

Revue Alsacienne de Littérature
Elsässische Literaturzeitschrift

génie des lieux



N° 136

2^e semestre 2021

Helmut Pillau

LEBEN ALLEIN DURCH DIE GERECHTIGKEIT Zu dem Drama *Le Juif Errant* von Maxime Alexandre

I

Das Stück *Le Juif Errant* nimmt eine Sonderstellung innerhalb des Œuvres von Maxime Alexandre ein. Es handelt sich um sein einziges Drama – einmal abgesehen von seinem an Christian Dietrich Grabbe angelehnten Werk *Le Diable et sa Grand'Mère* (im Original: *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*). Die Thematik seines Stücks lag ihm sehr am Herzen. Bereits 1918, also mit neunzehn Jahren, hatte er sich damit in deutscher Sprache auseinandergesetzt. Das Manuskript ging aber verloren. Erst 1941/42, also mitten im Kriege, macht sich Alexandre in Vence daran, das vorliegende Drama zu schreiben¹: Es ragt deswegen heraus, weil Alexandre hier eine spezifisch jüdische Existenz Erfahrung radikal auslotet. Er meint, in der Tiefe der jüdischen Existenz eine Weite zu finden, die das enge Gehäuse einer jüdischen Identität sprengt. So gewinnt das Stück seine große geistige Spannweite dadurch, dass es nicht nur den antisemitisch konnotierten Mythos vom „ewigen Juden“ bzw. «*juif errant*» umdeutet, sondern darüber hinaus die Lehre Jesu als eine dauernde innere Herausforderung für das jüdische Selbstverständnis erscheinen lässt. Jesus wird hier nicht wie beim Christentum vom Judentum abgespalten, sondern als notwendiger innerer Stachel des Judentums selbst betrachtet. Brisant wird das Stück auch wegen der zeitgeschichtlichen Umstände seiner Entstehung. Bei der Lektüre muss man sich immer wieder fragen, wie weit Alexandre von der damals sich anbahnenden systematischen Vernichtung der Juden („Wannseekonferenz“ am 20. 1. 1942) mitbekommen hat. Manche Stellen des Stücks wecken entsprechende Assoziationen. Eine Aussage in dem nachträglich entstandenen, d. h. im Dezember 1945 geschriebenen Vorwort scheint jedenfalls von diesem Wissen zu zeugen: «*Pour le juif le monde n'est plus de même.*» (JE, S. 18)

Auch Sylvia Alexandre, die Tochter des Dichters, betont die Schlüsselrolle des Stücks für die Entwicklung ihres Vaters. Dies formuliert sie in der theologischen Perspektive ihrer Dissertation von 1985

folgendermaßen: « Dans le *Juif errant* nous voyons apparaître en filigrane un itinéraire spirituel qui sera celui de M. A. »²

Eine Aufführung des Stücks kam wegen verschiedener Missgeschicke zunächst nicht zustande. Auch Jean-Louis Barrault interessierte sich wie schon zuvor sein Lehrer Charles Dullin dafür, fand darin aber keine passende Rolle für seine Frau. In einer Eintragung seines Tagebuchs vom 11. 2. 1961 notiert Alexandre, das Stück gerade als Hörspiel in einer Sendung von « Radio France » gehört zu haben³. Er vermerkt aber auch, wie fremd es ihm mittlerweile geworden sei⁴.

II

Der Leser des Stücks ist überrascht, in den drei Akten Figuren mit identischen Namen anzutreffen, obwohl die Akte in ganz verschiedenen Epochen spielen: der erste Akt in Jerusalem zur Zeit der Kreuzigung von Jesus, der zweite Akt 1492 in Valencia während der Vertreibung der Juden aus Spanien und der dritte Akt 1941 in der rumänischen Hafenstadt Konstanza. Fast immer begegnen wir Jude, Flora, David und Esther, Fromel und Herschel sowie einem Bettler. Jude wird deswegen zur zentralen Figur des Stücks, weil er als bekennender Jude gegen ein exklusives Verständnis des Judentums leidenschaftlich opponiert. Als Bruder von Jesus wehrt er sich dagegen, dass die lebensspendenden Gehalte der jüdischen Religion durch eine engherzige Auslegung wieder verloren zu gehen drohen. Ihm gelingt es, Menschen in seinem engeren Umkreis durch die Lehre Jesu zu inspirieren. So kann sich eine besondere – übrigens erst viel später „christlich“ genannte – Gemeinschaft unter den Juden bilden, die sich vom jüdischen [„rabbiniſchen“] Establishment abgrenzt. Wie wenig Jude sich in das enge Gehäuse einer jüdischen Identität einschließen lassen möchte, zeigt seine Verbindung mit der Römerin Flora, einer Nichte des Prokurators. Auch in den anderen beiden Akten tritt Flora als nichtjüdische, nunmehr christliche Gefährtin Judes in Erscheinung. Immer zeigt sie sich dazu entschlossen, Jude bis zur letzten Konsequenz beizustehen.

