

Sholem Yankev Abramovitsh Ein europäischer Schriftsteller

Von Susanne Klingenstein

Im November 1890, zwei Wochen nach seinem Umzug von St. Petersburg nach Odessa, ging Simon Dubnow an einem Spätnachmittag die lange *Basarnaja* (Marktstraße) hinunter, um an ihrem westlichen Ende den Schriftsteller Sholem Yankev Abramovitsh zu besuchen. Es war kein reiner Höflichkeitsbesuch, denn Dubnow stand noch unter dem Eindruck von Abramovitshs Roman *Dos vintshfingerl* (Der Wunschring), dessen Stil er nach der Lektüre eines Vorabdrucks in Scholem Alejchems Anthologie *Yudishe folks-bibliotek* (1888–1889) erst vor Kurzem in der Zeitschrift *Woschod* mit Nikolaj Gogols Roman *Die toten Seelen* (1842) verglichen hatte.

Abramovitsh war 1890 erst 55 Jahre alt, aber der jüngeren Generation, zu der auch Dubnow mit seinen 30 Jahren gehörte, erschien er großväterlich. Daran trug nicht zuletzt Scholem Alejchem Schuld, denn er hatte in seiner sofort berühmten Anthologie einen Stammbaum der modernen jiddischen Literatur skizziert und darin Abramovitsh zum Großvater ernannt, damit er selbst, der 1859 Geborene, den Enkel abgeben konnte. Abramovitsh war verletzt, denn er sah sich selbst als Erneuerer und Modernen. Weil aber Scholem Alejchem damals noch ein sehr reicher Mann war und mit dynamischem Unternehmertum die jiddische Literatur auf dem expandierenden Buchmarkt neu profilieren wollte, fügte sich Abramovitsh. Er begriff allerdings schnell, dass der Ehrentitel Großvater (jidd.: *zeyde*) ihm in der Menge der aufstrebenden jiddischen Literaten eine einzigartige Präeminenz zugestand und machte ihn deshalb zu seinem Markenzeichen.

Die Bezeichnung *zeyde* etablierte sich aber auch, weil es dafür genug interne Gründe gab. Abramovitsh sah sich zeitlebens als Erzieher und erschien immer im tadellosen Anzug, mit exakt gestutztem Bart und geputzten Zähnen. Das Amt des Schuldirektors, das er ab 1881 in Odessa versah, war ihm auf den Leib geschnitten. Seine Romane spielten, so jedenfalls schien es, in einer fernen Welt, nämlich in der kleinstädtischen jüdischen Gesellschaft der späten 1840er Jahre, in der Abramovitsh noch selbst aufgewachsen und die für die jüdischen Intellektuellen der 1890er Jahre bereits mit dem Goldschimmer einer mythischen Vergangenheit überzogen war. Der jüngeren Generation, insbesondere dem Schriftsteller David Frishman (auch er 1859 geboren), galt Abramovitsh als Realist, als exakter Abbilder einer verflossenen Zeit, während die Literaturkritiker Shmuel Nigier (1883–1955) und Leo Kenig (1889–1970) seinen Verdienst in erster Linie in der Erfindung einer neuen, subtilen und vielschichtigen jiddischen Literatursprache sahen.

Als Abramovitsh 1886 das fiktionale Schreiben in hebräischer Sprache wieder aufnahm, erkannten Chaim Nachman Bialik und Yehoshua Khana Ravnitzky, der erste ein begnadeter Dichter, der zweite ein genialer Publizist und Verleger, in seinem radikal neuen, flexiblen hebräischen Stil (*nusah*) eine revolutionäre Sprachschöpfung, in der Abramovitsh auf erstaunliche Weise Sprachquellen von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit für eine realistische Gegenwartssprache fruchtbar

machte. Aus diesem Grund erhob Bialik Abramovitsh 1910 auch zum Begründer der modernen hebräischen Literatur. Dubnow stand allerdings schon mit einigen Wermutstropfen bereit: „Es ist eine Sprache der geistigen Elite, der Kenner der hebräischen Literatur [...]. Die kommenden Generationen, die nicht im Cheder gelernt haben und nicht im Talmud firm sind, werden diese besondere Sprache nicht verstehen können, die uns so begeistert.“ Abramovitsh teilte diese Einschätzung und beide wurden, wie Dubnow sich erinnerte, „sehr traurig“. Dass es zu dieser Entwicklung kam, bestätigt der Literaturwissenschaftler Dan Miron, der auf die Verständnisbarrieren hinweist, vor denen selbst Muttersprachler heute stünden: „Die Geschichte tritt natürlich hervor; aber die feinen, gelehrten Witze huschen an ihnen vorbei.“ Für die meisten von uns ist das genauso der Fall bei der Lektüre von Cervantes, Gogol, Flaubert, Proust und Kafka. Wir lesen diese Autoren trotzdem mit Gewinn.

Im Herbst 2019 erschien nun meine Neuübersetzung von Abramovitshs fünftem Roman *Die Reisen Benjamins des Dritten* im Carl Hanser Verlag in der Reihe Klassiker-Neuübersetzung neben Balzac, Flaubert, Tolstoi, Iwan Turgenjew, Henry James und Joseph Conrad. Mein Lektor Wolfgang Matz, ein Flaubert- und Adalbert-Stifter-Spezialist und weder des Jiddischen noch des Hebräischen kundig, erkannte aber sogar in Efraim Frischs unvollständiger Übertragung von 1937, dass es sich hier um ein hochkarätiges literarisches Werk handelte, und bewilligte eine Neuübersetzung. Da Wolfgang Matz nicht im Cheder gelernt hatte und auch nicht im Talmud firm war, sondern letztlich an jeden Autor das strikte Maß Flauberts anlegte, musste es also Elemente in Abramovitshs Roman geben, die einen stilistisch und intellektuell so verwöhnten Geschmack noch reizten. Während des monatelangen Feilens am Text forderte er mich immer wieder auf, meine deutschen Sätze zu „flaubertisieren“. Das bedeutete einerseits, sie in eine von allem Überflüssigen gereinigte, starke Sprache zu bringen (niemals etwa konnte ein Partikel wie „an“, „aus“ oder „um“ am Ende eines Satzes stehen), und andererseits zu versuchen, den Autor nicht im Deutschen zu imitieren, sondern die Essenz seines Stils aus der deutschen Sprache heraus neu zu erschaffen. Dabei muss der rhythmische Fluss jeder Phrase und jedes Satzes so gestaltet werden, dass sie mit natürlicher Atmung sprechbar (Martin Walser etwa unterwirft seine Sätze diesem Test) und, Flaubert folgend, aus dem Fenster gebrüllt werden könnten.

