

נדיקע לענדער ארטיקלען רעצענזיעס יידישע לימודים סעמינארן און קורסן קולטור נייעס ידיעות נייע ביכער
רטיקלען רעצענזיעס יידישע לימודים סעמינארן און קורסן קולטור נייעס ידיעות נייע ביכער יידישע לימודי
יידישע לימודים סעמינארן און קורסן קולטור נייעס ידיעות נייע ביכער יידישע לימודים אין דייטשרעדנדיק
נמינארן און קורסן קולטור נייעס ידיעות נייע ביכער יידישע לימודים אין דייטשרעדנדיקע לענדער ארטיקלען
קורסן קולטור נייעס ידיעות נייע ביכער יידישע לימודים אין דייטשרעדנדיקע לענדער ארטיקלען רעצענזיע
ייעס ידיעות נייע ביכער יידישע לימודים אין דייטשרעדנדיקע לענדער ארטיקלען רעצענזיעס יידישע לימודי

JIDDISTIK MITTEILUNGEN

JIDDISTIK IN DEUTSCHSPRACHIGEN LÄNDERN

נס יידישע לימודים סעמינאר
לימודים סעמינארן און קורס
נארן און קורסן קולטור נייע
סן קולטור נייעס ידיעות ני
נס ידיעות נייע ביכער יידיש
ע ביכער יידישע לימודים א
לימודים אין דייטשרעדנדיק
רעדנדיקע לענדער ארטיקלע
ענדער ארטיקלען רעצענזיע
ן רעצענזיעס יידישע לימודי
נס יידישע לימודים סעמינאר
לימודים סעמינארן און קורס
נארן און קורסן קולטור נייע
סן קולטור נייעס ידיעות ני
נס ידיעות נייע ביכער יידיש
ע ביכער יידישע לימודים א
לימודים אין דייטשרעדנדיק
רעדנדיקע לענדער ארטיקלע
ענדער ארטיקלען רעצענזיע
ן רעצענזיעס יידישע לימודי
נס יידישע לימודים סעמינאר
לימודים סעמינארן און קורס

Catherine Michel:

Zwischen Shtetl und »goldener Medine«

Das jiddische Kino im Spiegel der Presse

Hans Peter Althaus: Mehr Tinnef

In memoriam Heikki Juhani Hakkarainen

In memoriam Jacques Grober

Buchanzeigen

Lehrveranstaltungen an Hochschulen

Andere Lehrveranstaltungen

Kulturelle Veranstaltungen

Nachrichten

Neuerscheinungen

Nr. 35

April 2006

ע ביכער יידישע לימודים א
לימודים אין דייטשרעדנדיק
רעדנדיקע לענדער ארטיקלע

Zwischen *Shtetl* und ›goldener Medine‹: Das jiddische Kino im Spiegel der Presse

Schon um die Jahrhundertwende, kurz nach seiner Erfindung, nahm das Kino im sozialen und kulturellen Leben der Juden dies- und jenseits des Atlantiks eine wichtige Rolle ein und war aus ihrer Unterhaltungskultur nicht mehr wegzudenken.¹ In den USA wurden zunächst Kurzfilme im Rahmen des Showprogramms von jiddischen ›Music Halls‹ gezeigt, die zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in der Lower East Side, dem sog. ›großen New Yorker Ghetto‹, weit verbreitet waren. Diese Vergnügungstätten, die von den jungen Einwanderern intensiv als Plattform ihrer Amerikanisierungsbemühungen genutzt wurden, waren der jiddischen Presse ein Dorn im Auge. Insbesondere Abraham Cahan, Chefherausgeber des *Forverts*, der auflagenstärksten Tageszeitung in jiddischer Sprache, kritisierte harsch die Immoralität und Lasterhaftigkeit dieser Einrichtungen.² Wenig später, im Laufe des Jahres 1905, etablierten sich die ersten *moving piktshur pletser*, sog. ›Nickelodeons‹, im jüdischen Einwanderungsviertel. Ihre Anzahl sollte nur drei Jahre später auf etwa 35 angewachsen sein.³ Obwohl diese frühe Form der Kinokultur sehr schnell zu einem festen Bestandteil des jüdischen Immigrantens-Alltags wurde, wird sie kaum von den Einwanderern erinnert.⁴ Judith Thissen zieht daraus die Schlussfolgerung:

Retrospektiv scheint der Film ausschließlich mit der amerikanischen Kultur verbunden und deshalb ignoriert zu werden, während das jiddische Theater als Quintessenz einer von der Alten Welt geprägten Immigrantenkultur der Jahrhundertwende und als Gegenstand nostalgischer Reminiszenzen erscheint.⁵

¹ Judith Thissen: Jüdische Einwanderer aus Osteuropa und der frühe Film in New York. Eine kulturelle Brücke über den Atlantik. KINtop 10 (2001), S. 61–72, hier S. 63.

² Nina Warnke: Immigrant popular culture as contested sphere. Yiddish music halls, the Yiddish press, and the processes of americanization, 1900–1910. Theatre Journal 48 (1996), S. 321–335, hier S. 327ff.

³ Thissen, a. a. O., S. 65.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

Diese Ignoranz setzte sich gegenüber dem nur wenige Jahre später entstandenen jiddischen Kino fort. Bezeichnenderweise ist dieses ethnische Nischenkino auch, ganz im Gegensatz zu seiner Inspirationsquelle, dem jiddischen Theater, vergleichsweise wenig erforscht.⁶ Noch weniger Beachtung wurde bisher seinem Publikum und seiner Rezeption geschenkt. Allein die bereits zitierte Judith Thissen sowie Nina Warnke haben bisher zu diesem Thema publiziert. Ihr Schwerpunkt liegt dabei jedoch mehr auf den Vorläufern des jiddischen Kinos, d. h. dem Filmprogramm in den bereits genannten jiddischen ›Music Halls‹.⁷