Dass der prophetische Elan der jüdischen Religion unter Berufung auf Jesaja und auch Elias (JE, S. 20) in Reaktion auf eine schleichende Verknöcherung dieser Religion wieder erweckt wird, missfällt den

wohlsituierten Jerusalemer Bürgern Fromel und Herschel. Ihnen kommt eine gewisse Abstraktheit der Religion sehr gelegen. Die Religion vermag sie nun gut gegenüber den konkreten Herausforderungen Gottes abzuschirmen. So können sie sich ganz ihren Geschäften, zudem unter dem Schutz der römischen Ordnungsmacht, widmen. Aus ihrer Sicht handelt es sich bei den Anhängern von Jesus zumeist um Besitzlose, die nichts zu verlieren haben. Deswegen mangle es ihnen an Vernunft. Herschel: « *Là où il n'y a pas d'argent, il n'y a pas de sagesse, comme on dit.* »⁵ (JE, S. 28) Ebenso verhält es sich bei den spanischen und den rumänischen Versionen dieser Figuren. Indem sie sich mit ihrem Wohlstand und ihren guten Beziehungen zu den Herrschenden beruhigen, können sie sich zumindest vorläufig über ihre prekäre Existenz als Juden hinwegtäuschen. Jude wird deswegen zu ihrem größten Widersacher, weil ihm die unkonsolidierte Existenz der Juden nur allzu bewusst ist. Ihm zufolge handelt es sich dabei aber nicht nur um ein Unglück, sondern auch, wie er unter Berufung auf Jesus meint, um die Chance, unnötigen Ballast im Leben abzuwerfen (JE, S. 44).

Immer wieder kreist Alexandre um diese Ambivalenz der Ruhelosigkeit, durch die sich die jüdische Existenz kennzeichnen soll. Der spezifisch jüdische Sinn für die Fragilität der menschlichen Lebensverhältnisse kann aber auch die leidvolle Erfahrung einer Kluft zwischen einem selbst und der Welt zur Folge haben. So leidet etwa Jude seinem eigenen Bekunden nach darunter, bislang noch nicht zu dem adäquaten Ausdruck seiner selbst gefunden zu haben (JE, S. 48). An dieser Stelle wird besonders deutlich, wie viel Autobiographisches in dieser Figur steckt⁶. David, der Jude sehr nahesteht, spricht allgemein über die Eigenart des Juden, sich ständig auf der Suche nach dem abgespaltenen Teil seiner selbst zu befinden: « *Le Juif n'aura jamais cessé de courir à la recherche de son ombre.* » (JE, S. 56)

Dass die eigentümliche Existenzerfahrung der Juden immer wieder auf allgemeine Weise zur Sprache gebracht wird, ist vor allem der Figur des Bettlers zu verdanken. Indem er die Lebenssituation der Juden zumeist in der Form von Chansons reflektiert, ähnelt seine Funktion derjenigen des Chors in der antiken Tragödie. In einem Zwischenspiel (« *Intermède* »), das sich zwischen dem zweiten und dem dritten Akt befindet, kommt es jedoch zu einem Geplänkel zwischen ihm und zwei Soldaten (JE, S. 63-66). Da sich der Bettler mit keiner Position innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung

anfreunden kann und dauernd unterwegs ist, kommt er den beiden Soldaten, den Garanten dieser Ordnung, verdächtig vor. Sie halten ihn an, um ihn zu befragen. Das Gespräch, das sich nun zwischen ihnen anbahnt, bringt beide Seiten dazu, ihre gegensätzlichen Lebensauffassungen prägnant zu formulieren. Der Bettler führt seine Ruhelosigkeit darauf zurück, dass er beim Umgang mit Gott, seinem «*Sauveur*», versagt habe: «*J'ai traité mon Sauveur / Avec trop de rigueur.*» (JE, S. 65) Solange er mit seinem «*Sauveur*» nicht ins Reine gekommen sei, meint er sich auf nichts in der Welt ganz einlassen zu können. Die Soldaten demgegenüber, die sich durch diese Erklärung des Bettlers herausgefordert fühlen, steigern sich in einen Hymnus auf ihre propere Lebensform hinein. Von «*un bon dressage, un corps solide, une arme adéquate*» ist die Rede. Der Pferdefuß davon kommt am Schluss zum Vorschein: «*La guerre, c'est la vie.*» (JE, S. 66)

III

Der zweite und der dritte Akt spiegeln zum größten Teil das Elend wider, in das die Juden durch ihre Verfolgung gestürzt worden sind. In der dritten Szene des zweiten Aktes versammeln sich bei hereinbrechender Nacht auf einem jüdischen Friedhof all die zur Abreise bereiten spanischen Juden, die durch einen Erlass des Königs Ferdinand zum Verlassen ihrer Heimat gezwungen worden sind. Wie sehr sich alle nichtjüdischen Menschen von ihnen abgewandt haben, wird ihnen durch den Bericht eines Schiffsbrüchigen, des einzigen Überlebenden des Schiffes, drastisch vor Augen geführt. Eine Möglichkeit zur Rettung scheint sich noch abzuzeichnen. Ein Mönch kommt hinzu und versucht die Juden zur Konversion zu bewegen. Insbesondere bemüht er sich um Jude. Dieser widersteht aber nicht deswegen, weil er sich auf sein Judentum versteifte, sondern weil er auf seine brüderliche Nähe zu Jesus verweist. Er befürchtet, dass diejenigen Erfahrungen, die er in der Gemeinsamkeit mit seinem Bruder machen konnte, einem kirchlichen Reglement wieder zum Opfer fallen würden: «*Mon frère m'avait habitué à une demeure plus haute, où la vérité se gagne dans les tempêtes de l'âme.*» (JE, S. 60)

Im zweiten Akt beklagt ein Jude das Schweigen des Himmels: «*Le ciel se tait*» (JE, S. 52), ein anderer ihr Ausgeliefertsein an den Schrecken: «*Nous sommes livrés à l'épouvante.*» (ebd.) Aber erst in der zweiten Hälfte des

dritten Aktes soll der Schrecken auf den Höhepunkt gelangen, als nun die rumänischen Juden am 24. Februar 1942 dem Untergang ihres Schiffes entgegensehen. Jude hatte seinen Gefährten bis zuletzt Mut zugesprochen. Angesichts des unabwendbaren Untergangs plädiert er aber dafür, das Unvermeidliche freiwillig auf sich zu nehmen. Nur so würden sie Herren ihres Schicksals bleiben können. Die schwankende Stimmungslage der Juden auf dem verlorenen Schiff spiegelt sich in einem Wechsel von Klagen, Singen und dem Lobpreis Gottes wider. Sie vertrauen darauf, dass durch ihren Untergang eine Hoffnung entsteht, die ihr eigenes Schicksal transzendiert. Indem sich in ihrem Schicksal das Elend aller Menschen verdichtete, könnte es zum Anstoß für eine radikale Erneuerung der Menschheit werden. Mit dem Ruf: « *Alleluia* » (JE, S. 86) unmittelbar vor dem Zerschellen des Schiffes scheint ihr Tod in ein verklärendes Finale einzumünden. Die überraschende Pointe des Stücks besteht jedoch darin, dass ein Einzelner, nämlich Jude, überlebt. Armenische Fischer retten ihn. So wird das Stück durch einen langen, fast vier Seiten umfassenden Monolog abgeschlossen, in dem sich Jude mit seinem Überleben, genauer: seinem Nicht-Sterben-Können, auseinandersetzt. Er muss sich damit abfinden, dass ihm entgegen seiner Erwartung die « *conclusion de tout* » (JE, S. 87) und das „Glück“ des Todes versagt bleiben. Während die Menschen sonst der natürlichen Abfolge von Geburt, Leben und Tod unterliegen, scheint für ihn diese Gesetzmäßigkeit nicht zu gelten. Auf diese Weise von der « *pulsation de l'univers* » (JE, S. 88) ausgeschlossen zu sein, bedeutete auch, permanent in der Position eines Außenseiters verharren zu müssen. Wenn Jude von seinem Unvermögen spricht, sich jemals dem Leben und der Liebe ganz hinzugeben, dann schimmert hier wieder der autobiographische Hintergrund dieser Figur durch: « *Je n'ai jamais su m'abandonner à la vie, à l'amour, sans cet arrière-goût dans ma bouche.* » (JE, S. 89)

