

The logo consists of the letters 'DAAD' in a blue, sans-serif font, centered within a white circle. The background of the entire cover is a mustard yellow color with a pattern of scattered dots in shades of pink, purple, and dark blue.

DAAD

Deutscher Akademischer Austauschdienst
German Academic Exchange Service

AUSGABE 06 – 2024 / 2025

Einblicke / Insights

Forschungs-Highlights der Zentren für
Deutschland- und Europastudien

„EINBLICKE / INSIGHTS – FORSCHUNGS-HIGHLIGHTS DER ZENTREN FÜR DEUTSCHLAND- UND EUROPASTUDIEN“

Ausgewählte wissenschaftliche Artikel aus den vom DAAD geförderten Zentren sind erstmals 2022 als Jahrbuch erschienen, schon hier hat sich eine große Bandbreite der Forschungsleistungen gezeigt. Dieses Jahr erscheinen die Artikel nacheinander auf der Website des DAAD – monatlich jeweils zwei oder drei. Die Autorinnen und Autoren arbeiten und forschen an Zentren in 11 Ländern: Niederlande, Frankreich, Polen, Großbritannien, Israel, USA, Kanada, Korea, China, Japan und Brasilien. Die Arbeiten zu transnationaler Migration, kulturellem Austausch, nachhaltiger Entwicklung, europäischer Integration und politischen Systemen erscheinen abschließend gesammelt in einer Anthologie.

Inhalt

CENTER FOR GERMAN AND EUROPEAN STUDIES (CGES), BRANDEIS UNIVERSITY,
WALTHAM, USA
STEPHEN DOWDEN

Surprised by Love. Mann, Kafka, Beckett 04

ZENTRUM FÜR DEUTSCHLAND- UND EUROPASTUDIEN (DESK) AN DER UNIVERSITÄT TOKYO,
KOMABA, JAPAN
MADOKA TAMURA

**Die Gründung der „Allgemeinen“ (Allgemeine Wochenzeitung der Juden
in Deutschland) und die Juden in Deutschland nach dem Holocaust** 16

CENTRE INTERDISCIPLINAIRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES SUR L'ALLEMAGNE (CIERA),
PARIS, FRANKREICH
MAËL MUBALEGH

**Die Erfahrung des Exils in *Western* (2017) und *Transit* (2018).
Zwischen unbestimmter Vergangenheit und schwebender Gegenwart** 36

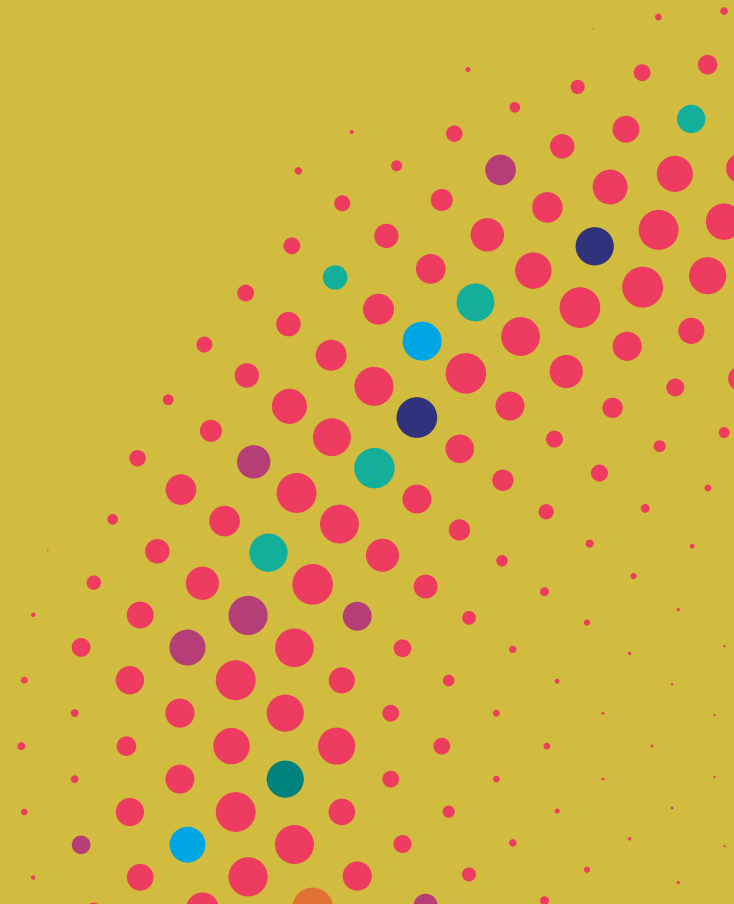


Center for German and
European Studies (CGES),
Brandeis University,
Waltham, USA

STEPHEN DOWDEN

Surprised by Love. Mann, Kafka, Beckett

Erstveröffentlicht in: Michael Kessler (Hrsg.):
Interkulturelle Dialoge. Exil- und Gegenwartsliteratur,
Europa- und Kunst-Diskurse. Festschrift für Paul Michael
Lützeler zum 80. Geburtstag, Tübingen 2023, 85–98. Mit
freundlicher Genehmigung des Stauffenburg Verlags.



**Das Glück ist nicht: geliebt zu werden, das ist eine mit Ekel gemischte Genugtuung für die Eitelkeit.
Das Glück ist: zu lieben und kleine Annäherungen an den geliebten Gegenstand zu erhaschen...**

Thomas Mann¹

In 1901, still in his early twenties, Thomas Mann published his first novel, *Buddenbrooks*. Its significance for German literature lay in the fact that it returned the German novel (and a German novelist) to international prominence. After the early prestige of Goethe's *Leiden des jungen Werther* and his two Wilhelm Meister novels, German fiction remained lively but closed in on itself. Figures such as Stifter, Keller, and Fontane did not reach an audience outside the German-speaking world. Mann changed that single-handedly. His tale of a once-robust family's declining fortunes over the course of the nineteenth century captured the pan-European spirit of degeneration and spiritual malaise encapsulated in the phrase *fin-de-siècle*. His novel gave intelligible form to a shapeless sensibility that was felt throughout Europe, not only in Wilhelmine Germany. And it defined Mann's own task as a writer at the end of the century. The sense of an ending was paramount for him throughout his very long career — he was born in 1875 and died in 1955 — and the spirit of belatedness is immediately germane to the rise of twentieth-century modernism. His *Tod in Venedig*, written a decade after *Buddenbrooks*, has long been thought a key work of European modernism, even if its language and narrative style remain that of the nineteenth century.

Among many other German writers and thinkers, the defining feature of modernist imagination was the so-called crisis of language. How, if it all, do words latch onto the world? The sense was that in Homer, Virgil, Dante, Shakespeare and even in as modern a figure as Goethe, the fit between word and world was not to be doubted. With the rise of science, though, things changed. In German literature, the *locus classicus* of that change is Hugo von Hofmannsthal's 1902 Letter of Lord Chandos, *Ein Brief*. But of course Chandos is only the tip of the iceberg.

Language's uncertain purchase on living reality was a central concern for Novalis and Kleist, Nietzsche and Wittgenstein, Kafka and Karl Kraus, the Expressionists, for Rainer Maria Rilke and Fritz Mauthner, whose skeptical reflections on language Samuel Beckett would later study. And of course Mike Lützel's Hermann Broch was a crucial figure in the question of language and style in fiction. But what about Thomas Mann, so admired by Broch and Kafka, his seeming counterparts? Mann's effortless flow of words would seem very distant indeed from the spare, paradigmatically modernist prose of Kafka and Beckett or the stylistic experimentation of Broch. Mann's prose sensibility seems much closer to the expansive realism and naturalism of the nineteenth century than theirs does. Yet there are reasons to link them.

Mann has the reputation of being an ironist. His novel *Der Zauberberg* (1924), a darkly comic sequel to *Tod in Venedig*, was presented as an ironic renewal of the classic Goethean Bildungsroman. Set in a Swiss sanatorium for tuberculosis patients, it is ironic because Bildung, the education of the protagonist, unfolds under the sign of disease, death, and pessimism rather than life, robust good health, and an optimistic sense of the future. This is one simple example of Mann's ironic outlook. But there are two central ironies in Mann's own experience. First, in his personal life Mann embodied the perfect German gentleman: a financially prosperous writer happily married to a lovely woman and the father of six children. He was a responsible and outspoken intellectual in his public persona, and an upstanding bourgeois right down to his impeccable dress — felt homburg, tailor-made suits, and polished shoes. Except he also knew himself to be leading a Jekyll-and-Hyde existence. He was a queer man living the heteronormative dream, and he was an artist, which is the opposite of the responsible

1 Mann, Thomas (1991), *Notizbücher 1 – 6*. Ed. Hans Wysling / Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M.S. Fischer, p. 210.

bourgeois. It is a theme played out in his novella *Tonio Kröger*, Kafka's favorite of his stories. In it, outsiderdom is the precondition for being a true writer. To write about life, the true artist much occupies an Archimedean point outside the norm. The second key irony is this: Mann knew himself to have arrived too late on the scene. His immense gift was for a narrative idiom of the past, which means that all of his prose fiction must be taken with a grain of salt. He is writing out of a sensibility that was schooled on great prose masters such as Goethe, Tolstoy, and Fontane. At the same time, though, he knew himself to be an epigone, a latecomer, a good writer but one out of sync with the rising world. Or even, as the narrator of *Tod in Venedig* describes Aschenbach in chapter 2, "a born deceiver." Real art is something no longer possible.

Later on, in *Doktor Faustus* (1947), Mann is still working through the problem of Aschenbach's underlying despair. Adrian Leverkühn formulates the artist's ironic position with sharpened clarity. According to him, "the work of art" is pure deception:

An einem Werk ist viel Schein, man könnte weiter gehen und sagen, daß es scheinhaft ist in sich selbst, als "Werk". Es hat den Ehrgeiz, glauben zu machen, daß es nicht gemacht, sondern entstanden und entsprungen sei, gleichwie Pallas Athene im vollen Schmuck ihrer ciselierten Waffen aus Jupiters Haupt entsprang. Doch das ist Vorspiegelung. Nie ist ein Werk so hervorgetreten. Es ist ja Arbeit, Kunstarbeit zum Zweck des Scheins – und nun fragt es sich, ob bei dem heutigen Stande unseres Bewußtseins, unserer Erkenntnis, unseres Wahrheitssinnes dieses Spiel noch erlaubt, noch geistig möglich, noch ernst zu nehmen ist, ob das Werk als solches, das selbstgenügsam und harmonisch in sich geschlossene Gebilde, noch in irgend einer legitimen Relation steht zu der völligen Unsicherheit, Problematik und Harmonielosigkeit unserer gesellschaftlichen Zustände, ob

nicht aller Schein, auch der schönste, und gerade der schönste, heute zur Lüge geworden ist.²

Bitterly, Leverkühn asks: „Warum muß es mir vorkommen, als ob fast alle, nein, alle Mittel und Konvenienzen der Kunst heute nur noch zur Parodie taugten?“³ Yet he continues to compose. Here Mann is related to the Beckett of an I-can't-go-on-I'll-go-on mantra. This is also where *Tod in Venedig* enters into the picture. Gustav Aschenbach shares Thomas Mann's and Adrian Leverkühn's dilemma. How is it possible to express in modern prose the truth of modern experiences, if the prose forms at our disposal have been exhausted through overuse? Mann claimed to have read and reread Goethe's *Wahlverwandtschaften* five times during the year he was at work on *Tod in Venedig*. Presumably he was aiming to imbibe and reproduce a classic prose style with the same dispassionate clarity and serene equipoise that Goethe had achieved 100 years earlier. Here we must speculate. But, if that was his aim, this neoclassical impulse would also have to have an ironic, self-aware edge. The urban world of 1911 was no longer the provincial world of 1809. The prose of 1809 cannot express the living reality of 1911.

The thrust of *Buddenbrooks* had been precisely to chronicle the loss, degeneration, and spiritual downturn that had occurred over those hundred years between Goethe and the present. Mann is painfully aware that a twentieth-century writer such as himself can no more compose a Goethean novel than Gustav Mahler could return in his symphonies to the classic brevity and serenity of Haydn or Mozart. Mahler was a favorite composer of Mann's. The novelist was intensely alive to Mahler's use of irony, parody, and eclecticism. Moreover, the experience of listening to Mahler's Eighth was for Thomas Mann a deeply spiritual experience, possibly suggesting to him that his own prose fiction, late as it may be in the day, might yet rescue some authentic, living experience. It was a question of style above all. Can irony be overcome?

2 Mann, Thomas (2007), *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Ed. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M.: S. Fischer, pp. 283–284.

3 *Doktor Faustus*, p. 209.

Mahler died in the spring of 1911 while Mann was on a month-long vacation with his wife and brother in Venice. The composer bequeathed his physiognomy and first name to Mann's protagonist. During this trip Mann happened to see a Polish boy of enchanting beauty and grace. Like Aschenbach, he was deeply affected by this doubly forbidden beauty, double because the attraction was emphatically homosexual and because the object of his affections was just a child, a boy of fourteen.

During these years, Mann had been casting around for a new project. He had three main possibilities on his mind. One was for a story or a novel about an artist who makes a bargain with the devil for enhanced creative powers. This thought is obviously linked to the creative impasse of modernism, a way to break free of nineteenth-century realism into whatever aesthetic dispensation would need to come next. Another project on his mind was that of a conman, literally a con-artist. This figure, Felix Krull, would embody the ambiguous character of the modern writer as born deceiver: someone who lives from telling lies. Once again, we see that the modernist dilemma is on his mind. Can the artist be – like Homer was, like Virgil was, like perhaps Goethe still may have been – an unambiguously positive force? A visionary truth teller? Or is it now, in the modern age of science and technology after the death of God, too late to entertain the naive suppositions that gave unfragmented, less corrosive eras their sense of wholeness? Are we now too enlightened to view art as a way of knowing the world? Broch's *Vergil* is riddled by the same doubts that torment Mann's Aschenbach and his *Leverkühn*.

As far as I know, Mann had no particular interest in Hegel. But let us note in passing that Hegel spelled out this problem back in the 1820s when he was lecturing on art to large numbers of philosophy students in Berlin. In his lectures he said that the spirit of the age is not favorable to art:

Selbst der ausübende Künstler ist nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urteilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, dass er selber innerhalb solcher reflektierender Welt und ihrer Verhältnisse steht und nicht etwa durch Willen und Entschluss davon abstrahieren oder durch besondere Erziehung oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte. In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes.⁴

In other words, art's highest vocation was once truth. We are all about science now. Art is fine as far as it goes, as cultural capital, but that's not very far. Modern truth comes from reason and science, not from art. Even if Mann was not a Hegel reader, he was living the deflated life of the artist as Hegel describes it. A novelist can of course still use art to illustrate social problems and urge upon readers moral and other lessons. We can put art in the service of political ideology or civic improvement. Novels *can* promote ideas. Mann is often praised or disparaged as a novelist of ideas. But seen even in the best light, using fiction to promote ideas does sound like a very modest goal indeed.

What might a world look like in which art holds its own? In Hegel's view fine art is not real art until it freely attains its highest standing:

In dieser ihrer Freiheit nun ist die schöne Kunst erst wahrhafte Kunst und löst dann erst ihre höchste Aufgabe, wenn sie sich in den gemeinschaftlichen Kreis mit der Religion und Philosophie gestellt hat und nur eine Art und Weise ist, das *Göttliche*, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten zu bringen und auszusprechen.⁵

4 Hegel, G.W.F. (1973), *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Werke in zwanzig Bänden, vol. 13. Ed. Eva Molenhauer / Karl Markus Michel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, p. 25.

5 Hegel, pp. 20–21.

These “deepest interests” sound closer to something Mann might have aspired to as a novelist. But his historical moment did not conduce to any such aim. The narrator of *Der Zauberberg* worries that the age in which he was living (and in which we still live) lacks something vital:

Der Mensch lebt nicht nur sein persönliches Leben als Einzelwesen, sondern, bewußt oder unbewußt, auch das seiner Epoche und Zeitgenossenschaft, und sollte er die allgemeinen und unpersönlichen Grundlagen seiner Existenz auch als unbedingt gegeben und selbstverständlich betrachten und von dem Einfall, Kritik daran zu üben, so weit entfernt sein, wie der gute Hans Castorp es wirklich war, so ist doch sehr wohl möglich, daß er sein sittliches Wohlbefinden durch ihre Mängel vage beeinträchtigt fühlt. Dem einzelnen Menschen mögen mancherlei persönliche Ziele, Zwecke, Hoffnungen, Aussichten vor Augen schweben, aus denen er den Impuls zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpft; wenn das Unpersönliche um ihn her, die Zeit selbst der Hoffnungen und Aussichten bei aller äußeren Regsamkeit im Grunde entbehrt, wenn sie sich ihm als hoffnungslos, aussichtslos und ratlos heimlich zu erkennen gibt und der bewußt oder unbewußt gestellten, aber doch irgendwie gestellten Frage nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit ein hohles Schweigen entgegensetzt, so wird gerade in Fällen redlicheren Menschentums eine gewisse lähmende Wirkung solches Sachverhalts fast unausbleiblich sein, die sich auf dem Wege über das Seelisch-Sittliche geradezu auf das physische und organische Teil des Individuums erstrecken mag.⁶

Hans Castorp is the protagonist of that novel. He is a young man, inexperienced and a bit simple-minded. He may be thought of as a complementary inversion of Aschenbach. They are both caught in the same decadent age, adrift in it. Aschenbach does indeed have the moral remoteness and single-mindedness required for achievement over and above the average. He may possibly be thought “heroic” in his cheerless productive way, living like a clenched

fist (or maybe like the bound hero-victim St. Sebastian). His books are supposed to promote good citizenship and a mature sense of duty in its audience, especially schoolboys and -girls. He takes his social and administrative duties to heart. But Aschenbach nevertheless remains as much a decadent as Hans Castorp: both are sickly and lacking in robust vitality. As Thomas Mann protagonists, they are both living not only their personal lives, as individuals, but also, consciously or unconsciously, the life of their epoch and their contemporaries.

