

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Steven Alan Carr: Hollywood and Anti-Semitism.

A Cultural History up to World War II

Cambridge: Cambridge University Press 2001, 342 S., ISBN 0-521-79854-x,
£ 70.00 (hc), £ 15.95 (pb)

„Every day literal [sic!] millions of people give up from 30 minutes to two hours to the Movies; and this simply means that millions of Americans every day place themselves voluntarily within range of Jewish ideas of life, love and labor; within range of Jewish propaganda, sometimes cleverly, sometimes clumsily concealed. This gives the Jewish masseur of the public mind all the opportunity he desires.“ So lautet die Klage, mit der sich 1921 der *Dearborn Independent*, die Wochenzeitschrift des Automobilmagnaten und späteren Hitlerbewunderers Henry Ford, an seine nicht eben kleine Leserschaft wandte, und wer nun glaubt, hierbei handele es sich um eine antisemitische Entgleisung mit Seltenheitswert, der sollte die hier zur Diskussion stehende, in wirklich jeder Hinsicht vorbildliche Studie zur Hand nehmen. Dann nämlich wird er erfahren, dass Invektiven, wie die oben zitierte, gewissermaßen zum guten Ton zahlloser amerikanischer Hollywoodgegner der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehörten, die immer wieder verbal über die stigmatisierten jüdischen Filmboosse herfielen und Hollywood hierbei als eine Art Trojanisches Pferd diskreditierten, welches den Keim der schleichenden Zerstörung mitten in die amerikanische Kultur und Gesellschaft hineintrage. „Isn't it horrible that the Jews appear to be so determined to corrupt the morals of our people?“, fragte der national bekannte Pastor Bob Shuler 1924, dessen Überzeugung zufolge sich „a few millionaire Jews“ dazu anschickten, „the whole nation with suggestive and licentious films“ zu verderben – eine These, die auch der christliche Fundamentalistenführer Gerald B. Winrod vertrat, der sieben Jahre später zu bedenken gab, dass mehrere Hunderttausende von Kinogängern tagtäglich von einer jüdischen Leinwand bedroht seien, „which smells of filth, lust, vice, crime, and sex.“ Letzteres vermochte William Dudley Pelley, den Gründer und Anführer der faschistischen Silver Shirt Legion, der eine Zeitlang als Drehbuchschreiber für die Filmindustrie arbeitete, keineswegs zu verwundern, denn was sollte man schließlich von Männern erwarten, deren Fleischeslust sogar noch deren Geldgier in den Schatten stellte. „I've seen too many Gentile maidens ravished and been unable to do anything about it“, versuchte Pelley 1938 seinen Hass auf die von

ihm als „oriental custodians of adolescent entertainment“ bezeichneten Filmjuden zu erklären, bei denen die folgende Einstellungsregel gelte: „Don't hire until you see the whites of their thighs!“

Recht unverhohlen bedienen Shuler, Winrod und Pelley das in den dreißiger Jahren unter anderem auch durch Hollywoodromane wie Horace Wades *To Hell with Hollywood* (1931) Verbreitung findende antisemitische Klischee vom Film mogul, das die vermeintlich ungebildeten und allein am pekuniären Erfolg interessierten jüdischen Studiochefs nicht nur als Bedrohung christlicher Weiblichkeit, sondern zudem als Usurpatoren und anschließende Zersetzer amerikanischer Kultur imaginiert. Darauf dass sich bereits am Ende des 19. Jahrhunderts jüdische Theaterbesitzer in ganz ähnlicher Weise diffamiert sahen und sich die Rede vom „Nose Trust“ gefallen lassen mussten, weist Carr zu Recht hin (S.41ff.), dem zufolge die antisemitisch fundierte Hollywoodkritik letztlich mit eben jenen Argumentationsstrukturen und Negativ-Bildern aufwartete, die der judenfeindliche Theaterdiskurs vorangegangener Jahrzehnte in breiter Palette bereitstellte: „Staying largely intact, this stock set of images and statements moved from the accusation of Jewish control over the legitimate theater to one of Jewish control over the not-so-legitimate movie theater“ (S.60f.), konstatiert der Autor, der sich ferner in angemessenem Umfang der englischen Version der berüchtigten, das Bild einer jüdischen Weltverschwörung entwerfenden *Protokolle der Weisen von Zion* widmet, welche kurz nach dem Ersten Weltkrieg durch zaristische russische Offiziere in die Vereinigten Staaten gelangten und deren Bedeutung, so Carr, speziell für den amerikanischen Antisemitismus kaum überschätzt werden kann: „More than any other single publication in the United States, the *Protocols of the Elders of Zion* propelled the demonization of Jewish control into mass culture.“ (S.53) Obgleich der bereits 1920 als Fälschung entlarvte Text das Thema Film nur streift, war er auch für Hollywood-Gegner interessant, ließen sich doch etwa die Ausführungen zur vermeintlich jüdisch kontrollierten Presse problemlos auf die amerikanische Filmindustrie übertragen. Zudem trafen die in den *Protokollen* deutlich werdenden Modernitätsängste nur zur offensichtlich den Nerv einer sich im Umbruch befindenden Zeit. Dies zu betonen, ist ein besonderes Verdienst Carrs, der somit einmal mehr die These Zygmunt Baumans und anderer bestätigt, dass der moderne Antisemitismus insofern vormoderne bzw. antimodernistische Züge aufweist, als er implizit oder explizit das Ideal einer Gesellschaft propagiert, die als Gegenmodell zum bedrohlichen Fortschritt der als jüdische Herrschaft der Wirtschaft und des Geldes denunzierten Moderne präsentiert wird. Und so überrascht es denn auch nicht, dass sich der Kampf gegen das ‚jüdische‘ Hollywood immer wieder zu guten Teilen als ein Kampf gegen ein (in medialer Hinsicht) modernes, global offenes großstädtisches Amerika darstellt, durch welches das ‚eigentliche‘, das heißt das zum Ideal erklärte traditionelle ‚small-town-America‘ in zunehmendem Maße gefährdet sei. „America sowed the slums and reaped the movies!“; erklärte Fred Eastman 1930 ganz in diesem Sinne, wobei er

