

„Wer ist wer?!“ Sammy Gronemanns *Jakob und Christian*

von Jan Kühne

Zusammenfassung

Dieser Beitrag liefert eine historische Übersicht zur Entwicklung des polemischen Diskurses, der sich über zwei Jahrtausende hinweg aus der biblischen Esau/Jakob Narrative bis ins zwanzigste Jahrhundert entwickelt hat. Dabei werden die Bedeutungen einige seiner herausragenden und wenig beachteten Erscheinungen hervorgehoben; besonders die Komödie *Jakob und Christian* (1937) des deutschen Zionisten Sammy Gronemann (1875–1952). Sie wird im Detail analysiert und gezeigt wie sich durch Gronemann Esau und Jakob in Symbolfiguren des aschkenasischen Judentums und des nationalsozialistischen Deutschtums verwandeln. Gronemanns Innovation besteht darin, dass er mit Hilfe eines rabbinischen Axiom betreffs Purim die überlieferte dichotomische Polarität zwischen Esau und Jakob zugunsten einer humanistischen Menschensicht mittels emphatischer Dialektik auflöst. Dieses exemplarische Phänomen wird eingehend beschrieben, sowie die Rezeption des Stückes in Wien und Tel Aviv.

Abstract

This paper provides a historical overview of the polemic discourse, which developed in over 2000 years out of the biblical Esau/Jacob narrative up to the early twentieth century, and highlights some of its outstanding and hitherto unrecognized ramifications; among these, the comedy *Jakob und Christian* (1937) by the German Zionist Sammy Gronemann (1875–1952). The play is analysed in detail and it is shown how Esau and Jacob are transformed by Gronemann into symbolic representatives for Ashkenazy Jewry and national-socialist Germanhood. Gronemann dissolves the traditional polarising dichotomy between Jacob and Esau with the help of a rabbinic axiom for Purim, in order to advance a humanistic perspective through empathetic dialectics. This innovation is being described, as well as its reception in Vienna and Tel Aviv.

Und ich werde fast wie Du.

(Heinrich Heine, An Edom!)

Einführung

Wie ist es möglich, Einzigartigkeit im Glauben an das eigene Auserwähltsein angesichts widersprechender Ansprüche aufrechtzuerhalten, ohne sie dabei zu diskreditieren und sich selbst auf Kosten des Anderen zu profilieren? Selten prägte ein biblischer Mythos die grundsätzlichen Muster jüdischer und christlicher Selbst- und Fremdwahrnehmung stärker und ausdauernder, als der Streit der Brüder Esau (Edom) und Jakob um die Vormachtstellung des Erstgeborenen in der patriarchalischen Tradition ihrer Väter. Er erzeugte und dient noch immer biblisch verankerten Rechtfertigungen, um die grundsätzlichen Muster jüdischer und christlicher Selbst- und Fremdwahrnehmung in einem über fast zwei Jahrtausende andauernden Konflikt außerhalb der Reichweite menschlicher Selbstbestimmung zu verankern. Seit der Entstehung des talmudischen Judentums und des Christentums entwickelte sich der Konflikt zwischen Jakob und Esau zu einem Symbol für territoriale, ethnische, nationale sowie religiöse und spirituelle Konflikte mit dem archetypischen Anderen; und definierte dabei dessen Charakter. Israel Yuval zufolge liegen die Ursprünge dieses Bruderkonflikts in der politischen Realität des biblischen Erzählers, der die Rivalitäten der Stämme Judäa und Israel mit dem Stamme Edom in eine „embryonische, trübe, mythische Vergangenheit“ projizierte.¹ In dieser Lesart entpuppt sich die Esau-Jakob-Typologie als eine biblische Polemik, die die Aberkennung territorialer und autochthoner Ansprüche Edoms durch die Postulierung eines mythologischen göttlichen Versprechens retroaktiv narrativ rechtfertigt.²

Ein Paradigmenwechsel in dieser Typologie fand spätestens mit der Zerstörung des zweiten Tempels statt. Fortan war für Juden die Geschichte des Brüderzwistes nicht mehr die territorialer Streitigkeiten, sondern zur politischen Dimension kamen die messianischen Dimensionen eines religiösen Konfliktes zwischen Judäa und Rom.³ Dabei existierten grundsätzliche Ähnlichkeiten zwischen den Wahrnehmungsschemata Roms und Judäas, die sich beide als göttlich auserwählt betrachteten und als vorherbestimmt, die Welt

¹ Yuval, Israel Jacob: *Two Nations in Your Womb: Perceptions of Jews and Christians in Late Antiquity and the Middle Ages*. California 2008. S. 4.

² Ebd. S. 8.

³ Ebd. S. 10.

zu beherrschen. Keine der beiden Nationen konnte eine Anfechtung dieser Ansprüche gleichmütig hinnehmen.⁴

Zahlreiche Passagen der rabbinischen Literatur zeugen von der Gleichsetzung des imperialen Besetzers Rom mit der Symbolfigur Esau, deren Prädisposition Rabbi Schimon Bar-Yochai prägnant formulierte: „Es ist eine bekannte Regel: Esau hasst Jakob.“⁵ Obwohl die Rabbinen nicht die moralischen Probleme in Jakobs biblischer Karriere ignorieren konnten und teilweise kritisierten, strebte ihre Polemik jedoch hauptsächlich danach, Jakob aufzuwerten und Esau zu diskreditieren.⁶ Obgleich mit demselben hermeneutischem Dilemma konfrontiert, übernahmen Christen schließlich im vierten Jahrhundert diese jüdische Polemik und kehrten sie um. Fortan „stand Jakob für das wahre Israel; der Zweitgeborene für das Christentum, welches den Erstgeborenen Esau, also das rabbinische Judentum überholte.“⁷ In den folgenden sechs Jahrhunderten brach die geteilte Dämonisierung des Anderen eine „permanente Kluft zwischen zwei unversöhnlichen Zivilisationen“ auf, die blutfarben das ganze Mittelalter durchzieht.⁸