But I’ve gotten ahead of my story a little. We were talking about Mann’s idea for a con-artist novel and about an artist’s Faustian bargain for demonic creativity. His other thought was for a story about an incident in Goethe’s old age. When he was seventy-three years old, Goethe fell in love with a beautiful seventeen-year-old girl, Ulrike von Levetzow. He wanted to marry her and asked her to marry him. He was as famous a man as there was in Europe, but still (to make a long story short) the girl and her mother – shocked and a bit disgusted – left town and left the old poet broken-hearted. We know that Mann was drawn to the great poet’s loss of dignity in this unseemly breach of good taste. Eros, a god, tramples gleefully on the dignity of any mortal, the great as readily as the humble, the old as well as the young. Goethe, who had himself trampled on a good many hearts in his day, was no exception.

Why did Mann switch from Goethe’s story to that of Gustav von Aschenbach? Plainly the first reason was his own direct experience of erotic fascination with the Polish boy in Venice. Mann felt the presence of the god and presumably also the considerable threat to his dignity. Second, I think, must have been his wish to radicalize the material. Consider the case of Picasso. When Picasso was forty-six and already committed in marriage elsewhere, he took up with a girl of seventeen. They had a child and they lived together some of the time during the coming years. If this information seems like a slightly boring footnote from an art history lecture, just

6 Mann, Thomas (2002), *Der Zauberberg. Roman*. Ed. Eckhard Heftrich. Frankfurt a. M.: S. Fischer, p. 47.

ask yourself what might happen if some celebrated American professor in his mid-forties were to play house with an incoming freshman of seventeen — or maybe a high school senior. The ensuing firestorm of moral outrage would be ferocious. Now imagine how things might go if his teenage lover were not a girl but a boy. Mann not only lets the homosexual content stand on its own without apology, he drives the story's force even further by insisting on Aschenbach's passion for a boy well below the age of consent. Thus are the mighty, if not laid, laid low.

So Aschenbach is foredoomed, morally and physiologically, since we know his health is poor and he is risking it by choosing to stay, because of love, in city infected with cholera. At no point do we wonder if he will kidnap Tadzio the way Humbert kidnaps and rapes Lolita. Even if the opportunity had presented itself, the reader feels sure that such behavior is out of the question for a man as buttoned up as Aschenbach. And not because Mann goes easy on him. He makes sure we are aware of Aschenbach's reprehensible moral failure to inform the Polish family (or anyone else for that matter) about the cholera epidemic that is killing people in Venice. Yet this story is not first of all a moral fable. It's first of all a story about the possibilities for expressive power in a late age.

Mann was drawn to this material, in my view, because it was a literary challenge. The challenge lay in the intensity of direct experience and the possibility of expressing intensely lived experience in words that are themselves alive. One of Aschenbach's famous essays is called "Geist und Kunst," and we are instructed by the text that Aschenbach's reflections should be understood as a modern update of Schiller's 1795 essay on naïve and sentimental poetry. That remark is an important signpost in the novella. Schiller's essay asserts that modern literature is by and large "sentimental," but by sentimental he means intellectual and reflective in contrast to "naïve," which is to say: a spontaneous surge of the creative instinct. Ancient literature, that of the Greeks above all, was far superior because it was direct and spontaneous. According to Schiller, Greek poetry poured forth naturally and did

not need to be artificially contrived by historically informed, self-conscious moderns — such as Schiller himself and by extension, as we understand, Gustav Aschenbach. But Schiller also suggests that there are exceptions in modern poetry. He regards Shakespeare and Goethe as naïve in his praiseworthy sense. But such throwbacks are rare.

In this distinction lies the crux of Aschenbach's challenge. In his cloistered existence as a civilized intellectual, he has shut out living experience. Mann will subject him directly to life's most ineluctable, which we might also call most naïve experiences, eros and death, in order to see how he fares with them as a writer.

Tod in Venedig is a love story, but not one in which the writer risks falling into romantic clichés. Mann has chosen ground that was and is not at all well-trodden. Goethe's unlucky May-December romance with Ulrike is tame stuff by comparison, and likely to fall into familiar genre categories. Given the double alienation-effect already built into the magnetism that occurs between Aschenbach-Tadzio, Mann must strike out into unexplored literary terrain and find his own way without trail markers. The question here is whether art, at this belated moment in the history of European fiction, can find a way out of its impasse into fresh and truthful expressivity.

So we have two questions before us: Is the writer Aschenbach up to the challenge? And: Is the writer Thomas Mann up to the challenge? The answer is not tricky. Aschenbach is not, and Thomas Mann is. But there are nuances that need to be sorted out and explored. The question's framework remains the paradigm of fin-de-siècle language crisis.

At the outset of the story we learn that Aschenbach is an officially sanctioned Great German Writer. His style is deemed classic in its rigor and good taste. Schoolmasters hold it up as a model with which to bore and chastise their pupils. That alone should warn us that something is off. Aschenbach's accomplishments have made him famous, but they have also boxed him into a narrow role and constricted

life. It recalls Kafka's story *Der Bau*, in which an artist-rodent spends all his time working on the den in which he lives out his isolated existence, out of touch with reality outside his art. So it is with Aschenbach. Wife is dead. Daughter married off and moved away. The artist lives alone in a tasteful Munich villa, his fortified den. But his real burrow is the writing he ceremoniously cultivates and inhabits in joyless, fastidiously ordered sobriety.

Then suddenly, out of nowhere (perhaps it rises up from his exotic mother's hot blood?), the writer gets an urge to travel, to go South. To a place where life has more warmth, more immediacy and spontaneity than in his chilly northern stronghold.

This sudden itch is his first inkling of a reality outside his literature-burrow. The perilous urge is embodied in the sinister red-haired man with a knapsack, whom he happens to see by the stonemason's yard at Munich's North Cemetery. Another Thomas Mann irony. Aschenbach's first sign of life occurs under the sign of death. The point is, death is a reality of life that one should not lose sight of. They belong together, like the matched pair of silver candlesticks Aschenbach absurdly sets in front of him when he writes. Moreover, life and death, as meaningful experiences, lie beyond the ken of science and reason – as Mann's colleague Broch was fond of pointing out. Perhaps the power of life and death may yet, even now, be properly sought and expressed in art.

Our pilgrim heads south by way of a few symbolic waystations and classical allusions. The old fop who tries to disguise age as youth. The coffin-like gondola and its spooky gondolier. Then in Venice Aschenbach catches sight of Tadzio and is very soon entranced, besotted, love-drunk.

You do not get to choose who you love, and Aschenbach does not fall in love with the boy by choice. It just happens. One of the classical allusions that we find in the novella is

a complicated one worth looking at closely. Aschenbach notes that Tadzio recalls a statue known as *Lo Spinario*, the Hellenistic sculpture of a beautiful nude golden-haired boy⁷ wholly absorbed in pulling a thorn out of his foot. It is of course significant in its own right. But in German literature it also plays a famous role in Heinrich von Kleist's short narrative "On the Marionette Theater." The eternally unselfconscious beauty of the thorn-boy stands in contrast to another beautiful boy in Kleist's anecdote. This second one catches sight of himself in a mirror, sees how beautiful he is but is ruined from that moment forward. Recognizing his own beauty, he begins to imitate himself. He is no longer identical with himself. When naïveté, the secret heart of his beauty, is destroyed, so also is his true beauty forfeit. It is Kleist's version of Schiller's distinction between the naïve and sentimental. But in Mann *Lo Spinario* and Kleist both come up yet again in the novel *Doktor Faustus*. The artistic stakes in that book are much the same as in *Tod in Venedig*. Authenticity in art was a lifelong preoccupation of Thomas Mann, a thorn in his side. Can the composer Adrian Leverkühn break through out of nineteenth-century forms and conventions into new and authentic – which is to say: naïve – creativity?

At this point, Mann's perhaps unexpected relationship with both Kafka and Beckett comes into view. The allusion to Schiller and Kleist is not just a tedious intellectual affectation. There was for Mann something very important in play. Only naïveté in writing and in reading can show the way forward. It is tempting to say a *return* to naïveté, but I don't think that's what Mann, Kafka, and Beckett had in mind. There can be no going back. In Kleist's marionette-theater piece, the way back to the Garden of Eden is barred by a divine monster. The only path to renewed naïveté is not back but forward. If you go far enough, you might go all the way around and (according to Kleist) find that a back door to Eden may be open. Mann, Kafka, and Beckett were all three close readers and admirers of

7 Metropolitan Museum of Art. Antico (Italian, Mantua ca. 1460–1528). *Spinario (Boy Pulling a Thorn from His Foot)*, probably modeled by 1496, cast ca. 1501. Bronze, partially gilt (hair) and silvered (eyes). The Metropolitan Museum of Art, New York, Gift of Mrs. Charles Wrightsman, 2012 (2012.157).

Kleist. The same marionette-theater problematic recurs in their writings.

Kafka's version of naïveté finds expression the much-celebrated night of September 22, 1912 (the same year in which *Tod in Venedig* appeared). During that night, between 10pm and 6am the next morning Kafka composed his breakthrough story, *Das Urteil*. This is what he wrote about the experience in his diary:

Diese Geschichte "das Urteil" habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zug geschrieben. Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehen. Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. Wie alles gewagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereitet ist, in dem sie vergehn und auferstehn. Wie es vor dem Fenster blau wurde. Ein Wagen fuhr. Zwei Männer über die Brücke giengen. Um 2 Uhr schaute ich zum letztenmal auf die Uhr. Wie das Dienstmädchen zum ersten Mal durchs Vorzimmer gieng, schrieb ich den letzten Satz nieder. Auslöschen der Lampe und Tageshelle. Die leichten Herzschmerzen. Die in der Mitte der Nacht vergehende Müdigkeit. Das zitternde Eintreten ins Zimmer der Schwestern. Vorlesung. Vorher das Sichstrecken vor dem Dienstmädchen und sagen: „Ich habe bis jetzt geschrieben“. Das Aussehn des unberührten Bettes, als sei es jetzt hereingetragen worden. Die bestätigte Überzeugung, daß ich mich mit meinem Romanschreiben in schändlichen Niederungen des Schreibens befinde. Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.⁸

Truth is indivisible, says Kafka in an aphorism of 1917, hence it cannot recognize itself; anyone who wants to recognize it has to be a lie. The ape Rotpeter is an example, protagonist of Kafka's

"Bericht für eine Akademie". When he learns to behave like humans, he is suddenly divided against himself, unable to return to his past life as a free ape and unable to become wholly human. (Animals are a favorite image of unself-consciousness in Kafka's fiction). As for Kafka himself, sometimes when he writes, concentrated oneness comes over him, releasing his creative energies. He is then able to write with the unselfconscious absorption of a boy pulling a thorn out of his foot.

This undivided mystical zone is where Kafka hopes to write from, up from the shameful lowlands of ordinary scribbling and into the "great fire" of a more fruitful opening of body and soul. It is his version of Schiller's naïveté and Kleist's ideal of undivided, unselfconscious absorption in the moment. Elsewhere Kafka similarly refers to the "hellseherische Zustände" that overtake him when he is writing well. Again he is talking about being in the zone. Aschenbach enters the zone by falling in love with Tadzio, but the question remains as to whether this experience can serve as a source for the renewal of his writing. Is there, can there be an idiom adequate to its expression?

But before returning to *Tod in Venedig*, it will be worthwhile to look at Beckett's version of being in the zone. If Kafka was in search of a new stylistic idiom adequate to his expressive needs, so was Beckett. In a note for one of his essays on Kafka, Walter Benjamin wrote this: „Für die Parabel ist der Stoff nur Ballast, den sie abwirft, um in die Höhe der Betrachtung zu steigen."⁹ This thought is characteristic of modernism in general, most obviously true for painting. Pictures start out as pictures of something, then they move into abstraction (the Impressionists, the Expressionists, the Cubists), then much painting becomes entirely nonrepresentational, as in late Kandinsky. Subject-matter is thrown overboard, and yet we still regard such paintings – let's say Mark Rothko or Agnes Martin – as expressive, meaningful. Much as we find

8 Kafka, Franz (1990), *Tagebücher*. Ed. Hans-Gerd Koch / Michael Müller / Malcolm Pasley. Frankfurt a. M.: S. Fischer, p. 460.

9 Benjamin, Walter (1981), *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Ed. Hermann Schwepphäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, p. 165.

music expressive. Beckett for one complained that literature was moving too slowly in the direction that painting had already traveled. He did what he could to strip away plot and character as much as possible in his own later fiction. He was seeking to de-intellectualize prose fiction. He wanted it to be as direct as possible, as spontaneous and unmediated as he could manage. In a letter to Georges Duthuit (9 March 1949) concerning the non-representational paintings of Bram van Velde, Beckett describes his own investment in artistic naïveté:

We have waited a long time for an artist who is brave enough, is at ease enough with the great tornadoes of intuition, to grasp that the break with the outside world entails the break with the inside world, that there are no replacement relations for naïve relations...¹⁰

In an interview he speculates, only partly tongue in cheek, that the dementia of old age could hold possible benefits for artistic creativity.¹¹ Knowing less could be a path to the unobstructed creativity of being in the moment.

Speaking of memory, it will pay to consider *Krapp's Last Tape*, in which Beckett mobilizes a passage from Hölderlin's late hymn "Mnemosyne" (in 1803 the poet was nearing mental breakdown: his beloved Suzette had died in 1802 and his future looked bleak). Krapp is a failed writer, failed because he lacks the wholesome naïveté which, according to Beckett, is necessary to good writing. He was once in love with a girl but fatuously gave her up, which is to say he gave up unmediated living, in order to pursue his literary ambitions. Like Aschenbach at his writing desk and Kafka's nameless rodent in its burrow, Krapp inhabits the underground literary hole he has dug himself into. But when we listen with him to his memory tapes, we discover moments of heartrendingly beautiful prose such as this passage:

She lay stretched out on the floorboards with her hands under her head and her eyes closed. Sun blazing down, bit of a breeze, water nice and lively. I noticed a scratch on her thigh and asked her how she came by it. Picking gooseberries, she said. I said again I thought it was hopeless and no good going on and she agreed, without opening her eyes. [Pause.] I asked her to look at me and after a few moments – [Pause.] – after a few moments she did, but the eyes just slits, because of the glare. I bent over her to get them in the shadow and they opened. [Pause. Low.] Let me in. [Pause.] We drifted in among the flags and stuck. The way they went down, sighing, before the stem! [Pause.] I lay down across her with my face in her breasts and my hand on her. We lay there without moving. But under us all moved, and moved us, gently, up and down, and from side to side.¹²

In the play, Krapp too hears the beauty of this passage. We know that because he listens to the recording three times. But he is so divided in and against himself, he appears not to understand that in this love-drenched moment alone he is in fact a poet but not one otherwise.

Krapp is a sad clown of a man, ultimately a comic figure – even if not a very funny one. Is Aschenbach a sad clown, or is he a tragic figure?

He is unmistakably clownish when he dyes his hair dark, starts applying make-up to his face, and affects youthful clothing. But what if we follow Benjamin's advice and throw overboard the subject-matter so that only the language is left? What if we attend to style and elevate it above content? What comes to the fore is Thomas Mann's key irony, that he knew himself to be master of a literary language that, like Aschenbach's, was past its prime. It becomes clear in those moments at which Aschenbach seeks to lend force to his erotic elation in a classical mode. For a simple example take the first sentence of chapter 4:

10 Letter of March 9, 1949 to George Duthuit, in: Beckett, Samuel (2011), *The Letters of Samuel Beckett 1941–1956*. Ed. George Craig et al. Cambridge: Cambridge University Press, p. 140.

11 Lawrence Shainberg, "Exorcising Beckett", in: Plimpton, George (ed.) (1992), *Writers at Work: The Paris Review Interviews*. New York: Viking, pp. 5–6.

12 Samuel Beckett, "Krapp's Last Tape", in: Beckett, Samuel (2006), *Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition*, vol. 3. New York: Grove Press, p. 229.

Nun lenkte Tag für Tag der Gott mit den hitzigen Wangen nackend sein gluthauchendes Vierge-spann durch die Räume des Himmels und sein gelbes Gelock flatterte im zugleich ausstürmenden Ostwind. Weißlich seidiger Glanz lag auf den Weiten des träge wallenden Pontos.

Now, in 2023, this passage sounds impossibly ostentatious and overwritten. But even in 1911 it already was well over the top, and Thomas Mann knew it. If you have ever seen the classicizing paintings of figures such as Lawrence Alma-Tadema, Hans Makart, or William-Adolphe Bouguereau, you recognize the style of *fin-de-siecle* kitsch. These were the academic masters of painting, celebrated in their day, against whom the early modernist painters rebelled. They are aesthetic decadents in the same self-satisfied sense that Aschenbach is. Mann knew the moment for such language had passed.