An diese Arbeiten möchte ich anknüpfen, wenn ich im Folgenden einige Einblicke in die Rezeption des jiddischen Kinos geben werde – mit einem Schwerpunkt auf dem jiddischen Tonfilm. Grundlage der Untersuchung sind Filmkritiken und Essays zu jiddischen Filmen aus verschiedenen, größtenteils us-amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften. Es handelt sich dabei um insgesamt 117 Artikel zu 32 jiddischen Filmen der Jahre 1924 bis 1950, sowohl aus der jiddischsprachigen, als auch aus der englischsprachigen Presse. 69 der Kritiken stammen aus den amerikanischen jiddischen Zeitungen ›*Forverts*‹⁸, ›*Der tog*‹⁹, ›*Morgn frayhayt*‹¹⁰ und ›*Der*

⁶ Bekanntestes Werk über das jiddische Kino ist Jim Hoberman: *Bridge of light. Yiddish film between two worlds*. Philadelphia: Temple University Press 1995 (1991). Siehe auch: Eric Arthur Goldman: *Visions, images and dreams. Yiddish films past and present*. Michigan: Ann Arbor 1988; und Judith N. Goldberg: *Laughter through tears. The Yiddish cinema*. Rutherford (N.J.) u. a.: Fairleigh Dickinson University Press; Associated University Presses 1983, sowie die Aufsatzsammlung herausgegeben von Sylvia Paskin: *When Joseph met Molly. A reader on Yiddish film*. London: Five Leaves Publications, The European Jewish Publication Society 1999. Eine ausführliche Bibliographie über das jiddische Theater hat Joel Berkowitz veröffentlicht: *Bibliography*. In: ders. (Hrsg.): *Yiddish theatre. New approaches*. Oxford, u. a.: Littman Library of Jewish Civilization 2003 (221–55).

⁷ Judith Thissen: a. a. O.; Dies.: *Jewish immigrant audiences in New York City (1905–1914)*. In: Melvyn Stokes und Richard Maltby (Hrsg.): *American movie audiences: From the turn of the century to the early sound era*. London: BFI Publishing 1999 (15–28); Nina Warnke: a. a. O.; Dies.: *The child who wouldn't grow up. Yiddish theatre and its critics*. In: Joel Berkowitz (Hrsg.): *Yiddish theatre. New approaches*. London: Littman Library of Jewish Civilization 2003 (201–16).

⁸ Gegründet 1897 von Abraham Cahan. Meistgelesene jiddische Tageszeitung in den USA, ursprünglich sozialistische, anti-zionistische Ausrichtung, erscheint seit 1983 wöchentlich.

⁹ Gegründet 1914, mit ›non-partisan‹, politisch liberaler Ausrichtung, 1973 eingestellt. Charles A. Madison: *Jewish Publishing in America: The Impact of Jewish Writing on American Culture*. New York: Sanhedrin Press 1976, S. 126f.

¹⁰ Kommunistische Tageszeitung (New York), gegründet 1922 von Mossaye Olgin, 1939 eingestellt. Madison, a. a. O., S. 128.

*yidisher kemfer*¹¹, sowie der jiddischen Zeitung ›*Literarische bleter*‹¹² aus Warschau; die restlichen Pressestimmen sind ›The New York Times‹, ›The New York Herald Tribune‹¹³ und der Filmfachzeitschrift ›Variety‹¹⁴ entnommen.¹⁵

Eine Analyse der Rezeption des jiddischen Kinos setzt einige Kenntnisse über die in den Kritiken besprochenen Filme voraus. Im Folgenden möchte ich daher kurz die wesentlichen Merkmale des jiddischen Kinos zusammenfassen.

Das Hauptcharakteristikum des jiddischen Kinos ist – von der Filmsprache Jiddisch einmal abgesehen – die Vermittlung jüdischer bzw. osteuropäisch-jüdischer Identität. Das Korpus umfasst ca. 100 Spielfilme und ein paar Dutzend Kurzfilme. Die Produktion der Filme zeugt von einem regen Austausch zwischen Europa und den USA: Nicht nur die Produktionsorte (Polen, Russland/Sowjetunion und Österreich einerseits, die Ostküste der USA andererseits), sondern auch die Rekrutierung des Produktions- und Schauspielerstabs sowie die Distribution der Filme selbst fand dies- und jenseits des Atlantiks statt, so dass Jim Hoberman zu Recht das jiddische Kino mit der Metapher der ›bridge of light‹ zwischen zwei Welten bezeichnet.¹⁶

Den qualitativen wie quantitativen Höhepunkt, sein ›golden age‹, erreichte das jiddische Kino in den 1930er Jahren; mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kam seine Produktion weitgehend zum Erliegen und konnte, trotz vereinzelter Versuche, nicht wiederbelebt werden. Die Ursachen dafür liegen zum einen in der Tragödie der Massenvernichtung der europäischen Juden begründet: »in the crassest economic terms, there was no audience«.¹⁷ Zum anderen sanken auf amerikanischer Seite die Besucherzahlen auf Grund der fortschreitenden Assimilation der eingewanderten Juden.

¹¹ 1906 von der Fraktion der zionistischen Arbeiter gegründet, erscheint bis heute. Madison, a. a. O., S. 137.

¹² Monatliche Zeitschrift aus Warschau mit literarisch-kultureller Ausrichtung; (1924–1968).

¹³ Gegründet 1922, republikanische Ausrichtung, New Yorker Ausgabe 1966 eingestellt.

¹⁴ Amerikanische Filmfachzeitschrift, erscheint wöchentlich seit 1905.

¹⁵ Das Datenmaterial stammt aus dem YIVO Institute for Jewish Research und The New York Public Library.

¹⁶ Hoberman, a. a. O.

¹⁷ Goldberg, a. a. O., S. 21.

Anhand der Produktionsgeschichte dieses Kinos ist bereits ablesbar, dass es sehr eng mit seiner Zielgruppe, den osteuropäischen Juden auf beiden Seiten des Atlantiks, verbunden war. Auch inhaltlich spiegelt es diese Verknüpfung wider: Es thematisiert – vor dem historischen Hintergrund der Massenauswanderung zwischen 1880 und 1925 – Wunschträume und Hoffnungen, aber auch Ängste und Nöte der jüdischen Bevölkerung in der alten und der neuen Welt.