Was im Verlauf dieser immensen Disziplinierung meiner übersetzerischen Impulse geschah, war eine Verschiebung meiner Perspektive auf Abramovitsh. Ich sah ihn nun nicht mehr wie Bialik, Dubnow und Klausner aus der Perspektive der Auflösung der traditionellen Welt in den späten 1890er Jahren, sondern als Autor an seinem Schreibtisch in Žitomir (heute Ukraine) in den Jahren 1875 bis 1878, in denen er jenen letzten Roman komponierte und das essenzielle Element der Moderne für seine jüdischen Leser beschrieb: der Moment, in dem Stagnation



↑ Die Schriftsteller Alter Drujanow (1870–1938), Chaim Nachman Bialik (1873–1934), Yehoshua Khana Ravnitzky (1859–1944), Sholem Abramovitsh und Yitskhak Dov Berkowitz (1885–1967) in Odessa, um 1910.

zu Mobilität wird, weil ein Mensch entgegen aller Vernunft an seine Zukunft glaubt. Don Quijote etwa gilt ja nicht deshalb als verrückt, weil er liest, sondern wird erst zum Verrückten, als er aufbricht, um seine Vorstellungen zu leben. Das ist auch bei Abramovitshs Benjamin der Fall. In ihrer Bewegung überschreiten beide Helden die Grenzen dessen, was ihre Gesellschaften für unverrückbare Wirklichkeiten halten. Das gilt ebenso für Mark Twains Huckleberry Finn und Flauberts Emma Bovary. Beide entrinnen ihrem bisherigen Selbstverständnis, indem sie das, was gesellschaftlich sanktioniert und gefestigt ist, auf skandalisierende Weise überschreiten. All diese Helden – Don Quijote, Emma, Benjamin und Huck – können, nachdem sie sich einmal in Bewegung gesetzt haben, nicht mehr in ihren alten Gesellschaften leben und verschwinden aus ihnen.

Der Vergleich von Abramovitsh und Flaubert besticht, weil beide literarisches Neuland betreten: Beide entwickelten eine hoch artifizielle Sprache, die niemand je so gesprochen hatte und die dennoch völlig realistisch schien. Beide wurden von ihren Zeitgenossen als mimetische Darsteller ihrer Region und Gesellschaft wahrgenommen, obwohl sie alles erfanden, Romanstrukturen mathematisch genau austüfelten, kein einziges Wort aus konventionellen Zwängen setzten und jedem beschriebenen Detail auch metaphorische oder gar allegorische Bedeutung verliehen. Ihre konstruierten Charaktere sind nicht Individuen, sondern Typen, ja fast Karikaturen. Beide Autoren waren Satiriker, die ihren beschränkten Gesellschaften nicht nur Liebe entgegenbrachten.

Es gibt gewiss auch große Unterschiede. So mangelt es etwa Abramovitshs Benjamin an Emmas emotionaler Intensität und psychologischer Komplexität. Dafür fehlt Flaubert die historische Tiefe und geografi-

sche Weite, die bei Abramovitsh bis in biblische Zeiten reicht und den Raum von Nordspanien bis Indien umfasst. Außerdem gibt es bei Flaubert keine positive Öffnung in den religiösen Raum. Ihm dient Religion nur zum Spott. Diese Mankos haben natürlich damit zu tun, dass beide Autoren für ihr kulturell spezifisches Publikum schrieben.

Das Übersetzen von *Die Reisen Benjamins des Dritten* lehrte mich, dass man einen jiddischen Roman des 19. Jahrhunderts mit erheblichem Gewinn in der Gesellschaft großer europäischer und amerikanischer Meisterwerke lesen kann. Um die jiddische Literatur aus der Isolation zu holen, in die sie nach 1945 immer mehr geriet, und ihr eine neue Leserschaft zu erschließen, müsste diese umfassende und integrierende Perspektive Normalität werden.

Susanne Klingenstein ist Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin. 2014 erschien ihre Monografie *»Mendele der Buchhändler. Leben und Werk des Sholem Yankev Abramovitsh. Eine Geschichte der jiddischen Literatur zwischen Berdichev und Odessa, 1835–1917«*.

Emotionsgeschichte

Im Gespräch mit Derek Penslar

Derek Penslar forscht seit vielen Jahren zum Zionismus. Während eines Forschungsaufenthalts am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB) im Sommer 2019 hielt er am Dubnow-Institut einen Vortrag über sein laufendes Buchprojekt „Zionism. An Emotional State“. Darin wendet er Methoden aus der neuen Emotionsforschung auf die Geschichte des Zionismus an. Das Buch soll 2023 erscheinen. Welche Vorteile diese Perspektive mit sich bringt und welche neuen Erkenntnisse zu erwarten sind, führte Penslar in einem Gespräch mit **Ivonne Meybohm** aus.

Meybohm

Der »emotional turn« ist nicht neu, nahezu jeder Teilbereich der Geschichte ist in den letzten Jahren von ihm berührt worden. In gewisser Weise scheint es sehr naheliegend, die Entwicklung des Zionismus in emotionsgeschichtlicher Hinsicht zu betrachten, da nationale Bewegungen ausgesprochen stark mit Gefühlen verbunden sind. Umso mehr verwundert es, dass die Zionismusforschung bisher kaum auf den »emotional turn« reagiert hat. Wie sind Sie auf dieses Thema gekommen?

