hungrige, Schriftsteller, Schnorrer und Prominente, aber auch *ordentliche* Leute, Handwerker, Chauffeure und Mädchen aller Farben und Gesellschaftsklassen. Über Theater sprach er übrigens viel seltener als andere Schauspieler. Fast immer traf man ihn in Gesellschaft von Menschen seiner Heimat. Dann wurde jiddisch oder ukrainisch, mitunter auch russisch gesprochen. Seine Landsleute nannten ihn den *König der Ostjuden*. Manchmal hatte er etwas von einem tartarischen Reiterhäuptling. Nur mit Bürgern ließ er sich ungern ein. Ja er galt als Bürgerschreck und spielte diese Rolle mit Behagen. […] Granach war mittelgroß, breitschultrig und untersetzt, von unglaublicher Beweglichkeit, bärenstark, rauflustig, aber überaus gutmütig und unendlich zart und rücksichtsvoll gegen Schwächere. Nur wenn ihn einer antisemitisch anging, konnte er gefährlich werden. Dann kam es vor, daß er einen preußisch-bestallten Bühnenportier krankenhausreif schlug.“[[14]](#footnote-14)

Granach imponierte seinen Freunden und Kollegen durch seinen Wissensdrang:

„Granach hatte unglaublich viel gelesen. Was andere sich widerstrebend in den Schulen einpauken ließen, hatte er in unstillbarer Wißbegierde erworben. Seine Beziehung zur deutschen Kultur war lebensnah, ja geradezu vital. Man darf den Vergleich mit einer der leuchtendsten Gestalten der deutschen Romanliteratur wagen, mit Joseph Roth […].“[[15]](#footnote-15)

Zur Position Granachs innerhalb der Theaterszene während der Anfangsphase der Weimarer Republik äußert sich Lindtberg in folgender Weise:

„Granach geriet in die wildeste Phase des deutschen Theaters und war in wenigen Jahren *der* expressionistische Schauspieler Berlins. Der Praeceptor der neuen Bewegung hieß Leopold Jessner. […] Jessner erkannte Granachs vulkanisches Talent, wußte es einzusetzen und zu zähmen. Granach […] stand in Sternheims *Bürger Schippel* und Brechts *Trommeln in der Nacht* auf Berliner Bühnen. Sein Etzel neben [Agnes] Straub als Kriemhild in Fehlings berühmter Nibelungen-Insze-nierung war die Bewährungsprobe am *Staatstheater*. Sein König Nicolo in Jessners dynamischer Inszenierung bedeutete Höhepunkt und Abschluß einer Theaterepoche, die von kurzer Dauer war, aber durch viele Jahre bestimmend blieb für den konzentrierten Ausdruck einer ganzen Schauspielergeneration. Neben Kortner, Agnes Straub und Gerda Müller stand Granach damals in der vordersten Reihe der deutschen Bühnenexpressionisten.“[[16]](#footnote-16)

Neben Leopold Jessner war Erwin Piscator für Granach die zweite, ihn in seinem Theaterstil prägende Persönlichkeit:

„Als Piscator nach einem gewaltigen Skandal seinen Exodus aus der Berliner *Volksbühne* vollzog und am Nollendorfplatz sein eigenes Quartier aufschlug, ging Granach mit ihm. Er wurde der zentrale Schauspieler in Piscators Ensemble. Das kalte Feuer in Piscators analytischen und technisch bestürzend neuen Inszenierungen erhitzte sich an Granachs rhetorischem Temperament. […] Seine Darstellung war immer von leidenschaftlicher Anteilnahme am politischen Geschehen erfüllt. […] Nie jedoch, im Leben so wenig wie auf der Bühne, ließ sich Granachs revolutionärer Elan in dogmatische Fesseln schlagen. […] Er bedurfte keiner Theorien, um zu verstehen, daß das Proletariat nichts zu verlieren hatte als seine Ketten. Er wußte es aus eigenster Erfahrung“.[[17]](#footnote-17)

Für die Nationalsozialisten war der Sozialist und prominente *jüdische* Schauspieler Granach Zielscheibe ständiger Angriffe.

Granachs Autobiografie ist sozial- und literaturhistorisch vor allem durch die Subtilität wie die Anschaulichkeit von Bedeutung, mit der das Leben der jüdischen Minorität in einer christlichen Umgebung geschildert wird. Es wird die spezifische Religiosität sowohl der christlichen als auch der jüdischen Bevölkerungsgruppe beschrieben, dazu die Form des gemeinsamen Zusammenlebens im Alltag, bei der Arbeit und während der Festtage. Dabei wird die ständig präsente Gefahr von Pogromen erkennbar. Es wird die Armut der galizischen Bevölkerung gezeigt und damit die Härte des Alltagslebens, und es wird – mit Bezug auf Shakespeares Shylock – die Vision einer theatralischen Konturierung der jüdischen Existenz entworfen.