Neuzeit

Eine im neunzehnten Jahrhundert beginnende jüdische Uminterpretation des gespannten Verhältnisses zwischen Esau und Jakob führte zu einer apologetischen Re-Humanisierung des archetypischen Anderen – der christlichen Umwelt. Stellvertretend dafür kann Samson Raphael Hirsch genannt werden. In seinem wegweisenden Torah-Kommentar re-humanisiert er Esau. Anstelle des traditionellen rabbinischen Skeptizismus gegenüber der herzlichen Versöhnungsszene zwischen Esau und Jakob spricht er Esau dort „ein reines menschliches Gefühl“ zu, welches „uns auch in Esau den Nachkommen Abrahams erkennen“ lässt. „Esau legt das Schwert aus der Hand“, schreibt Hirsch „und giebt [sic] immer mehr und mehr der Humanität Raum.“⁹ Dies

⁴ Cohen, Gerson D.: Esau as Symbol in Early Medieval Thought. Hg. von Alexander Altmann, Cambridge 1967. S. 25.

⁵ Ebd. S. 26.

⁶ Encyclopedia Judaica. 2nd ed. Bd. 11, S. 21.

⁷ Cohen a.a.O. S. 27f.

⁸ Enc. Jud. a.a.O.

⁹ Hirsch, Samson Raphael, Pentateuch – Erster Teil: Die Genesis. Frankfurt am Main 1883. Kap. 33, V. 4. S. 477f. Vgl. Hacohen, Malachi H.: Jacob and Esau Between Nation and Empire: A Jewish European History. <http://history.duke.edu/uploads/media_items/malachi-web-info.original.pdf> (12.10.2012).

ist nicht nur bedeutend, weil dem traditionellen Symbol für den archetypischen „Hass Gottes“ nun wieder Attribute von „Gottes Liebe“ zugesprochen werden.¹⁰ Es ist auch beachtenswert, da Esau Beziehungen und Bindungen mit nicht-hebräischen Stämmen von jeher eine Gefahr für die Sozialarbeit der rabbinischen Apologeten darstellte. Hirschs Re-Humanisierung von Esau verstärkt hingegen eine zentrifugale Parabel, die ethnozentrische Gravitation überwindet. Somit findet eine Gewichtsverschiebung von der Voreingenommenheit mit Authentizität zugunsten einer dialogischen Prädisposition statt, die die dichotomische Esau-Jakob-Typologie in einer humanistischen Sichtweise aufzulösen beginnt.

Auch Martin Bubers „Ich und Du“-Philosophie kann hierfür als Beispiel gelten. Die polemische jüdische und christliche Darstellung eines dichotomischen Verhältnisses zwischen Esau und Jakob illustriert deren ausgrenzendes „Ich-Es“-Verhältnis. Buber beschreibt jedoch das Umwandlungspotential dieses Verhältnisses in die dialogische Unmittelbarkeit einer „Ich-Du“-Beziehung, worin sich gegenseitig ausschließende Authentizitätsansprüche dialektisch relativieren und die Aufhebung ihres Gegensatzes erfahren, jedoch unter Bewahrung und fortschreitender reziproker Entwicklung individueller Aspekte.¹¹

In der „Jüdischen Renaissance“ finden sich weitere Beispiele für veränderte Beziehungen zur christlichen Umwelt, in denen der dialogische Ansatz zu einer Verstärkung des Diskurses über Authentizität führte, sowie zu einem Paradigmenwechsel in der jüdischen Brüder-Typologie:¹²

„[...] mein Deutschtum und Judentum tun einander nichts zu leid und vieles zulieb. Wie zwei Brüder, ein Erstgeborener und ein Benjamin, von einer Mutter nicht in gleicher Art, aber im gleichen Maße geliebt werden, und wie diese beiden Brüder einträchtig miteinander leben, wo sie sich berühren und auch, wo jeder für sich seinen Weg geht, so erlebe ich dieses seltsame und vertraute Nebeneinander als ein Köstliches und kenne in diesem Verhältnis nichts Primäres oder Sekundäres.“¹³

Hier signalisiert Gustav Landauer im Jahre 1913 eine neue Generation von brüderlichen Beziehungen, die ihr Modell bei den Brüdern Joseph und

¹⁰ Cohen a.a.O, S.20.

¹¹ Buber, Martin: Ich Und Du. Stuttgart 2002.

¹² Vgl. die Arbeiten von H. Cohen, Rosenzweig, Scholem, Simon, Wassermann, Brod, Ben-Chorin, etc.

¹³ Landauer, Gustav: Sind Das Ketzergedanken? In: Der Werdende Mensch. Hg. von Martin Buber. Potsdam 1921. S.126.

Benjamin findet; eine biblische Generation nach Esau und Jakob. Allerdings ist die Ermordung Landauers durch dessen deutsche „Brüder“ bekannt. Dieser unmittelbare Aspekt der literarischen „deutsch-jüdischen Symbiose“, deren Teil die Re-Humanisierungen Esaus sind, deutet daher auf eine archaischere Brüderbeziehung.