Aschenbach's erotic transfiguration does not, in the end, transfigure his writing. He dies in a deck chair, keeled over in his ridiculous get-up, though now the *narrator's* prose is strong, supple, and expressive. What are we to make of the tension between subject-matter and prose style? Here is where Mann once again parallels Kafka and Beckett. Consider the pathetic death of Gregor Samsa, whose withered roach-remains the Samsa cleaning lady sweeps into her dustpan to be thrown out with the garbage. Or the starved carcass of Kafka's Hunger Artist, unceremoniously dumped out of his cage with the old straw. We think too of Beckett's Murphy. At the end of that novel, the hero will be flushed down the toilet of his favorite pub. And Beckett's Krapp simply disappears from view, leaving us to assume he has died alone and unmourned in his writing-burrow. Kafka's Josephine likewise fades away.

By way of conclusion let us note that in 1911 Thomas Mann was still only beginning. He takes up and reverses his theme in *Die Betrogene* (1953): in this novella, a mature, middle-aged woman falls in love with a much younger man. Rosalie von Tümmeler is so deeply in love with

her young American beau that something extraordinary happens. Though she is past menopause, her monthly flow returns to her, a gift of the god Eros. Only, she is mistaken. Cruelly, the reanimation of her creative vitality turns out to be not the work of love but instead the work of uterine cancer. Rosalie dies, and we understand the link between eros and art to be a deep one in Thomas Mann's work, but one that is sharply conditioned by a tragic sense of human limitations.

So even in his later years, Mann was not done with the theme of overcoming creative sterility: by which I mean solving the problem of how to recover naïveté expressivity, which he calls the "miracle of reborn naïveté" and "second naïveté" in the phrasing of *Tod in Venedig*. In *Doktor Faustus* he divides his sensibility, Jekyll and Hyde-like, between the tale's two protagonists. The narrator, Serenus Zeitblom, is a send-up of himself, a gay family man – a bourgeois intellectual who has all his life been in love with the novel's *other* protagonist, the wicked composer Adrian Leverkühn, also a projection of Mann's inner life, a sharpening of his already considerable artistic ruthlessness. Leverkühn is supremely gifted. He can compose in any style. But the problem once again is this: as in the case of Aschenbach, he has no style of his own. His era has no style of its own. In order to break out of parody into that new style, Leverkühn makes a bargain with a demonic spirit: his soul for the artistic breakthrough. The devil has only one stipulation: *Du darfst nicht lieben*. Since Leverkühn leads a hermit-like touch-me-not life, he readily agrees. But, as with Aschenbach and Rosalie von Tümmel, love takes him by surprise. The hero falls in love with a beautiful boy. Only, this time it is not erotic love. This time it is an avuncular love: now the evil bargain has been broken, and the devil takes the child in a gruesomely horrible way. Insoluble grief engulfs Leverkühn, who then, out of this despair, composes his greatest work: *Dr. Fausti Weheklag*. The idea is that love and grief are elemental, we might say primordial, fateful experiences that need expression. No art comes of Aschenbach's love. A result of Goethe's

broken heart over Ulrike was one of the most powerfully incisive works of his late period, *Trilogie der Leidenschaft*, in particular its “Marienbader Elegie”. Aschenbach, by contrast, remains aesthetically impotent as both lover and writer. He dies a pathetic death slumped in his deck chair, in front of an abandoned camera, on a lonely littercovered beach. If the writer Aschenbach dies a failure, though, the writer Thomas

Mann succeeds in defining the nature of the problem facing the rising generation of which he was a charter member. His success in failing is of a piece with the successful way in which Kafka and Beckett focus their attentions on the failure of writing. Failure, despair, and impotence can be a wellspring of narrative power as any other.

Bibliography

- Beckett, Samuel (2006), *Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition*, vol. 3. New York: Grove Press.
- Beckett, Samuel (2011), *The Letters of Samuel Beckett 1941–1956*. Ed. George Craig et al. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benjamin, Walter (1981), *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Ed. Hermann Schwepphäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hegel, G.W.F. (1973), *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Werke in zwanzig Bänden, vol. 13. Ed. Eva Molenhauer / Karl Markus Michel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kafka, Franz (1990), *Tagebücher*. Ed. Hans-Gerd Koch / Michael Müller / Malcolm Pasley. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Mann, Thomas (1991), *Notizbücher 1 – 6*. Ed. Hans Wysling / Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Mann, Thomas (2002), *Der Zauberberg. Roman*. Ed. Eckhard Heftrich. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Mann, Thomas (2007), *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Ed. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Shainberg, Lawrence (1992), “Exorcising Beckett”. In: Plimpton, George (ed.), *Writers at Work: The Paris Review Interviews*. New York: Viking.



Zentrum für
Deutschland- und
Europastudien (DESK) an
der Universität Tokyo,
Komaba, Japan

MADOKA TAMURA

Die Gründung der „Allgemeinen“ (Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland) und die Juden in Deutschland nach dem Holocaust

Erstveröffentlicht in: *European Studies*, Vol. 22 (2023),
5–18. Übersetzung aus dem Japanischen. Mit freundlicher
Genehmigung des Zentrums für Deutschland- und
Europastudien an der Universität Tokyo, Komaba (DESK).

Abstract

Welche Bedeutung hatte die Existenz von Juden in Deutschland nach 1945 und der Wiederaufbau ihrer Gemeinschaft? In der aktuellen öffentlichen Wahrnehmung in Deutschland gelten die in Deutschland lebenden Juden als integraler Bestandteil der deutschen Demokratie. In den deutsch-jüdischen Beziehungen ist nicht nur der Holocaust, sondern auch die schon zuvor lang existierende gemeinsame Geschichte von wichtiger Bedeutung, was auch von jüdischer Seite aus so gesehen wird.

Unmittelbar nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes im Jahr 1945 war diese aktuelle Sichtweise auf die deutsch-jüdischen Beziehungen indes keineswegs selbstverständlich. Die deutsche Mehrheitsgesellschaft zeichnete sich durch eine Kontinuität des Antisemitismus, ein starkes Gefühl der Opferrolle und eine Gleichgültigkeit gegenüber den jüdischen Überlebenden aus. Tatsache ist aber auch, dass jüdisches Leben in Deutschland nie aufhörte. So wurde der „Zentralrat der Juden in Deutschland“ im Juli 1950 als Spitzenorganisation gegründet, die die im Wiederaufbau begriffenen jüdischen Gemeinden in verschiedenen Regionen Deutschlands vereinigte.

Wie wurde eine neue Identität als „Juden in Deutschland“ unmittelbar nach dem Holocaust von Zeitgenossen aufgebaut? Und welche Gedanken hatten sie über die deutsch-jüdischen Beziehungen in Vergangenheit und Gegenwart? Durch eine Analyse der „*Jüdischen Allgemeinen*“ („*Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland*“), die im Frühjahr 1946 als lokales jüdisches Gemeindeblatt gegründet wurde und sich bis zur Gründung der Bundesrepublik 1949 zur einzigen überregionalen jüdischen Zeitung entwickelte, geht der vorliegende Aufsatz diesen Fragen auf den Grund.

Insbesondere soll geklärt werden, welche Rolle die *Jüdische Allgemeine* beim Wiederaufbau der jüdischen Gemeinschaft im Nachkriegsdeutschland übernahm und wie sie versuchte,

ein Gefühl der Solidarität unter den Juden in Deutschland zu fördern.

Der erste Abschnitt des Aufsatzes behandelt die Situation der jüdischen Überlebenden. Dabei werden die unterschiedlichen Umstände der Juden deutscher Herkunft („deutsche Juden“) und der Juden osteuropäischer Herkunft („jüdischen DPs“) mit in Betracht gezogen. Deutsche Juden spielten eine führende Rolle beim Wiederaufbau der Gemeinde, während ihre Erfahrungen mit dem Holocaust ihre jüdische Identität stärkten. Die jüdischen DPs bildeten eine völlig neue jüdische Gruppe im Nachkriegsdeutschland. Die jüdischen Zeitungen dienten als Instrument zur Förderung eines neuen Solidaritätsgefühls unter den Überlebenden des Holocaust, die fast alle ihre familiären und freundschaftlichen Bindungen verloren hatten.

Im zweiten Abschnitt geht es um die Gründung und Entwicklung der *Jüdischen Allgemeinen*.

Erstens behielt die *Jüdische Allgemeine* selbst nach ihrer Ausweitung zu einer überregionalen Zeitung ihre Ursprünge als Gemeindeblatt bei, die nützliche Informationen für jüdische Überlebende lieferte und als Bindeglied zwischen ihnen und für den Wiederaufbau ihres Lebens diente.

Zweitens gab es die Träger der *Jüdischen Allgemeinen* – „Mitarbeiter“ genannt – nicht nur auf der Seite der deutschen Juden, sondern in geringer Zahl auch auf der jüdischen DP-Seite. Deutsche Juden, die außerhalb Deutschlands lebten, kamen als Mitarbeiter hinzu. Die Anwesenheit nicht-jüdischer deutscher Mitarbeiter ist in der Zeitung ebenfalls zu erkennen. Es handelte sich vor allem um Deutsche, die individuell an der Verbesserung der deutsch-jüdischen Beziehungen interessiert waren, unabhängig von ihrer Partei- oder Konfessionszugehörigkeit. Die Bekanntschaft des Herausgebers Karl Marx (1897–1966) mit den politischen Eliten der Bundesrepublik während der Weimarer Zeit und seine politischen Aktivitäten sowie seine

Begegnungen mit anderen deutschen Exilanten haben die *Jüdische Allgemeine* von Anfang an unterstützt.

Im dritten Abschnitt zur Rolle und zum Selbstverständnis der *Jüdischen Allgemeinen* werden die Diskurse von Marx und seinen zentralen Mitarbeitern daraufhin untersucht, nach welchen Prinzipien und mit welchen Zielen die Zeitung herausgegeben wurden. Das Periodikum sollte als „Spiegel“ und „Zeitzeuge“ dienen, der die Situation der Juden in Deutschland nach dem Holocaust reflektierte und die Schritte der jüdischen Gemeinschaft nach 1945 aufzeichnete.

In der *Jüdischen Allgemeinen* rief Marx dazu auf, im Nachkriegsdeutschland eine neue jüdische Gemeinschaft zu bilden, die politische, religiöse und kulturelle Unterschiede überwindet. Damit gab Marx eine klare Botschaft über die Rolle der *Jüdischen Allgemeinen* zur Förderung der Solidarität unter den Juden in Deutschland ab. Dabei wurde versucht, z. B. durch die Einführung eines großen Teils der jiddischen Literatur und des jiddischen Theaters das gegenseitige Verständnis zwischen deutschen und osteuropäischen Juden zu fördern. Andererseits wurden die Traditionen des deutschen Judentums, die als Relikte der Vergangenheit begraben werden sollten, auch als Bestandteile der Vielfalt der jüdischen Menschen in Deutschland gesehen.

Abschließend werden die Ergebnisse des Aufsatzes wie folgt zusammengefasst.

Erstens schlug die *Jüdische Allgemeine* Brücken zwischen Juden in Deutschland, nicht-jüdischen und jüdischen Deutschen im Ausland. Für die politischen Führer der Bundesrepublik war sie ein Medium, um jüdischen Deutschen ihre Botschaft zu vermitteln. Das Periodikum fungierte als Knotenpunkt eines internationalen Netzwerks, das vor allem deutsche Juden im In- und Ausland, die eine Verbindung zu ihrem Heimatland suchten, miteinander verband.

Zweitens war der Name der Zeitung Ausdruck ihrer Idee und ihres Selbstverständnisses. Die *Jüdische Allgemeine* sollte auch eine Plattform für die Vielfalt der jüdischen Gemeinschaft im Nachkriegsdeutschland sein. In den Beziehungen zu den jüdischen DPs führten die Achtung des orthodoxen jüdischen Glaubens und die Betonung der gleichen historischen Wurzeln in der jiddischen und aschkenasischen Kultur dazu, dass man sich um den Aufbau gleichberechtigter Beziehungen zu ihnen bemühte. Angesichts dieser Bemühungen in der frühen Nachkriegszeit sollten frühere Darstellungen der Nachkriegsbeziehungen zwischen deutschen Juden und osteuropäischen Juden, die sich nur auf ungleiche oder antagonistische Beziehungen konzentrierten, revidiert werden. Drittens belegt die große Zahl von Beiträgen deutscher Juden im In- und Ausland zum Thema sozusagen eine „deutsch-jüdische Symbiose“, und die zahlreichen Mitarbeiter, die an einer Verbesserung der deutsch-jüdischen Beziehungen interessiert waren, zeigen, dass der Wiederaufbau dieser Beziehungen nie nur das Anliegen von Marx alleine war.

Einleitung

Welche Bedeutung hatte die Existenz von Juden im Nachkriegsdeutschland für die Welt nach dem Holocaust¹? In der aktuellen öffentlichen Wahrnehmung in Deutschland gelten die in Deutschland lebenden Juden als integraler

Bestandteil der deutschen Demokratie. In den deutsch-jüdischen Beziehungen ist nicht nur der Holocaust, sondern auch die schon zuvor lang existierende gemeinsame Geschichte von wichtiger Bedeutung, was auch von jüdischer

1 Der Begriff „Jude“ (Juden) wird in der jüdischen Religion als eine Person definiert, die von einer jüdischen Mutter geboren wurde, aber in diesem Artikel werden auch Personen, die von den Nazis als Juden definiert und verfolgt wurden, und auch solche, die sich daher nach dem Krieg selbst als Juden verstanden, als Juden beschrieben.

Seite aus so gesehen wird². Dabei war diese Anerkennung der deutsch-jüdischen Beziehungen³ unmittelbar nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus jedoch keineswegs selbstverständlich. In der jüdischen Welt war Deutschland zu einem „Land der Mörder“ geworden, in dem Juden nicht mehr leben sollten, und bei vielen Deutschen war das Interesse am Schicksal der jüdischen Überlebenden kaum vorhanden und antisemitische Ressentiments hielten an. Die „Montreux-Resolution“, die einen Monat nach der Gründung Israels vom jüdischen Weltkongress verabschiedet wurde, legte fest, dass diejenigen Juden, die in Deutschland, dem „Land der Mörder“, bleiben oder aus dem Exil dorthin zurückkehren wollten, aus der jüdischen Gemeinschaft ausgeschlossen werden sollten. Tatsächlich sah es aber so aus, dass Deutschland nie ein „Land ohne Juden“ wurde. So gründete sich 1950 der „Zentralrat der Juden in Deutschland“ (im Folgenden „Zentralrat“ genannt) als Dachorganisation für die verschiedenen jüdischen Gemeinden in Deutschland.

„Juden in Deutschland“ bezeichnet Jüdinnen und Juden, die nach 1945 in Deutschland lebten. Zu diesen zählen nicht nur die Überlebenden der „deutschen Juden“⁴, die bereits vor dem Nationalsozialismus in Deutschland gelebt hatten, sondern auch eine Vielzahl von jüdischen Gruppierungen (sogenannte jüdische DPs)⁵ (Anm. d. Ü.: Displaced Person/Displaced People), die aus Osteuropa stammten und nach Kriegsende in Deutschland blieben. Dies führte dazu, dass sich die Zusammensetzung der heutigen jüdischen Bevölkerung in Deutschland von der vor dem NS-Regime unterscheidet.

Die Forschung zur jüdischen Geschichte im Nachkriegsdeutschland wird seit langem sowohl von jüdischer als auch von deutscher Seite betrieben.⁶ Diejenigen, die sich zunächst damit befassten, waren die deutschen Juden, die am Wiederaufbau der Gemeinden beteiligt waren, insbesondere die Vertreter der verschiedenen regionalen Gruppierungen.