Die Filme oszillieren dabei um zwei Pole: Frei nach dem jiddischen Gassenhauer ›*Di grine kuzine*‹ von Leiserowitz aus dem Jahr 1922 ist der eine Pol die »goldene medine« US-Amerika, die eben nicht nur golden ist. Mit dieser Amerika-Thematik verbunden sind dabei die Topoi ›Emigration‹, ›Immigrantendasein‹, ›Assimilation‹ und ›sozialer Aufstieg‹, aber auch massive ›Generationenkonflikte‹.

Der zweite Pol ist die ›alte Welt‹, Osteuropa, deren Thematisierung als Vehikel zur Stimulation und Aufrechterhaltung der jüdischen Identität fungiert. In diesem Kontext werden häufig und in extenso Identitätsmerkmale dargestellt und inszeniert, wie beispielsweise religiöse Feiertage, Hochzeitszeremonien und Gebete. Auffallend ist dabei, dass gerade diese Szenen einen hohen Stellenwert in den Filmen haben: zum einen, was ihre Dauer im Verhältnis zur Gesamtfilmlänge betrifft oder bezüglich ihrer Positionierung innerhalb der narrativen Spannungskurve, zum anderen hinsichtlich der *mise-en-scène* dieser Identitätsmerkmale, d. h. wie sie in Szene gesetzt wurden (u. a. Kadrierungen, Einstellungsgrößen, Kamerawinkel, Dialoge usw.).¹⁸

Ergänzt werden diese Repräsentationen religiösen Lebens oftmals durch Inszenierungen vom ›Lebensraum *Shtetl*‹. Sie reichen von authentischen, vor Ort gedrehten Aufnahmen¹⁹ in der polnischen Produktion *Yidl mitn fidl*²⁰ oder im sowjetischen Stummfilm ›*Gelekhter durkh trern*‹²¹, bis hin

¹⁸ Vgl. Catherine Michel: *Zingendik zum Ruhm: Das jiddische Kino zwischen Identitätsbewahrung und Assimilation*. In: Nicole Kallwies und Mariella Schütz (Hrsg.): *Mediale Ansichten. Dokumentation des 18. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums Universität Mannheim 2005*. Marburg: Schüren 2006, S. 49–56.

¹⁹ Goldman: *Visions, images and dreams*, S. 91; Hoberman: *Bridge of light*, S. 131.

²⁰ *Yidl mitn fidl* (*Jidl mit der Fiedel*), PL 1936, Regie: Joseph Green und Jan Nowina-Przbylski.

zu idealisierten, in Gänze künstlich in den Vereinigten Staaten geschaffenen Kulissen²² in den Filmen ›*Dem khazns zundl*‹²³, ›*Tevye der milkhiker*‹²⁴ oder ›*Yankl der shmid*‹²⁵. Bei einer eingehenderen Analyse wird jedoch schnell deutlich, dass die Darstellungen im Film nur sehr wenig mit der historischen Realität vor Ort gemein haben, sondern im Gegenteil größtenteils nostalgisch stark verklärt sind. Lediglich ein einziger Film, Ulmers 1939 produzierter ›*Fishke der krumer*‹, widersetzt sich der ›Mainstream‹-Darstellung des *Shtetls* im jiddischen Kino: durch eine stark vom Expressionismus inspirierte Inszenierung wird es als bedrückender, freudloser Lebensraum dargestellt, dem man keine Träne nachzuweinen braucht. Im Gegensatz zu den meisten anderen Filmen war ›*Fishke der krumer*‹ ein kommerzieller Misserfolg und verschwand bereits nach drei Wochen Laufzeit wieder aus den Kinos.²⁶

Das jiddische Kino bedient sich somit des kollektiven jüdischen Gedächtnisses, wobei es die Erinnerungen jedoch stark idealisiert. Aber auch die Gegenwart, d. h. die verstärkte Assimilation der Einwandererkinder, wird zugunsten von Identitätsbewahrung in den Filmen verklärt.

Das Gros der jiddischen Filme präsentiert sich demnach in doppelter Hinsicht realitätsfern: Einerseits durch die Nostalgie, die »emotionally conjures ›home‹ even when the home it recalls no longer exists«²⁷, andererseits durch die Verklärung des Immigrantendaseins in den Vereinigten Staaten, wo der Wunschtraum nach einem besseren Leben unter ethnisch-religiösen Vorzeichen in Erfüllung geht.

²¹ *Durkh treyn* (*Through Tears*), UdSSR 1928, Regie: G. Gricher-Cherikover; Rerelease 1933 in den USA, 1933 mit Rahmenhandlung und Vertonung als *Gelekhter durkh treyn* bzw. *Motl peysi dem khazns*.

²² Das *Shtetl* Belz aus ›*Dem khazns zundl*‹ wurde in den Pocono Mountains bei Easton, Pennsylvania nachgebaut, ›*Tevye*‹ wurde auf einer Kartoffelfarm in der Nähe von Jericho auf Long Island gedreht und ›*Yankl der shmid*‹ entstand auf dem Gelände eines Klosters bei Newton, New Jersey. Hoberman, a. a. O., S. 262, 304, 267.

²³ *Dem khazns zundl* (*The Cantor's Son*), USA 1937, Regie: Sidney M. Goldin und Ilya Motileff.

²⁴ *Tevye der milkhiker* (*Tewje, der Milchman*), USA 1939, Regie: Maurice Schwartz.

²⁵ *Yankl der shmid*/*Der zingendiker shmid* (*The Singing Blacksmith*), USA 1938, Regie: Edgar G. Ulmer.

²⁶ Hoberman, a. a. O., S. 305f.

²⁷ Ben Furnish: *Nostalgia in Jewish-American theatre and film, 1979–2004*. New York: P. Lang 2005, S. 23.