Penslar

Obwohl die Emotionsgeschichte ein etabliertes Feld ist, hat sie nicht nur im Fall des Zionismus, sondern generell auf Forschungen zu Nationalismus seltsamerweise bislang kaum Einfluss genommen. Sie haben gewissermaßen aneinander vorbeigeredet. Emotionsgeschichte befasst sich häufig mit dem Individuum, nicht mit Kollektiven, und selbst Arbeiten über kollektive politische Emotionen betreffen eher negative Gefühle gegenüber anderen, etwa Angst, Abneigung und Hass, als positive Gefühle wie Liebe und Zuneigung, die für den Nationalismus wesentlich sind.

Hinzu kommt, dass die zionistische Geschichtsschreibung bis heute mit Begriffen und Konzepten arbeitet, die zionistische Denker und politische Führungspersonlichkeiten vom späten 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts geschaffen haben. Sie dienten dazu, den Zionismus als eine in sich stimmige Weltanschauung oder eine auf bewusstes Handeln gerichtete Bewegung darzustellen, um der jungen Nationalbewegung, die in weiten Teilen der jüdischen Welt als fragwürdig, wenn nicht gar skandalös betrachtet wurde, eine Form von Legitimation zu verleihen. Wir müssen hinter das von unseren Quellen suggerierte Bild des Zionismus zurücktreten und ihn – wie andere Nationalbewegungen – als ein Projekt wahrnehmen, das in einem breiten emotionalen Kontext verankert ist.

Zur Frage, wie ich auf das Projekt gekommen bin: am Mittagstisch der Fakultätsmitglieder des St. Anne's College an der Oxford University, wo ich bis zu meinem Wechsel nach Harvard mehrere Jahre gelehrt habe. Dort lernte ich Todd Hall, einen neuen Kollegen aus dem Fachbereich Internationale Beziehungen kennen, der zu Emotionen in der Staatsführung arbeitete. Ich begann einige seiner Publikationen zu lesen und fand sie ausgesprochen erhellend. Daraufhin nahm ich mir die entsprechende Literatur aus der Perspektive verschiedener anderer Disziplinen vor – Politikwissenschaft, Soziologie, Psychologie und natürlich Geschichte. Im vergangenen Semester habe ich ein Seminar für Doktorandinnen und Doktoranden zum Thema angeboten. Insofern hoffe ich, nun über die erforderlichen Werkzeuge zu verfügen, um mich an ein Buchprojekt über die Emotionsgeschichte des Zionismus zu wagen.

Verschiedene Aspekte der jüdischen Geschichte sind sehr eng mit Emotionen verbunden. Entsprechend treten sie seit Langem als Teil von Studien zu Gedächtnis und Erinnerung wie auch Antisemitismus in Erscheinung. Indirekt berühren sie also bereits Forschungen zum Zionismus. Worin liegt der Vorteil, sich ihm mit Methoden der Emotionsforschung zu nähern? Welchen Mehrwert bietet diese Herangehensweise für die Jewish Studies? Wie verändert sie die gegenwärtige Forschung und möglicherweise auch Ihre eigene?

und nicht als nachrangig oder gar als Nebenprodukt gelten können. Ideen spornen nicht an, wenn sie kein emotionales Bedürfnis befriedigen; um Handlungen auszulösen und Handeln aufrechtzuerhalten, sind Gefühle erforderlich. So entstand auch der Zionismus aus einer Mischung von positiven Empfindungen wie Liebe, Hoffnung, Sehnsucht und Stolz einerseits und negativen wie Angst, Beklemmung, Schuld und Hass andererseits.

Lassen Sie mich an einem konkreten Beispiel verdeutlichen, wie der Fokus auf Emotionen unser Verständnis des Zionismus verändert. 1948