Mindestens bis 1965, der ersten offiziellen kirchlichen Verurteilung des Antisemitismus auf dem zweiten vatikanischen Konzil, blieben jüdische Bestrebungen der Re-Humanisierung Esaus – des archetypischen Anderen im Allgemeinen und des christlichen Mitmenschen im Besonderen – vereinzelte und einseitige Anstrengungen, die mehr auf jüdischer Verzweiflung und Hoffnung gründeten, als auf nichtjüdischer Anerkennung und Anteilnahme. Zwar hatte G.E. Lessing in der Ringparabel seines *Nathan der Weise* ebenfalls einen Beitrag zu jener Uminterpretation der Esau-Jakob-Typologie geschaffen und den Authentizitätskonflikt auf eindrucksvolle Weise aus der bipolaren Dichotomie der Primogeniturproblematik gehoben, doch blieb sein dialogischer Lösungsvorschlag lange Zeit unerhört und bleibt bis heute zuweilen noch auf eine herablassende „Toleranz“-haltung beschränkt.¹⁴ Diese, das asymmetrische deutsch-jüdische Beziehungsverhältnis charakterisierende und sich aufklärerisch dünkende, jedoch gleichgültige „Duldung“ hatte schon Heinrich Heine in einem lyrischen Brief *An Edom!* kritisiert, der mit ihr eine ganz andere Art von dialektischer Aufhebung der Esau-Jakob-Typologie beschreibt. Auch hier symbolisiert und kritisiert „Edom“ das deutsche Christentum, aber auch die Selbstaufgabe von Heines jüdischen Brüdern an die deutsche Gesellschaft; und Heine natürlich sich selbst. Der Höhepunkt der jüdischen Assimilation stand jedoch erst noch bevor.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts lebte das Interesse am Esau-Jakob-Motiv wieder auf.¹⁵ Zuvor waren seit dem zwölften Jahrhundert etwas mehr als ein Dutzend literarischer, vornehmlich christlicher Adaptationen erschienen. Malerische und musikalische Adaptionen des biblischen Stoffes entwickelten sich parallel zur jüdisch-christlichen Polemik, blieben aber selten frei davon.¹⁶ Um 1920 entstanden in der deutschen Literatur verschiedene

¹⁴ Vgl. Weltsch, Robert: Zum 200. Geburtstag G.E. Lessings. In: Jüdische Rundschau, Nr. 6, 22.1.1929; Goetschel, Willi: Lessing and the Jews. In: A Companion to the Works of G. E. Lessing. Hg. von Barbara Fischer, und Thomas Fox. New York 2005.

¹⁵ Enc. Jud., 2nd ed. Bd. 11, S.23.

¹⁶ Ebd.

dramatische Adaptionen, darunter Gerhart Hauptmanns Fragment *Das Hirtenlied*, in dem ein Künstler sich in Jakob verwandelt, sowie Waldemar Jollos psychologisches Versspiel *Esau und Jakob*, welches den biblischen Gott der Väter als einen Gott der Brüder präsentiert. Richard Beer-Hoffmann beschreibt in *Jaakobs Traum* die gewalttätige Konfrontation Jakobs mit Esau, den er schließlich, wie auch die Erzengel, durch Sanftmut und Gottes Segen bezwingt. Das Stück wurde in New York und Tel Aviv („Habimah“) aufgeführt. Bernd Bergel, ein Meisterschüler Arnold Schönbergs und Neffe Sammy Gronemanns, komponierte eine Opernadaption von *Jaakobs Traum*, welches als sein Hauptwerk gilt und eine der „anrührendsten Opern-Verwirklichungen des 20. Jahrhunderts“ darstellt.¹⁷

Gronemann hat mit seiner Komödie *Jakob und Christian* vielleicht den ersten humoristischen Beitrag in der modernen Esau-Jakob-Rezeption geleistet, denn über dreihundert Jahre waren seit der Publikation einer Anzahl von überwiegend christlichen Esau-Jakob Komödien im sechzehnten Jahrhundert vergangen.¹⁸ *Jakob und Christian* stellt eine Innovation in dieser Rezeptionsgeschichte dar und soll im Folgenden näher betrachtet werden. Doch zuerst müssen wir uns kurz mit der Frage beschäftigen: Wer ist Sammy Gronemann?

Gronemann wurde 1875 im westpreußischen Strasburg (Brodnicza, Województwo Pomorskie) geboren und verstarb 1952 in Tel Aviv, wo er seit seiner Einwanderung im Jahre 1936 lebte. Er war zeitlebens gesetzzestruer Jude und Zionist der ersten Stunde, eine zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts durchaus unübliche Mischung zweier ideologischer Positionen, die sich zu diesem Zeitpunkt noch diametral gegenüberstanden. Von Beruf war Gronemann, der ursprünglich seinem Vater, dem Großrabbiner Selig Gronemann zuliebe eine rabbinische Laufbahn eingeschlagen hatte, Rechtsanwalt und Richter, dessen juristische Ausbildung ihm später in leitenden Funktionen der zionistischen Bewegung gute Dienste leisten sollte. Darüber hinaus aber war Gronemann Schriftsteller und Dramatiker. Mit seiner Prosa schuf er nicht nur ein Denkmal für die Juden des wilhelminischen Kaiserreichs und der

¹⁷ Gradenwitz, Peter: Arnold Schönberg und seine Meisterschüler. Wien 1998. S.331, 337.

¹⁸ Herausragend unter jenen Stücken, die ungefähr zur selben Zeit entstanden, als sich das Purim-Spiel der aschkenasischen Juden zu entwickeln begann, ist die *Comedia: Jacob mit seinem Bruder Esau*. Enc. Jud. 2nd ed. Bd. 16, S. 744.; Bd. 11, S. 23.