-
- 2 Deutsche Beispiele sind die Rede von Johannes Rau zur Eröffnungsfeier der Dauerausstellung im Jüdischen Museum in Berlin 2001 und die Rede von Christian Wulff zum Tag der deutschen Einheit im Jahr 2010. Aus den Reden geht hervor, dass die Bundespräsidenten das Judentum (den jüdischen Glauben, das jüdische Volk und jüdische Kultur) als wesentlichen Teil der deutschen und europäischen Kultur betrachten. Die Rede des Museumsdirektors Michael Blumenthal, die Raus Rede begleitete, ist ebenfalls von Bedeutung als Statement der jüdischen Perspektive. Beide Reden betonten, dass diese Dauerausstellung, die als Teil des Bundesmuseums eröffnet wurde und auf eine Initiative des Vorsitzenden der Jüdischen Gemeinde von Berlin, Heinz Galinski, zurückgeht, mit dem Konzept, 2000 Jahre deutsch-jüdische Geschichte bis in die Gegenwart zu zeigen, nicht nur die Geschichte einer verfolgten Minderheit darstellt, sondern auch die Wechselwirkung mit der umgebenen christlichen Mehrheit zeigt. Insbesondere wird betont, dass die Juden bei der Gestaltung des modernen Deutschlands eine wichtige Rolle gespielt haben.
- 3 Der Begriff „die deutsch-jüdischen Beziehungen“ wird im Deutschen im Plural ausgedrückt, da er eine Vielzahl von Beziehungen widerspiegelt, wie beispielsweise die Beziehungen zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Deutschen und Juden, Christen und jüdischen Glaubensanhängern, sowie die Beziehung zwischen der deutschen und jüdischen Kultur. Obwohl es sich um einen von Zeitgenossen verwendeten Fachbegriff handelt, wird er derzeit häufig als analytisches Konzept in der Forschung und in diesem Artikel verwendet.
- 4 In früheren Forschungsarbeiten wurde die Bezeichnung „deutscher Jude“ unter Berücksichtigung des Hintergrunds verwendet, dass dieser in der jüdischen Welt nach dem Holocaust oft als „Spotname“ für sogenannte „assimilierte Juden“ verwendet wurde. Deshalb vermieden es viele, sich selbst so zu bezeichnen. In diesem Artikel wird davon ausgegangen, dass solche semantischen Veränderungen eingetreten sind. Gleichzeitig wird jedoch darauf hingewiesen, dass der Begriff „deutsche Juden“ unter den Zeitgenossen der frühen Nachkriegszeit durchaus verwendet wurde, um diejenigen Juden zu bezeichnen, die vor der Herrschaft des Nationalsozialismus in Deutschland ansässig gewesen waren.
- 5 Sie hatten den Holocaust überlebt und blieben als DPs (Displaced Persons) in Deutschland. Der Begriff DP bezieht sich im Allgemeinen auf Zivilisten, die aufgrund von Zwangsdeportation oder Evakuierung während des Krieges außerhalb der Grenzen ihres eigenen Landes untergebracht wurden. Im Jahr 1945 wurden in den besetzten Sektoren im Westen Deutschlands etwa 6,5 bis 7 Millionen DPs gezählt. Die meisten von ihnen waren Zwangsarbeiter oder Kriegsgefangene, die am Ende des Krieges aus verschiedenen Teilen Europas, insbesondere aus osteuropäischen Ländern, nach Deutschland gebracht und zu schwerer Arbeit gezwungen wurden. Viele der DPs kehrten nach Kriegsende in ihre Heimat zurück. Ihre Zahl sank im September 1945 auf 1,8 Millionen Menschen. Unter den DPs bildeten jüdische DPs, die den Holocaust überlebt hatten, eine kleine, aber einzigartige Gruppe von etwa 50.000 Menschen. Königseder, Angelika / Wetzel, Juliane, *Lebensmut im Wartesaal. Die jüdischen DPs (Displaced Persons) im Nachkriegsdeutschland*, Frankfurt am Main 1994, S. 7; Ayaka Takei [Sengo Doitsu no yudayajin (Juden im Nachkriegsdeutschland)] Hakusuisha, 2005 Seite 50.
- 6 Anmerkung des Herausgebers: Vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte und der deutsch-jüdischen Gemeinschaften in Deutschland bedient eine solche Schreibweise, die „deutsch“ und „jüdisch“ als trennbare Kategorien betrachtet, antisemitische Bilder. Da der japanische Originaltext sich dieser Diskurse nicht bewusst ist, spricht die japanische Autorin von einer „jüdischen Seite“ und einer „deutschen Seite“. Aus diesem Grund übernimmt der vorliegende Text diese Formulierungen, weist aber darauf hin, dass es keinen Unterschied zwischen Deutschsein und Jüdischsein gibt.

Später übernahm die Nachkriegsgeneration die Erforschung der Geschichte des Wiederaufbaus der jüdischen Gemeinschaften und des Nachkriegsantisemitismus⁷. Auf nicht-jüdischer deutscher Seite setzten sich seit den 1990er Jahren landesweit Historiker, Soziologen und Politikwissenschaftler von verschiedenen Universitäten und Institutionen mit Antisemitismus- und Kompensationsforschung, jüdischen DPs und der Geschichte institutioneller Einrichtungen für und von Juden in Deutschland auseinander⁸. Ab den 2000er Jahren wurde dies auch zu einem internationalen Forschungsschwerpunkt. In den letzten Jahren sieht man aber auch eine zunehmende Integration beider Seiten. So z. B. präsentiert das Werk „Geschichte der Juden in Deutschland. Von 1945 bis zur Gegenwart“⁹, das gemeinsam von jüdischen und nicht-jüdischen Forschenden in Deutschland, insbesondere dem in Deutschland geborenen jüdischen Historiker Michael Brenner, zusammengestellt wurde, eine umfassende Darstellung der jüdischen Geschichte im Nachkriegsdeutschland. Auch der vorliegende Artikel orientiert sich an diesen Forschungsergebnissen.

Während jedoch die deutsch-jüdischen Beziehungen in diesen Forschungsarbeiten häufig nur im Hinblick auf das Verhältnis zwischen deutschen Bürgern und jüdischen Überlebenden¹⁰ behandelt werden, z. B. in der Antisemitismus-Forschung, oder die deutsch-israelische Beziehung nur im Rahmen der „Realpolitik“

betrachtet wird, die auch das japanische Forschungsinteresse weckte, wird sich selten mit der Frage auseinandergesetzt, wie Juden in Deutschland selbst diese Beziehungen wahrnehmen¹¹.

Auch setzte man sich mit der Beziehung zwischen den deutschen Juden und den jüdischen DPs vorwiegend im Hinblick auf Vorurteile, Diskriminierungsbewusstsein und Konflikte in den Gemeinschaften aufgrund unterschiedlicher religiöser, sozialer und kultureller Hintergründe auseinander.

Im Gegensatz dazu untersucht dieser Artikel, wie Zeitgenossen unmittelbar nach dem Holocaust versucht haben, eine neue Identität für Juden in Deutschland zu schaffen, und wie sie über die deutsch-jüdischen Beziehungen sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart dachten. Aus diesem Grund konzentriert sich der vorliegende Artikel auf die „Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland“ (im Folgenden „Jüdische Allgemeine“ genannt). Die „Jüdische Allgemeine“, die im April 1946 als ein jüdisches Gemeindeblatt für die Nord-Rheinprovinz und Westfalen mit Sitz in Düsseldorf erschien, entwickelte sich während der Gründung der Bundesrepublik zu einem überregionalen Periodikum mit einer sowohl jüdischen als auch nicht-jüdischen deutschen Leserschaft. Die Fokussierung auf die „Jüdische Allgemeine“ ist nicht nur darin begründet, dass bereits „Juden in Deutschland“ im Zeitungstitel steht,

7 An erster Stelle steht folgende Forschung: Maór, Harry, *Über den Wiederaufbau der jüdischen Gemeinden in Deutschland seit 1945*, Dissertation Universität Mainz 1961. Die Werke von Frank Stern und Michael Brenner sind die Wegbereiter für die Bemühungen der zweiten Generation. Stern, Frank, *Im Anfang war Auschwitz. Antisemitismus und Philosemitismus im deutschen Nachkrieg*, Gerlingen 1991; Brenner, Michael, *Nach dem Holocaust. Juden in Deutschland 1945–1950*, München 1995.

8 Insbesondere das Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin leistete Pionierarbeit an deutschen Forschungseinrichtungen, beginnend mit der Erforschung von Antisemitismus und der Forschung zu jüdischen DPs. Als repräsentatives Dokument: Bergmann, Werner / Erb, Rainer (Hg.), *Antisemitismus in der politischen Kultur nach 1945*, Opladen 1990; Königseder / Wetzel, *Lebensmut im Wartesaal*.

9 Brenner, Michael (Hg.), *Geschichte der Juden in Deutschland. Von 1945 bis zur Gegenwart. Politik, Kultur und Gesellschaft*, München 2012.

10 Kauders, Anthony D., *Democratization and the Jews. Munich 1945–1965*, Lincoln 2004.

11 In Japan wurde sich hauptsächlich der Forschung hinsichtlich Entschädigungen gewidmet. Insbesondere die Forschungen der Historikerin Ayaka Takei zur Frage der Rückgabe jüdischen Eigentums sind zu einer international anerkannten Grundlagenforschung geworden. Takei, Ayaka, *The Jewish People as the Heir. The Jewish Successor Organizations (JRJO, JTC, French Branch) and the Postwar Jewish Communities in Germany* [Das jüdische Volk als Erbe. Die jüdischen Nachfolgeorganisationen (JRJO, JTC, French Branch) und die jüdischen Gemeinden der Nachkriegszeit in Deutschland], Diss. Waseda University Tokyo, 2004 – Auf Japanisch ist insbesondere folgendes Werk zu nennen: Takei, Ayaka, „Yudayajin zaisan wa dare no mono ka – horokōsuto kara pasesuchinamondai e [Wem gehört jüdisches Eigentum? Vom Holocaust bis zur Palästinafrage]“ Hakuishisa, 2008 Zum Luxemburger Abkommen von 1952 zwischen der Bundesrepublik, dem Staat Israel und internationalen jüdischen Organisationen siehe die Forschung von Takei und dem Politikwissenschaftler Takumi Itabashi. Ayaka Takei, „Wakai no riaruporitikusu – doitsujin to yudayajin [Die Realpolitik der Versöhnung – Deutsche und Juden]“, Misuzu Shobo, 2017; Takumi Itabashi, „Doitsu to Isuraeru no sekkin to wakai“ – Rukusenburuku hoshōkyōtei e no michi, 1949–1953 [Annäherung und Versöhnung zwischen Deutschland und Israel: Der Weg zum Luxemburger Entschädigungsabkommen, 1949–1953]“, Hideya Matsuo/Yoichiro Usui (Hrsg.), „Funsō to wakai no seiji-gaku [Konflikt- und Versöhnungspolitik]“, Nakanishiya Publishing, 2013.

sondern auch, dass der Hintergrund der Zeitung sie zu einem geeigneten Medium macht, um einen Überblick über die Interessen aller Juden in Deutschland zu gewinnen.

Die „Jüdische Allgemeine“ ist seit langem nicht mehr Forschungsgegenstand, obwohl sie in der traditionellen Forschung zur deutschen und jüdischen Zeitgeschichte oft als Quelle zitiert wurde. So zum Beispiel in der Forschungsarbeit der deutschen Historikerin Andrea Sinn, die die „Jüdische Allgemeine“ als einzige Institution identifizierte, die neben dem Zentralrat als Interessenvertretung für die Juden in Deutschland auftreten und angesehen werden konnte¹². Allerdings beschränkte sich Sinns Arbeit hauptsächlich auf interne Angelegenheiten innerhalb der Gemeinschaft, wie z. B. Führungsstreitigkeiten, Korruptionsskandale und Fragen zur Migration und Integration der jüdischen DPs, sowie Forderungen an externe Akteure, wie z. B. die deutsche Bundesregierung hinsichtlich Entschädigungsfragen und Bestrebungen zur Verbesserung des Status‘ der Juden in Deutschland in der jüdischen Welt. In Bezug auf die Integration der Juden in Deutschland wird jedoch nur aus pragmatischer Sicht über Strategien zum Schutz der Gemeinschaft diskutiert. Auch wird der Diskurs innerhalb der Zeitung über die deutsch-jüdischen Beziehungen lediglich als ein persönliches Anliegen des Herausgebers, Karl Marx (1897–1966), dargestellt, der vor dem Nationalsozialismus oft als typischer „assimilierter Jude“ angesehen wurde.

Im Gegensatz zu diesen eher traditionellen Sichtweisen, ist es das Ziel dieses Artikels, im Kontext

des Wiederaufbaus der jüdischen Gesellschaft in Deutschland und aus der Perspektive der komplexen jüdischen Identität nach dem Holocaust, zu verdeutlichen, wie die „Jüdische Allgemeine“ versuchte, die Solidarität unter den „Juden in Deutschland“ zu fördern. In diesem Zusammenhang wird das Gesamtbild der vielfältigen Mitwirkenden der Zeitung dargestellt, um das nationale und internationale personelle Netzwerk der „Jüdischen Allgemeinen“ aufzuzeigen, das bisher nur bruchstückhaft untersucht wurde. Dabei fokussiert sich dieser Artikel zeitlich auf die frühe Nachkriegszeit, von der Besatzungszeit ab Frühling 1945 bis zur Gründung der Bundesrepublik 1949, als sich jüdische Gemeinden in Deutschland immer weiter etablierten¹³. Als historisches Material werden in dieser Zeit in der „Jüdischen Allgemeinen“ veröffentlichte Artikel, sowie Erinnerungen und Aussagen der wichtigsten Mitarbeitenden der Zeitung verwendet¹⁴.

Dieser Artikel unterteilt zunächst die Juden der Nachkriegszeit in Deutschland in zwei Gruppen: die deutschen Juden und die jüdischen DPs. Im Anschluss folgt ein Überblick über die Umstände der einzelnen Gruppen. Danach wird auf die Entstehung und Entwicklung der Zeitschrift eingegangen. Dabei werden die Beziehungen zwischen den jüdischen Überlebenden und der Zeitung, die Expansion von einer Lokal- zu einer nationalen Zeitung, die Ausweitung des Leserkreises sowie das Gesamtbild der Beteiligten untersucht. Zum Schluss werden die Ideen und Ziele, die bei der Herausgabe der „Jüdischen Allgemeinen“ eine Rolle spielten, vorgestellt. Diese Analyse erfolgt anhand der Aussagen des Herausgebers Marx und seiner Mitwirkenden.

12 Sinn, Andrea, *Jüdische Politik und Presse in der frühen Bundesrepublik*, Göttingen 2014.

13 In der bisherigen Forschung zur Geschichte der Juden im Nachkriegsdeutschland wird die Zeit von 1945 bis Anfang der 1950er Jahre als wichtiger Abschnitt betrachtet, der eine Übergangszeit darstellte, in der das NS-Regime zusammenbrach, die Juden befreit wurden und Entscheidungen hinsichtlich des Verbleibs oder der Auswanderung sowie dem Wiederaufbau oder der Auflösung der Gemeinde getroffen werden mussten, die zur Verankerung der Gesellschaft der Juden in Deutschland führte. Dabei ist für Hendrik van Dam, den ersten Generalsekretär des Zentralrats, die frühe Nachkriegszeit vom Frühjahr 1945 bis zum Mai 1948 (Gründung des Staates Israel) gekennzeichnet durch „Sammeln, Unterstützen und Auswandern“. Die Periode bis etwa 1953 gilt als Meilenstein der deutsch-jüdischen Nachkriegsgeschichte, die durch die „Festigung der Fundamente“ gekennzeichnet ist. Diese Auffassung bezüglich der frühen Nachkriegszeit wird auch heute noch als effektive Einteilung der Geschichte der Juden im Nachkriegsdeutschland angesehen. Van Dam, Hendrik George, *Die Juden in Deutschland nach 1945*, in: Böhm, Franz/Dirks, Walther (Hg.), *Judentum. Schicksal, Wesen und Gegenwart*, Bd. 2, Wiesbaden 1965.

14 Der Name der Zeitung hat sich im Prozess ihrer regionalen Expansion mehrmals geändert, aber in dieser Abhandlung wird hauptsächlich der Name der ersten Ausgabe, *Jüdisches Gemeindeblatt für die Nord-Rheinprovinz und Westfalen* (im Folgenden *JGbl-fNRW* genannt), und die Namen verwendet, unter denen die Zeitung für lange Zeit veröffentlicht wurde: *Jüdisches Gemeindeblatt für die britische Zone* (im Folgenden *JGbl-fbZ* genannt) und *Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland* (im Folgenden *AWJD* genannt). Im Artikel werden diese Zeitungen zusammenfassend als „Jüdische Allgemeine“ bezeichnet, was auch die Selbstbezeichnung des Zeitungsverlags war.

1. Die Situation jüdischer Überlebender nach der Befreiung

Deutsche Juden

In der Vergangenheit verstanden sich die meisten deutschen Juden als „Deutsche jüdischen Glaubens“¹⁵. Im Unterschied zu osteuropäischen Juden, von denen viele oft einen traditionellen jüdischen Lebensstil verfolgten und in Gemeinschaften lebten, waren deutsche Juden stärker in die Mehrheitsgesellschaft integriert. Abgesehen von ihrem Glauben, nahmen jüdische Deutsche sich in der Regel nicht viel anders als christliche Deutsche wahr. Daher sprach man häufig von deutschen Juden als „assimilierten Juden“. Ironischerweise wurde die Erfahrung des Holocausts und der Verfolgung unter der nationalsozialistischen Herrschaft der entscheidende Anstoß für diejenigen, die sich nicht besonders stark als Juden identifizierten, sich dem Judentum stärker zuzuwenden.

Wie war die Situation für die verbliebenen deutschen Juden, als das NS-Regime am 8. Mai 1945 zusammenbrach? Als Hitler Anfang 1933 die Macht übernahm, gab es etwa 503.000 deutsche Juden, was etwa 0,7 % der damaligen Gesamtbevölkerung Deutschlands ausmachte. Etwa die Hälfte, rund 270.000 jüdische Menschen, emigrierte bis Oktober 1941, als die Auswanderung von Juden ins Ausland verboten wurde¹⁶. Die meisten der in Deutschland verbliebenen Juden wurden schließlich in Vernichtungslager im Osten geschickt und dort ermordet. Nur etwa 10.000 bis 20.000 deutsche Juden wurden auf deutschem Gebiet befreit¹⁷. Je nachdem, wie sie die NS-Zeit überlebt haben, lassen sie sich in vier Gruppen einteilen:

Die größte Gruppe der deutschen Juden, die den Holocaust überlebt hatten, bildeten die sogenannten „Arier“. Diese waren jüdische

Deutsche, die in sogenannten „Mischehen“ mit einem christlichen deutschen Ehepartner lebten. Sie wurden oftmals im Vergleich zu anderen Juden bevorzugt behandelt und von der Deportation in Vernichtungslager ausgeschlossen. Sie gehörten zu den ersten, die nach dem Krieg mit dem Wiederaufbau der örtlichen jüdischen Gemeinde begannen.