Wie aber verhält es sich nun mit der Rezeption dieser Filme? Wurde ihre wirklichkeitsfremde Vision der Dinge vom Publikum befürwortet oder abgelehnt? Und wie wurde die Inszenierung der filminhärennten Identitätsmerkmale aufgenommen?

Nach meinem Kenntnisstand existieren keine Aufzeichnungen zu den Rezipienten des jiddischen Kinos hinsichtlich ihrer Alters- oder Bildungsstruktur oder ihrer politischen Ausrichtung. Allein Filmkritiken und Werbeanzeigen in der damaligen Presse lassen Rückschlüsse auf die Rezeption des Korpus zu.

So wird bereits anhand der Zeitungsstruktur deutlich, dass längst nicht nur jiddischsprachige Zuschauer, meistens Immigranten der ersten Generation, die Filme rezipierten, da neben der jiddischen Presse²⁸ auch englischsprachige Zeitungen entsprechende Filmkritiken veröffentlicht haben. Es ist also nahe liegend, dass die Produktionen auch von assimilierten Juden, die des Jiddischen nicht oder nicht mehr mächtig waren und sogar selbst von Nichtjuden konsumiert wurden.

Hinsichtlich der generellen Rezeption und Bewertung der Filme lautet meine Hypothese, dass die jiddische Presse den Filmen gegenüber positiver eingestellt ist als die englischsprachige. Und in der Tat fällt der Grundtenor der meisten jiddischen Kritiken den Filmen gegenüber positiv aus.

Insgesamt bewerten fast 79 %, d.h. rund vier Fünftel der Kritiken die Filme alles in allem positiv. Dabei fallen insgesamt 58 % ein sehr gutes Urteil. Lediglich etwas mehr als 21 % der Kritiken bewerten die Filme eher schlecht, wobei nur die Hälfte davon in Gänze negativ ausfallen (siehe Abbildung, S. 7).

Doch auch die englischsprachige, nichtjüdische Presse ist den Filmen mehrheitlich wohlgesonnen. Allerdings bewerten nur gut 62 % die Filme positiv. Insgesamt 52 % der Kritiken finden die Produktionen sehr gut. Von den knapp 38 % negativen Kritiken sind zwei Drittel allerdings vernichtend.

²⁸ Mordecai Soltes fand in seiner Studie über die jiddischen Zeitungen in den Vereinigten Staaten heraus, dass deren Klientel sich zu 90 % aus jiddischen Muttersprachlern, d.h. Immigranten, zusammensetzte. Vgl. Mordecai Soltes: *The Yiddish press. An Americanizing agency*. New York, N. Y.: Teachers College, Columbia University, 1925, S. 173.

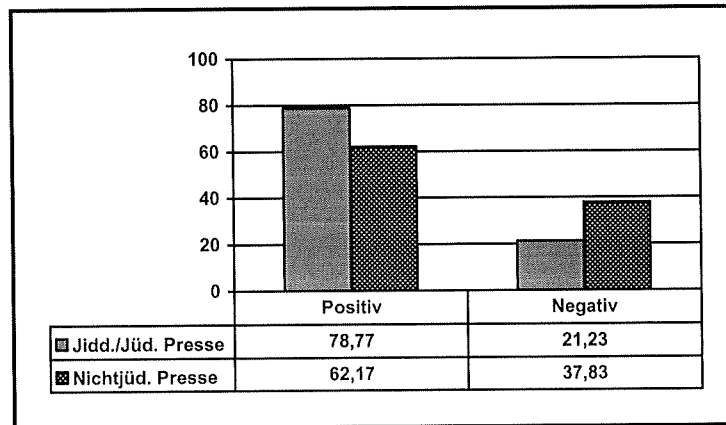


Abb.: Bewertung der jidd. Filme in der us-amerik. Presse

Dieses Ergebnis lässt vielleicht eine gewisse Tendenz erahnen, ist jedoch auf Grund der beschränkten Datenmenge nur unter Vorbehalt verwendbar. Eine qualitative Auswertung hingegen gewährt etwas differenziertere Einblicke. Die Analyse der Texte hat ergeben, dass bestimmte Aspekte der Filme in den Kritiken besonders hervorgehoben wurden, und zwar gleichermaßen in den jiddischen wie in den amerikanischen Pressestimmen.

Zum einen wurde die technische Umsetzung vielfach ebenso kritisiert wie die künstlerische. Aber auch die Filminhalte an sich, wie auch die in den Filmen enthaltenen Identitätsmerkmale wurden in den Kritiken lobend oder verurteilend erwähnt.

Hinsichtlich der technischen und künstlerischen Umsetzung wird – gleichgültig, ob jiddische oder nichtjiddische Presse – sehr oft auf die technischen Mängel der Filme hingewiesen. Allerdings werden unsauberer Ton, unscharfe Bilder, rudimentäre Ausstattung usw. immer wieder auf die sehr niedrigen Budgets zurückgeführt und mit diesen ›entschuldigt‹.

In der Tat waren die Produktionskosten von jiddischen Filmen um ein Vielfaches geringer als die von zeitgenössischen Hollywoodproduktionen. ›Grine felder‹ kostete beispielsweise ca. 30.000 US-Dollar.²⁹ Die gemeinhin als *shund* bezeichneten jiddischen C-Movies kamen bereits mit weniger als der Hälfte davon aus.³⁰ Zum Vergleich: Das Budget einer durchschnittlichen Hollywoodproduktion der 30er Jahre belief sich auf ca. eine halbe Million Dollar. Infolge der sehr niedrigen Budgets musste die Quali-

²⁹ Hoberman, a. a. O., S. 248.

³⁰ N. Bukhvald: *Yidishe films in amerike*. *Yidishe kultur*, March 1940, S. 24.

tät der jiddischen Filme oft leiden, da es beispielsweise wegen der hohen Materialkosten nicht möglich war, missglückte Szenen zu wiederholen.