Das erzählerische Grundmodell, die Sammlung einer Anzahl von „Ghettogeschichten“, ist zunächst vor allem an den Kapitelüberschriften erkennbar: Die Texte nehmen auf fantastische Begebenheiten Bezug bzw. auf charakteristische Gestalten des ostjüdischen Milieus: „Mein Rabbi Schimschale, der Milnitzer, dem zuliebe man alles tun mußte“, „Mojsche, schlägt man Fensterscheiben ein? Porträt eines Stadtmeschuggenen“. Wie bei Perez, dem populärsten ostjüdischen Erzähler, werden diese Bezüge benutzt, um durch sie das ‚normale Leben‘ im ostjüdischen Dorf bzw. im Schtetl zu veranschaulichen. Hinzu kommen biografisch bestimmte Erzählungen: „Wie ich in dieser regnerischen Nacht auf die Welt kam“, „Wie ein kleiner zahnloser Kobold aus mir ausgetrieben wird“. Nichts ist in diesen Geschichten „normal“. Das Wunderbare, das Fantastische, das Groteske wird zum Spiegel des Milieus. Personen und Begebenheiten bilden das Grundmaterial der – wie Granach sagt – erzählerisch in sich abgeschlossenen „Novellen“. Autobiografische Bezüge sind überall vorhanden; in der Gesamtheit jedoch ist das Material literarisch-fiktional strukturiert, erkennbar daran, dass Granach im Stil von Laurence Sternes Helden Tristram Shandy in dem Kapitel „Wie ich in dieser regnerischen Nacht auf die Welt kam“ als mitfühlender und miterlebender [!] Erzähler die eigene Geburt schildert. Die literarischen Modelle, mit denen Granach operiert, beschränken sich also keineswegs nur auf die jidddische Erzähltradition, sondern beziehen die klassische europäische Literatur in erstaunlicher Breite mit ein. Man kann also bei den Dorfschilderungen z.B. auch Bezüge zu Kellers *Die Leute von Seldwyla*[[18]](#footnote-18) erkennen.

 Granach operiert über weite Strecken mit einer eigentümlichen, aufgrund von Kontrasten *doppelbödig* erscheinenden Erzählweise. Das Fantastische, Unheimliche, Märchenhafte vermischt sich dabei mit dem Normalen, Alltäglichen, Naturbezogenen: mit Veränderungen, die z.T. vom Ablauf des Jahres bestimmt werden, z.T. aber auch aus dem Charakter der Bevölkerung resultieren. Auf diese Weise wird einerseits das Bild einer harmonischen, friedlichen Gemeinschaft evoziert. Ihm steht auf der anderen Seite das Bild einer von irrational anmutenden, omnipräsenten traumatischen Ängsten bestimmten Gesellschaft gegenüber. Das Gefühl einer ständig präsenten Gefahr basiert auf sozial wie kulturell vermittelten Erfahrungen speziell dieses galizischen Milieus. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Religion. Sie verleiht Halt; sie ordnet den Ablauf des Tages und des Jahres. Zugleich aber vermittelt sie auch das gegenteilige Gefühl: die Präsenz des Fremden, Bedrohenden. Da es im Dorf zwei *differente* Religionen gibt: die jüdische und die christliche, ist die Religion ein verunsicherndes Element: für die Minorität, die jüdische Bevölkerungsgruppe, der Auslöser einer ständigen Furcht vor möglichen Pogromen. – All dies wird – so der erste Eindruck des Rezipienten – anscheinend unreflektiert, kommentarlos, präsentiert. Dieser Eindruck ist jedoch falsch: Es handelt sich um eine artistisch ausbalancierte Konstruktion von Widersprüchlichem.

Ein Beispiel für dieses erzählerische Verfahren ist die Episode „Die Mama träumt“. Bereits der Titel ist irreführend: Die hier geschilderten Träume sind nicht, wie der Titel dem Leser suggeriert, sanft. In Wahrheit wird die Mutter von Schreckensvorstellungen heimgesucht: Bildern von Hexen, die sich im Haus befinden und drohen, ihr das jüngste Kind zu rauben. Der Vater versucht, sie durch das Verlesen von Psalmen zu beruhigen: „Gelobt ist der Mann, der nicht geht in die Reihen der Sünder“. Er verweist auf den Schutz der Mesusa:[[19]](#footnote-19) „Unser Haus ist gesegnet und rein, und die Unreinen haben kein Recht, hier zu sein, unsere heiligen Bücher beschützen uns und die Mezuzas an den Türen sind unsere Zeugen und Wächter.“[[20]](#footnote-20) Die Wirkung des Gebets ist jedoch anders als erwartet. Die Furcht ergreift jetzt auch die Kinder:

„Wir zitterten jetzt noch mehr als bei den Ausbrüchen der Mutter. Denn Vater war eine große Sache für uns, und da *er* so ernst wurde, bekamen wir es erst recht mit der Angst.“[[21]](#footnote-21)

Die Angst verflüchtigt sich in dem Moment, als „der komische Bruder Jankel“ den Vater unverhofft fragt, ob er eine Zigarette rauchen möchte. Schlagartig ändert sich die Stimmung:

„Und man vergaß die Träume der Mutter, und die Kleinen schnarchten schon, und Vater löschte diesmal die Lampe nicht ganz aus, sondern drehte die Flamme auf den kleinsten Punkt und legte sich auch schlafen.“

Es kehrt wieder Ruhe in die Familie ein. Man vergisst das Vorkommnis. Was diese Episode mitteilt, bleibt zunächst im Unklaren. Wie sich später herausstellen wird, war der Angsttraum der Mutter jedoch nicht unbegründet: Ihr wird tatsächlich bald ein Kind geraubt werden*,* aber das geschieht nicht durch Hexen, sondern *durch die christlichen Nachbarn.* – Auf dieses Faktum steuert die Episode hin. Doch auch dieses Ziel wird durch die Art und Weise, wie die Schilderung einsetzt, verdeckt.