Die zweite Gruppe bestand aus denjenigen, die sich im Gegensatz zu den Juden in Mischehen, die legal in Deutschland bleiben konnten, in Deutschland verstecken und „illegal“ im Untergrund aufhalten mussten, um zu überleben. Ralph Giordano, der als Redakteur der frühen „Jüdischen Allgemeinen“ tätig war, gehörte zu dieser Gruppe.

Zur dritten Gruppe zählten KZ-Überlebende sowie jüdische Überlebende aus Osteuropa. Nachdem sie Auschwitz am eigenen Leib erfahren hatten, setzten sich Philipp Auerbach, Norbert Wollheim und Heinz Galinski aktiv für den Wiederaufbau der jüdischen Gemeinschaft ein. Als der Zentralrat gegründet wurde, wurden sie Mitglieder des Direktoriums als Vertreter für die Regionen USA, Großbritannien und Berlin und arbeiteten auch von Anfang an mit an der „Jüdischen Allgemeinen“.

Die vierte Gruppe bestand aus „Rückkehrern“, die während der Nazi-Zeit ins Ausland geflohen oder ausgewandert waren und nach dem Holocaust und dem Kriegsende nach Deutschland zurückkehrten. Berühmte Rückkehrer sollen im Allgemeinen wenig Interesse am Wiederaufbau der zerstörten jüdischen Gesellschaft gehabt haben, vielmehr widmeten sich die unbekannteren Rückkehrer dieser Aufgabe. Marx, Herausgeber der „Jüdischen Allgemeinen“, und Hendrik

15 Insbesondere die folgenden Werke liefern detaillierte Informationen zu verschiedenen Strömungen unter deutschen Juden von der Kaiserzeit bis zur Weimarer Zeit. Hiroaki Nagata „Ware-ra Yudaya-kei doitsu-jin – mainoriti kara mita Doitsu gendai-shi 1893–1951 [Wir deutschen Juden: Deutsche Zeitgeschichte aus der Perspektive der Minderheiten 1893–1951] Hiroshima University Publishing, 2011; Mari Nomura „Seiō to Yudaya no hazama – kindai Doitsu yudayajin mondai [Die Kluft zwischen Westeuropa und den Juden – Gegenwärtige Probleme deutscher Juden] Nansosha, 1992

16 Wildt, Michael, *Geschichte des Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 122.

17 Geis, Jael, *Übrig sein – Leben „danach“. Juden deutscher Herkunft in der britischen und amerikanischen Zone Deutschlands 1945–1949*, Berlin, 1999, S. 15; Takei „Sengo Doitsu no yudayajin [Juden im Nachkriegsdeutschland]“, S. 13

George van Dam, der erste Generalsekretär des Zentralrats, gehörten zu ihnen. Nachdem sie in England im Exil gewesen waren, kamen sie in das besetzte Deutschland zurück.

Jüdische DPs

Im Gegensatz zu den deutschen Juden, die die NS-Zeit auf unterschiedliche Weise überlebt hatten, bildeten die jüdischen DPs eine völlig neue Gruppe unter den deutschen Juden nach dem Krieg. Jüdische DPs wurden aus ihrer Heimat, im von den Nazis besetzten Osteuropa, in Vernichtungslager in Polen wie Auschwitz deportiert und kamen so auch in Konzentrationslager in Deutschland, wo sie es schafften zu überleben und am Ende des Krieges befreit wurden. Ihre Situation zur Zeit der Befreiung glich der der deutschen Juden, die überlebt hatten. Als jüdische DPs werden diejenigen bezeichnet, die sich entschieden, nicht in ihre Herkunftsländer zurückzukehren, sondern in Deutschland zu bleiben. Die meisten von ihnen lebten in DP-Lagern, die hauptsächlich in von US-Amerikanern besetzten Gebieten eingerichtet worden waren und die Juden bevorzugt behandelten.

Zunächst forderten die Alliierten, dass alle DPs so schnell wie möglich in ihre Heimatländer zurückkehren sollten¹⁸. Während die Mehrheit der nicht-jüdischen DPs zurückkehrte, weigerten sich viele der jüdischen DPs. Ein wesentlicher Grund hierfür war das weitverbreitete antisemitische Klima in Osteuropa nach dem Zweiten Weltkrieg. Auch wenn viele jüdische Gemeinden in Osteuropa vor allem durch die Wehrmacht zerstört worden waren, war es allerdings klar, dass auch nicht-jüdische Anwohner daran beteiligt gewesen waren. Deshalb suchten viele osteuropäische Juden Schutz in DP-Lagern, um

dem wiederauflebenden Antisemitismus in ihrer Heimat zu entkommen. Aufgrund des Widerstands der Anwohner, die Vergeltung fürchteten, wurden viele Juden, die nach dem Krieg in ihre Heimat zurückkehrten, zur Zielscheibe kollektiver Gewalt¹⁹.

Ein weiterer Grund für die Verweigerung der Rückkehr war der wachsende Einfluss des Zionismus unter jüdischen DPs, die den Holocaust erlebt hatten, und das zunehmende Selbstbewusstsein vieler jüdischer Menschen. Viele der jüdischen DPs waren zu überzeugten Zionisten geworden und wünschten sich nach Palästina auszuwandern; hierfür warteten sie in Deutschland auf eine Gelegenheit²⁰. Für viele von ihnen dienten die deutschen DP-Lager somit als „Transitpunkt“ oder als „Wartezimmer bis zu ihrer Abreise“ auf dem Weg zu ihrem Zielland. Einige blieben jedoch auch in Deutschland. Als die Auswanderungswelle nach der Gründung des Staates Israel ihren Höhepunkt erreichte und abebbte, wurden auch im Jahr 1950 DP-Lager im ganzen Land geschlossen. Die Zahl der in Deutschland verbliebenen jüdischen DPs sank daraufhin auf unter 30.000²¹, und schließlich war die Anzahl der jüdischen DPs ähnlich zu der der deutschen Juden in Deutschland.

Jüdische Überlebende und die Zeitung

Juden, die den Holocaust überlebt hatten, ganz gleich, ob sie deutsche Juden oder jüdische DPs waren, wurden zu so etwas wie Waisen. Die meisten ihrer Familien, Verwandten und Freunde waren getötet worden und somit waren viele die einzigen Überlebenden ihrer Familien. Wer sich von seiner Familie getrennt hatte, um zu fliehen, und wer sich im Untergrund versteckte, um zu überleben, befand sich in derselben Lage.

18 Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 24. Darüber hinaus lebten in den vier besetzten deutschen Gebieten, die von 1945 bis 1949 von den Alliierten geteilt und besetzt wurden, bis zu 250.000 Juden, darunter auch diejenigen, die gegen Kriegsende hergekommen waren. Die meisten von ihnen waren jüdische DPs. Allerdings gab es in der frühen Nachkriegszeit starke Bevölkerungsbewegungen und verschiedene Organisationen sammelten statistische Informationen auf der Grundlage unterschiedlicher Richtlinien, so dass es sich bei den Bevölkerungsstatistiken für diesen Zeitraum nur um Näherungswerte handelt. Geis, Jael, *Auschwitz und der Wiederaufbau der jüdischen Gemeinden in Deutschland*, in: Brüggemann, Heinz u. a. (Hg.), *Auschwitz in der deutschen Geschichte*, Hannover 2010, S. 196f.

19 Takei, „Sengo Doitsu no yudayajin [Juden im Nachkriegsdeutschland]“, S. 55 Die Gewalt gegen Juden erreichte im Juli 1947 mit dem Pogrom im polnischen Kielce ihren Höhepunkt. Siehe folgendes Werk zu Informationen zu antisemitischen Vorfällen im Nachkriegspolen: Gross, Jan T. „Aushuvuittsugo no hanyudayashugi — pōrando ni okeru gyakusatsu jiken o kyūmei suru [Antisemitismus nach Auschwitz: Erklärung der Massaker in Polen] (Übersetzt von Toru Someya), Hakusuisha, 2008

20 Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 58–62.

21 Takei „Sengo Doitsu no yudayajin [Juden im Nachkriegsdeutschland]“, S. 62

Zu dieser Zeit wurden Zeitungen zu einem Instrument, das eine neue Identität und ein neues Solidaritätsgefühl unter Juden, die ihre Bindungen verloren hatten, förderte²².

Van Dam, der ebenfalls Leitartikel für die „Jüdische Allgemeine“ verfasste, erinnert sich, dass jüdische Überlebende nach ihrer Befreiung ein starkes Bedürfnis hatten, ihre Meinung frei zu äußern, das Weltgeschehen aus ihrer Perspektive zu diskutieren und über sich selbst zu berichten, was aber von der allgemeinen Presse vernachlässigt wurde²³. Nachdem sie die Zeit der Unterdrückung und Verfolgung überlebt hatten, brauchten sie ein Ventil für ihre Gefühle, und die Nachfrage nach Zeitungen, die ihre Stimmen repräsentieren würden, war groß. In kleinen Gemeinden übernahmen zunehmend Zeitungen diese Rolle, aber insbesondere jüdische Zeitungen zeichneten sich durch eine Nähe zwischen Lesern und Redaktion aus, die aus einem Gefühl der Gemeinschaft mit einem gemeinsamen

Schicksal herrührte²⁴. Anlässlich des 20. Jubiläums der „Jüdische Allgemeinen“ erinnerte die Redaktion daran, dass der Ausgangspunkt der Zeitung auf dem Gedanken beruhte, dass „im allgemeinen Chaos der Nachkriegszeit die Überlebenden der Konzentrationslager und die in die Heimat zurückkehrenden Juden eine Informationszeitung benötigten, die eine nützliche Rolle spiele und ihnen eine Orientierung bot.“²⁵ Deshalb enthielten die zahlreichen jüdischen Zeitungen, die im besetzten Deutschland erschienen, oft Informationen zur gegenseitigen Hilfe, die für Überlebende wichtig waren. Gemeindezeitungen, die sich vor allem an eine deutsch-jüdische Leserschaft richteten, erschienen zumeist in deutscher Sprache, im Gegensatz dazu wurden in den jüdischen DP-Lagern, in denen jüdische Überlebende aus Osteuropa untergebracht waren, viele Zeitungen auch in ihren Muttersprachen Jiddisch und Hebräisch veröffentlicht.

2. Gründung und Entwicklung der „Jüdischen Allgemeinen“

Von einer Lokalzeitung zur überregionalen Zeitung

Auch die „Jüdische Allgemeine“ begann als eine der vielen jüdischen Zeitungen, die im besetzten Deutschland herausgegeben wurden. Um zum damaligen Zeitpunkt eine Zeitung herausgeben zu können, war eine Genehmigung der Alliierten erforderlich. So wurde auch die ursprüngliche Version der „Jüdischen Allgemeinen“, die „Jüdische Gemeindezeitung für die Nordrhein-Provinz und Westfalen“, im April 1946 mit Genehmigung der britischen Besatzungsarmee als Regionalzeitung in der britischen Zone herausgegeben. Wie der Name der Zeitung bereits

aufzeigt, handelte es sich dabei um eine Gemeindezeitung für eine jüdische Gemeinde in einer Region Nordwestdeutschlands.

Alle jüdischen Zeitungen, die während der Besatzungszeit veröffentlicht wurden, hatten eine kurze Lebensdauer und viele wurden nach ein paar Jahren eingestellt. Aber die „Jüdische Allgemeine“ expandierte weiter. Betrachtet man zunächst die quantitative Ausbreitung, so sollte die Zeitung ursprünglich alle zwei Wochen erscheinen. Im September 1948 wurde sie allerdings zu einer Wochenzeitung²⁶. Zuvor wurde im April 1947 mit Genehmigung der Alliierten²⁷ das Zeitungsformat von DIN A4 auf ein Format erweitert, das

22 Geis, Übrig sein, S. 33.

23 Van Dam, Hendrik George, Jüdische Presse im Nachkriegsdeutschland, in: *Vom Schicksal Geprägt. Freundesgabe zum 60. Geburtstag von Karl Marx*, hrsg. von M. W. Gärtner/H. Lamm/E. G. Lowenthal, Düsseldorf 1957, S. 28.

24 ebd., S. 28f.

25 Sachser, Friedo, In einigen eigenen Sachen. Aus den gesammelten und nicht gesammelten Memoiren der Redaktion, in: *20 Jahre Allgemeine. Dokumentation und Echo*, hrsg. von Verlag der AWJD, Düsseldorf 1966, S. 67.

26 *Jüdisches Gemeindeblatt. Die Zeitung der Juden in Deutschland („wöchentlich“)*, 3. Jg. Nr. 11, 10. September 1948.

27 *JGbl-fbZ*, 1. Jg., Nr. 25, 5. April 1947, S. 14.

die Veröffentlichung mehrerer Artikel auf einer Seite zuließ. Die Seitenzahl erhöhte sich schrittweise von 4 Seiten in der ersten Ausgabe auf 16 Seiten nach der Umbenennung in „Jüdische Allgemeine“ im April 1949. Mit dem neuen Namen ging auch eine Stabilisierung hinsichtlich des Erscheinungsgebiets, der Erscheinungshäufigkeit und Blattbreite einher, was darauf hindeutet, dass das Jahr 1949, als die Bundesrepublik gegründet wurde, einen Wendepunkt in der Entwicklung der Zeitung darstellte.

Die jüdische Zeitung, die während der Besatzungszeit herausgegeben wurde, hatte den Charakter einer Informationszeitschrift für jüdische Überlebende in verschiedenen Landesteilen, aber sie war sich, wie andere Gemeindezeitungen auch, ihrer Rolle als Gemeindezeitung bewusst. Weshalb man auch nach der Wandlung zu einer überregionalen Zeitung Platz für die Veröffentlichung regionaler Gemeindeformationen ließ²⁸. Die Zahl der Gemeinden, in denen Informationen veröffentlicht wurden, nahm allmählich zu, und so tauchten auch immer mehr Ortsnamen auf, die zuvor nicht im Erscheinungsgebiet der Zeitung lagen²⁹. Die Zeitung bot so auch immer mehr einen überregionalen Informationsaustausch für Juden in Deutschland, durch die Veröffentlichung von Gemeindeformationen aus Gebieten außerhalb. Bereits in der „Einleitung“ der ersten Ausgabe wurde die Hoffnung zum Ausdruck gebracht, dass die Zeitung „ein Bindeglied zwischen den Mitgliedern der Gemeinde und zwischen den Gemeinden“ in jeder Region werden würde³⁰, aber die Funktion der Vermittlung der Kommunikation zwischen Juden in den einzelnen Regionen blieb auch nach der Erweiterung zu einer überregionalen Zeitung, der „Allgemeinen Wochenzeitung der Juden in Deutschland“, bestehen.

Erweiterung der Leserschaft

Im Einklang mit der regionalen Ausweitung der Zeitung stieg auch die Auflagenzahl. Bei ihrer ersten Veröffentlichung betrug die Auflage noch 1.500 Exemplare. 1946 stieg diese Zahl auf 2.500, 1947 auf 7.000, 1948 auf 15.000 und 1949 erreichte sie 22.000³¹. Wenn man bedenkt, dass die jüdische Bevölkerung Deutschlands zu dieser Zeit etwa 30.000 betrug, einschließlich der jüdischen DP's, und dass es sich um eine deutschsprachige Zeitung handelte, deren Hauptabonnenten deutsche Juden waren, ist dies eine beachtliche Zahl. Diese hohe Auflage lässt erkennen, dass die Leserschaft der Zeitung nicht auf in Deutschland lebende Juden beschränkt war. Tatsächlich belegen zahlreiche Zeugenaussagen die Existenz jüdischer sowie nicht-jüdischer deutscher Abonnenten im Ausland. Alfred Wiener, ein deutsch-jüdischer Mitarbeiter im Ausland und Direktor der Wiener Library in London, erinnert sich beispielsweise wie folgt an die wichtige Bedeutung der Zeitung auch für Deutsche:

Vor vielen Jahren besuchte ich den damaligen Bundesinnenminister Dr. Gustav Heinemann in Bonn. Auf seinem Schreibtisch lag ein Exemplar der „Allgemeinen Wochenzeitung der Juden in Deutschland“. Ich war überrascht über die schiere Anzahl nichtjüdischer Anzeigen. [...] Die Zeitung wurde von vielen Nichtjuden sowie von nicht-jüdischen Ämtern und Organisationen abonniert³².

Diese Aussage zeigt, dass deutsche Bundesminister, Regierungsstellen und Organisationen die Zeitung abonniert hatten. Tatsächlich enthielt die Zeitung bei verschiedenen Gelegenheiten bedeutende Beiträge von führenden Politikern und nicht-jüdischen Deutschen und regelmäßig wurden zahlreiche Anzeigen von nicht-jüdischen Unternehmen seit ihrem ersten Erscheinen veröffentlicht.

28 In jeder Ausgabe wurde neben Tätigkeitsberichten der einzelnen Gemeinden, Mitteilungen an die Mitglieder und Gratulationen sowie Beileidsbekundungen auch ein „Wochenkalender“ veröffentlicht, der eine Vergleichstabelle des jüdischen und des gregorianischen Kalenders sowie jüdische Feiertage enthielt.

29 Etwa ein halbes Jahr nach der Erstveröffentlichung wurde eine Gemeinde-Kolumne mit dem Titel „Aus den Gemeinden“ eingerichtet. In dieser wurde über Ereignisse im Zusammenhang mit den jüdischen Gemeinden im amerikanischen, französischen und sowjetischen Sektor berichtet. Aus den Gemeinden, in: *JGbl-fNRW*, 1. Jg., Nr. 12, 26. September 1946, S. 10.