Weimarer Republik, sondern er eroberte sich mit seinen Dramen auch einen beständigen Platz im Repertoire des israelischen Theaters.¹⁹

Jakob und Christian

Gronemann schrieb Dramen, seitdem er vierzehn Jahre alt war.²⁰ *Jakob und Christian* wurde vermutlich 1937 fertiggestellt und im Pariser Exil (1933–36) verfasst. Der Kern der Verwechslungskomödie ist schnell erzählt: In einem kleinen deutschen Ort vor dem Ersten Weltkrieg ereignen sich alle drei Akte des Theaterspiels. Das Stück beginnt kurz nach der Beerdigung von Christians Mutter Emerentia und handelt von den Verwirrungen, die sie und ihr letzter Wille in jener provinziellen und antisemitisch verseuchten Nachwelt erzeugte. Die arme Emerentia hatte dreißig Jahre zuvor, nach der Geburt ihres unehelichen Sohnes Christian, die Möglichkeit ergriffen, den reichen Juden Jacobowitz und seinen zeitgleich mit Christian geborenen Sohn Jakob nach Bukarest zu begleiten, um ihn dort anstelle seiner kurz nach der Geburt verunglückten Mutter anzunehmen. Emerentia sollte dafür ihren eigenen Sohn Christian zurücklassen. Sie vertauschte jedoch beide Säuglinge, um ihren eigenen Sohn mitzunehmen. So wuchs Christian bei Jacobowitz in Bukarest als Jude unter dem Namen Jakob auf, während der echte Jakob Jacobowitz getauft wurde und als Christian Stockbrand in Deutschland zurückblieb, wo er sich zu einem charismatischen und antisemitischen Kandidaten für den Landrat entwickelte. Als Stockbrand erfährt, dass er Jude ist, befürchtet er das Ende seines vielversprechenden gesellschaftlichen Aufstiegs vom unehelichen Kind zum politischen Führer, dessen Makel er durch die Heirat mit der Baroness Aurora endgültig beheben wollte. Die Vertauschung wird allgemein bekannt, kurz nachdem der eigentliche Christian aus Bukarest anreist. Dieser hat sich zu einem stereotypischen osteuropäischen Juden entwickelt und zeigt eine erstaunliche Anpassungsfähigkeit, sofort nach Bekanntwerden der Verwechslung anti-jüdischen Ressentiments Ausdruck zu geben, während Christian im Bewusstsein seiner jüdischen Identität zuerst noch fanatischer gegen „die Juden“ hetzt.

¹⁹ Vgl. Mittelman, Hanni: Sammy Gronemann (1875–1952). Frankfurt am Main 2004. Hinzuzufügen sind ein fragmentarisch erhaltener satirischer Roman, (vmtl. 1931, Siehe: CZA A135/56. Gronemann an Alfred Klee. Brief vom 7.4.1931. In: CZA, A142/124-27.), sowie das Drama *Der gordische Knoten*.

²⁰ Gronemann, Sammy: Zu meiner Entlastung. In: Yedioth Chadashoth. 30.3.1953. S. 13.

Schlüsselrollen bei der Aufdeckung der Verwechslung spielen dabei der einzige Jude des Ortes, Saul Paradies genannt, der als alter Freund Emerentias von ihr zum Nachlassverwalter eingesetzt wurde, sowie der notorisch betrunkenene Arzt Dr. Wendel. Als Wendel, der sich als Vater Christians zu erkennen gibt, gesteht, ebenfalls beide Söhne vertauscht zu haben – sich jedoch aufgrund seines permanenten Rausches nicht klar zu entsinnen vermag – ist die Verwirrung eine doppelte und dreifache. Ist Christian nun Christian, oder doch Jakob; vice versa? Die Lösung des Geheimnisses liefert im letzten Akt ein altes Notizbuch Wendels, in welchem er das Geburtsmal verzeichnet hatte, anhand dessen beide Kinder zu unterscheiden wären. Doch wiederum wird das Dénouement hinausgezögert: Der Vorhang senkt sich just in jenem Moment, in dem bekannt gegeben werden soll: „[W]er ist hier der Arier und wer der Jude?“ „Von den Beiden ist der Jude —“ meint Wendel, während sich der Vorhang schließt und dem Zuschauer nur einen Gedankenstrich als Antwort lässt.²¹

Mit einer intertextuellen Referenz an die Gerichtsszene in Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* schließt also Gronemanns Komödie.²² Inhaltlich ist sie jedoch näher mit Shylocks Alter Ego, Lessings *Nathan der Weise* verwandt. Wie auch im Erbstreit um das Original der drei Ringe wird in *Jakob und Christian* die Frage nach Authentizität zugunsten einer dialogischen Moral aufgehoben. Obwohl der echte Ring existiert und dessen Tradition fortgesetzt wird, und obwohl die ursprüngliche Identität von *Jakob und Christian* einwandfrei bestimmbar ist, sollen diese keine Rolle im Verhalten der Brüder untereinander spielen. Auch Gronemann erteilt daher mit seiner das ideologische Rassendenken parodisierenden Komödie eine Absage an die Vererbung der „Menschenmäkelei.“²³ Durch ein reziprokes Ausspielen der sich gegenseitig ausschließenden Identitäten und deren ideologischen Narrativen mittels einer emphatischen Dialektik gelingt es Gronemann, den Auserwähltheitsgedanken ad absurdum zu führen und so jedem völkisch denkendem Nationalstolz den Anspruch auf Boden für einen Unterscheidungsgrund zu entziehen. Dies ist Gronemanns Beitrag zur polemischen Auseinandersetzung um die Esau-Jakob-Typologie. Um diese überlieferte dichotomische Polarisierung aufzulösen, bedurfte es jedoch einiger Modifikationen seitens Gronemann. Jakob

²¹ Gronemann, Sammy: *Jakob und Christian*. 1937. Tel Aviv/ Israeli Documentation Center for the Performing Arts, 15.2.6. Gilt für alle entspr. Zitate.

²² Vgl. Gronemann, Sammy: *Erinnerungen*. Hg. von Joachim Schlör. Berlin 2002. S.126ff.

²³ Lessing, G.E.: *Nathan der Weise*. II:5.

und Esau sind bei ihm keine zweieiigen Zwillinge mehr, sondern nur noch Milchbrüder. Zudem bedient er sich eines weiteren mythologischen Motivs.