Der Beginn des Kapitels steht ganz im Gegensatz zu der Szenerie des Angsttraums. Mensch und Natur scheinen eine Einheit zu bilden. Der Frühling wird im Bild eines „willkommenen Besuchers“ beschrieben, der in seinem „Koffer“ Überraschungen mitbringt. Es ist eine naturnahe, friedliche Welt, die dem Leser auf diese Weise entgegen tritt, eine Atmosphäre des Ewig-Gleichen:

„Die Jahreszeiten in unserm Dorf kamen und gingen wie menschliche Wesen. Der Frühling erschien wie der Besuch eines teuren Freundes, den man lange erwartet und von dem man genau weiß, wie er aussieht. Aber wenn er kommt, ist man doch überrascht. Er ist noch angenehmer, noch freundlicher, noch wärmer, und jeden Tag bringt er einem andere Geschenke. Irgendwo im Koffer hat er noch eine kleine Aufmerksamkeit, noch eine liebe kleine Gabe, und man schämt sich beinahe, sie anzunehmen. Erst kommt die zarte gelbe Sonne, dann werden die Pfade und Wege trocken und gangbar, dann werden die gelbgrünen Teppiche über die Wiesen und Felder ausgebreitet, dann schießen aus den Bäumen und Büschen zarte, weiche Knöpfchen, und schließlich ist er kein Gast mehr, der Frühling, man freundet sich mit ihm an wie mit einem zugehörigen lieben Menschen, man wird immer wärmer, immer intimer mit ihm.“[[22]](#footnote-22)

Dem Gesetz der Konstanz, das die Natur bestimmt, entspricht im sozialen Leben die Konstanz der Sitten undGebräuche – *mit Ausnahme der Religion*: Sie ist das trennende Element. Den Juden sind die christlichen Bräuche unverständlich, den Christen die jüdischen. Unter diesen Umständen wird das Stigma des „Mordes am Heiland“ für die Juden zur Bedrohung.

Mit der Thematik der parallelen Konstanz von Natur und Brauchtum ist eine erzählerisch subtil arrangierte Doppelbödigkeit bei der Darstellung des dörflichen Milieus verbunden. Der Einstieg in diesen Problembereich erfolgt auch hier über einen Bezug auf die Jahreszeit:

„An einem solchen Wintertag standen wir Kinder mit der kleinen Mama am Fenster; sie wischte immer mit der Schürze an der gefrorenen Scheibe einen Ausblick frei, und wir guckten hinauf auf den gegenüberliegenden Hügel, wo die kleine Holzkirche mit ihrem Zwiebeldach stand und die Leute des Dorfes mit brennenden dicken Kerzen, die eine zarte Brise auszulöschen drohte, einer Prozession folgten: an der Spitze trug einer ein großes metallenes Kreuz, mit einem gekreuzigten Menschen aus Holz, dann kamen kleine Jungen mit weißen Talaren und sangen, dann folgte der Dorfpfarrer, dann das ganze Dorf, alles sehr feierlich – es war Weihnachten.“[[23]](#footnote-23)

Der Erzähler schildert den Vorgang mit Empathie. Der nächste Absatz beginnt jedoch mit einer Formel, durch die sich die Empathie auf einen Schlag in Distanz verwandelt:

„Uns war das alles mehr als fremd.“

Mit der Distanzierung steht ein perspektivischer Wechsel in Verbindung. Jetzt rückt die eigene Identität ins Blickfeld, auch hier in Form einer Parallelisierung. Es wird deutlich, dass die Darstellung des Dorflebens in Wahrheit aus einer Minderheitenposition erfolgte, denn nun werden die *Grenzen* der Gemeinsamkeit benannt:

„Die ganze Woche war man befreundet, half sich gegenseitig; wir hatten dieselben Sorgen, dieselben Nöte, dieselben Masern, dieselben Pocken, dieselben Arzneien, planschten oder glitschten im selben Bächlein, aber jeden Sonnabend wurden wir daran erinnert, daß wir Juden waren. Und jeden Sonntag wurden sie daran erinnert, daß sie Christen waren. Die beiden Begriffe standen sich fremd, kalt und gehässig gegenüber. Wenn wir Pesach oder Simchas Thora feierten, erzählten uns am nächsten Tage die Kinder, was ihre Eltern ihnen erzählten, welch Unglück es wäre und welche Dummheit, ein Jude zu sein, der keine Ahnung hat vom Segen der Erlösung, der Auferstehung und vor allem – dem Geschmack von Schweinefleisch. Und wenn die einen Feiertag hatten, erzählte man uns, wie schrecklich es sei, ein Goj zu sein, der niemals zu Mojsche Rabejnu und der guten Mutter Rachel in den Himmel kann und nie vom Schorr-Abor oder Leviathan kosten wird. Und wer wird schon Leviathan mit Schweinefleisch vergleichen.“[[24]](#footnote-24)

