

Jan-Christopher Horak

## Barbara Hales, Valerie Weinstein (Hg.): Rethinking Jewishness in Weimar Cinema

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17889>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Barbara Hales, Valerie Weinstein (Hg.): Rethinking Jewishness in Weimar Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 3\_4, S. 329–330. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17889>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Barbara Hales, Valerie Weinstein (Hg.): Rethinking Jewishness in Weimar Cinema

New York: Berghahn 2021, 355 S., ISBN 9781780208726, USD 145,-

Waren Siegfried Kracauer und Lotte Eisner, beide assimilierte Juden, in ihren Standardwerken nicht gewillt, jüdische Filmemacher\_innen zu identifizieren, vielleicht weil die Nazis diese Identifizierung zur antisemitischen Ausgrenzung instrumentalisierten, versucht seit einigen Jahren die Filmwissenschaft, das Jüdische im deutschen Film Weimars zu definieren, unter anderem Ofer Ashkenazi *Weimar Film and Modern Jewish Identity* (London: Palgrave, 2012). Ashkenazi stellte die These auf, dass jüdische Regisseur\_innen ihre Figuren einer doppelten Kodierung unterzogen, um jüdischen Zuschauer\_innen zu erlauben, die in den Filmen behandelten Diskurse als ‚jüdisch‘ zu verstehen, während nicht-jüdische Zuschauer\_innen andere Themen wahrnahmen.

Ashkenazi wird wiederholt in der vorliegenden Anthologie von Barbara Hales und Valerie Weinstein *Rethinking Jewishness in Weimar Cinema* zitiert. Der Einführung von Hales und Weinstein folgend, erlaubt die Vorstellung von *jewish difference* eine Kodierung von Personen und Darstellungen als jüdisch oder nicht (vgl. S.5). Die Herausgeberinnen strukturieren die 15 Essays in ihrem Band in drei Teile: 1) Jüdische Sichtbarkeit auf und hinter der Leinwand, 2) Die Kodierung und Entschlüsselung der jüdischen Unterschiedlichkeit (*difference*), 3) Das Jüdische als antisemiti-

sches Konstrukt, mit anschließender Coda und Bibliografie.

Die ersten zwei Essays von Maya Barzilat und Margit Fröhlich behandeln die Typisierung der jüdischen Filmschauspieler Henrik Galeen und Alexander Granach im deutschen Film, wobei der Beweis von Barzilat betreffend Galeens Image auf einer einzigen Rolle in *Der Golem* (1913) beruht. Kelly Wallach stellt anhand der Biografie Maria Orskas fest, jüdische Schauspielerinnen würden eher als Vamps typisiert, während Jüdinnen meistens von dunkelhaarigen Nicht-Jüdinnen verkörpert wurden; auch hier muss die Autorin sich auf lediglich einen erhaltenen Film beschränken. In den letzten zwei Essays des ersten Teils werden die Fälle des offen jüdischen Chargenspielers Siegfried Arno und des verdeckten Filmpublizisten Alfred Rosental, genannt Aros, von Mila Ganeva beziehungsweise Ervin Malakaj behandelt.

Diese Dichotomie zwischen offener und verschleierter jüdischer Sichtbarkeit strukturiert auch den zweiten Teil, der mit Philipp Stiasnys Analyse von E.A. Duponts *Zwei Welten* (1930) contra Wilhelm Thieles *Die Drei von der Tankstelle* (1930) beginnt. Valerie Weinstein stellt das Plädoyer für Schwulenrechte in *Anders als die Anderen* (1919) in Zusammenhang mit den Rechten jüdischer Bürger\_innen. Lisa Silverman liest G.W. Pabsts *Die freudlose*

*Gasse* (1925) als einen Film ohne offene jüdische Personen, obwohl das Pelztragen der weiblichen Figuren Regina Rosenow und Lia Leid als jüdisch markiert wird. Einer doppelten Kodierung unterliegen auch die Verwechslungskomödien der Schauspielerin Franziska Gaal, deren Filme zum Teil noch im Dritten Reich gezeigt worden sind, die aber immer gesellschaftliche Außenseiterinnen spielte.

Problematisch ist der dritte Teil. Hales geht der von antisemitischen Kreisen verbreiteten Unwahrheit nach, die Juden würden bewusst Syphilis im ‚Volkkörper‘ verbreiten, und bespricht verschiedene medizinische Filme, die Syphilis bekämpften. Da sie aber keinen direkten Beweis für Antisemitismus in den Filmen findet, bedient sie sich einer Kreislogik: „Syphilis was historically coded as Jewish, particularly by antisemites. Therefore, antisiphilis films, even when they do not explicitly refer to Jews, resonate with those historical discourses and reenforce antisemitic notions“ (S.229). Brook Henkel bespricht den Dokumentarfilm von Hanns Walter Kornblum *Die Grundlagen der Einsteinschen Relativitätstheorie* (1922), der von antisemitischen Filmkritiker\_innen heftig angegriffen wurde, wirft dem Film aber vor, er hätte weder Einsteins Bekenntnis zum Judentum erwähnt, noch Antisemitismus angeprangert.

Dagegen geht es in den folgenden Essays von Christian Rogowski und André-Benjamin Seyfert zu Ludwig Bergers *Der Meister von Nürnberg* (1927) beziehungsweise zu Robert Siodmaks *Brennendes Geheimnis* (1933) um antisemitische Reaktionen der Kritik einerseits und andererseits um den Versuch der jüdischen Filmemacher, Antisemitismus zu umgehen, indem man jüdische Zeichen entfernt und nicht-jüdische Schauspieler\_innen einsetzt. Zum Schluss vergleicht Ashkenazi zwei Fassungen von *Die Geierwally* (1920, 1940) und *Peter Voss, der Millionendieb* (1931, 1944), um aufzuzeigen, wie das Jüdische in den Nazifilmen gesäubert wurde. Aber ist Duponts *Peter Voss* ein Abenteuerfilm oder doch nicht eher eine musikalische Posse, die, angelehnt an die Struktur des jüdischen Kabarets, wenig mit anderen Fassungen gemein haben? In der Coda beschreibt Cynthia Walk zwei von ihr mitfinanzierte Filmrestaurierungen jüdischer Filme.

Dieses Buch ist wichtig aufgrund der Fragen, die es stellt, doch muss man fragen, ob nicht einige Autor\_innen ihre Hand überreizt haben? Wenn Antisemit\_innen einen Film angreifen, liegt die Schuld dann bei den Opfern?

*Jan-Christopher Horak (Pasadena)*