Gronemanns Purimparadigma

Für das jüdische Purimfest gilt das populäre talmudische Diktum, die im Buch Esther überlieferte Rivalität zwischen Haman und Mordechai – also auch jenes in der Esau-Jakob-Typologie verhärtete Wahrnehmungsmuster – durch so viel alkoholischen Genuss aufzuweichen, bis buchstäblich keine Unterscheidung mehr zwischen antisemitischem Goy und unschuldigem Juden, respektive zwischen edlem Christ und sündigem Juden – zwischen „gutem Ich“ und „bösem Du“ mehr möglich ist; bis also die Unterscheidung zwischen Protagonist und Antagonist unmöglich wird.²⁴ Es ist daher kein Zufall, dass der ständig betrunkene Dr. Wendel die wahre Identität der beiden Brüder offenbaren soll. Er, der sie als Vater Christians eigentlich kennen sollte, vermag sie aber dank seines Alkoholrausches nicht zu unterscheiden. Nur die schriftliche Notiz des Geburtsmerkmals (die Brüder wurden vor der Beschneidung vertauscht) vermag jene Distinktion wiederherzustellen, die durch Emerentias Testament einem Bruder Macht über den Anderen verspricht. Eine juristische Umgehung dieses Vermächtnisses erscheint unmöglich, und so erklärt sie Wendel zur Privatsache der beiden Brüder, die so angeregt werden, den Streit um die Erbschaft unter sich beizulegen. Sie sind gezwungen, sich dem „höheren Willen“ zu beugen und unter diesem Aspekt ihre Beziehung neu auszuhandeln. Das ist auch eine moralische Botschaft an das Publikum: Wichtiger als die Aufrechterhaltung überlieferter Wahrnehmungskategorien ist der Dialog in der Gegenwart und die persönliche Auseinandersetzung in unmittelbarer Beziehung mit dem Anderen. Die gerechte Aufteilung des Erbes wird daher ermöglicht durch das Gronemannsche Gedankenexperiment, in dem sich jeder potentiell auch als der jeweils andere erlebt. Somit ist keine Bevorzugung mehr objektiv begründbar und die dichotomische Fremdwahrnehmung bzw. -zuschreibung setzt aus. Potentiell könnte jedes Selbst auch das Andere sein, Fluch und Segen erweisen sich als relative Bedingungen und nicht als absolute Kategorien. Die dichotomische Esau-Jakob-Typologie wird in emphatischer Dialektik durch die dramatische Adaption eines rabbinischen Diktums betreffs des Purimfestes aufgehoben.

²⁴ „Ad delo jeda“, Hebr.: „bis Du nicht mehr weißt“ („zu unterscheiden zwischen ‚Verflucht sei Haman‘ und ‚gesegnet sei Mordechai‘“). bT Megillah, 7b.

Gronemanns Purimparadigma drückt sich auch durch die Baronin Aurora aus, mit deren Hilfe Christian in die Aristokratie einheiraten will. Aurora ist ein ambivalenter Charakter. Sie positioniert sich ideologisch weder auf der Seite der Juden noch auf der Seite der Antisemiten; faktische Wahrheit bedeutet ihr nichts. Vielmehr zeigt sie sich über ihren eigenen Vorteil und ihr Renommee besorgt. Sie ist mit einer scharfsinnigen Pragmatik begabt, mit der sie – noch vor der öffentlichen Bekanntgabe der Vertauschung – Christians Sorge auf die Konsequenzen der Bekanntgabe lenkt. Sie fordert ihn auf, seiner Identität, die sich als Maske offenbarte, treu zu bleiben; denn, fragt Aurora rhetorisch,

„Was ist Wahrheit? In diesem Fall wäre sie die schlimmste Lüge. Fühlst Du Dich als Jakob Jacobowitz? Du bleibst, was Du warst. Und was wäre die Folge, wenn Du wahnsinnig genug wärest? Ein ungeheurer Skandal, ein ungeheures Lachen im ganzen Lande über Dich, über Deine Partei. [...] Was ist der Unterschied zwischen ehrlich und unehrlich? Der Unehrlliche betrügt Andere und der Ehrliche zunächst sich selbst, damit er dann mit gutem Gewissen Andere betrügen kann. [...] Du hast die moralische Pflicht, die Sache, die Du für heilig hältst, nicht in Grund und Boden zu ruinieren.“

Christian erwidert nachdenklich: „Ein ewiges Komödienspiel –“, worauf Aurora schlagfertig antwortet: „Wer spielt nicht die Komödie? Wir sind nun einmal Marionetten in diesem komischen Puppenspiel, das sich ein unbekannter Drahtzieher zu seinem eigenen Vergnügen vorführt.“

Mit der Fortführung der „Komödie“, die bei Gronemann ein bestimmbares dichtes Bedeutungsfeld hat und auf die Assimilation der deutschen Juden verweist, argumentiert Aurora daher für die theatralische Aufrechterhaltung *einer* Identitätsrolle, die durch die Umwelt aufgezwungen wurde.²⁵ Jedoch, nachdem Christian seinen Milchbruder erblickt hat, berichtet er Aurora entsetzt von der unheimlichen Begegnung: „Ich habe meinen Doppelgänger gesehen, ich habe mich selbst gesehen.“ Sein Selbst teilt sich – um mit Else Lasker-Schüler zu sprechen – „In zwei Teile: IchundIch.“²⁶ Die Unterscheidung fällt Christian

²⁵ Kühne, Jan: Das Ende einer jüdischen Welttournee – Sammy Gronemann und die zionistische 'Rückkehr in die Geschichte'. In: Deutsche(s) in Israel. Tel Aviv Jahrbuch für deutsche Geschichte 41 (in Druck).