Was den Inhalt der Filme betrifft, geht die Meinung der jiddischen und englischsprachigen Kritiker oftmals auseinander. Dabei wird deutlich, dass Letztere weitaus unvoreingenommener gegenüber dem Filminhalt sind. Sie berichten unbefangen über die Handlung und bewerten die Filme lediglich nach ihrem Unterhaltungswert. So wird die polnische Produktion ›*Der Dibuk*‹³¹ beispielsweise von der ›New York Times‹ als schrecklich langweilig und sogar lähmend bezeichnet. Die Tatsache, dass es sich um eine Filmadaption eines jiddischen Theaterstücks³² handelt, findet zwar Erwähnung, wird aber nicht weiter thematisiert.³³

Ganz anders verhält es sich bei den jiddischen Zeitungsartikeln. Diese gehen – sofern es sich um die Adaption eines (jiddischen) Theaterstücks handelt, explizit auf die Umsetzung ein und stellen z.T. minutiös heraus, an welchen Stellen der Film vom Theaterstück abweicht. Die zionistische Zeitung ›*Der yidisher kemfer*‹ zum Beispiel verurteilte den ›*Dibuk*‹ als missglückte Adaption, bei der An-Skis folkloristische Einfachheit von übertriebener und langatmiger Dramatik verdrängt worden sei.³⁴ Und auch im ›*Forverts*‹, dessen Kritik zwar insgesamt deutlich positiver ausfällt, wird auf die vielfältigen Änderungen des Films im Vergleich zur Vorlage hingewiesen.³⁵

Überhaupt ist den jiddischen Kritiken anzumerken, dass sie stark im jiddischen Theater verhaftet sind. Immer wieder werden Vergleiche, nicht nur auf Textebene, sondern auch hinsichtlich der Inszenierungen angestellt. So vergleicht Abraham Cahan im ›*Forverts*‹ unerbittlich filmische Rolleninterpretationen mit – teilweise fast drei Dekaden zurückliegenden – Bühnendarstellungen, wie im Fall von ›*Yankl der shmide*‹, wo er ganze Passagen aus seiner ehemals ebenfalls im ›*Forverts*‹ veröffentlichten

³¹ *Der Dibuk (The Dybbuk)*, Polen 1937, Regie: Michal Waszynski.

³² Theaterstück von An-Ski, 1914. Jiddische Ausgabe: Sh. An-Ski: *Tsvishn tsvey veltn* (Der Dibuk). In: *Gezamlte shriftn*. Warschau u. a.: An-ski 1922, 2. Bd.: *dramen*, S. 5–109; deutsche Übersetzung: An-Ski: *Der Dibbuk*. Dramatische Legende in vier Bildern. Übers. Salcia Landmann. München: dtv 1976.

³³ Frank S. Nugent: The continental brings in a film of ›The Dybbuk‹. The New York Times, 28.01.1938.

³⁴ Yuard Entin: Sh. Anski's ›Dibuk‹ alts film. In: *Der yidisher kemfer*, 11.02.1938.

³⁵ Y. Kisin: Sh. Anski's groyse folk-drame ›der Dibuk‹ in a toki [s. FN 40]. *Forverts*, 29.01.1938.

Kritik zitiert und dabei nicht müde wird, den Qualitätsunterschied zwischen dem seinerzeit von dem berühmten Dovid Kessler gespielten Yankl und Moyshe Oyshers Film-Yankl zu betonen. Cahan kann nicht akzeptieren, dass der Film auf Oyshers Gesangseinlagen zugeschnitten wurde (dieser war hauptberuflich *khazn*), so dass für den Kritiker insgesamt »*der algemeyner ayndruk [...] fun a gants biliker mayse*« entstanden ist.³⁶ Auch mit dem ebenfalls von Edgar Ulmer verfilmten Theaterklassiker ›*Grine felder*‹ von Peretz Hirschbein geht er hart ins Gericht, indem er die schauspielerische Leistung Helen Beverlys in der Rolle der Tsine kritisiert. Wie schon im Fall von ›*Yankl*‹ kann sich die junge Nachwuchsschauspielerin nach Ansicht Cahans in keiner Weise mit Celia Adlers Bühneninterpretation messen. Er begründet dies damit, dass Beverly gar nicht so authentisch spielen kann, weil sie in den USA geboren wurde und somit nicht in der Lage sei, sich in eine osteuropäische Jüdin hineinzuversetzen.³⁷

Diese Aussage führt uns zum wichtigsten Punkt der Auswertung, nämlich der Darstellung der jüdischen Identitätsmerkmale in den Filmen, und wie diese in Kritiken Beachtung finden.

Schon die Verfilmung jiddischer Theaterstücke und jiddischer Literatur im Allgemeinen, also die Verfilmung jüdischen Kulturguts, stellt ein Identitätsmerkmal dar. Aber auch in Filmen, die auf keiner Literaturvorlage beruhen, spielt die Repräsentation jüdischer Identitätsmerkmale eine große Rolle. Ihr hoher Stellenwert im jiddischen Kino wurde bereits im Jahr 1924 von Zygmund Turkov in der 14-tägig erscheinenden Warschauer Zeitung ›*Literarishe bleter*‹ erkannt:

*Men darf nisht fargesn: di greste mayle un der grester ›koyekh‹ fun di yidishe filmen iz dos, vos zey zenen svive-filmen. Zey hobn in zikh an eksotishn reyts fun dem opshtarbandikn altn yidishn lebn.*³⁸

³⁶ Abraham Cahan: *Dovid Pinski's ›Yankl der shmid‹ alts yidishe toki*, *Forverts*, 12.11.1938.

³⁷ Abraham Cahan: *In a muvi, in a teater, un oyf der emeser velt. Di muvi iz fun Peretz Hirschbeyns ›grine felder‹*, *Forverts*, 14.10.1937.

³⁸ Zygmund B. Turkov: *Arum di yidishe filmen. Literarishe bleter*, 11.09.1924, S. 93.