Während Jude also zunächst damit hadert, nicht wie die anderen durch den Tod zu Gott heimkehren zu können, erkennt er nun das Illusorische eines solchen Finales. Der Tod erscheint ihm wie ein Luxus, der für ihn angesichts des Unheils in der Welt nicht in Frage kommen soll. Von seinem Bruder Jesus hatte er gelernt, sich nicht durch bequeme Gewissheiten einlullen zu lassen: « [...] *je ne peux pas me mentir à moi-même.* » (JE, S. 89) Überleben konnte er also nicht nur deswegen, weil er im Unterschied zu seinen Leidensgenossen Glück hatte, sondern weil ihn die Konfrontation mit einem grundlosen Elend der Menschen in eine

permanente Unruhe versetzte. Er war nicht nur unruhig, sondern er lebte die Unruhe. Für diesen Drang, der sich vom Suggestiven einer Vollendung nicht beirren lässt, scheint jemand vom Schiff die passenden Worte gefunden zu haben: « *notre désir impatient* ». (JE, S. 84)

Einige Jahre nach der Fertigstellung des Dramas wendet sich die innere Unruhe Alexandres angesichts der nun allmählich zutage tretenden monströsen Verbrechen der Nationalsozialisten ganz ins Rezeptive. Es kommt ihm so vor, nunmehr nur noch aus Empfindlichkeit für all dieses Leid zu bestehen. So heißt es im Vorwort zum Drama: « *Je suis devenu une grande blessure ouverte, et je frissonne de la tête aux pieds au contact du monde extérieur.* » (JE, S. 18)

Erst dadurch, dass erfahren wird, wie es offensichtlich nicht unter den Menschen zugehen darf, kann sich ein Bewusstsein davon bilden, wie es sein soll. Jude muss erst die unschuldigen Blicke der Gefolterten, die Schreie der Hungrigen, die Klagen der Sterbenden und die Qualen der Unterdrückten wahrgenommen haben, um die Abwesenheit der Gerechtigkeit zu konstatieren: « [...] *la justice cache son visage.* »⁷ (JE, S. 88) Zuvor war das unerträglich werdende Leid der Menschen als Appell an die verborgene Gerechtigkeit gedeutet worden, endlich hervorzutreten und zum Keim in der Wirklichkeit (« *germe dans la terre* », JE, S. 85) zu werden. An diesem Punkt enthüllt sich der verborgene religiöse Kern des Stücks: „Gerechtigkeit“ im biblischen Sinne. In Alexandres Tagebuch vom 10. 7. 1954 ist lapidar von « *la justice, idée juive* » die Rede (J, S. 63). Diese Idee erfüllt das ganze Werk, einschließlich des Vorworts⁸ und verweist auf Jesaja als der wichtigsten theologischen Inspirationsquelle Alexandres⁹. Wenn die Gerechtigkeit nach Jude zum Schritt in die politische Öffentlichkeit herausfordert (JE, S. 89), so scheint er damit an die beinahe marxistisch anmutenden Worte seiner Gefährtin Flora anzuknüpfen: « *Nos rêves sont les présages d'une construction terrestre.* » (JE, S. 83) Jude fühlt sich durch eine Kraft getragen, die von der Macht des Bestehenden unabhängig ist.