²⁶ Lasker-Schüler, Else: IchundIch. In: Werke und Briefe 2: Dramen. Hg. von Georg-Michael Schulz. Frankfurt am Main 1997. S.188.

schwer. Er ist Christian, erkennt sich aber als Jakob – „Ich bin’s – und bin es nicht,“ würde Gerhart Hauptmanns Jakob sagen.²⁷

Aurora fordert Christian daher auf, sein zweites Ich zu verbergen und somit die Beziehung zu seinem Bruder zu verleugnen; ähnlich Jakobs Mutter Rebekka, die ihn überredete, sich als Esau auszugeben. Doch Aurora folgt der Strategie eines anderen biblischen Motivs. Die Geheimhaltung der jüdischen Identität in einer nichtjüdischen Umwelt ähnelt Esthers Taktik, der es von Mordechai untersagt worden war, ihre jüdische Herkunft preiszugeben.²⁸ Die Namensgebung „Aurora“ unterstützt diese Vermutung. Der lateinische Name verweist auf die Morgenröte, die im talmudischen Judentum mit Esther assoziiert wird.²⁹ Auch mag man dabei an Heines Baroness Donna Clara denken, die von ihren ritterlichen Verehrern „so zierlich“ mit der Sonne verglichen wird.³⁰ Beiden gemeinsam ist der Gedanke einer Verbindung zwischen jüdischer Identität und Aristokratie, den auch Aurora ausdrückt. Auf die Frage Christians, ob ihr, der Baronin, das Makel seiner unehelichen Geburt nichts ausmache, antwortet sie entrüstet: „Wofür hältst Du mich? Von mir aus hättest Du noch als ganz was Andres geboren sein können!“, „Auch als Jude?“ fragt Christian und Aurora antwortet:

„Auch als Jude! Gerade als Jude! Gibt es im Grunde einen besseren Adel als die Juden? Rassenreinheit – jahrtausendlang im gleichen Rhythmus lebend, im selben Gedankenkreis, an Tradition festhaltend bis zum Eigensinn, eigentlich nur noch eine übriggebliebene Auslese der Kräftigsten, denn was schwach war, ist im Laufe der Zeiten abgefallen. Warum bist Du kein Jude? (Sie lacht) Siehst Du, wenn’s drauf ankommt, kann ich auch noch rhetorisch was leisten.“

Aurora imitiert hier mit ironischem Unterton Christians sozialdarwinistische Rhetorik, worauf er sich als Jude zu erkennen gibt. Die erste Reaktion Auras ist: „Starren“. Dann setzt ihre bereits beschriebene Abwehrreaktion und Überzeugungsarbeit ein.

²⁷ Hauptmann, Gerhard: Das Hirtenlied/ Ein Fragment. Dresden 1924. S.30.

²⁸ Esther 2:10.

²⁹ Vgl. bT Yoma 29a, Megillah 13a. Midrasch Raba Shir HaShirim 6:10.

³⁰ Heine, Heinrich: Buch der Lieder. Hamburg 1885. S.259. Vgl. Heine, Heinrich: Confessio Judaica. Berlin 1925. S.23.



Die *Dramatis Personae* in Gronemanns *Jakob und Christian*. Karikatur von Arieh Navon, Tel Aviv: *Davar*, 16.9.1937.

Jakob und Christian wurde 1937 erfolgreich in Tel Aviv, Wien und Warschau aufgeführt.³¹ Wenig ist über die letzten beiden Aufführungen bekannt. In der deutschen Uraufführung in Wien, wie auch in der hebräischen in Tel Aviv, wurde Gronemanns Modifikation der Esau-Jakob-Typologie vom überwiegend jüdischen Publikum herzlich begrüßt und von Kritikern als dramatische Innovation anerkannt, dessen satirische Kraft sich vor allem darin ausdrückt, „daß es schließlich vollkommen ungewiß bleibt, ob die Kinder wirklich vertauscht worden sind oder nicht. [...] Dieses vielverflochtene Ineinander zweier Persönlichkeiten bietet Gelegenheit zu vielfältigen darstellerischen Nuancen. [...]“³² In Tel Aviv, wo *Jakob oder* [!] *Christian* auch als *Jakob und Esau* [!] bekannt war, trug die Übersetzung von Avigdor Hameiri zum Erfolg bei.³³ Uri Kesari, (jener israelische Journalist, der die Bezeichnung *Sabras* für die Israelis erfand) und die Dichterin Leah Goldberg lobten Gronemanns originelle Interpretation des alten Theatertricks der Verwechslung, der laut Kesari „nun wirklich erfrischend, scharfsinnig, bitter und ein Brocken Philosophie“ sei.³⁴ Beide lobten die lebendige Zeichnung der Charaktere, „die klaren und treffenden Darstellungen eines jeden Typen“, so Goldberg, – Aussagen, die die Schlussfolgerung

³¹ Turkow, Zygmunt: Das jüdische Theater [Hebr.]. In: Exil Enzyklopädie. Jerusalem 1973. Bd. 12 (Warschau), S. 541. Eine zweite Aufführung fand 1963 in Warschau unter dem Titel *Jakob und Esau* statt. Jewish Telegraphic Agency: Warsaw Yiddish State Theater Performs Play Written By Zionist Leader. In: Daily News Bulletin. New York, 24.9.1963. Für die Ankündigung einer *Jakob und Christian* Aufführung in New York (in: *Davar*, 7.2.1940 [Hebr.]) konnte ich noch keine Bestätigung finden.

³² Neue Freie Presse Wien, 26.10.1937.

³³ Anonym: Sammy Gronemann ist 75. [Hebr.]. In: *Hador*, 5.3.1950. Neimann, J.M.: Zusammen mit Sammy Gronemann. In: *Davar* [Hebr.], 17.3.1950.