30 Auerbach, Philipp, Zum Geleit, in: *JGbl-fNRW*, 1. Jg., Nr. 1, 15. April 1946, S. 1.

31 Geis, Übrig sein, S. 29–31.

32 Wiener, Alfred, Jüdische Presse – Spiegelbild einer Situation, in: *Vom Schicksal Geprägt*, S. 114.

Andererseits bezeugte Wiener, dass auch „viele jüdische Leser außerhalb der deutschen Grenzen“ die Zeitung abonniert hatten, um sich über die Situation in ihrer „alten Heimat“ Deutschland und „der neuen Heimat der Juden“ zu informieren³³. So wurde in der ersten Ausgabe erklärt, dass einer der Zwecke der Veröffentlichung darin bestehe, „den im Ausland lebenden Juden ein Bild der Juden in Deutschland zu vermitteln“. Aus einem Bericht der Redaktion an die Leser geht hervor, dass die Zeitung innerhalb eines Jahres nach ihrer Einführung die Erlaubnis erhalten hatte, sowohl Zeitungen ins Ausland zu versenden, als auch, dass es ihr gelungen war, ihre Vertriebskanäle im Ausland zu erweitern und Leser zu gewinnen³⁴. Auch wurde im Mai 1948 ein Abonnementsystem für ausländische Leser eingerichtet³⁵. Diese Bemühungen der Redaktion trugen mitunter dazu bei, dass die Zeitung Leser im In- und Ausland besaß.

einer Person, die von der „Jüdischen Allgemeinen“ nicht zu trennen ist.

Welche Erfahrungen standen hinter der Initiative von Marx mit der „Jüdischen Allgemeinen“? Er wurde am 9. Mai 1897 in eine seit mehr als 600 Jahren bestehende deutsch-jüdische Familie hineingeboren und verbrachte seine Kindheit und Jugend in einem wohlhabenden jüdischen Haushalt des Bürgertums³⁷. Seine Familie gehörte der örtlichen jüdischen Gemeinde an, aber wie viele deutsche Jungen seiner Zeit wuchs Marx im deutschen Nationalismus auf. Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Alter von 17 Jahren legte Marx sofort das Notabitur ab und zog freiwillig in den Krieg³⁸.

Nach den harten Erfahrungen an der Front, kehrte Marx als Pazifist aus dem Militär zurück und widmete sich neben seiner beruflichen Tätigkeit als Journalist auch der politischen Arbeit. Insbesondere die Junge Demokratische Bewegung in Deutschland, an der Marx in den frühen Jahren der Weimarer Republik aktiv teilnahm, bot ihm die Gelegenheit, führende Politiker der späteren Bundesrepublik zu treffen, darunter den Oberbürgermeister von Düsseldorf, Karl Arnold, und Bundesminister Ernst Lemmer. Dies war auch eine wichtige Grundlage für deren Verständnis und Vertrauen in Marx als Demokraten und Pazifisten³⁹. Darüber hinaus war Marx der zweite Vorsitzende der Deutschen Demokratischen Jugend in Baden und als Führungskraft am Hauptsitz der Organisation tätig.

Verantwortliche

Verleger Karl Marx (1897–1966)

Die „Jüdische Allgemeine“ wurde in den Folgejahren nicht nur in Deutschland, sondern auch international zu einem bekannten Medium. Die Qualität ihrer Berichterstattung wurde hoch geschätzt, und da sie als zuverlässige Informationsquelle galt, wurde sie von Zeitungen auf der ganzen Welt zitiert³⁶. Im Zuge dessen wurde Karl Marx, der Herausgeber und Chefredakteur, zu

33 ebd.

34 *JGbl-fbZ*, 1. Jg., Nr. 25, 5. April 1947, S. 14.

35 Ihre Verwandten und Freunde im Ausland, in: *JGbl-fbZ*, 3. Jg., Nr. 3, 12. Mai 1948, S. 4.

36 Aus den Gratulationen zum zwanzigjährigen Bestehen, die von führenden Medienunternehmen aus aller Welt eingegangen waren, lässt sich erkennen, dass die „Jüdische Allgemeine“ in der internationalen Medienlandschaft respektiert wurde. Das Echo. Presse im In- und Ausland, in: *20 Jahre Jüdische Allgemeine*, S. 53–61.

37 Geburtsurkunde von Karl Marx, 11. Oktober 1949, Landesarchiv NRW., Düsseldorf, BR 2182, 16492 (3); Die Anfänge der Allgemeinen Jüdischen Wochenzeitung. Interview mit Lilli Marx, in: Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 179. Es ist nicht bekannt, warum Marx' Eltern ihrem zweiten Sohn den Namen des in einer Nachbarstadt geborenen Philosophen Karl Marx gegeben haben, obwohl sie nicht verwandt waren. Ritzel, Weitsicht, in: *Vom Schicksal Geprägt*, S. 85–86.

38 Lamm, Hans, Nachruf auf Karl Marx (1897–1966). Aus dem Aufsatz von *EMUNA. Blätter für christlich-jüdische Zusammenarbeit*, Köln, März 1967, in: *Karl Marx (9. Mai 1897–15. Dezember 1966) zum Gedenken*, hrsg. von L. Marx, Düsseldorf 1967, S. 41.

39 Arnold, Karl, Freiheit und Recht, in: *Vom Schicksal Geprägt*, S. 13. Marx war außerdem Mitbegründer der Jugendherberge-Bewegung in Baden-Württemberg. In den 1920er Jahren lernten sich Ernst Lemmer und Marx durch die Jugendbewegung kennen und sie entwickelten eine Freundschaft, die bis nach dem Zweiten Weltkrieg anhielt. Lemmer erklärte: „Für mich war es so, aber zweifellos auch für Marx, dass sie seine spätere geistige, kulturelle und demokratische Einstellung und Entwicklung in seiner Arbeit bestimmte“. Lemmer wies auf den Einfluss der Jugendbewegung auf Marx' demokratische und liberale Haltung hin, die er nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg beibehielt. Lemmer, Ernst, Aus gemeinsamen Jugendleben, in: *Vom Schicksal Geprägt*, S. 71–72.

Später wurde er zum Mitglied der Deutschen Demokratischen Partei⁴⁰ und lernte bei einer Versammlung der Deutschen Demokratischen Jugend Theodor Heuss kennen, der ebenfalls in derselben Partei war und 1949 zum ersten Bundespräsidenten werden sollte. Durch diesen Umstand konnten beide ihren Austausch miteinander auch nach dem Krieg vertiefen⁴¹. Nach der Machtübernahme der NSDAP wurde Marx aufgrund seines „Rassenstatus“ als Jude und seiner politischen Haltung als Demokrat ins Exil gezwungen. Im März 1933, unmittelbar nach dem Reichstagsbrand, reiste Marx allein in die Saarregion und anschließend nach Frankreich, Italien und Tanger in Marokko, bevor er das Ende des Krieges in London erlebte. Die zwölf Jahre im Exil hatten bei Marx schwere körperliche Schäden hinterlassen und seine Eltern und sein älterer Bruder, die in Deutschland geblieben waren, wurden ermordet⁴². Andere jüdische Exilanten aus Deutschland, insbesondere diejenigen, die Marx in London kennenlernte, wurden zu Mitarbeitern der „Jüdischen Allgemeinen“, die er nach seiner Rückkehr gründete.

Im Mai 1946 beantragte Marx bei den britischen Behörden die Rückkehr nach Deutschland mit dem Ziel, „jüdischen Überlebenden zu helfen“. Er erhielt als erster Zivilist von den britischen Behörden die Rückkehrerlaubnis. Fest entschlossen, durch die Veröffentlichung einer Zeitung einen Beitrag zur Unterstützung jüdischer Überlebender zu leisten, gründete Marx zusammen mit Lili Behrendt, einer deutsch-jüdischen Exilantin, die er in London kennengelernt hatte und nach seiner Rückkehr in die Heimat heiratete, eine Zeitungsfirma in Düsseldorf im britischen Sektor⁴³.

Mitarbeiter

Die „Jüdische Allgemeine“, die als eine lokale Zeitung der jüdischen Gemeinde begann, wurde von einer Vielzahl nationaler und internationaler „Mitarbeiter“ unterstützt. Das organisatorische Geschick und die Vermittlungsstärke des Verlegers und Chefredakteurs Marx, der viele jüdische und nicht-jüdische deutsche Kontakte hatte, waren zur Zeit der Gründung der Zeitung essenziell und hatten einen großen Einfluss auf ihre Entwicklung, da nicht nur materielle Güter, sondern auch Netzwerke zur Informationsbeschaffung knapp waren.

Zusätzlich zu den Kernredakteuren, die man als „Genossen“ von Marx bezeichnen könnte, verfügte die Zeitung über zahlreiche „Mitarbeiter“ wie Übersetzer, Dolmetscher, Korrespondenten im In- und Ausland, Artikelschreiber, Reporter, Kolumnen- und Ressortleiter und Interviewer. Marx und seine Kollegen bezeichneten die Menschen, die in ihrer jeweiligen Rolle flexibel mit der „Jüdischen Allgemeinen“ zusammenarbeiteten, als Mitarbeiter, in dem Sinne, dass sie als Kollegen gemeinsam zur Gestaltung beitrugen. Daher gelten sowohl jüdische als auch nicht-jüdische deutsche Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die an Befragungen und Interviews teilnahmen, als Mitarbeiter.

Aber wer waren die Mitarbeiter, zu denen nicht nur Juden in Deutschland, sondern auch viele deutsche und deutsch-jüdische Menschen im Ausland gehörten, die für die Entwicklung der Zeitung unverzichtbar waren?

40 Marx, Karl, in: *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933–1945 (BHdE)*, hrsg. von W. A. Röder u. H. A. Strauss, Bd. 1, Berlin u. a. 2016, S. 479. Bei den Reichstagswahlen 1930 wurde Marx zum Ersatzkandidaten der Deutschen Demokratischen Partei, gab aber letztendlich seine Kandidatur auf, weil er glaubte, dass dies Lemmer einen Vorteil verschaffen würde. Lemmer, *Aus gemeinsamen Jugendlieben*, S. 72.

41 In einem Schreiben an das Präsidialamt im September 1949, als Heuss zum ersten Präsidenten der Bundesrepublik gewählt wurde, erinnerte Marx an seine Begegnung mit Heuss auf dieser Versammlung. Brief von Karl Marx an Theodor Heuss, 15. September 1949, Bundesarchiv Koblenz, Bundespräsidialamt/Amtszeit des Prof. Dr. Theodor Heuss, B122, 2086.

42 Karl und eine Schwester waren die einzigen Mitglieder der Familie Marx, die den Holocaust überlebten. Marx, Karl, in: *BHdE*, Bd. 1, S. 479; Karl Marx, in: Verein EL-DE-Haus Köln (Hg.), *Unter Vorbehalt. Rückkehr aus der Emigration nach 1945*, Köln 1997, S. 154.

43 Sinn, *Jüdische Politik*, S. 81.

Redaktion und Mitarbeiter aus ganz Deutschland

Lily Marx erinnerte sich später daran, dass die Redaktions- und Veröffentlichungsaufgabe der Zeitung, die sie als Herausgeberin übernahm, zunächst ein „typisches Familienunternehmen“ war⁴⁴. Im ersten Redaktionsbüro begannen vier Personen ihre Arbeit: Marx, der angefangen mit dem Zusammensetzen der Druckplatten alle Aufgaben übernahm, Lily, die für den Verkauf zuständig war und für ihn „die erste Kollegin“ war, sowie ein Redaktionsmitarbeiter und ein Sekretär.

Marx, der Verleger und Chefredakteur, förderte auch junge in Deutschland tätige Journalisten. Neben Giordano, der unter Marx Berufserfahrung sammelte und zur tragenden Säule der „Jüdischen Allgemeinen“ wurde, absolvierte auch Marcel Gärtner, der lange in der Medienwelt der Bundesrepublik aktiv war, eine Ausbildung zum Journalisten in dieser Redaktion. Gärtner sagte über Marx aus, dass dieser mit derselben Leidenschaft arbeitete wie die jungen Leute, die er anleitete. Gärtner wies besonders auf Marx' Talent als Mentor hin, der eine freie und offene Atmosphäre in der von ihm geleiteten Redaktion schuf und es vermied, Anweisungen aufgrund seines höheren Alters zu erteilen. Stattdessen hielt er es für wichtig, dass sich seine Mitarbeiter aus eigener Kraft und Initiative Herausforderungen stellten⁴⁵.

Auch Vertreter jüdischer Gemeinden in ganz Deutschland leisteten wichtige Beiträge zur „Jüdischen Allgemeinen“. Vor allem haben Mitglieder des Direktoriums des Zentralrats zahlreiche Artikel beige-steuert. Als das Periodikum noch eine Zeitung für die jüdische Gemeinde im britischen Sektor war, verfassten Wollheim und Auerbach seit ihrer Gründung in den frühen 1950er Jahren viele Artikel. Die beiden schrieben Beiträge, in denen es vor allem um die Unterstützung jüdischer Überlebender, den Wiederaufbau von Gemeinden und Entschädigungsforderungen ging. Galinski, der viele Jahre

Vorsitzender der jüdischen Gemeinde in Berlin und später Vorsitzender des Zentralrats war, schrieb weiterhin im Namen der Gesellschaft der Juden in Deutschland, auch als Wollheim 1951 in die USA auswanderte und Auerbach im Jahr 1952 im Gefängnis Selbstmord beging. Van Dam, der auch als Anwalt arbeitete, schrieb in den ersten Nachkriegsjahren, als die Frage nach Entschädigungen ein wichtiges Thema war, zahlreiche Artikel hierüber aus juristischer Sicht. Nach dem Inkrafttreten des Bundesergänzungsgesetzes war er ebenfalls verantwortlich für die von der „Jüdischen Allgemeinen“ veröffentlichten Kommentare und Antragsinformationen zu diesem Gesetz.

Aber nicht nur Vertreter des Zentralrats waren Zeitungsmitarbeiter. Wichtige Mitwirkende waren zudem Vertreter verschiedener jüdischer Gemeinden, die Artikel über die Aktivitäten der jeweiligen Gemeinde verfassten. In ihren Beiträgen waren zahlreiche Berichte über eine aktive Zusammenarbeit mit der nicht-jüdischen deutschen Seite zu finden. In Berlin schrieben beispielsweise Galinski, die SPD-Abgeordnete Jannette Wolff und der jüdische Gemeinderabbiner Nathan P. Levinson über die Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung, Kooperationsverbänden, öffentlichen Radiosendern und anderen Organisationen sowie über Proteste lokaler deutscher Studierender und Einwohner gegen antisemitische Phänomene und das erneute Auftreten von Alt-Nazis. Es gab auch viele Mitarbeiter aus der Kulturwelt, wie etwa Fritz Kortner und Ernst Deutsch, die wieder als Schauspieler am deutschen Theater aktiv waren. Darüber hinaus waren nicht nur deutsche Juden, sondern auch jüdische DPs in kleiner Anzahl als Mitarbeiter beteiligt.

Regelmäßige Mitwirkende aus dem Ausland

Nicht wenige jüdische Mitarbeiter der „Jüdischen Allgemeinen“ von außerhalb der Bundesrepublik kamen hinzu. Wie bereits zuvor erwähnt, bestand die Mehrheit der Leserschaft

44 Sachser, Friedo, In einigen eigenen Sachen, S. 71–72.

45 Gärtner, Marcel W., Mit der Jugend jung, in: *Vom Schicksal Geprägt*, S. 48–49.

aus jüdischen Menschen in Deutschland, allerdings hatte die Zeitung seit ihrer Gründung Leser in aller Welt dazugewonnen. Einige von ihnen waren nicht nur Leser, sondern auch für bestimmte Rubriken zuständig, die sich etwa der Situation der Juden in verschiedenen Ländern, ihrer Geschichte, Gesellschaft und Kultur widmeten. Nicht wenige fungierten außerdem als Korrespondenten und berichteten über wichtige Ereignisse vor Ort im Ausland. Sie stellten ein wichtiges Bindeglied zwischen den Juden in Deutschland und der jüdischen Welt im Ausland dar, was sie für die Zeitung unverzichtbar machte.

An erster Stelle standen die jüdischen Mitarbeiter deutscher Herkunft, die in London ansässig waren. Zu ihnen gehörten als wichtige Kommentatoren auch Ernst Gottfried Lowenthal, Werner Rosenstock und Eva Reichmann. Dass sie wie Marx regelmäßige Autoren waren, die während der Nazizeit nach London übersiedelten und dort nach dem Krieg lebten, war nicht ihre einzige Gemeinsamkeit. Auch vor ihrer Flucht aus Deutschland ließen sich bereits Gemeinsamkeiten erkennen, so z. B. ihr Engagement im „Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens (im Folgenden Central-Verein genannt⁴⁶)“, in Flüchtlingsorganisationen für die jüdische Wohlfahrt und im Journalismus. Darüber hinaus waren sie promovierte Intellektuelle und Mitbegründer des „Leo-Baeck-Instituts“, das zur Erforschung und Bewahrung des kulturellen Erbes der deutschen Juden gegründet wurde.