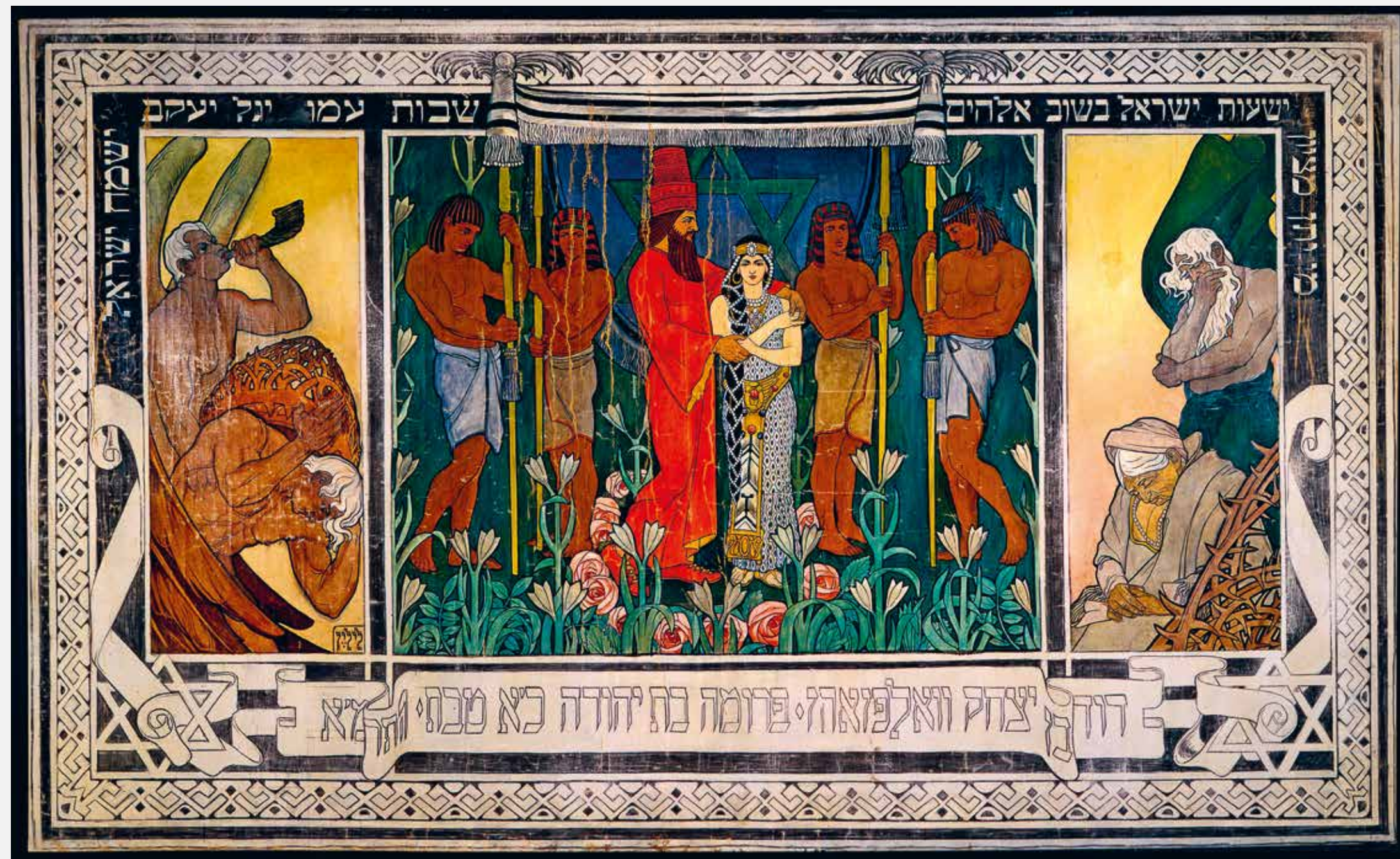
↑ Der Fotograf Herbert Sonnenfeld hielt das Handballspiel zwischen Makkabi Absalom aus Petah Tikwa in Palästina und einer Auswahlmannschaft des Makkabi Berlin am 24. Juni 1937 in Berlin fest.

Manche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler befassen sich mit Gefühlen als solchen und untersuchen dann spezifische Fälle, um die Allgemeingültigkeit ihrer Thesen zu überprüfen, andere spezialisieren sich auf einen bestimmten Bereich und schauen dann, was die Methodik der Emotionsgeschichte dazu beitragen kann. Ich gehöre zur zweiten Gruppe. Ich bin weiterhin genauso sehr Historiker der modernen jüdischen Kultur wie bislang, aber statt mein Thema durch das Prisma der Wirtschaftsgeschichte zu betrachten, wie in meinem Buch *Shylock's Children*, oder durch das der Sozial- und Kulturgeschichte, wie in *Jews and the Military*, schöpfe ich nun aus Erkenntnissen der Emotionsgeschichte. Dadurch wird deutlich, welche tragende Rolle Gefühle für politische Bewegungen wie den Zionismus spielen. Wir erkennen, dass sie eine treibende Kraft für die Entwicklung der Bewegung sind

spendeten Jüdinnen und Juden in den Vereinigten Staaten 150 Millionen Dollar für Israel. Das war eine enorme Summe, der heute 1,5 Milliarden Dollar entsprechen würden. Sie spendeten dieses Geld nicht, weil sie Zionisten waren – die meisten gehörten keiner zionistischen Organisation an und teilten keine entsprechenden Überzeugungen. Aber sie waren überwältigt von Angst um die Existenz Israels, von Mitgefühl für Überlebende des Holocaust und von Schuldgefühlen, weil sie vor dem Krieg nicht mehr für die Rettung der europäischen Juden getan hatten. Eine besondere Verbindung von Angst, Mitgefühl und Schuldgefühlen hat seitdem immer das Motiv für die amerikanisch-jüdische Unterstützung Israels gebildet, und in dem Maße, in dem der emotionale Appell Israels schwächer wird, lässt auch diese Unterstützung nach.

Welche Herausforderungen birgt der »emotional turn« für die jüdische Geschichte und besonders für die Historiografie des Zionismus?

Zunächst einmal bringt der *emotional turn* als solcher zahlreiche Herausforderungen mit sich. Die Emotionsgeschichte ist das einzige mir bekannte historiografische Feld, dessen grundlegenden Begriffen es an klaren und konsistenten Definitionen mangelt. Wenn wir eine seriöse Forschung über Gefühle betreiben wollen, müssen wir uns darüber ver-



← Der Wandteppich, hier in einem Entwurf von 1906 zu sehen, war ein Geschenk an den damaligen Präsidenten der Zionistischen Weltorganisation David Wolffsohn und dessen Frau Fanny anlässlich ihrer Silberhochzeit. Die Darstellung symbolisiert die Verbindung des zionistischen Ideals mit dem jüdischen Volk. Bei dem von Ephraim Moses Lilien gestalteten Teppich handelt es sich um die erste Arbeit der in Jerusalem neu begründeten Kunstgewerbeschule Bezalel.

Ungeachtet der Spannungen und Feindseligkeit zwischen Juden und Arabern in der spätosmanischen Phase und der Mandatszeit sowie später im Staat Israel und den besetzten Gebieten hieß bis zur zweiten Intifada in den frühen 2000er Jahren kaum eine Führungspersonlichkeit der zionistischen Bewegung oder des Staates Israel Hass auf die Palästinenser gut. Bis zu diesem Zeitpunkt hielt die israelische Regierung Hass aus ihrem *emotional regime* heraus, wie William Reddy das Set von Normen bezeichnet hat, die den öffentlichen Ausdruck von Gefühlen regulieren. Die zweite Intifada bewirkte jedoch eine Veränderung dieses *emotional regime* und damit der Normen dafür, wie ein akzeptabler Diskurs über die im Kernland oder in den besetzten Gebieten lebenden Araber geführt wird.