Gleichzeitig erkennt er, indem er die Vergänglichkeit der *yidishkayt* betont, den großen Nostalgiefaktor der Filme.

Dies sehen auch nichtjüdische Zeitungen, indem sie den Filmen zumeist ein jüdisches Kolorit bescheinigen. Erstaunlicherweise werden jedoch in den Kritiken eher selten derartige Szenen explizit hervorgehoben. Dies geschieht allenfalls, um sie dem nicht-jüdischen Zuschauer für ethnographische Zwecke besonders ans Herz zu legen, so etwa in der ›New York Times‹ im Zusammenhang mit der Hochzeitssequenz von ›Yidl mitn fidl‹³⁹.

In der jiddischen Presse wird oftmals auf das spezifisch Jüdische in den Filmen besonders hingewiesen. Über denselben Film zum Beispiel wird enthusiastisch im ›Forverts‹ berichtet:

›Yidl mitn fidl‹ iz a yidishe toki⁴⁰ nit bloyz derfar, vos di handlnde perzonen reyden yidish, nor vayl di gantse handlung iz merkvidik folkstimlekh yidish. s'iz a merkvidik getray bild fun dem yidishn lebn in poyln.⁴¹

Auch die polnische Produktion ›Mamele‹⁴², deren Repräsentation jüdischer Identitätsmerkmale sich auf eine relativ kurze, an *Sukkot* spielende Szene reduziert, wird, ebenfalls im ›Forverts‹, von Abraham Cahan als derartig authentisch beschrieben, dass der Zuschauer nicht mehr nach Polen reisen müsse, um einen Eindruck vom dortigen jüdischen Leben zu bekommen.⁴³ Ein anderer Kritiker einer jiddischen Zeitung echauffiert sich dagegen über eben diese Darstellung einer polnisch-jüdischen Arbeiterfamilie, welche »vult men [...] gerufn ›antisemitizm‹«, wenn sie von einem Nichtjuden stammte.⁴⁴ Ein in diesem Zusammenhang höchst brisantes Detail wird in einem leider nicht identifizierbaren Artikel aus Molly Picon's Zeitungsartikel-Sammlung erwähnt: Ein Priester wäre absichtlich in eine Vorstellung des Films gegangen, um anhand der *mise-en-scène* der Juden antisemiti-

³⁹ H.T.S.: At the Ambassador Theatre: Yiddle with his fiddle. The New York Times, 02.01.1937.

⁴⁰ Anglizismus ›talkie‹; damals geläufige Bezeichnung für einen Tonfilm.

⁴¹ Z. Libin: ›Yidl mitn fidl‹. A naye toki mit Moli Pikon in der star-role. Forverts, 07.01.1937.

⁴² Mamele (Little Mother), PL 1938, Regie: Joseph Green und Konrad Tom.

⁴³ Abraham Cahan: Moli Pikon az ›mamele‹ in a yidishe toki. Forverts, 30.12.1938.

⁴⁴ G. Bukhvald: Moli Pikon iz vert dos gantse gelt in der nayer yidisher toki ›mamele‹. Wahrscheinlich aus *Morgn frayhayt*, enthalten in: Molly Picon Papers; Scrapbook 1938, AJHS – American Jewish Historical Society.

sche Argumente zu sammeln: »s 'hot zikh aroysgevizn, az der galekh hot in ›mamele‹ gezukht material far a droshe vegn antisemitizm!«⁴⁵

Neben den an Originalschauplätzen gedrehten jiddischen Filmen wird in den Zeitungen aber auch die authentische Darstellung in amerikanischen, und damit – wie bereits erwähnt – gänzlich ›künstlichen‹ Inszenierungen osteuropäisch-jüdischen Lebens, z. B. in ›Grine felder‹⁴⁶, ›Tevye‹⁴⁷ oder ›Yankl der shmid‹, gelobt. Dies erstaunt insbesondere im Fall von ›Yankl‹, dessen offensichtlich artifizielle Kulisse von dem Reporter in schwärmerischem Ton als »a heymish shtetl fun altn Rusland« beschrieben wird, das »hot zikh mit hak-un-pak aribergeklbn aher oyfn grinem feld in Nyu-Dzsherzi [New Jersey]«.⁴⁸

Neben der authentischen Darstellung des Shtetls wird auch immer wieder die Qualität des gesprochenen Jiddisch lobend erwähnt. Beispiele hierfür sind ›Grine felder‹, dem ein »mekhayedikes yidish«⁴⁹ zugesprochen wird, oder das »prekhtike yidish«⁵⁰ in ›Der Dibuk‹. Bei ›Nosn Beker fort aheym‹⁵¹ hingegen, dem einzigen sowjetisch-jiddischen Tonfilm, wird das Jiddisch im ›Forverts‹ als »ekht moskver yidish, take a reyner, ober nit keyn yidisher« kritisiert.⁵² Darüber hinaus wird auch die in den Filmen vielfältig enthaltene volkstümliche jiddische Musik immer wieder betont.⁵³

Bei den jiddischen Kritiken bleibt es aber nicht nur bei diesen eher allgemeinen Äußerungen. In ihnen werden einzelne filminhärente Elemente jüdischer Identität gesondert hervorgehoben. So werden beispielsweise in der bereits zitierten Kritik von ›Der Dibuk‹ in ›Der yidisher kemfer‹ die *hoysbane-rabe*-Szene, die *shabes*-Szene mit der in der Ecke sitzenden,

⁴⁵ Molly Picon Papers; Scrapbook 1938, AHJS.

⁴⁶ N.N.: *Yidishe muving piktschurs gehen arayn ›in der mode‹. Forverts*, 04.11.1937; Viliam Edlin: ›Grine felder‹ alts a muvi. *A gelungene adaptirung fun Perets Hirshbeyn's idilie fun yidishe farmer in alt-rusland far'n layvent. Der tog*, 14.10.1937.

⁴⁷ Thomas M. Pryor: Outside of Jericho. A Ukranian village is erected on a Long Island farm for a Yiddish film drama. *The New York Times*, 30.07.1939.