Die Erfahrung der Differenz wird an dieser Stelle in anekdotischen, humoristisch gefärbten Bemerkungen aufgefangen. Das kindliche Bewusstsein, das der Autor in diesem Fall zur Grundlage der Beschreibung macht, nimmt die Tragweite des Beschriebenen noch nicht wahr. Noch amüsiert den Erzähler das als different Wahrgenommene. Noch ist es keine feindliche Welt, die hier beschrieben wird, sondern höchstens eine fremd-exotische.[[25]](#footnote-25)

 Dieser Schilderung einer christlichen Weihnachtsprozession geht die Schilderung der jüdischen Sabbatfeier und der entsprechenden Vorbereitungen voran. Auch hier scheint die Reihenfolge der Schilderungen zufällig gewählt zu sein:

„Freitag wird alles gewaschen, geputzt, aufgeräumt. Den Kleineren werden die Köpfchen von den etwas Größeren mit Petroleum gewaschen und gekämmt; Petroleum ist gut gegen Läuse. In der Stube riecht es nach frischgebackenem Brot, gebratenem Fleisch und Petroleum durcheinander. Spät am Nachmittag ist man bald so weit, den Schalet [das Eintopfgericht für das Mittagsmahl am Sabbat] in den Ofen zu schieben; der Ofen wird hermetisch abgeschlossen und sauber geputzt. Der erdene Fußboden wird mit dünnem Lehm getüncht, dann wird ganz unten an den Wänden ein grüner Streifen gezogen. Der Tisch ist weiß gedeckt, geputzte Messingleuchter zieren ihn, die Tellerchen stehen da für jeden; jeder hat seinen Platz, dem Alter nach, der Würde nach. Der männliche Teil der Familie ist bereits beten gegangen. In der Dorfschenke im Hinterzimmer ist eine Art Nottempel aufgebaut. Es gab ja nur vier jüdische Familien im Dorfe, aber sie bildeten schon längst ein Minjir [vermutlich: Minjan – eine Betgemeinschaft]. Inzwischen hatte die kleine Mama Licht gebenscht und immer private Gespräche in das Gebet gemischt; Sie sprach stets zum lieben Gott wie eine erwachsene Tochter zu ihrem Vater, ihn an seine Verantwortung und an seine Pflichten mahnend, jede Woche dasselbe.

Nun kam der männliche Teil der Familie heim von der Schul [der Synagoge], feierlich und pathetisch wünschte man sich gegenseitig ‚Gut Schabbes‘. Vater sprach das Kiddusch-Gebet über den aufgestellten Rosinenwein, er kostete, der Becher wurde Mutter gereicht, dann machte er die Runde um den Tisch. Die Schwester half der Mutter auftragen, Vater präsidierte, der Geruch der Pfefferfische kitzelte bereits in der Nase, Wasser wurde gereicht zum Händewaschen für das Schabbath-Brot. Alle schauten auf den Vater“.[[26]](#footnote-26)

Die christliche Weihnachtsprozession und das jüdische Sabbatritual werden nebeneinander gestellt. Es wird nicht gewertet und auch nicht kommentiert. Dass die scheinbar absichtslosen Reihung unterschiedlicher Vorkommnisse in Wahrheit jedoch einer Intention, einem Kalkül, folgt, wird an dem nachfolgenden Ereignis deutlich, das den Schreckenstraum der Mutter jetzt in einem anderen Licht erscheinen lässt.

Das folgende Kapitel trägt die Überschrift „Zwei Familien – vier Freundschaften“. Wie „Die Mama träumt“ führt auch diese Überschrift in die Irre. – Der Ausgangspunkt ist erneut ein Bild der Harmonie: die Freundschaft zwischen den männlichen und den weiblichen Familienoberhäuptern von Granachs Familie und der Familie Fedorkiw, den christlichen Nachbarn, dazu die Freundschaft zwischen Rachel und Iwan Fedorkiw sowie die Freundschaft zwischen einem kleinen debilen Fedorkiw-Jungen, der den (ukrainischen) Spitznamen „Gottzumdank“ trägt, und einem Kind der Granach-Familie, das einen Gehirnschaden erlitten hat. Der Junge wird mit dem Spitznamen „Rachmonessl“ (Mitleidchen) gerufen. Es handelt sich jedoch nur um Freundschaft *zwischen den beiden Elternpaaren* *und den vier Kindern*. Die anderen Kinder, Erwachsene, stehen außerhalb dieses Kreises.