Was planen Sie für die Zeit nach der Fertigstellung Ihres Projekts »Zionism. An Emotional State«? Wollen Sie weiter zum Zionismus und zum »emotional turn« forschen?

Ich finde es sehr attraktiv, für jedes Buch einem anderen methodischen Ansatz zu folgen. Nach „Zionism. An Emotional State“ würde ich die Perspektive gerne nochmals wechseln und mich den Herausforderungen der Globalgeschichte stellen – die sich von der transnationalen und komparativen Geschichte, die mich früher beschäftigt hat, unterscheidet. Ich würde gerne eine Globalgeschichte des Krieges von 1948 schreiben, die unser Augenmerk von den Ereignissen in Israel beziehungsweise Palästina hin zu der Frage verschiebt, wie die internationale Gemeinschaft, die neu entstehenden Staaten und die antikolonialen, nach einem eigenen Staat strebenden Akteure rund um den Globus von dem Konflikt in Bann gehalten wurden. Allerdings wird es eine gewisse Kontinuität zu meinem aktuellen Projekt geben, denn auch im folgenden Buch soll es um die Rolle gehen, die Sympathisanten auf beiden Seiten als Geldgeber, politische Unterstützer oder freiwillige Kämpfer gespielt haben. Auch die internationale öffentliche Meinung, die stark geprägt war von emotionalen Reaktionen auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust sowie von arabischen und muslimischen Ansprüchen auf Palästina, werde ich darin untersuchen.

ständigen, was Gefühle sind und wodurch sie sich (wenn überhaupt) von Empfindungen und Affekten unterscheiden. Wir müssen das Verhältnis zwischen den verschiedenen Formen von Emotionen klären und sollten beim Quellenstudium die jeweiligen kulturellen Besonderheiten des Sprechens über Gefühle im Kopf behalten. Außerdem gilt es, sich bewusst zu sein, wie der jüdische Textkanon, bestimmte Aspekte der spezifisch jüdischen historischen Erfahrung sowie (oftmals durch Klasse und Geschlecht geprägte) Normen der Umgebungskultur maßgeblich dafür sind, was Menschen sagen und wie sie dies tun. Wir sollten ein breites Spektrum an Stimmen einfangen, auch wenn ich in meiner bisherigen Arbeit festgestellt habe, dass bereits eine Relektüre kanonischer Werke von prominenten Zionisten neue Einsichten hervorbringen kann, wenn wir ihre Verfasser als emotionale Wesen verstehen.

In Ihrem Vortrag am Dubnow-Institut haben Sie ein bestimmtes Gefühl ins Zentrum gerückt: Liebe. Warum diese Wahl und welche weiteren Emotionen erachten Sie für die Geschichte des Zionismus als wesentlich?

Es ging mir darum, den Begriff *ḥibbat Zijon* (Zionsliebe) freizulegen, der in den 1880er und 1890er Jahren jüdisch-nationalistischen Organisationen zugeschrieben und auch von ihnen selbst verwendet wurde. Ich war fasziniert davon, dass ein in der zionistischen Historiografie so gebräuchlicher Begriff nie wirklich erklärt worden ist. Um was für eine Liebe handelt es sich bei *ḥibbat Zijon*? Bezieht sie sich auf biblische und rabbinische Formen der Liebe zwischen Gott und Mensch? Auf Konzepte romantischer Liebe des 19. Jahrhunderts? Oder ist es eine entsexualisierte, sentimentale Liebe, wie sie zwischen Familienmitgliedern und Freunden besteht und oft auf die Nation projiziert wird? Das Kapitel, auf dem der Vortrag beruhte, befasst sich mit der Zeit des spätosmanischen Reiches, als die jüdische Bevölkerung in Palästina noch klein und vielen Juden unbekannt war. Nach 1918 stieg die jüdische

Einwanderung nach Palästina deutlich an und der Jischuw wurde ein stabileres Gemeinwesen, das durch seine jungen Arbeiterinnen und Arbeiter und dynamischen neuen Gemeinden Energie ausstrahlte. *Ḥibbat Zijon*, so meine These, wurde nun durch etwas sehr viel Erdverbundeneres und Erotischeres ersetzt.

Die folgenden Kapitel meines Buches führen chronologisch durch die Geschichte. Im zweiten Kapitel, das der Zwischenkriegszeit gewidmet ist, wird die Dankbarkeit der Zionisten gegenüber der internationalen Gemeinschaft im Allgemeinen und den Briten im Besonderen als ein Zeichen ihrer Abhängigkeit betrachtet. Doch diese Dankbarkeit beinhaltet ein Potenzial für das Gefühl, verraten worden zu sein, das in der zionistischen Bewegung von 1929 bis 1948 und darüber hinaus ein starkes wiederkehrendes Motiv werden sollte. Das dritte Kapitel, auf das ich eben schon hingedeutet habe, untersucht die symbiotische Beziehung zwischen Angst, Mitgefühl und Schuldgefühlen, die der Unterstützung des jungen Staates Israel durch die Diaspora von 1948 bis zum Oslo-Abkommen von 1993 zugrunde liegt. Das letzte Kapitel befasst sich dann mit Hass – insbesondere mit dem Hass auf Araber im Zionismus.

Ivonne Meybohm ist wissenschaftliche Referentin der Direktorin am Dubnow-Institut. 2009 veröffentlichte sie eine Studie über den Jüdischen Wanderbund Blau-Weiß, 2013 erschien ihre Dissertationsschrift zu David Wolffsohn und der Geschichte der frühen Zionistischen Organisation von 1897 bis 1914.