den Film wie viele andere auch ausdrücklich als ein jüdisches Großstadtphänomen bzw. -problem charakterisierte.

Dass sich die Kritik an den Hollywoodjuden in den nächsten Jahren deutlich verschärfte, ist natürlich in direktem Zusammenhang mit dem enormen, ‚depressionsgenerierten‘ Anstieg antisemitischer Ressentiments zu sehen, die sich in immer breiteren Kreisen der amerikanischen Gesellschaft in zunehmend offenkundiger Weise Raum verschafften. Angesichts dieser Situation ist die Reaktion der Filmindustrie durchaus verständlich, die auf die Verfilmung jüdischer Stoffe, welche in ökonomischer Hinsicht als zu riskant eingestuft wurden, weitgehend verzichtete und zudem die Zahl jüdischer Leinwandcharaktere reduzierte – und zwar in solch drastischem Maße, dass Lester D. Friedman in seiner nach wie vor wichtigen Studie *Hollywood's Image of the Jew* gar von einem „celluloid holocaust“ spricht (New York: Frederick Ungar Publishing 1982, S.67).

Und so kam es denn nicht nur dazu, dass in einem Film wie William Dieterles Biopic *The Life of Emile Zola* (1937), der die Dreyfus-Affäre zum Thema hat, das Wort „Jew“ nicht ausgesprochen wird, sondern auch dass Hollywood lange Zeit die in den USA durchaus wahrgenommenen, da in der Presse breit diskutierten antisemitischen Gräueltaten der Nazis zu ignorieren schien und dass es bis 1940 dauern sollte, bis mit Frank Borzages bemerkenswert scharfsichtigem und völlig zu Unrecht in Vergessenheit geratenem Melodram *The Mortal Storm* dieses Schweigen gebrochen wurde. Bereits zwei Jahre zuvor hatte sich der Chefredakteur des *Hollywood Spectator*, Welford Beaton, in einem offenen Brief an „the Jews Who Control the Films“ gewandt, in welchem er die jüdischen Filmverantwortlichen – allerdings unter offenkundigem Rekurs auf antisemitische Klischees wie jene von der jüdischen Kontrolle und Profitorientierung – zu einer filmischen Stellungnahme zu den Ereignissen in Deutschland aufforderte.

Dass eine solche so lange auf sich warten ließ, führt Carr richtigerweise auch auf die isolationistische Grundstimmung großer Teile der US-Bevölkerung zurück, die, wie viele Senatoren und Kongressabgeordnete auch, eine Verwicklung in den europäischen Konfliktherd rigoros ablehnten und in diesem Zusammenhang Vertretern der jüdischen Minderheit nicht selten vorwarfen, im Dienste der eigenen, nicht selten als unamerikanisch diskreditierten Interessen Kriegshetze zu betreiben. Nachdem unter anderem mit Anatole Litvaks semi-dokumentarischen Spionagefilm *Confessions of a Nazi Spy* (1939), Hitchcocks Agententhriller *Foreign Correspondent* (1940) und Chaplins Hitler-Satire *The Great Dictator* (1940) eine ganze Reihe von Anti-Nazi-Produktionen auf die Leinwand gelangt war, die sich noch dazu fast ausnahmslos als Kassenschlager herausstellten, geriet auch die Filmindustrie zunehmend unter Beschuss, wobei sie etwa von Senator Gerald P. Nye im August 1941 in einer Radiosendung als „raging volcano of war fever“ sowie als „most potent and dangerous Fifth Column in our country“ titulierte wurde. Auch Fliegerlegende Charles Lindbergh, der sich in jenen Tagen als