 An dieser Stelle wird erneut die Rolle der Kirche als Ausgangspunkt von Stigmatisierung und Verfolgung thematisiert. Der Dorfpfarrer ist Handlanger des Gutsbesitzers, der seinerseits gegen den jüdischen Bankier hetzt, der ihn mit Pfändung bedroht. Der Pfarrer wiederum lenkt diese antisemitischen Invektiven auf die jüdischen Dorfbewohner, die „Gottesmörder“, sowie auf all diejenigen, die mit ihnen in Freundschaft zusammenleben. – Erfolg hat die Hetze im Grunde jedoch nur, weil es sowohl auf der jüdischen als auch der christlichen Seite zahlreiche Personen gibt, die ihrerseits nahezu ständig bereit sind, die Angehörigen der *anderen Religion* zu attackieren, zu bestrafen, zu verhöhnen:

„Am letzten Feiertag war die kleine Holzkirche vollgepackt, und der rundliche Dorfpfarrer mit der niedrigen Stirne und den drahtähnlichen Haarborsten rede und redete. Jeder wußte, daß er gestern den Gutsbesitzer besucht, dort gegessen und getrunken hatte und mit vielen Geschenken nach Hause gekommen war; und er sprach auch schon selber darüber, was man ihm dort erzählt hatte: daß der jüdische Bankier, Herr Jungermann, den Gutsbesitzer pfänden lassen wollte, und daß alle Juden Freitag abend weiße Semmeln, Fische und Pflaumenkompott äßen. Und schließlich waren es doch die Juden, die unseren Heiland gekreuzigt hatten. *Und da gäbe es noch Leute im Dorfe, die in Freundschaft mit ihnen lebten, ihre Kinder säugten und sich mit ihnen mischten.*

Er nannte die Fedorkiws nicht beim Namen, aber alle wußten, wen er meinte. In der kleinen Kirche standen die Fedorkiwsöhne, hörten teils den Pfarrer schüren und hetzen, teils dachten sie schon an die verschiedenen Griffe und Püffe der Prügelei, die sicher heute stattfinden würde.“[[27]](#footnote-27)

Am Abend, im Anschluss an eine ausschweifende Feier, kommt es zu einer ersten Katastrophe. Die Opfer sind die zwei kleinen, miteinander befreundeten, behinderten Jungen: der Bruder Granachs und sein Freund, der christliche Junge.

Das Geschehen besitzt den Charakter eines grausamen Märchens: Die älteren Fedorkiw-Söhne, die in der Kneipe gezecht und gelacht haben,[[28]](#footnote-28) beginnen, auf allen Vieren zu kriechen und wie Wölfe zu heulen oder wie Bären zu brummen, und erschrecken damit den kleinen Rachmonessl. Er flüchtet zum Dorfbrunnen und versucht, sich dort zu verstecken, stürzt jedoch in den Schacht und kommt dabei zu Tode. Der christliche Junge wiederum vermisst in den folgenden Tagen intuitiv die Präsenz seines Freundes, und als er realisiert, dass dieser tot und begraben ist, geht er nachts zum Friedhof, um seinen Freund zu besuchen. Es ist tiefer Winter, er erfriert auf dem Grab. Granachs Kommentar: „Er konnte nicht die Bibel lesen, er hat aber auch nicht den Predigten des Pfarrers zugehört“.[[29]](#footnote-29)

Parallel vollzieht sich die zweite Katastrophe. Iwan und Rachel, das jüdisch-christliche Paar, wird von den christlichen Dorfbewohnern durch das Dorf gehetzt. An der Hetze beteiligt ist jedoch auch ein älterer Bruder Rachels, also ein Mitglied der Granach-Familie. Christen und Juden arbeiten also gleichsam Hand in Hand: Der ukrainische Andryj verlangt: „[…] Heraus aus dem Dorf, Juden-Iwan“. Und der jüdische ältere Bruder sagt: „Und du, Gojimhure, kannst gleich mitgehen!“[[30]](#footnote-30) – Das Schimpfwort „Gojimhure“ zeigt, dass der wechselseitige Hass endemisch ist.

Granach kommentiert den Fortgang des Geschehens mit Worten, die demonstrieren, dass Derartiges Teil der dörflichen Normalität ist:

„Und beide Parteien gingen nun befriedigt in die Schenke, um mit Schnaps ihre neueste Heldentat zu begießen.“[[31]](#footnote-31)

Hinter der ruhigen, friedlichen Welt des galizischen Dorfes lauern also ständig die Gefahren. Es bedarf nur eines Anstoßes, damit christliche wie jüdische Nachbarn zu willfährigen Handlangern des Antisemitismus werden.

Die konkrete Anschauung für das Zerstörungspotential, das im Antisemitismus liegt, liefert für Granach der Anblick des elterlichen Hauses nach seiner Rückkehr aus dem Krieg. Im Zuge der militärischen Entwicklung waren Granachs Angehörige geflohen. Das Haus ist zerstört. Täter waren auch hier die Nachbarn, nur mit dem Unterschied, dass in diesem Fall die zaristische Armee den Anstoß zur Zerstörung[[32]](#footnote-32) geliefert hat:

„Und als wir dem Hause zufuhren, in dem wir alle geboren waren, das mein Vater gebaut hatte, war das Haus eine Leiche! Es war für uns wie der Anblick eines nahen, geliebten Wesens, das tot und verstümmelt am Boden liegt! […] Das Strohdach lehnte schief an dieser Wand, und ringsum waren zerbrochene Türen und Bänke, Tische und Töpfe verstreut, dazwischen viele lose Blätter von zerrissenen heiligen Büchern, die der älteste Bruder von unserem Vater bekam, der sie von seinem Vater geerbt hatte, und der Großvater von seinem!“[[33]](#footnote-33)

Diese Erfahrung könnte den endgültigen Bruch mit den Nachbarn und damit auch mit Galizien, der Heimat, zur Folge haben. Granach reagiert jedoch anders. Er rekurriert auch hier auf das Verbindende, die von den Christen wie von den Juden gemeinsam bewirtschaftete „Erde“:

„[…] die Erde fragt nicht, ob sie für den Juden oder für den Christen das Brot hergibt. Wer sie bearbeitet, den beschenkt sie.“[[34]](#footnote-34)

Statt Anklage zu erheben, stellt Granach der Szenerie des Todes also das Angebot des gemeinsamen Wiederaufbaus gegenüber, die Idee der Versöhnung, denn alle, die „die Erde“ bewirtschaften, um durch ihre Arbeit ihre Familien zu ernähren, sind, wie er emphatisch formuliert, in einem umfassenden Sinne „Brüder“. Nur im Moment des Pogroms werden Nachbarn zu Tätern. Wortwahl und Symbolik orientieren sich an Tolstoi. Die Rückwendung zum Tolstojanismus, dessen Ursprung vermutlich in Granachs frühen Kontakten zu Berliner anarchistischen Kreisen zwischen 1906 und 1914 liegt, kommt zu diesem Zeitpunkt nicht von ungefähr: Von der Hoffnung auf die Befreiung des Menschen durch den Kommunismus war Granach nach seiner Verhaftung in Kiew geheilt.

 Granachs Autobiografie ist nicht zuletzt auch eine Reflexion über die eigene Mission als ein jüdischer, aus Galizien stammender Schauspieler. Diese Aufgabe wird im „Shylock“-Kapitel beschrieben. In ihm erzählt Granach, wie er mit 17 Jahren durch die Lektüre von Franzos‘ Roman *Der* Po*jaz* erstmals mit dieser Shakespeare-Figur in Berührung gekommen ist. Die Erschütterung war enorm:

„Ich lag da und heulte über das Unrecht, das diesem Menschen [Shylock] widerfahren war.“[[35]](#footnote-35)

Die Figur des Shylock wird für Granach in diesem Moment zur zentralen Identifikationsgestalt, und zwar in künstlerischer wie auch politischer Hinsicht. Die Interpretation der Rollen, die er spielt, wird von diesem Moment entscheidend bestimmt.[[36]](#footnote-36) Granach ist Anarchist und Rebell. Als ostjüdischer Schauspieler versteht er sich als Repräsentant des von der christlichen Gesellschaft diskriminierten und stigmatisierten Judentums: als Ankläger, als Dorn im Fleisch der saturierten, sich in ihrer Selbstgefälligkeit spiegelnden christlichen Gesellschaft.

Granach imaginiert in diesem Zusammenhang eine Fortsetzung des Shakespeare-Dramas in Form einer „ostjüdischen Legende“. Dabei setzt er Shakespeares Figur des Shylock, die Lebensbedingungen der Juden in Galizien und das eigene Selbstverständnis als Schauspieler zueinander in Beziehung. Nach Granachs Version ist Shylock aus Venedig nach Galizien geflohen. Anders als im sonstigen christlichen Abendland ist es in Galizien den Juden jedoch nicht nur erlaubt Handel zu treiben, sondern sie dürfen ihr Leben sogar als Handwerker oder Bauern bestreiten. Dieser Tatbestand ermöglicht es Shylock, sein Leben neu zu beginnen. Auf den Rat eines Wunderrabbis hin heiratet er die Tochter eines Tischlers und zeugt mit ihr viele Kinder. Aus einem venezianischen, „abendländischen“ Juden wird ein „galizischer Jude“. Damit wird Shylock zum „Urahn“ der jiddischen Schauspieler Galiziens.

Granach erklärt auch, weshalb die Figur des Shylock für die jiddischen Schauspieler eine derart faszinierende Herausforderung darstellt. In der Gestalt des Shylock stellen sie *sich selber* wie auch die Konfrontation der Juden mit der christlichen Mehrheitsgesellschaft dar. Shylock repräsentiert die Ambivalenz der jüdischen Existenz innerhalb der galizischen Welt. Sie sind „Opfer“ der „schlechten“, weil auf Gelderwerb ausgerichteten Gesellschaft, aber auch „Ankläger“ der Gesellschaft. Als „Ankläger“ fordern sie auch für sich, die Parias, die „Menschenrechte“ ein:

„[…] sie spielten diesen Urahnen tragisch und parteiisch, […] *als das Opfer und den Ankläger dieser schlechten Gesellschaft*, die ihn anspeit und verfolgt, und *als Vertreter der Menschenrechte des Juden*, wozu die Gnade seines Schöpfers ihn auch gemacht hat.“[[37]](#footnote-37)

Nach Granach muss die Gestalt des Shylock so lange auf der Bühne erscheinen – hier greift er programmatisch auf eine berühmte Formulierung Hillels[[38]](#footnote-38) zurück –:

„bis einmal alle künstlichen Unterschiede von uns abfallen und der Mensch in seinem Mitmenschen den Bruder erkennt und seinen Nächsten liebt wie sich selbst und ihm nichts antut, was er selber nicht erleiden möchte.“[[39]](#footnote-39)

Durch diese Perspektive einer zukünftigen Entwicklung verbindet Granach einen zentralen Gedanken des Judentums mit dem Gedankengut der Moderne, speziell dem der Aufklärung.