Derek Penslar ist William Lee Frost Professor of Jewish History an der Harvard University. Er forscht zur Geschichte des europäischen Judentums in der Moderne, des Zionismus und des Staates Israel. 1991 erschien seine erste Monografie, »Zionism and Technocracy. The Engineering of Jewish Settlement in Palestine, 1870–1918«. In weiteren Publikationen beschäftigte sich Penslar unter anderem mit wirtschaftsgeschichtlichen (»Shylock's Children. Economics and Jewish Identity in Modern Europe«, 2001) und militärhistorischen Fragen (»Jews and the Military. A History«, 2013). Vor Kurzem erschien sein Buch »Theodor Herzl. The Charismatic Leader« (2020). Er ist Mitherausgeber des »Journal of Israeli History« und Präsident der American Academy for Jewish Research.

Die Dreyfusaffäre

Roman Polańskis Film

›Intrige‹

Von Gertrud Koch

Bedauerlicherweise fand die Auseinandersetzung mit Roman Polańskis Film über die Dreyfusaffäre bis hin zum Streit um die Vergabe des begehrten César-Filmpreises an den Regisseur von Beginn an auf einer schiefen Ebene statt: der einer unreflektierten Ineinssetzung von Person und Werk. Dabei wurde nicht einmal der oberflächliche Versuch unternommen, Nachweise zu erbringen, inwieweit der Film selbst sexuelle Gewalt von Männern gegen Frauen ästhetisch legitimiert oder die gegen den Drehbuchautor vorgebrachten Vorwürfe latent thematisiert. Von vornherein wurde er stattdessen zur *Causa non grata*, sein Regisseur zur *Persona non grata*. Mir erscheint dies kein legitimes Verfahren zu sein. Juristische oder moralische Vorbehalte gegen eine Person lassen sich selten eins zu eins auf ihre Werke übertragen. Wo dies ungeprüft geschieht, nimmt das Recht Schaden, das auf die Logik von Schauprozessen herabgestuft wird, in denen sich Strafe in Form öffentlicher Rache ausagiert, aber auch die Werke, die in ihrer Eigenlogik negiert werden. Die Opfer sexueller Gewalt verdienen einen rechtsstaatlichen Prozess genauso wie mutmaßliche oder geständige Täter. Wo die Gelegenheit hierzu aufgrund kultureller und machtgestützter Verhinderungsstrukturen ungenutzt blieb, lässt sich Recht nicht durch moralische Schuldzuweisungen ersetzen. Das ist das Drama dieser Aktionen gegen den Film, das erheblich ist und das ich keineswegs kleiner machen möchte, als es ist. Die ungerecht behandelten Opfer haben einen Anspruch auf öffentliche Aufmerksamkeit für das ihnen zugefügte Leid und den sozialen Schaden, der damit einhergeht. Aber es gibt in einer auf Gewaltenteilung basierenden Gesellschaft kein Recht auf kollektive Sanktionsausübung, auch wenn diese mit gutem Grund gefordert werden mag. Dennoch erscheint mir die Absicht, die historisch verpasste Chance auf einen Gerichtsprozess dadurch zu kompensieren, die beschuldigte Person medienwirksam zur Verantwortung zu ziehen und dann mitsamt ihrer Werke zur Strafe aus der Öffentlichkeit zu verbannen, eine Anmaßung zu sein, die eine eigene *Lex sexualis* fordert, um gegen die Genderblindheit der gängigen Rechtspraxis anzukämpfen.



↑ Durch sein Fernglas verfolgt Picquart, wie Dreyfus' militärische Insignien öffentlich entfernt werden. →

Der Ruf nach Boykott von Personen, die sexueller Straftaten verdächtigt werden oder bereits für sie verurteilt wurden, erachte ich indes als problematisch. Das Strafrecht ermöglicht den Tätern nach verbüßter Strafe eine Resozialisierung. Wenn das Prinzip der zeitlich begrenzten Bestrafung zurückgewiesen wird, wenn dem „Damals nicht“ ein „Jetzt aber für immer“ folgt, etabliert sich eine Art Naturrecht auf Rache. Als subjektiver Wunsch, der aus dem nach Gerechtigkeit entsteht, ist sie ein starkes Motiv, das viele Narrative in Gang setzt, die in ästhetischen Fiktionen ihren eigenen Justizpalast errichten. Allerdings sollten diese nicht zur Rechtspraxis werden, die, schon bedenklich genug, Strafen „im Namen des Volkes“, also aller, verhängt. Es kann nicht das Ziel feministischer Politik sein, möglichst viele Sexualstraftäter möglichst lange ins Gefängnis zu schicken oder Kunstwerke in Sicherheitsverwahrung zu sperren. Die Politik des *public shaming* führt hier zur römischen Strafe der *Condamnatio memoriae*, des Ausschlusses einer Person aus dem öffentlichen Gedächtnis. Und hierzu müssen die Werke mit verbannt werden. Die Leistung des modernen Rechts, Strafe zeitlich zu begrenzen und die Todesstrafe abzuschaffen, auch weil sie von einer starren Verfasstheit eines Menschen ausgeht, die unmittelbar mit der begangenen Tat in eins fällt, wird hier durch ein naturrechtliches Modell der Strafe aus gerechtem Zorn ersetzt. In der *Causa Polański*, und nicht nur in dieser, plädiere ich also für eine Trennung von Person und Werk, und vom Autor Polański spreche ich nur, insofern damit eine textuelle *Origo* benannt

werden kann und nicht die Person gemeint ist. Einige Kritiken an *Intrige* gingen so weit, dem Autor zu unterstellen, dass er sich mit seinem Werk eine Art Schlüsselerzählung zurechtgelegt habe, in der er sich als der zu Unrecht verfolgte Alfred Dreyfus darzustellen versuche, der von einem antisemitischen System heimgesucht werde. *Intrige* als manipulative *Turnerzählung* zu sehen, geht allerdings nur, wenn man beide Augen fest vor der Leinwand verschließt, denn der Film stellt gerade nicht Dreyfus, das Opfer, in den Mittelpunkt, sondern die Struktur der *Intrige* und die Wege, die um Dreyfus herumführten.