prominentes Sprachrohr des isolationistischen America First Committee betätigte, stimmte in diesen Chor ein, als er am 11. September 1941 in einer in Des Moines gehaltenen Rede neben den Briten und der Roosevelt-Regierung die Juden nicht nur der Kriegstreiberei bezichtigte und unter anderem deren „large ownership and influence in our motion pictures“ als besonderen Gefahrenherd profilierte, sondern ihnen zugleich zu drohen schien, indem er erklärte: „Instead of agitating for war, the Jewish groups of this country should be opposing it in every possible way, for they will be among the first to feel its consequences.“ Insbesondere diese Worte sorgten für einen landesweiten Skandal und mochten so manchen an Hitlers berüchtigte Reichstagsrede vom 30. Januar 1939 erinnert haben, in der dieser „die Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“ ankündigte, falls „es dem internationalen Finanzjudentum in und außerhalb Europas gelingen sollte, die Völker noch einmal in einen Weltkrieg zu stürzen.“ (Zitiert nach Michael Burleigh: *Die Zeit des Nationalsozialismus. Eine Gesamtdarstellung*, Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 2000, S.394.) Kein Wunder also, dass sich Lindberghs Auftritt, den Carr als „turning point in American attitudes toward anti-Semitism“ (S.248) apostrophiert, für America First und andere Isolationisten als fatal erwies, da sich diese nun plötzlich – und zwar nicht nur von jüdischer Seite – in die Rolle der Nazi-Befürworter und Antisemiten gedrängt sahen. „The credibility of America First, a respectable bipartisan effort to oppose U.S.entry into the war, collapsed within a matter of days. Editorial after editorial accused both Lindbergh and the organization of promoting anti-Semitism and Nazism. The isolationist movement was dead, and its onetime hero accused of treason“ (S.249f.), beschreibt Carr die eminenten Folgen der Rede, womit er sich in augenfälliger Weise von der gängigen Forschungsmeinung distanziert, die den Zusammenbruch des organisierten Isolationismus später ansetzt, indem sie ihn als unmittelbare Folge des japanischen Angriffes auf Pearl Harbour bzw. die sich direkt anschließende deutsche Kriegserklärung begreift.

Als Fazit sei angemerkt, dass Carr mit der hier vorgestellten Studie – der überarbeiteten Version seiner Dissertation – ein in jeder Beziehung bemerkenswerter Wurf gelungen ist. Zwar wurde das antisemitisch fundierte Ressentiment gegenüber Hollywood bereits des Öfteren diskutiert, und ohne Zweifel haben Untersuchungen wie Lester D. Friedmans *Hollywood's Image of the Jew* (1982), Patricia Erens' *The Jew in American Cinema* (1984), Michael E. Birdwells *Celluloid Soldiers: The Warner Bros. Campaign against Nazism* (1999) oder Harold Brackmans „The Attack on ‚Jewish Hollywood‘: A Chapter in the History of Modern American Anti-Semitism“ (in: *Modern Judaism* 20 [2000], S.1-19) ihre Verdienste. Dennoch wird allein Carrs im Übrigen hervorragend geschriebener Beitrag der Komplexität des weit verzweigten Themenfeldes gerecht, was sich vor allem dem Umstand verdankt, dass der Autor die antisemitische Hollywood-Kritik zum ersten Mal unter Berücksichtigung ihrer modernitätsfeindlichen Implikationen und zudem in ihrer historischen Tiefe, das heißt vor dem Hintergrund etwa der

judenfeindlichen Theaterkritik am Ende des 19. Jahrhunderts, zu beschreiben sucht. Auch dass er im besten interdisziplinären Sinne die spezifisch filmwissenschaftlichen Gleise immer wieder, und zuweilen deutlich verlässt, um über die Einzelbefunde anderer Disziplinen, vor allem der Geschichtswissenschaft, seine Thesen argumentativ abzusichern, zahlt sich aus. Doch ist an dieser Stelle nicht zuletzt auch auf Carrs enorme Rechercheleistung hinzuweisen, durch die sich seine Ausführungen beim Leser empfehlen und die in nicht unwesentlichem Maße dazu beiträgt, dass *Hollywood and Anti-Semitism* ohne Bedenken als ein – noch dazu in ansprechender Form herausgebrachtes – Standardwerk wird gelten können, das sicher nicht nur innerhalb der Filmwissenschaft für Furore sorgen dürfte.

Jörn Glasenapp (Lüneburg)