*Da geht ein Mensch* zeichnet sich durch Empathie für die Lage der hart um ihren Lebensunterhalt kämpfenden galizischen Bevölkerung aus, zugleich aber auch durch übermütigen Witz und Spaß an der Groteske. Als literarisch komplexes, artistisches Konstrukt gehört diese Autobiografie zu den Glanzstücken der Exilliteratur.

1. Der Titel bedarf einer Erläuterung. John Felstiner weist mit Bezug auf Celan darauf hin, dass im Jiddischen die „anständige Person“ „mensch“ genannt wird, also die Worte „Mensch“ und „Jude“ austauschbar sind. Vgl. John Felstiner: *Paul Celan*. Eine Biographie. München 1997, S. 122. [↑](#footnote-ref-1)
2. Granach selber spricht von „geschlossenen Novellen“. Vgl. Alexander Granach: *Du mein liebes Stück Heimat*. Briefe an Lotte Lieven aus dem Exil. Hrsg. von Angelika Wittlich u. Hilde Recher. Augsburg 2008, S. 364 f. [↑](#footnote-ref-2)
3. In Westeuropa sind vor allem die Ghettogeschichten von Izchok Lejb Perez und Scholem Alejchem bekannt geworden. In den Ghettogeschichten stehen üblicherweise skurrile Einzelgestalten bzw. ebenso skurrile Vorgänge, die in ihrem Charakter typisch für das Leben im ostjüdischen Schtetl sind, im Zentrum. – Zur autobiografischen Literatur im galizischen Raum vgl. Stefan H. Kaszyinski (Hrsg): *Galizien - eine literarische Heimat*. Poznan 1987; Maria Klanska: *Aus dem Schtetl in die Welt 1772-1938*. Ostjüdische Autobiographien in deutscher Sprache. Wien, Köln und Weimar 1994; Klaus Werner: *Erfahrungsgeschichte und Zeugenschaft*. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur aus Galizien und der Bukowina. München 2003. [↑](#footnote-ref-3)
4. Karl Emil Franzos spricht in Bezug auf seine Reiseberichte aus Galizien, Südrussland, der Bukowina und Rumänien von „Culturbildern“. In ihnen wird in Form von Momentaufnahmen ein typisches, auf einen bestimmten situativen Moment bezogenes Erscheinungsbild des sozialen Lebens in diesen Regionen gezeigt. Vgl. Karl Emil Franzos: *Vom Don zur Donau.* Ausgewählte Kulturbilder. Berlin [DDR] 1970. [↑](#footnote-ref-4)
5. Granach: *Du mein liebes Stück, S. 364.* [↑](#footnote-ref-5)
6. Zur Person und schauspielerischen Karriere von Granach vgl. das *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 – 1945*, Bd. 2, S. 337 f. [↑](#footnote-ref-6)
7. Baron Hirsch, ein Philanthrop, gründete für die jüdische Bevölkerung Galizien ein System von Elementarschulden (S. 75 ff.). [↑](#footnote-ref-7)
8. Alexander Granach: *Da geht ein Mensch.* Autobiographischer Roman. Weimar 1949, S. 99. [↑](#footnote-ref-8)
9. Granach: *Mensch*, S. 169. [↑](#footnote-ref-9)
10. Wolf hatte diese Rolle mit Blick auf Granach konzipiert. Ursprünglich sollte *Professor Mamlock* von Gustav von Wangenheims „Truppe 31“ gespielt werden. Das Ensemble, das geschlossen ins französische Exil gelangt war, löste sich jedoch auf. [↑](#footnote-ref-10)
11. In einem Dossier der Kaderabteilung der KPD heißt es zu Granach: „Zur Zeit in Kiew, am Jüdischen Theater. Keine Angaben über ihn vorhanden, da parteilos. Es ist bekannt, dass er bis zum Jahre 1932 bei der Zeitschrift ‚Die Aktion‘, die trotzkistisch-syndikalistisch ist, Geldeinzahlungen für den Pressefonds machte. Weiterhin unterstützte er finanziell den früheren Anarchisten, jetzt Trotzkisten Franz Pfemfert, diese Verbindung soll heute noch bestehen. Er machte verschiedene trotzkistische parteifeindliche Äußerungen auf verschiedenen Künstlerfeiern. In Kiew war er zusammen mit einem Freund, der als Trotzkist verhaftet wurde, Name unbekannt“(zitiert bei Reinhard Müller: Granachs große Illusion. Nachwort zu: Alexander Granach: *Du mein liebes Stück Heimat*. Briefe an Lotte Lieven aus dem Exil. Hrsg. von Angelika Wittlich u. Hilde Recher. Augsburg 2008, S. 376 f.) – Es liegt auf der Hand, dass 1937 derartige „Verbindungen“ einen hinreichenden Grund darstellten, Granach selber des „Trotzkismus“ zu verdächtigen. [↑](#footnote-ref-11)
12. Feuchtwanger besaß aufgrund seines *Moskau-*Buches zu dieser Zeit ein außerordentliches Prestige. Für Granach bedeutete Feuchtwangers Intervention die Rettung vor einem völlig unabsehbaren Schicksal. [↑](#footnote-ref-12)
13. Zur Person von Ernst Lindtberg vgl. das *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters,* Bd. 2, S. 591 – 594. [↑](#footnote-ref-13)
14. Leopold Lindberg in dem von Walther Huder erarbeiteten Katalog zur Ausstellung „Alexander Granach und das jiddische Theater des Ostens“ (18. April – 16. Mai 1971) in der Akademie der Künste Berlin, S. 15 f. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ebd., S. 12. [↑](#footnote-ref-15)
16. S. 13. [↑](#footnote-ref-16)
17. S. 14. [↑](#footnote-ref-17)
18. Das betrifft die Darstellung bizarrer Einzelgestalten (bei Keller: „Pankraz, der Schmoller“ oder „Die drei gerechten Kammacher“), aber auch die Darstellung persönlicher oder sozialer Konflikte wie ihrer Folgen („Romeo und Julia auf dem Dorfe“). [↑](#footnote-ref-18)
19. Die Mesusa ist eine Kapsel, die einen Bibeltext enthält, und in traditionellen jüdischen Haushalten an jedem Türpfosten als Schutz vor Unheil befestigt ist. [↑](#footnote-ref-19)
20. S. 30. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ebd. [↑](#footnote-ref-21)
22. Alexander Granach: *Da geht ein Mensch*. Berlin 1949, S. 26 f. [↑](#footnote-ref-22)
23. Granach: *Mensch*, S. 27. [↑](#footnote-ref-23)
24. , S. 27 f. [↑](#footnote-ref-24)
25. In dem Dorf leben 150 Familien, darunter vier jüdische Familien. [↑](#footnote-ref-25)
26. S. 24 f. [↑](#footnote-ref-26)
27. S. 38. Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-27)
28. S. 41. [↑](#footnote-ref-28)
29. S. 42. [↑](#footnote-ref-29)
30. S. 45. [↑](#footnote-ref-30)
31. S. 46. [↑](#footnote-ref-31)
32. S. 346. [↑](#footnote-ref-32)
33. S. 346 f. [↑](#footnote-ref-33)
34. S. 349. [↑](#footnote-ref-34)
35. A.a.O., S. 367. [↑](#footnote-ref-35)
36. Granach schreibt mit Bezug auf die Mamlock-Darstellung in Warschau an Lotte Lieven: „Zum Schluss haben die Leute [das jüdische Publikum in Warschau 1934] geschrien: Shylock spielen, usw. Du musst wissen, dass alle Juden einen Shylock-Komplex haben. Einige behaupten, Shakespeare war Antisemit, andere behaupten das Gegenteil – jedenfalls behauptete ich beides, der gesellschaftliche Shakespeare war sicher anti, aber das Genie in ihm verteidigt den Juden wie noch nie ein Jude verteidigt wurde.“ (Granach: *Du mein liebes Stück,* S. 98).