Im Zentrum steht Oberst Marie-Georges Picquart, der Dreyfus aus der militärischen Ausbildung kennt und seine antisemitische Einstellung offen artikuliert. Picquart wird zum Chef des Geheimdienstes ernannt und damit genau mit der *Intrige* konfrontiert, die Dreyfus des Hochverrats bezichtigt. Man beschuldigt ihn, der deutschen Armee militärische Geheimnisse preisgegeben zu haben. Der Angeklagte wird auf die Teufelsinsel verbannt und dort weitgehend isoliert. Dennoch dringen immer noch geheime Informationen nach außen. Picquart sieht sich mehr und mehr dazu gezwungen, dem Sachverhalt hinter der Dreyfusaffäre nachzugehen und schließlich auf die Unmöglichkeit der Schuld des Verbannten hinzuweisen. Daraufhin wird Picquart entlassen. Erst nachdem das ganze Ausmaß der antisemitischen *Intrige* mithilfe von Émile Zolas berühmtem Artikel *J'accuse ...!* und der parallelen Gerichtsprozesse öffentlich wird, kommt es nach vielen Jahren

zur Freilassung von Dreyfus, während Picquart zum Kriegsminister in der neuen Regierung Clemenceau aufsteigt.

Polański inszeniert das Geschehen mit einem doppelten Blick: Da ist zunächst die sachlich rekonstruktive Sicht des Oberst Picquart, der die Indizien kriminalistisch zerlegt und sich den Evidenzbeweisen beugt, obwohl er es lieber sehen würde, dass der Hochverräter ein Jude ist. Er ist darum anfangs auch völlig davon überzeugt, dass Dreyfus gerade aufgrund seiner Herkunft national unzuverlässig sein müsse. Die technokratische Ausübung des Rechts in der Gestalt Picquarts hilft zwar dem unschuldigen Dreyfus, bleibt aber kompatibel mit der antisemitischen Einstellung des Protagonisten. So zeigt sich, dass der Antisemitismus als ein übergreifendes Muster funktioniert, das nicht einfach die niedere Gesinnung eines schlechten und korrupten Menschen ist, sondern ein kulturelles Schema, das ganz unberührt davon

Im Vorfeld mit dem Großen Preis der Jury der Filmfestspiele von Venedig prämiert, kam der Film ›J'accuse‹ am 13. November 2019 in die französischen Kinos. Der Kinostart in Deutschland folgte am 6. Februar 2020 unter dem Titel ›Intrige‹ (Weltkino Filmverleih, ab 3. Juli 2020 auch als DVD und Blu-Ray erhältlich). Das 132-minütige Historiendrama basiert auf Robert Harris' Roman ›An Officer and a Spy‹ (2013), der die Ereignisse um die Verurteilung des Offiziers Alfred Dreyfus (1859–1935) im Dezember 1894 durch das französische Kriegsgericht, bekannt als Dreyfusaffäre, literarisch verarbeitet.

schneidet Polański auf die Großaufnahme der Uniformteile, die Dreyfus im Ritual der Degradierung in der ersten Einstellung abgerissen wurden – ein Akt, den der durch ein Fernglas zusehende Picquart mit einer antisemitischen Bemerkung höhnisch kommentierte. Polański schließt hier also einen Kreis, der die Varianten des Ausschlusses vom Recht in den toten Uniformstücken auf dem Pflaster zu einer übergreifenden Metapher bündelt, über die dann der Abspann des Films läuft. Die formale Wiederherstellung des Rechts beendet den Antisemitismus nicht, sondern verschiebt ihn nur.

entstanden. Es ist die surreale Figur eines Kippeffekts: Immer wenn das Bild, die *Cadrag*, die Ausleuchtung besonders geordnet erscheinen, taucht ein Raum des Unheimlichen und Unbestimmten auf, in dem sich eine Bedrohung manifestiert, die wie in einem sichtbar werdenden blinden Fleck stets anwesend ist. Es ist nicht der subjektive Blick des Opfers Dreyfus, dessen Innenwelt, sondern die anonyme Bedrohung durch einen Machtapparat, der an seinen Rändern die Opfer als *Chimären* ahnden lässt. In dieser stilistischen Anordnung fällt ein düsteres Licht auf das vermeintliche *Happy*



bleibt, ob Dreyfus nun schuldig ist oder nicht. In einer der vielleicht bedrückendsten Einstellungen am Ende des Films besucht Dreyfus den durch die erfolgreiche Aufdeckung der *Intrige* zum neuen Kriegsminister avancierten Picquart. Als Dreyfus ihn bittet, die unzureichende militärische Rangeinstufung nach seiner Haftentlassung zu korrigieren, weigert sich Picquart mit der gleichen Arroganz, die er ihm gegenüber als Ausbilder an den Tag gelegt hatte. Er begründet seine Ablehnung damit, dass hier zu ein neues Gesetz geschaffen werden müsste, das keine Chance hätte, verabschiedet zu werden. Dreyfus wird abermals gedemütigt. Als Jude würde er niemals Stichwortgeber eines solchen Gesetzes werden, allenfalls passives Rechtssubjekt bleiben. Von dieser Asymmetrie

In diesem Ende liegt das historische Fazit: Die Gleichheit vor dem Gesetz, die mit der Emanzipation der Juden versprochen worden war, bleibt partiell. Der assimilatorische Eifer von Dreyfus ändert daran ebenso wenig wie die Aufklärungsarbeit, die Picquart im Inneren des Systems leistet. Diese Aussage gelingt Polański durch die Inszenierung von Räumen, die an der Oberfläche die aufgeräumte Kostümordnung eines Historienfilms aufweisen und an ihrer Kulissenhaftigkeit nie einen Zweifel lassen, deren Tiefendimension aber die klaren Grenzen oft aufweicht und das Genre mit Momenten des Horrors füllt. Diese stilistische Dopplung von Räumen ist prägend für die meisten Filme Polańskis, von den frühen polnischen bis zu den in Hollywood

End des Filmes und auf den befreiten Dreyfus, der als Rechtssubjekt wieder in den Vorraum der Macht rückt, ohne dass die Ursachen seines Elends in den Hinterzimmern der Gesellschaft je auch nur angetastet worden wären.