³⁴ Kesari, Uri: „Hamatateh“ zeigt: „Jakob oder Christian?“ von Sammy Gronemann. [Hebr.] ICDPA, 15.2.6.

zulassen, dass es Gronemann gelungen war, die Esau-Jakob-Typologie aus der einseitigen Symbolhaftigkeit herauszuheben.³⁵ Hatte Hirsch Esau hermeneutisch re-humanisiert, so hatte Gronemann Esau und Jakob wieder dramatisch vermenschlicht und als Zeitgenossen erkennen lassen. In der jiddischen *Jakob und Christian* Adaption *Wer ist Wer?!* am Tel Aviver „Yiddishshpiel Theater“ (2009/10) jedoch wurde die Komödie zu einer Groteske verzerrt. In Anlehnung an den Film und das Musical *Cabaret* (sowie in Anlehnung an einen kommerziellen Trend im israelischen Theater) handelte Gronemanns Stück nun von stereotypischen Nazis und reproduzierte Klischees über die Weimarer Republik. Dem Stück wurden entsprechende Lied- und Tanzeinlagen hinzugefügt, außerdem versuchte man die rassenideologischen Verwirrungen um geschlechtliche Transgressionen zu erweitern, sowie die Nazithematik durch pseudo-Sado/Maso Elemente provokanter zu gestalten.

Schlussfolgerungen

Gronemanns theatralische Dialektik, ein die emphatische Identifizierung förderndes Gedankenexperiment, löst dichotomische Rollenverteilungen im Wechselspiel auf. Als Voraussetzung benötigt sie hierzu jedoch eine dramatische Polarisierung, die als Generator für die sich humoristisch entladenden Spannungen dient. Gronemanns Dramen – überwiegend Komödien – schöpfen diese zumeist tragischen Polarisierungen aus der unmittelbaren Lebenswelt des Autors und Publikums; versuchen hierbei, sie unterhaltsam ad absurdum zu führen, *ad delo jeda*.³⁶ Bekanntestes Beispiel hierfür ist Gronemanns *König Salomon und Shalmaj, der Schuster*, eines der erfolgreichsten Stücke des israelischen Theaterkanons.

Da der Hang zum dualistischen Gegensatzdenken kognitiv verankert zu sein scheint, entstehen dichotomische Wahrnehmungstypologien zu allen Zeiten und an allen Orten in verschiedenen Erscheinungen. Eine umfassendere Betrachtung dieses Phänomens müsste daher zwangsläufig den hier einseitig dargestellten deutschsprachig-europäischen, hierarchisch-patriarchalischen und aschkenasisch-jüdischen Kontext überschreiten. Im beschriebenen Rahmen fand Gronemanns dialektische Auflösung der traditionellen jüdischen Esau-Jakob-Dichotomie Aufnahme und Fortführung bis ins 21. Jahrhundert. Innerhalb von Gronemanns Dramen ist die Metamorphose dieses Motivs

³⁵ Goldberg, Leah: „Jakob Oder Christian“ [Hebr.]. IDCPA, 15.2.6.

³⁶ S. Fn. 24.

zu beobachten, das sich in Variationen wiederholt und dessen Technik der Verwandlung von antagonistischen Dualismen in komplementäre, durch eine reziproke Auflösung von Wahrnehmungsblockaden sich sukzessive verfeinert.

Gronemanns Beschäftigung mit dem Esau-Jakob-Motiv ist auch Teil seiner persönlichen Auseinandersetzung mit der sich vertiefenden Kluft zwischen Deutschen und Juden. Deutlich bezeugt dies das Gedicht *Deutsches Theater* aus dem Jahre 1919:

„Vom Deutschen Theater das Repertoire
Macht einem manches erst richtig klar.
Wo steckt denn wohl der Grund zuletzt,
Der Bürger gegen Bürger hetzt?
Es zeigt das Schicksal, das über uns waltet; -
Nach zweierlei Art ist der Mensch gestaltet.
Der Eine geht fremd durch Sturm und durch Nacht,
Er träumt und er hofft, gibt aufs *Heute* nicht acht,
den Blick ins Unendliche, Künft'ge gerichtet,
Und hat auf das Scheinglück des Alltags verzichtet. -
Der Andere aber lebt und genießt, -
Weil die Fiedel noch klingt, der Champagner noch fließt, -
Schwingt er jubelnd in fröhlichem Tanz sich durchs Leben,
Mag in Todesschauer rings Alles erbeben, -
Der Urgrund, sonst hinter Phrasen verschanzt,
Ist: *Jaakob träumt und Pippa tanzt.*“³⁷

Gronemann verweist hier auf die Dramen gleichen Namens von Beer-Hoffmann und Hauptmann. Er beschreibt eine Polarisierung im kollektiven Bewusstsein, die jenen Zwiespalt zwischen Juden und Nichtjuden verstärkt, dem die Esau-Jakob-Polarisierung zugrunde liegt. Diese stereotypische Wahrnehmung seiner Zeitgenossen benennt er wiederum an anderer Stelle, nachdem er zu ihrer Dekonstruktion aufgerufen hatte:

„Der arische Gipfelstürmer, dem sein Ziel klar vor Augen steht, der mit der leuchtend aufgehenden Sonne voran schreitet; der jüdische Träumer, der sich in somnambulischer Sicherheit ergehend auf schmalen Passwegen wandelt.“³⁸

³⁷ Gronemann, Sammy: Deutsches Theater. In: Schlemiel, Nr. 12, 1919, S.170. [Kursiv im Original hervorgehoben].

³⁸ Gronemann, Sammy: Jettchen Gebert und ihr Schöpfer. In: Georg Hermann: Jettchen Gebert [Hebr.]. Tel Aviv 1941. S.10.