An anderer Stelle äußert Granach sich über die Reaktionen des jüdischen Publikums auf die Gestalt Shylocks: „Die Juden fühlen sich teils durch Shylock getroffen: teils angegriffen, teils verteidigt – ja, er tritt ja stellenweise auf als Rächer für sein Volk, und vor Juden Shylock zu spielen ist ein ganz neues Problem. Ich habe es sicherlich nicht gelöst. Wer könnte das? Aber ich habe etwas ausprobiert. Und zwar folgendes: Das Publikum, naiv und primitiv, sehr naiv und sehr primitiv, denn es rekrutiert sich aus den niedrigsten Volksschichten, kümmert sich um die ganze Lustigkeit nicht allzu sehr und fühlt sich stark engagiert an Shylocks Schicksal. Nun fühl ich ganz stark die ‚Aufgaben des Publikums und wende einen Trick an, der wirkt“ (ebd., S. 98). [↑](#footnote-ref-36)
37. Ebd., S. 373 f. – Hervorhebung F.T. [↑](#footnote-ref-37)
38. Nach Auffassung des Rabbis Hillel lässt sich die gesamte Thora in die Worte zusammenfassen: „Was dir nicht lieb ist, das tue auch deinem Nächsten nicht. Das ist die ganze Tora und alles andere ist nur die Erläuterung; geh und lerne sie.“ [↑](#footnote-ref-38)
39. Ebd., S. 374. - Vermutlich hat Granach auch seinen Künstlernamen „Alexander“ Granach nach dem Namen des Helden von Franzos‘ Roman *„Sender“* – also *„Alexander“* – Glatteis gewählt. [↑](#footnote-ref-39)