Gertrud Koch ist Filmwissenschaftlerin und Kritikerin. Anfangs vor allem für die ›Frankfurter Rundschau‹ tätig, wurde sie 1991 Professorin an der Ruhr-Universität Bochum und wechselte 1999 an die Freie Universität Berlin. Für ihr Lebenswerk erhielt sie den Ehrenpreis der deutschen Filmkritik 2019.

Impressum

Die nächste Ausgabe von **Jüdische Geschichte & Kultur** erscheint im Frühjahr 2021 – Thema: »Exlibris«.

Kontakt

Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow

Goldschmidtstraße 28
04103 Leipzig
Tel. +49 341 217 35-50
magazin@dubnow.de
www.dubnow.de

Herausgeberin

Yfaat Weiss

Herausgeber des Themas

Nicolas Berg, Jörg Deventer,
Elisabeth Gallas, Jan Gerber

Redaktion

Nicolas Berg, Jörg Deventer,
Elisabeth Gallas, Jan Gerber
CvD: Petra Klara Gamke-Breitschopf,
Carolin Piorun
Bildakquise: Sophie Rabenow

Übersetzungen

Felix Kurz (aus dem Englischen)

Gestaltung

HawaiiF3
Büro für visuelle Kommunikation Leipzig
www.hawaiif3.de

Verlag

Metropol Verlag,
Ansbacher Straße 70, 10777 Berlin
www.metropol-verlag.de

Druck

PögeDruck, Leipzig
www.poegedruck.de

ISBN 978-3-86331-533-7
ISSN 2567-8469

© 2020 für alle Beiträge:

Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow.
Alle Rechte vorbehalten.

Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe

Anna Artwińska (Leipzig), Sylvia Asmus (Frankfurt a.M.), Israel Bartal (Jerusalem), Dina Berdichevsky (Tel Aviv), Nicolas Berg (Leipzig), Verena Dohrn (Hannover), Arndt Engelhardt (Leipzig), Amir Eshel (Stanford, Calif.), Anke Hilbrenner (Göttingen), Joshua M. Karlip (New York), Dorothee Kimmich (Tübingen), Susanne Klingenstein (Boston, Mass.), Gertrud Koch (Berlin), Jan Kühne (Jerusalem), Cecile E. Kuznitz (Annandale-on-Hudson, N.Y./Jerusalem), Ivonne Meybohm (Leipzig), Derek Penslar (Cambridge, Mass.), Anne-Christin Saß (Berlin), Jörg Später (Freiburg i. Br.), Frank Stern (Wien), Benedikt Stuchtay (Marburg), Liliane Weissberg (Philadelphia, Pa.), Gil Weissblei (Jerusalem)

Fotovermerke & Bildquellen


Wir haben uns bemüht, für alle Abbildungen die entsprechenden Inhaber der Rechte zu ermitteln. Sollten dennoch Ansprüche offen sein, bitten wir um Benachrichtigung.

Umschlag: From the Archives of the YIVO Institute for Jewish Research, New York, **1:** Yfaat Weiss, Foto: privat, **5:** Pharus-Plan GmbH/Bearbeitung: Anne-Christin Saß und HawaiiF3, **6:** Unser Vort, Wahlzeitung der Jüdischen Volkspartei zur Berliner Gemeindewahl 2 (1930), **7:** ullstein bild, **9, 32:** Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow/Carina Röhl, **11, 12, 15, 17, 18:** From the Archives of the YIVO Institute for Jewish Research, New York, **14, 19, 29:** The Central Zionist Archives, Jerusalem, **16:** Photo Archive of An-sky's Expeditions, courtesy of the Association „Petersburg Judaica“, **21, 22:** Privatbesitz Georg und Wilma Iggers, **23:** Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, **24:** © Stadtmuseum Kassel, Inv.-Nr. 04/0865, **25:** Courtesy of Leo Baeck Institute, New York, **27:** Photograph by Rudi Weissenstein, The PhotoHouse/UNESCO, Collection of UNESCO Archives, **28:** UNESCO, **31:** Asher Barash Gnazim Institute Archive, **33:** Achad Haam Archive, The National Library of Israel, **35, 36, 38 (oben):** Photograph by Rudi Weissenstein, The PhotoHouse, **37, 38 (unten):** © VG Bild-Kunst, Bonn 2020/Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv.-Nr. Auerbach 138 und Auerbach 4935, **41, 42:** Leah Goldberg Archive, The National Library of Israel, drawing: Leah Goldberg, **44:** Privatsammlung Gil Weissblei, **47:** Herbert Sonnenfeld/Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. FOT 88/500/221/006, Ankauf aus Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, **48–49:** Ephraim Moses Lilien/Israel Museum, Jerusalem/Wikimedia Commons (gemeinfrei), **51:** Paul Celan – Ilana Shmueli. Briefwechsel, hg. von Thomas Sparr, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, **53:** Käthe Ephraim-Marcus/Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2000/568/0, Foto: Jens Ziehe, **54:** Courtesy of the Habima Theatre Archive/Gérard Allon, **56:** De Gruyter, **57:** United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of Zvia Levy, **58, 59:** Weltkino Filmverleih GmbH, **61:** Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, **62:** Mitteilungsblatt der Hitachduth Olei Germania Tel Aviv, 20.10.1944, **63:** © Wallstein Verlag, **65, 66, 67:** Deutsches Exilarchiv 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek.

Titelbild: Simon Dubnow in Petrograd vor seiner Emigration nach Berlin beim Verpacken seiner Bücher, 1921.

Abonnement- und Einzelheftbestellung

Metropol Verlag, veil@metropol-verlag.de oder im Webshop unter www.metropol-verlag.de
Erscheinungsweise: einmal jährlich (Frühjahr), Preis: € 14,00 (D), € 17,20 (international)

 Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.