Unter den im Ausland lebenden deutsch-jüdischen Mitarbeitern gab es neben Israel auch eine große Anzahl von Mitwirkenden in den Diaspora-Ländern des amerikanischen Kontinents. Nach Großbritannien lebten hier die meisten Unterstützer. Vor allem in den USA war Manfred George, Herausgeber der Zeitung „Aufbau“, ein wichtiger Mitarbeiter der „Jüdischen Allgemeinen“. Erwähnt wird auch Hans Habe, der

Herausgeber der „Neuen Zeitung“, der als Angehöriger der US-amerikanischen Besatzungsmacht auch im besetzten Deutschland aktiv war. In Südamerika, wo es viele deutsch-jüdische Gemeinden gab, war Mordechai Bernstein, ein Jiddisch sprechender Mann, ebenfalls ein wichtiger Mitarbeiter der Zeitung. Bernstein wurde im Westen Weißrusslands geboren und besaß unter den deutsch-jüdischen Mitarbeitern, die die Mehrheit der Mitwirkenden ausmachte, einen einzigartigen Hintergrund. Er schrieb weiterhin Beiträge für seine alte Zeitung, die „Jüdische Allgemeine“, während er hauptberuflich als Journalist in Südamerika, vor allem in Argentinien, wohin er ausgewandert war, arbeitete. Uri Naor, als Regierungsbeamter in Israel tätig und später israelischer Konsul in Uruguay, zählte ebenfalls zu den Mitarbeitern. Auch in Kontinentaleuropa gab es regelmäßige Mitwirkende, die hauptsächlich in Frankreich, Schweden und Dänemark lebten und Beiträge zur Geschichte, Kultur und Gegenwart der Juden in ihren jeweiligen Ländern verfassten⁴⁷.

Die nicht-jüdische deutsche Seite

Auch nicht-jüdische deutsche Mitarbeiter haben in der Zeitung ihre Spuren hinterlassen. Die in einer Festschrift veröffentlichte „Liste der ältesten Mitarbeiter“ enthält nicht wenige Namen deutscher Mitarbeiter⁴⁸. Hierbei handelte es sich um Deutsche, die eine Verbesserung der deutsch-jüdischen Beziehungen forcierten, unabhängig von ihrer politischen Zugehörigkeit oder Konfession. Ministerpräsident Karl Arnold, sowie andere Regierungsvertreter des Landes Nordrhein-Westfalen, Beamte der lokalen Regierung der Stadt Düsseldorf und der Vorsitzende der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), Kurt Schumacher, haben seit der Besatzungszeit durch Beiträge und Interviews mit Marx aktiv Botschaften über die Zeitung an die jüdische Bevölkerung in Deutschland gesendet. Im September 1949, unmittelbar nach der Gründung der Bundesrepublik, sandten der

46 Bezüglich der Geschichte des Central-Vereins siehe: Nagata „Ware-ra Yudaya-kei doitsujin [Wir deutschen Juden]“

47 Einer von ihnen war Walter A. Berendsohn, ein in Stockholm lebender Forscher der deutschen Literatur und Exilliteratur. Er war ein wichtiger Kritiker der Jüdischen Allgemeinen und schrieb beispielsweise einen Einleitungsleitartikel über die Geschichte der deutschen Juden vor der Nazizeit.

48 Aus der Liste der ältesten Mitarbeiter der Jüdischen Allgemeinen, in: *20 Jahre Jüdische Allgemeine*, S. 74.

erste Bundeskanzler Konrad Adenauer und der erste Bundespräsident Heuss anlässlich des jüdischen Neujahrs Glückwunschschaften an die jüdische Bevölkerung. Auch darüber hinaus veröffentlichten beide Interviews und Beiträge in der Zeitung, um ihre Botschaften zu verbreiten. In ihren Beiträgen ließ sich ein gemeinsames Verständnis erkennen, dass die Existenz einer jüdischen Gemeinde in Deutschland als „eine absolute Notwendigkeit für die deutsche Demokratie“ ansah.

Es finden sich zudem viele Deutsche, die zentral in verschiedenen Organisationen tätig waren,

in der Mitarbeiterliste der „Jüdischen Allgemeinen“ – darunter Pfarrer Heinrich Grüber von der Berliner Gesellschaft und Bischof Hermann Maas von der Heidelberger Gesellschaft. Viele von ihnen engagierten sich während der Nazi-Zeit in der jüdischen Hilfsarbeit und machten dabei bittere Erfahrungen, da sie beispielsweise aufgrund ihres politischen Widerstands entlassen wurden. Hier fanden sich viele Gemeinsamkeiten in der Widerstands-Haltung gegenüber den Nazis. Die jüdische Einschätzung dieser Personen lässt darauf schließen, dass ihr Lebenslauf für die Juden eine ausreichende Grundlage darstellte, um ihnen Vertrauen zu schenken.

3. Die Rolle und das Selbstverständnis der „Jüdischen Allgemeinen“

Zeuge des Wiederaufbaus

Die „Jüdische Allgemeine“ als historisches Dokument

Marx, die Redaktionsangehörigen und andere wichtige Akteure waren zuversichtlich, dass die „Jüdische Allgemeine“ als Zeitzeuge der gerade beginnenden jüdischen Geschichte im Nachkriegsdeutschland dienen würde. Im Jahr 1961, 15 Jahre nach der ersten Veröffentlichung, wurde Giordano mit der Herausgabe des Werkes „Narben, Spuren, Zeugen. 15 Jahre „Allgemeine Wochen-Zeitung der Juden in Deutschland“ beauftragt, in dem der Werdegang der Zeitung beschrieben wurde, zu deren Rolle er sich wie folgt äußert:

Die „Jüdische Allgemeine“ selbst wurde zu einem Bestandteil des Schicksals des jüdischen Volkes. Sie spiegelte das Schicksal des jüdischen Volkes wider und verkörperte es gleichzeitig. Über Ereignisse, die sich in diesem Zeitraum innerhalb und außerhalb der Bundesrepublik ereigneten und die Juden betrafen, wurde stets in der „Jüdische

Allgemeinen“ berichtet. [...] Die Zeitung wird Zeitgenossen und zukünftigen Generationen als Aufzeichnung unserer Gegenwart dienen⁴⁹.

So wird eingangs festgestellt, dass die Zeitung die Situation des jüdischen Volkes unmittelbar nach der Befreiung widerspiegelte und sozusagen die Rolle einer historischen Aufzeichnung übernahm. Giordano erklärt weiter, dass die Zeitung „ein Dokument ist, das uns mit unserer Gegenwart zurücklässt“ und kommt zum Schluss, dass die Zeitung wie ein „Spiegel“ die Situation der Juden in Deutschland nach dem Holocaust reflektiert habe. Diese Beurteilung der „Jüdischen Allgemeinen“ wurde im Diskurs der Zeitgenossen nicht nur von den Mitarbeitern der Zeitung, sondern auch von jüdischen und nicht-jüdischen Menschen in Deutschland und im Ausland geteilt⁵⁰.

Bereits seit dem ersten Jahr der Zeitung wurden praktische Anstrengungen unternommen, um diese als historisches Dokument zu bewahren. In der Ausgabe vom 5. März 1947, als sich das erste Jahr dem Ende zuneigte, wurde den Lesern

49 Giordano, Ralph, *Narben, Spuren, Zeugen. 15 Jahre Allgemeine Wochen Zeitung der Juden in Deutschland*, Düsseldorf 1961.

50 Beispielsweise verwendet Wiener den Ausdruck „Spiegel“, um die Rolle zu beschreiben, die die Jüdische Allgemeine gespielt hat. Wiener, *Jüdische Presse*, S. 114.

die Notwendigkeit, die Zeitung zu archivieren, deutlich gemacht⁵¹. Außerdem wurden sie gebeten, ihre Exemplare zu spenden, falls sie über physische Exemplare der ersten 19 Ausgaben verfügten. Auch in der Ausgabe vom 30. April desselben Jahres bat der Verlag die Leser erneut um Spenden von Exemplaren, die dem Zeitungsunternehmen fehlten⁵². Diese Aufrufe verdeutlichen das Bewusstsein der „Jüdischen Allgemeinen“, dass sie sich bereits zu dieser Zeit nicht nur als eine Informationszeitschrift, sondern als ein wichtiges historisches Dokument sah, welches für die Nachwelt erhalten bleiben sollte.

Die Stimmen der Leser

Auch die jüdische Leserschaft in Deutschland war an dieser „Geschichte der Juden in Deutschland“ in der Nachkriegszeit beteiligt. Die Zeitung bat ihre Leser um vielfältige Mitarbeit und bereits die erste Botschaft des Verlegers Marx an seine Leser verdeutlichte die Absicht, das Periodikum zu einer partizipativen Zeitung zu machen, in der alle Leser gemeinsam an der Gestaltung mitwirken konnten⁵³.

Als Reaktion darauf wurden Leserfragen an die Redaktion beantwortet und bewusst eine Rubrik mit dem Titel „Leserstimmen“ geschaffen. Wie sehr die „Jüdische Allgemeine“ auf die Beziehung zu ihren Lesern Wert legte, spiegelt sich nicht nur in Marx' Aussage wider, sondern auch im Umgang mit den Leserzuschriften. So berichteten die Redakteure anlässlich des zwanzigjährigen Jubiläums ihrer Zeitung, dass „Leserbriefe“ von Anfang an als wichtiges Kommunikationsmittel mit den Lesern⁵⁴ angesehen wurden. Natürlich gebe es „sowohl angenehme als auch unangenehme Leserbriefe“, aber besonders diejenigen Leser, die „konstruktive und ehrliche Kritik und Gegenargumente“ lieferten, wurden als wichtige „Mitarbeiter und Kollegen“

betrachtet. Sie seien lobenswerte Kameraden gewesen, die versuchten, durch die Zuschriften ihre Zustimmung oder Ablehnung zu den Inhalten und Standpunkten der Zeitung auszudrücken. Die Tatsache, dass Marx und die Redaktion die kritischen Beiträge der Leser tatsächlich respektierten, stützt diese Aussage. Ein Beispiel dafür ist die Veröffentlichung des langen Leserbriefs „Die alten Illusionen. Eine Entgegnung.“ in der Ausgabe vom 19. Januar 1947 in der Rubrik „Leserstimmen“⁵⁵. Der Brief kritisierte die Idee der Beitragsreihe „Jüdischer Anteil an der deutschen Kultur“, deren Fortsetzung in der neu eingerichteten Literaturspalte beschlossen worden war⁵⁶. Der Verfasser E. K., der ein deutsch-jüdischer Leser mit Kenntnissen über das Deutschland vor und während der Nazizeit zu sein schien, bewertete zunächst die oben genannte Beitragsreihe als „eine bemerkenswerte Untersuchung über die Beteiligung der Juden an der deutschen Kultur“. Anschließend vertrat er dann aber die Meinung, dass der Holocaust deutlich gemacht habe, dass es nicht möglich sei, den Antisemitismus auszurotten, indem man die verschiedenen Leistungen der jüdischen Deutschen für Deutschland aufzeige, um sie aufzuklären, wie man es bereits vor der Nazizeit versucht hatte. Damit positionierte er sich deutlich gegen die Ziele dieser Beitragsreihe. Durch die Bereitschaft, auch Meinungen zu veröffentlichen, die mit denen der Zeitung nicht immer übereinstimmen, versuchte man die Zeitung zu einem Medium zu machen, in der vielfältige Sichtweisen, solange es sich um konstruktive und dialogorientierte Kritik handelte, ausgetauscht werden konnten.

Außerdem sollten nicht nur Stimmen deutscher Juden gehört werden. In der oben genannten Äußerung proklamierte Marx, dass es „unsere Aufgabe ist, unserer Zeitung den Charakter einer wahren jüdischen Zeitung zu geben“⁵⁷.

51 Wir bitten zu beachten (Der Verlag), in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg., Nr. 23, 5. März 1947, S. 2.

52 Wir bitten unsere Leser, in: *JGbl-fbZ*, 2. Jg., Nr. 2, 30. April 1947, S. 4.

53 Marx, Karl, Unsere erweiterten Aufgaben und Ziele, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg. Sondernummer, 15. November 1946, S. 5.

54 Sachser, In einigen eigenen Sachen, S. 71.

55 E. K., Die alten Illusionen. Eine Entgegnung, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg. Nr. 20, 19. Januar 1947, S. 11–12.

56 Der Artikel, der das kritisierte Konzept zeigt, ist: May, Richard, Jüdischer Anteil an der deutschen Kultur, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg., Nr. 14, 27. November 1946, S. 9.

57 Marx, Karl, Unsere erweiterten Aufgaben und Ziele, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg. Sondernummer, 15. November 1946, S. 5.

Was meint Marx mit der „wahren jüdischen Zeitung“? Er schrieb: „Ich möchte allen Juden eine Stimme geben, ganz gleich, welche jüdischen oder politischen Tendenzen sie haben.“ Dabei zeigt er sich gewillt, nicht nur die Stimmen der meist liberalen deutschen Juden zu repräsentieren, sondern auch die der „orthodoxen Juden“ mit größtenteils osteuropäischer Herkunft. Er war bereit, ihnen die „Möglichkeit zu geben, das zu sagen, was sie sagen wollten“. Diese Aussage kann als Ausdruck der Entschlossenheit angesehen werden, als Zeitung dazu beizutragen, den Stimmen aller Juden in Deutschland gleichermaßen Gehör zu schenken.

Solidarität als Juden in Deutschland

Die Bedeutung des Namens der Zeitung

Wie bereits zu Beginn beschrieben, bedeutete die damalige Änderung des Namens eine regionale Expansion der „Jüdischen Allgemeinen“. Im November 1946 wurde das Verbreitungsgebiet auf die gesamte britische Besatzungszone ausgeweitet, wobei sie in „Jüdisches Gemeindeblatt für die britische Zone“ umbenannt wurde. Im April 1949, anlässlich ihres vierten Jahrestages, erhielt sie dann den Namen „Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland“, wodurch sich die Bezeichnung die „Jüdische Allgemeine“ etablierte⁵⁸.

Lowenthal, der von Anfang an Mitarbeiter gewesen war und ein in Großbritannien lebender deutscher Jude war, unterstützte Marx während seiner Deutschland-Aufenthalte als Redaktionsmitglied. Er berichtete von der Diskussion während der Redaktionssitzung im April 1949, bei der die Namensänderung in „Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland“ beschlossen wurde⁵⁹. Als Marx letztendlich auf den neuen Namen „gekommen war“, hätten alle Redaktionsmitglieder, einschließlich Lowenthal, denselben Gedanken gehabt.

Welche Bedeutung gab Marx diesem Namen? Die Einbeziehung der Wörter „Juden“ und „allgemein“ wurde als „wesentlich wichtig“ erachtet. Zunächst einmal fiel die Entscheidung auf den Begriff „Juden“ und nicht auf „deutsche Juden“, was das Ziel widerspiegelte, die Solidarität zwischen Juden und Anhängern des jüdischen Glaubens zu fördern. In seiner Botschaft an den oben erwähnten Leser schrieb Marx: „Wir sind Menschen, die nach den Kämpfen der Vergangenheit zu der Überzeugung gelangt sind, dass wir Juden sind.“ Die Erfahrung der Verfolgung als Juden während der Nazizeit wurde in Zeitungsartikeln wiederholt betont und diente als gemeinsamer Nenner für deutsche Juden und jüdische DPs mit unterschiedlichen politischen, religiösen und kulturellen Hintergründen. Darüber hinaus war die Wahl des Namens „Juden in Deutschland“, der dem ein Jahr später gegründete Zentralrat entsprach, auch ein Zeichen des äußeren Willens der jüdischen Gemeinschaft in Deutschland, sich aufzubauen, anstatt sich aufzulösen.

Letzteres hatte auch den Sinn, die Vielfalt der Juden im Nachkriegsdeutschland einzufangen. Das Wort „allgemein“, das „das Ganze“ oder „die Allgemeinheit“ bezeichnet, wurde als geeignet erachtet, um die „bunte, gemischte“ und „vielfältige“ jüdische Bevölkerung des Nachkriegsdeutschlands zu beschreiben. Zudem wurde gesagt, dass der Inhalt der Zeitung „dieser Vielfalt entsprach“ und mit dem Ziel übereinstimmte, „sich nicht auf einen engen Bereich zu beschränken“.

Der Versuch einer Annäherung

Grundlage für die Solidarität unter der jüdischen Bevölkerung in Deutschland, die von der „Jüdischen Allgemeinen“ propagiert wurde, war nicht nur der gemeinsame Nenner, dass sie während des Nationalsozialismus als Juden verfolgt worden waren. In der Zeitung ließen sich

58 Nach Marx' Tod wurde der Name erneut geändert, insbesondere im Jahr 1971, als die Zeitung zur offiziellen Zeitung des Zentralrats wurde. Das mit dem Image der Zeitung verbundene Wort „Allgemeine“ blieb jedoch bestehen und ist jetzt Teil der „Jüdischen Allgemeinen“. Obwohl Marx mit dem Zentralrat kooperierte, vermied er es, zu seinem Presseorgan zu werden, und bis zuletzt hielt er an der Position als „unabhängige Zeitung“ fest.

59 Zitate zur Diskussion des Namens stammen aus dem folgenden Werk: E. G. L., Die Namensfindung. Zur Geschichte des Zeitungstitels. Erinnerungen, in: 20 Jahre Jüdische Allgemeine, S. 65.

auch seit der frühen Nachkriegszeit verschiedene Bemühungen erkennen, auf die aus Osteuropa stammenden Juden einzugehen.