IV

Das Drama ist aus der theologischen Sicht Sylvia Alexandres deswegen von Interesse, weil es den « *itinéraire spirituel* »¹⁰ ihres Vaters

widerspiegelt und damit auch auf seine spätere Konversion vorausdeutet. Aus der Sicht von Jude, der autobiographisch grundierten Figur des Stücks, kann sich das heilsame Potenzial der jüdischen Religion erst durch die Auslegung seines Bruders Jesus recht entfalten. Wie groß die Anziehungskraft der christlichen Lehre für Alexandre tatsächlich gewesen ist, soll sich 1949 durch seine Konversion zum Katholizismus erweisen. Paul Claudel fungierte dabei als Pate. Schon bald finden sich aber in Alexandres Tagebuch Bemerkungen, die von einer wachsenden Distanz zu seiner neuen religiösen Heimat zeugen¹¹. Man fühlt sich dabei an Passagen seines Dramas erinnert. So wehrt sich Jude gegen die Missionierungsversuche eines Mönches mit der Begründung, dass er seine innere Befreiung durch Jesus nicht wieder durch das Regelwerk der katholischen Kirche riskieren möchte. Die Argumente, die er gegen die Kirche vorbringt, entsprechen den Argumenten, mit denen sich Jude zur Zeit von Jesus gegen eine (vermeintliche) Überbetonung der religiösen Vorschriften durch die Pharisäer gewehrt hatte. Die lang andauernde Auseinandersetzung mit dem Katholizismus, wie sie sich in Alexandres Tagebuch widerspiegelt, wirkt großenteils so, als ob er nun seine alten, tiefverwurzelten Vorbehalte gegen eine kirchliche Normierung des Glaubens explizieren würde. Ein Jahr vor seinem Tod notiert er am 27. 9. 1975, er sei « *un anticlérical juif* » und « *un anticlérical catholique* » gewesen (J, S. 249). Nach seiner Konversion stört ihn am Christentum, wie sehr dieses sich im Laufe seiner Geschichte durch übermäßige Selbstgewissheit seinen lebendigen, eben jüdischen Quellen entfremdet habe. Einmal argwöhnt er sogar, dass das Erbe von Jesus Christus nicht von der Kirche, sondern den Künstlern, Dichtern und den Heiligen gewahrt worden sei. (J, S. 161, 221) Was er selbst vom Christentum wisse, habe er wesentlich seinem ererbten jüdischen Wissen zu verdanken (J, S. 35). Die einzige Chance für das Christentum sieht er darin, wieder jüdisch zu werden (« *rejudäiser* »); das Judentum umgekehrt müsse seinen prophetischen Geist wieder erwecken (« *reprophétiser* ») (J, S. 162).

Wie kritisch, aber auch realistisch er die Lage der katholischen Kirche sieht, zeigt sein Bericht über eine Veranstaltung der Organisation für christlich-jüdische Zusammenarbeit. Seinem Eindruck nach verschwieg dort ein Bischof gegenüber seinen Priestern mit vornehmer Diskretion das engagierte Judentum von Jesus wie auch die jüdische Herkunft der Jungfrau Maria und der Apostel. Und das, wie Alexandre bitter urteilt, in diesem

zutiefst antisemitischen Land¹²! Alexandre trifft damit nicht nur den wunden Punkt des Katholizismus, sondern auch des Christentums überhaupt: Man will eine offenkundige Evidenz wie die Verwurzelung des Christentums im Judentum nicht wahrhaben. Dass hierbei der „hellenistische“ Einfluss eine Rolle spielt, wird von Alexandre angedeutet (J, S. 160).

Alexandre zeichnet sich durch eine große Bereitschaft zu glauben aus¹³, kann sich aber nicht mit der normierten Gestalt des Glaubens abfinden. Statt aber durch diese desillusionierende Erfahrung seine Glaubensbereitschaft zu verlieren, fahndet er vielmehr im ständigen Kontakt mit Judentum und Christentum nach der Möglichkeit eines Glaubens ohne Normierung. Er fragt danach, ob sich Christentum und Judentum nicht selbst blockieren, wenn sie in der Abgrenzung voneinander verharren. So wie das Christentum ohne die Besinnung auf seine jüdischen Wurzeln stagniert, so schmälert das Judentum seine prophetische Kraft ohne die Besinnung auf Jesus¹⁴.