⁴⁸ Ber Grin: *Dort vu men makht dem film ›Yankl der shmid‹. A bazukh in der studio, vu men ›shist‹ Pinsik's drame un es vert fartig a naye yidishe muvi. Morgn frayhayt*, 11.07.1938.

⁴⁹ Edlin: ›Grine felder‹ alts a muvi.

⁵⁰ Yuard Entin: *Sh. Anski's ›Dibuk‹ alts film. Der yidisher kemfer*, 11.02.1938, S.13

⁵¹ *Nosn Beker fort aheym* (The Return of Nathan Becker), UdSSR 1932, Regie: Boris Shpis.

⁵² M. Osherovitsh: *Eyne yidishe sovetishe toki in dem ›Eyrope‹ teater. Forverts*, 18.04.1932.

⁵³ Zum Beispiel B. Levitin: ›Der purim-shpiler‹ – a muzikalishe yidishe toki in kameo teater. *A bild fun yidishn lebn in di kleyne shtetlakh fun Galitsyen. Forverts*, 07.12.1937; I. Fogelman: *Di naye yidishe muvi ›der vilner shtot-khazn‹ in kameo teater. Forverts*, 14.02.1940.

Siddur lesenden Tante, und die Sequenz des *kale badekns* als »*sheyne yidishe stsenes*« lobend erwähnt.⁵⁴ Auch die mise-en-scène der Hochzeit in den Filmen ›*Yidl mitn fidl*‹ und ›*Onkl Mozes*‹⁵⁵ wird in Kritiken positiv vermerkt,⁵⁶ während einige filmisch dargestellte jüdische Feiertage, wie Jom Kippur oder Purim, nur kurz erwähnt werden.⁵⁷

Allerdings wird die Inszenierung der Identitätsmerkmale zum Teil offen kritisiert. So zweifelt beispielsweise ein Autor im ›*Forverts*‹ die Authentizität des in ›*Mayn yidishe mame*‹⁵⁸ gesprochenen Gebets an: »*der tayvl vey's vos zi hot dortn gedavnt fun dem sider*«. ⁵⁹ Auch ein unverhängtes Fenster der *Mikve*, sowie ein Chor von *cheyder*-Jungen, die in einer Jeschiwa *shir-hashirim* singen, werden in der ›*Dibuk*‹-Kritik als gravierende Fehler verurteilt.⁶⁰ Genauso wenig kann ein Kritiker den Ausstattungspatzer in ›*Mirele Efros*‹⁶¹ verzeihen, wo anstelle einer osteuropäischen Wiege ein moderner amerikanischer Stubenwagen auf Rädern zu sehen ist.⁶² Und dass der jüngste Sohn in ›*A brivele der mamen*‹⁶³ im Gegensatz zu seinem Vater eine Kippa trägt, wird ebenfalls mit großem Befremden registriert.⁶⁴

Gerade diese letzten Beispiele zeigen, dass die in den Filmen enthaltenen jüdischen Identitätsmerkmale nicht ausschließlich positiv rezipiert wurden. Die Kritik richtet sich dabei nicht nur gegen deren fehlerhafte Wiedergabe, sondern manchmal auch generell gegen das dadurch erzeugte jüdisch-religiöse Kolorit. So schreibt beispielsweise ein sehr verärgerter Journalist über ›*Mayn yidishe mame*‹:

⁵⁴ Entin: *Sh. Anski's ›Dibuk‹ alts film*.

⁵⁵ *Onkl Mozes* (Uncle Moses), USA 1932, Regie: Maurice Schwartz.

⁵⁶ D. Kaplan: *A yidishe toki fun Sholem Ash's ›Onkel Mozes‹*. *Forverts*, 25.04.1932.

⁵⁷ Fogelman: *Di naye yidishe muvi ›Der Vilner shtot khazn‹ in kameo teater*. (Yom Kippur); Levitin: *›Der purim-shpiler‹ – a muzikalishe yidishe toki in kameo teater. A bild fun yidishn lebn in di kleyne shtetlakh fun Galitsyen*. (Purim).

⁵⁸ *Mayn yidishe mame* (My Jewish Mother), USA 1930, Regie: Sidney M. Goldin.

⁵⁹ N.N.: *Di ›Judea film kompani‹ un ire ershte tokis in der idisher shprakh*. *Forverts*, 18.06.1930.

⁶⁰ Entin: *Sh. Anski's ›Dibuk‹ alts film*.

⁶¹ *Mirele Efros* (Mirele Efros), USA 1939, Regie: Joseph Berne.

⁶² Elisha: *›Mirele Efros‹. A toki fun Yankev Gordin's ›Mirele Efros‹, mit Berta Gerstin in der hoypt-rol*. *Forverts*, 24.10.1939.

⁶³ *A brivele der mamen* (A Letter to Mother), PL 1939, Regie: Joseph Green.

⁶⁴ Abraham Cahan: *›A brivele der mamen‹. A yidishe toki fun yidishn lebn in Poyln, geshribn fun M. Osherovitsch un reshisirt fun Dzhosef Grin*. *Forverts*, 22.09.1939.

[...]di toki-drame ›mayn yidishe mame‹ [...] iz shoyne emeser 100 protsentiker shund fun dem same bilikstn un farshimltstn sort. [...] [zi]iz oysgeveykt in ›reynkayt‹, in taleysim, in tsitses, in yor-tsayt-likht, in yidishe mitsves.⁶⁵

Und Maurice Schwartz, dem Regisseur von ›Onkl Mozes‹ wird in der *Morgn frayhayt* vorgeworfen, den Film mit »›pintele Yid‹ gevirtsn« überwürzt zu haben.⁶⁶

Bemerkenswert ist allerdings die in den jiddischen Kritiken immer wieder vorkommende Reflektion von Fremdwahrnehmung. Ein Kritiker aus dem ›Forverts‹ hat beispielsweise Angst, dass nichtjüdische Zuschauer, die ›Ikh vil zayn a mame‹⁶⁷ sehen, diesen seiner Meinung nach sehr schlechten Film als »a sempel⁶⁸ fun yidisher teater-kunst«⁶⁹ ansehen und dies nach Außen kommunizieren könnten.