Umso erstaunlicher ist vor dem Hintergrund dieser Aussagen und seiner Komödie *Jakob und Christian* der Inhalt eines Essays, den Gronemann kurz vor seinem Lebensende verfasste. Gronemann sah sich 1947, trotz seiner ärmlichen Lebensverhältnisse, gezwungen, seinen Posten als unparteiischer Kongressrichter des zionistischen Schiedsgerichtes aufzugeben, einen Posten, den er über Jahrzehnte hinweg unbestechlich und mit verantwortungsbewusster Gesinnung innehatte. Gronemann zufolge war es jedoch schlichtweg unmöglich gewesen, die neutrale Richterfunktion aufrechtzuerhalten, als parteipolitische Einflüsse ihn in der Objektivität der Kongress-Rechtsprechung zu behinderten drohten.³⁹ In einem kurz nach seinem Tod veröffentlichten Manuskript beklagt Gronemann den Verlust demokratischer Ideale und diagnostiziert,

„nach Hitlers Fall haben seine fanatisch faschistischen Ideen überall Wurzeln geschlagen, selbst im Lande der Juden, denen er die physische und geistige Vernichtung angedroht hat. Die Juden Jisraels nehmen seine Prinzipien an und übernehmen alle jene engstirnigen Vorurteile, unter denen sie so lange gelitten haben, Intoleranz, Chauvinismus, etc.; - sie haben sogar das barbarische Schlagwort der kollektiven Schuld, das Jahrtausende auf sie angewendet wurde, sich zu eigen gemacht. So wird es denn einem alten Vorkämpfer der nationalzionistischen Idee oft schwer, nicht zu verzweifeln, und es bedarf seines ganzen jüdischen Optimismus, um sich klar zu machen, dass es sich nur um eine Übergangsperiode handelt [...]“⁴⁰

Gronemann ist keineswegs der erste Jude, der einen solchen Vergleich vollzieht. Bereits Joseph Roth behauptete 1935: „Ein Zionist ist ein Nationalsozialist, ein Nazi ist ein Zionist;“ und bezeichnete Hitler als „blöden Bruder des Zionisten.“⁴¹ Doch Gronemann liegt diese Gleichsetzung denkbar fern. Für ihn stellt das Phänomen keine Wurzelinfektion des Zionismus dar, vielmehr betrachtet er es als eine Art Kinderkrankheit „der nationalzionistischen Idee“, da er schließlich die messianische Hoffnung äußert, dass

„Die Freiheit des Gedankens und der Rede, die Freizügigkeit in jedem Sinne, werden wenn irgendwo in der Welt, in Jisrael verwirklicht werden, wenn nicht in dieser Generation, so in einer späteren, die sich von den Schlacken des Exils freigemacht haben wird.“⁴²

³⁹ Anonym. „Sammy Gronemann S.A.“ Jedioth Chadashoth, 1952.

⁴⁰ Gronemann: Entlastung, a.a.O.

⁴¹ Joseph Roth an Stefan Zweig. Brief vom 18.8.1935. In: Roth, Joseph: Briefe 1911–1939, hg. v. H. Kesten, Köln/ Berlin 1970, S. 419–422. In: Shaked, Gershon: Die Macht der Identität: Essays über jüdische Schriftsteller. Jüdischer Verlag. 1992. S.227. [Kursiv im Original hervorgehoben].

⁴² Gronemann: Entlastung, a.a.O. [Kursiv im Original hervorgehoben].

Überraschen mag dies Auserwähltheitsmotiv, und zwar als Ausdruck von Gronemanns tiefster persönlicher Überzeugung. Zudem bezieht er sich auf die deutsche Sprache und den deutschen Kulturreichtum, der für ihn integraler Bestandteil jüdischer Kultur und Identität ist, dem aber zu seinem Leidwesen im jüdischen Jischuw zumeist nur mit Verachtung begegnet wird [die „Schlacken des Exils“]. Paraphrasiert sagt Gronemann, wenn der deutschen Sprache und Kultur jene Anerkennung zugute kommen würde, die sie ihm zufolge verdient, dann würde sich Israel zum liberalsten Land der Welt entwickeln.

Wie ist dieser Exklusivanspruch mit den Aussagen seiner Werke zu vereinbaren? Eine Antwort findet sich in *Jakob und Christian*. Sobald nämlich die Dämonisierung allem Deutschen gegenüber in Israel aufhöre, wäre die für die israelische Identität wohl prägendste Dichotomisierung überwunden und sie könnte sich aus ihren eigenen negativen Abhängigkeitsverhältnissen lösen. Dann wäre es laut Gronemann wieder möglich, „im Idiom wenn nicht Hitlers, so doch Lessings [zu] reden.“⁴³

Gronemann ermutigt, die Kluft zwischen Selbstidealisierung und dämonisierender Fremdwahrnehmung zu überwinden; jene emphatische Eigenschaft zu stärken, die es erlaubt, die Welt durch die Augen des Anderen wahrzunehmen und das Eigene nicht unter Aufhebung des Anderen, sondern in Einbetracht desselben zu konstruieren. Somit bleibt Gronemanns Beitrag aktuell und dem israelischen Dramatiker Joshua Sobol zufolge müsse man zu Gronemann zurückkehren, um sich an ein vergessenes Ziel des Zionismus zu erinnern, „welches in unseren Tagen vom Sumpf eines kurzsichtigen territorialistischen Nationalismus verschluckt wurde.“⁴⁴ Obwohl Gronemann jenes eschatologische Ziel erst in für ihn unerlebbare ferner Zukunft erblickte, zeichnet ihn gerade dies nicht nur als Visionär aus, sondern auch als jenen bescheidenen Richter Lessings, der erst „über tausend tausend Jahre“ eine Entwicklung sieht, die einer gerechten Beurteilung genüge.⁴⁵

⁴³ Gronemann: Brief an J. Fischer, Paris 23.4.1937. CZA, 135/25.

⁴⁴ Mail an Autor, 29.4.2012.

⁴⁵ Lessing, G.E.: Nathan der Weise, III:7.