ANMERKUNGEN

1 Maxime Alexandre, *Théâtre. Le Juif Errant. Le Diable et sa Grand'Mère*. Présentation de Berthe Alexandre, Rougerie, Mézières-sur-Issoire, 1978. Berthe Alexandre berichtet in ihrer Einleitung über die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Stücks: S. 7-9. Im Text wird auf das Stück fernerhin mit der Abkürzung JE nebst Seitenzahlen verwiesen.

2 Sylvia Alexandre, *L'itinéraire spirituel de Maxime Alexandre (1899-1976)*. Thèse, présentée en vue de l'obtention du grade de Doctorat de 3e cycle en Théologie catholique, Strasbourg, 1985, S. 249. (Vgl. auch S. 70, 74, 76-77, 190-191, 205-206, 209, 233, 236, 239-241, 249-251, 257-259.)

3 Maxime Alexandre, *Journal (1951-1975)*, Librairie José Corti, Paris, 1976, S. 106. Auf das *Journal* wird fernerhin mit der Abkürzung J nebst Seitenzahlen verwiesen.

4 Am 26. 10. 1996 hatten die Teilnehmer/innen eines Colloque interdisciplinaire in der Straßburger Universität über Alexandre die

Gelegenheit, das Stück in einer Aufführung des *Théâtre universitaire de Strasbourg*, inszeniert von Gonéry Libouban, kennenzulernen.

5 Charakteristisch in diesem Zusammenhang ist die Äußerung Alexandres in seinem Tagebuch vom 30. 8. 1952: « *Je hais les bourgeois français.* » J, S. 40.

6 Rückblickend auf seine Jugend meint Alexandre etwa in seinem Tagebuch: « *Je me regarde vivre, à la fois acteur et spectateur, comme quand j'étais jeune. Et c'est très désagréable.* » 17. 8. 1975, J, S. 244.

7 Vgl. zu dieser Stelle aus dem Drama Jesaja 57, 15.

8 Als Quintessenz der jüdischen Religion versteht Alexandre im Vorwort zu seinem Drama: « *Une conception des rapports humains reposant sur la justice et l'amour.* » (JE, S. 17) In seinem Tagebuch notiert Alexandre am 22. 10. 1964: « *Le judaïsme repose sur la justice, le christianisme sur l'amour.* » (J, S. 138)

9 Am 16. 10. 1973 notiert Alexandre in seinem Tagebuch: « *Je sais ce que je dois à Isaïe. Il me donne ma raison d'être et satisfait mon goût de l'irrationnel.* » (J, S. 231) Vgl. auch die Zusammenstellung von Jesus und Jesaja im Vorwort, woran sich verkappte Zitate aus Jesaja 11,6; 65, 25 und 9,5 anschließen. (JE, S. 17) Zu „Zion und Gerechtigkeit“; vgl. Jesaja 1, 27 und 62.

10 Vgl. Anmerkung Nr. 2.

11 Vgl. die entsprechenden Äußerungen J, S. 35 (2. 4. 1952); S. 87 (13. 11. 1957); S. 91 (12.5. 1958), S. 181 (29.3. 1969); S. 191-192 (28. 9. 1969) etc.

12 « [...] *dans ce pays fondamentalement antisémite.* » J, S. 196 (30. 11. 1968). Vgl. auch die Notiz Alexandres vom 29. 9. 1970: « *Antisémites distingués : les Anglais. Antisémites crasseux : les nôtres.* » J, S. 202.

13 Freddy Raphaël charakterisiert Alexandre ausgehend von einem Gespräch mit ihm im September 1975, also ein Jahr vor seinem Tod, als tief religiösen Menschen (« *un homme profondément religieux* »), der sich auf einer unendlichen Suche (« *une quête infinie* ») befunden habe. Freddy Raphaël, « *Maxime Alexandre et le judaïsme alsacien.* ». In: Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme *Mélusine*, numéro XVIII, *Maxime Alexandre, un surréaliste sans feu ni lieu*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1998, S. 172.

14 Vgl. seine ausführlichen Äußerungen vom 3. 8. 1967. Z. B.: « *J'aurais voulu être l'agent de liaison entre juifs et chrétiens. [...] Pour être fidèle au Christ, il faut donc rester juif. Et pour rester fidèle à l'enseignement de Moïse et de ses prophètes, il faut écouter Jésus-Christ.* » J, S. 160.