Auch ›Tevye der milkhiker‹, der ab Ende 1939 monatelang in den Kinos lief und den jüdischen Zuschauern augenscheinlich aus der Seele sprach, erntete in der jiddischen Presse wegen seiner starken Antipathie gegenüber Nichtjuden zum Teil harsche Kritik:⁷⁰

*S'iz ober a shod un a fardros, vos say fun der pyese un say fun dem film zetst aza shverer reyekh fun volveln yidishn shovinizm, aza farakhtung tsum ›goy‹ bikhlal.*⁷¹

Zusammenfassend kann man sagen – zumindest, was die mir vorliegenden Kritiken anbetrifft –, dass das Phänomen ›jiddisches Kino‹ von den jiddisch- und englischsprachigen Kritikern gleichermaßen aufmerksam verfolgt wurde.

⁶⁵ N. N.: *Di ›Judea film kompani‹ un ire ershte tokis in der idisher shprakh.*

⁶⁶ B. F.-R.: *Muvis. Morits Shvarts efnt shoyne vider a ›naye epoke‹ mit Onkl Mozes. Morgn frayhayt, 27.04.1932.*

⁶⁷ *Ikh vil zayn a mame* (I Want to be a Mother), USA 1937, Regie: George Roland.

⁶⁸ Anglizismus: sample.

⁶⁹ S. Rusianof: ›Ikh vil zayn a mame‹. *A yidishe muvi in Belmont teater. Forverts, 01.03.1937.*

⁷⁰ In der englischsprachigen Presse wurde der Film wiederum sehr wohlwollend besprochen. Vgl. B. R. C.: *The Screen in review. At the continental – Tevya. The New York Times, 22.12.1939; N. N.: Tevya. Variety, 27.12.1939.*

⁷¹ G. Bukhvald: ›Tevye der milkhiker‹ in a film. *Morgn frayhayt, 22.12.1939.*

Entgegen meiner ursprünglichen Erwartung ist es dabei aber keinesfalls so, dass die nichtjüdische Presse den Filmen viel kritischer gegenüberstand als die jüdische. Umgekehrt haben die jüdischen Autoren die Produktionen aber auch nicht durch eine ›rosarote Brille‹ betrachtet. Allerdings wird von ihnen die dem jiddischen Kino inhärente nostalgische Verklärung der ›Alten Welt‹ weder entlarvt, noch als falsch verurteilt.

Auffällig ist ferner, dass die jiddischen Filmkritiken zwar eine Vielzahl der in den Filmen enthaltenen Identitätsmerkmale erwähnen, sich aber nie eingehender mit ihnen befassen. Eine extensivere Analyse erfahren nur Verfilmungen von Theaterstücken. Das wichtigste jüdische Identitätsmerkmal – zumindest für die Kritiker – scheint somit die jiddische Literatur und das jiddische Theater zu sein, womit sie jüdische Identität letztlich auf kulturelle, vornehmlich säkulare Werte reduzieren. Dies, zusammen mit der von einigen jüdischen Kritikern zum Ausdruck gebrachten Besorgnis gegenüber einer möglichen negativen Filmrezeption durch die Nichtjuden, ergibt ein Bild subtiler assimilatorischer Tendenzen. Verstärkt wird dieser Eindruck auf linguistischer Ebene noch durch die Vielzahl der in den Artikeln enthaltenen Anglizismen. Dieser dezente assimilationsbejahende Tenor der Autoren ist umso paradoxer, als er im Kontext des jiddischen Kinos zum Ausdruck kommt, dessen Hauptanliegen die Kommunikation, Förderung und Bestärkung jüdischer Identität ist.

So reihen sich die Filmkritiken, auch wenn sie die Filme größtenteils positiv bewerten, implizit in die Assimilationsbemühungen ein, welche die jiddische Presse in den Vereinigten Staaten vorangetrieben hat. Inhaltlich informierte die jiddische Presse ihre Leser ausführlich über die amerikanische Geschichte, Kultur usw. und fungierte damit oftmals als Ersatz einer formalen Schulbildung: »it was often the only educational medium and the major Americanizing vehicle available to the Eastern European Jewish immigrant«⁷², wohingegen die Perpetuierung von *Yidishkayt* hier nie im Vordergrund stand. Sprachlich manifestieren sich diese Amerikanisierungsbestrebungen im Kultivieren eines sog. ›potato-Yiddish‹⁷³, oder ›Yinglish‹, einer Mischung aus Jiddisch und Englisch.

⁷² Joshua A. Fishman: *Yiddish in America. Socio-linguistic description and analysis*. *International Journal of American Linguistics* 31(2) II (1965), S. 28.

⁷³ Ebd.

Beide Medien, Presse und Kino, waren somit »somewhat like training wheels on a bicycle, a tool to help assimilationists fully integrate in the cultural life of the United States«⁷⁴ und sollten schließlich selbst Opfer dieser sukzessiven Assimilation werden: Bereits 1925 prognostizierte Soltes ein Aussterben der jiddischen Presse,⁷⁵ und das jiddische Kino überlebte nicht den Zweiten Weltkrieg.

Catherine Michel, Berlin

⁷⁴ Joseph Cohen: Yiddish film and the American immigrant experience In: Sylvia Paskin (Hrsg.): When Joseph met Molly. A reader on Yiddish film. London: Five Leaves Publications, The European Jewish Publication Society 1999, S. 10–38, hier S. 19.

⁷⁵ Soltes: *The Yiddish Press*, S. 174. Von den angeführten jiddischsprachigen Zeitungen aus den USA erscheint heute nur noch der ›*Forverts*‹, der allerdings seit 1983 nur noch wöchentlich und mit einer englischen Beilage herausgegeben wird.