Die Zeitung beleuchtete beispielsweise die jiddische Kultur, wie sie sich im Theater und anderen Formen ausdrückte. Konkret ging es um das einzige, im jüdischen DP-Lager im britischen Sektor in Bergen-Belsen errichtete Theater und die dortigen Aufführungen der jüdischen DP-Theatergruppe⁶⁰. Zusätzlich zu den kulturellen Aktivitäten innerhalb des DP-Lagers, die als „Wiederbelebung der jiddischen Kultur“ bezeichnet wurden, waren aschkenasische Geschichtskultur, jiddische und hebräische Literatur, persönliche Tagebücher, Briefe und Poesie, die in der frühen Nachkriegszeit auf Jiddisch verfasst wurden, aktiv präsentiert⁶¹.

Wie bereits erwähnt, gab es auch auf der Seite der jüdischen DPs Mitarbeiter, mit denen es einen regen Austausch gab – vermittelt beispielsweise durch das „Zentralkomitee der befreiten Juden“, einer autonomen Organisation des jüdischen DP-Lagers Bergen-Belsen, und der Tageszeitung „Jewish Daily Forward“, die in München, einer Stadt mit einer großen Bevölkerung jüdischer DPs, auf Jiddisch herausgegeben wurde.⁶² Ins Deutsche übertragen von Hendryk Ingster, dem exklusiven Jiddisch- und Hebräisch-Übersetzer der Zeitung, wurden die Stimmen der DPs oft in der „Jüdischen Allgemeinen“ abgedruckt.⁶³ Des Weiteren engagierte sich der zuvor genannte Mitarbeiter Mordechai Bernstein, der eine traditionelle jüdische Erziehung genossen hatte und sieben Sprachen, darunter Jiddisch, Hebräisch und Deutsch, beherrschte, bereits vor dem Krieg am „Jüdischen Wissenschaftlichen Institut“ (YIVO). Auch in der Nachkriegszeit setzte er sich für die Erhaltung der jiddischen Kultur ein und hinterließ vor allem auf Deutsch

und Jiddisch zahlreiche Untersuchungen und Schriften. Unter Bernsteins zahlreichen Leistungen ist insbesondere seine Arbeit in der Beitragsreihe „Lebendige Vergangenheit. Auf den Spuren jüdischer Jahrhunderte in Deutschland“ hervorzuheben, für die er jahrelang bei der „Jüdischen Allgemeinen“ verantwortlich gewesen war. Diese Serie berichtete über die Ergebnisse von Bernsteins eigenen Exkursionen, um Spuren des Lebens der jüdischen Bevölkerung in Städten in ganz Deutschland zu untersuchen.

Bezüglich der deutsch-jüdischen Geschichte

In der Debatte über die Namensgebung der Zeitung spielte auch die im Jahr 1837 in Magdeburg von Dr. Ludwig Philippson gegründete „Allgemeine Zeitung des Judentums“ eine wichtige Rolle. Der Name „Allgemeine Zeitung des Judentums“ wurde zum Untertitel des Presseorgans des Central-Vereins, welches bis zum Tag der „Reichskristallnacht“ am 10. November 1938 Beiträge veröffentlichte, und dann zwangsweise eingestellt wurde. Dadurch wurde an die Tradition jüdischer Medien in Deutschland erinnert. Allerdings verzichtete man aber bei der Redaktorsversammlung darauf, den Zeitungsnamen allein aufgrund der historischen Vorverwendung beizubehalten. Wichtig ist es dabei zu bemerken, dass der Untertitel sehr wahrscheinlich beibehalten worden wäre, wenn es nicht Probleme hinsichtlich des Urheberrechts und der Überlegung gegeben hätte, dass die Geschichte des Namens „unangetastet bleiben und mit einem Gefühl der Ehrfurcht in Ruhe gelassen und geschützt werden sollte“. In der jüdischen Welt nach dem Holocaust wurde mit dem Zentralverband allerdings auch ein negatives Bild von deutschen Juden assoziiert, die in die deutsche Mehrheitsgesellschaft „assimiliert“ worden

60 So wurde beispielsweise im Februar 1947 ein Foto einer Szene des Stücks gezeigt, und im August desselben Jahres wurde zum Erfolg der Aufführung im Ausland gratuliert. Scene aus „Goel“ (Theatergruppe des Kaset-Theaters Belgen-Belsen), in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg. Nr. 21, 5. Februar 1947, S. 2; Kultur. Wem Ehrung gebührt. Erfolge des Belsener „Kaset-Theaters“ im Ausland, in: *JGbl-fbZ*, 2. Jg., Nr. 9, 13. August 1947, S. 5.

61 Es gibt beispielsweise den folgenden schriftlichen Beitrag: Zyd: Aus meinem Wiener Tagebuch. Wiener Briefe 1947 (Aus dem Jiddischen von I. Ingster), in: *JGbl-fbZ*, 2. Jg., Nr. 6/7, 9. Juli 1947, S. 5.

62 Insbesondere zur Letztgenannten hielt die freundschaftliche Beziehung noch lange an, und der Herausgeber der „Neuen Zeitung“, der nachfolgenden Zeitung für jüdische DPs, verfasste anlässlich des 20. Jubiläums der Jüdischen Allgemeinen eine lange Glückwunschschaft. Gid, Marion, Verleger der „Neue Jüdische Zeitung“ (München), Das Echo. Presse im In- und Ausland, in: 20 Jahre Jüdische Allgemeine, S. 60.

63 Impressum. Übersetzungen aus dem Hebräischen und Jiddischen: Hendryk Ingster, in: *Fragen der Wiedergutmachung. Beilage zum jüdischen Gemeindeblatt für die britische Zone*, in: *JGbl-fbZ*, 2. Jg., Nr. 1, 15. April 1947, S. 10.

seien. Dennoch zeigt die positive Bezugnahme auf den Untertitel des Presseorgans des Zentralverbands in der Namensgebungskonferenz von Marx und anderen, dass auch die Geschichte und Tradition des deutschen Judentums in der von der „Jüdischen Allgemeinen“ ausgedrückten „Vielfalt“ anerkannt wurde.

Von Anfang an betonte Marx die Bedeutung des Erbes der jüdischen Kultur und Literatur aus der Zeit vor dem Nationalsozialismus⁶⁴. Er verwies auf die in der Vergangenheit stattgefunden habenden nationalsozialistischen Verbrennungen von Werken jüdischer Autoren im Jahr 1933 und machte die Bewahrung der Werke und Kultur der deutschen Juden, die zu dieser Zeit begraben wurden, zu einer der Pflichten der Zeitung. Als eine Literaturkolumne eingerichtet wurde, erfolgte eine Bitte an alle Gemeinden im britischen Sektor, Werke für die Veröffentlichung in dieser Kolumne zu spenden⁶⁵.

Der Titel von Marx' erstem Leitartikel, der im November 1947 veröffentlicht wurde, lautete „Wir, die deutschen Juden“⁶⁶. Die Selbstbezeichnung „deutscher Jude“ galt nach dem Holocaust als Tabu unter deutschen Juden. Zweifellos wollte sich die „Jüdische Allgemeine“ an die vielfältige jüdische Bevölkerung des Nachkriegsdeutschlands mit unterschiedlichem religiösem, politischem und kulturellem Hintergrund richten, so wie es die Bezeichnung „Juden in Deutschland“ andeutete. Gleichzeitig waren aber auch Themen rund um die Geschichte der Juden in Deutschland vor 1933 und das deutsch-jüdische Zusammenleben in der „Jüdischen

Allgemeinen“ von großem Interesse. Unter den Mitarbeitern, die die Redaktion von Anfang an unterstützten, befanden sich viele, die sich nicht nur vor, sondern auch nach dem Krieg mit der Erforschung und Aufklärung der deutsch-jüdischen Geschichte beschäftigten. Lowenthal war einer von ihnen. Lowenthal, der auch in den Nachkriegsjahren zwischen seinem Zufluchtsort Großbritannien und Deutschland pendelte und gemeinsam mit Rosenstock und Reichmann Mitbegründer des „Leo-Baeck-Instituts“ war, galt als Experte für die Geschichte und Kultur der deutschen Juden nach der Aufklärung. Er war für die meisten Kolumnen der Literaturspalte der „Jüdischen Allgemeinen“ verantwortlich. Insbesondere wurde seine Serie „Der aktuelle Nachklang: Porträt der Woche“, in der er regelmäßig eine deutsch-jüdische Person aus der Gemeinde mit kulturellen und akademischen Verdiensten vorstellte, zu einem Aushängeschild der Zeitung. Die Kolumnen Lowenthals, die die Zeitschrift prägten, behandelten unter anderem deutsch-jüdische Kunst, Kultur, Wissenschaft, den jüdischen Glauben und Geschichte und wurden insgesamt sehr positiv aufgenommen. Einer seiner Beiträge war das Bildungsprogramm „Aus der Welt des Judentums“, eine öffentliche Radiosendung in Deutschland.

So stellte die deutsch-jüdische Geschichte nicht nur für Marx, sondern auch für viele Mitarbeiter der Zeitung einen wichtigen Bestandteil der eigenen Identität dar. Sie wollten die Vielfalt der Juden in Deutschland repräsentieren, die im Namen „Jüdische Allgemeine“ enthalten war.

64 Marx, Karl, Unsere erweiterten Aufgaben und Ziele, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg. Sondernummer, 15. November 1946, S. 5.

65 Der Verlag, Kultur, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg., Nr. 16, 27. November 1946, S. 8.

66 Wir, die deutschen Juden, in: *JGbl-fbZ*, 1. Jg., Nr. 16, 27. November 1946, S. 1. Der Artikel selbst war eine scharfe Kritik an den deutschen Bürgern, die immer noch keine Anzeichen von Reue zeigten, und an den deutschen Behörden, die die Entschädigungen noch nicht eingeleitet hatten. Es handelt sich um einen anonymen Artikel, aber aus zahlreichen Aussagen von Zeitgenossen wird deutlich, dass er von Marx verfasst wurde. Lamm, Hans, Ein deutscher Jude, in: *Vom Schicksal Geprägt*, S. 6

Zum Abschluss

Dieser Artikel hat die Situation jüdischer Überlebender in Deutschland unmittelbar nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes, die Entstehung der „Jüdischen Allgemeinen“ als eine der vielen jüdischen Zeitungen im besetzten Deutschland und ihre Entwicklung zu einer überregionalen Zeitung betrachtet. Dabei wurden sowohl das Gesamtbild der Leserschaft, nationale und internationale Mitarbeiter, die die Zeitung unterstützten, als auch die Rolle, die sie beim Wiederaufbau der jüdischen Gemeinde in Deutschland spielte, und ihr Selbstverständnis untersucht. Die daraus gezogenen Schlussfolgerungen lauten wie folgt:

Erstens, die „Jüdische Allgemeine“ schlug nicht nur Brücken zwischen Juden in Deutschland, sondern auch zwischen im Ausland lebenden Deutschen und jüdischen Deutschen auf der ganzen Welt. Für die nicht-jüdische deutsche Seite, die an einer Verbesserung der deutsch-jüdischen Beziehungen interessiert war, wurde die Zeitung zu einem Medium, um Botschaften an die Juden in Deutschland zu übermitteln. Darüber hinaus waren die wichtigsten Mitarbeiter der Zeitung im Ausland lebende deutsche Juden, die in Europa und dort vor allem in Großbritannien, sowie den USA, Südamerika und Israel lebten. Das bedeutete auch, dass die Zeitung einen Knotenpunkt in einem Netzwerk bildete, welches deutsche Juden im Ausland und Juden in Deutschland verbunden hatte. Auch die persönlichen Beziehungen des Verlegers Karl Marx, die er im In- und Ausland während der Weimarer Republik und der Nazi-Zeit knüpfte, förderten die Bildung eines internationalen Netzwerks von Mitarbeitern.

Zweitens, Marx und weitere Hauptakteure strebten danach die Zeitung, wie es bereits ihr Name implizierte, nicht nur zu einer Zeitung für deutsche Juden, sondern generell zu einer Zeitung

für Juden in Deutschland zu machen, die jüdische DPs miteinschloss. Der Name „Jüdische Allgemeine“ sollte dabei der Vielfalt der jüdischen Gesellschaft im Nachkriegsdeutschland Rechnung tragen, die sich aus jüdischen Menschen unterschiedlicher Herkunft zusammensetzte und gleichzeitig den Zusammenhalt der Juden in Deutschland über ihre Unterschiede hinweg fördern. Damals wurde versucht, durch Anerkennung des orthodoxen jüdischen Glaubens, der jiddischen Sprache und Kultur ein gleichwertiges Verhältnis zu jüdischen DPs aufzubauen. Angesichts dieser Entwicklungen in der frühen Nachkriegszeit sollte der Fokus auf ungleiche oder antagonistische Beziehungen, der für die traditionellen Darstellungen der Nachkriegsbeziehungen zwischen deutschen und osteuropäischen Juden typisch war, revidiert werden.

Drittens, die Geschichte und die Traditionen des deutschen Judentums vor dem Nationalsozialismus, die damals von der jüdischen Welt der Nachkriegszeit vehement geleugnet wurden, waren für Marx und seine Kollegen keineswegs Relikte der Vergangenheit, die begraben werden sollten. Insbesondere die „Jüdische Allgemeine“ mit ihrer Meinungs- und Ideenvielfalt forderte die Anerkennung der deutsch-jüdischen Identität als eine Form des Jüdischseins in Deutschland nach dem Krieg. Darüber hinaus belegen zahlreiche Artikel und Abhandlungen zum deutsch-jüdischen Zusammenleben, die in der frühen Nachkriegszeit von deutschen Juden im In- und Ausland verfasst wurden, sowie die Existenz von Mitarbeitern auf jüdischer sowie auf nicht-jüdischer deutscher Seite, die an einer Verbesserung der deutsch-jüdischen Beziehungen interessiert waren, dass die Frage des deutsch-jüdischen Zusammenlebens in der Vergangenheit nicht ausschließlich Marx' Anliegen war.

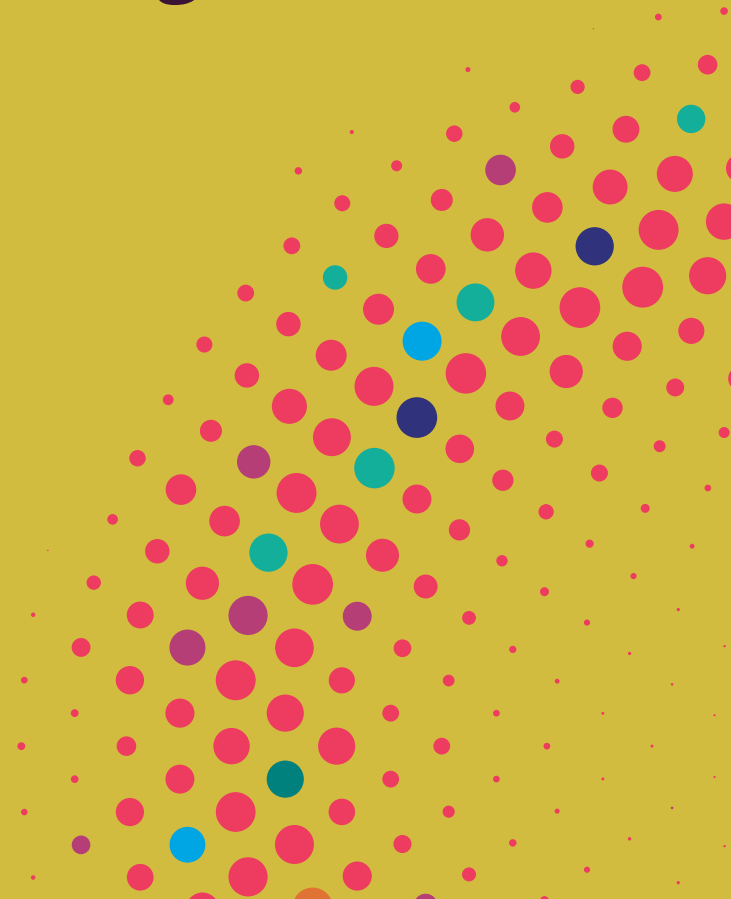


Centre Interdisciplinaire
d'Études et de Recherches
sur l'Allemagne (Ciera),
Paris, Frankreich

MAËL MUBALEGH

Die Erfahrung des Exils in *Western* (2017) und *Transit* (2018). Zwischen unbestimmter Vergangenheit und schwebender Gegenwart

Erstveröffentlicht in: Trajectoires. Revue de la jeune
recherche franco-allemande, Nr. 16 (2023), Écrire
l'exil. État des lieux et perspectives. Vom Exil erzählen.
Bestandsaufnahme und Perspektiven. Übersetzung aus
dem Französischen. Mit freundlicher Genehmigung des
Autors.



Seit der Romantik und der Geburt des Wandermotivs, ist das Thema „Exil“ im deutschsprachigen Raum – besonders von einem ästhetischen Standpunkt aus – zentral geblieben. Durch die parallele Analyse zweier Autorenfilme der letzten Jahre – *Western* von Valeska Grisebach aus dem Jahr 2017 und Christian Petzolds *Transit* aus dem Jahr 2018 – soll hier gezeigt werden, dass der zeitgenössische deutsche Film das Motiv des Exils in einem Spannungsfeld zwischen Innerlichkeit und Außenwelt bearbeitet, und dabei auf eine kinematographische Sprache zurückgreift, die zwischen Tradition(en) und Modernität schwankt.

Keywords: Exil, Migrant, Flüchtlingskrise, Kino, Literatur, Romantik, SEGHERS Anna, PETZOLD Christian, GRISEBACH Valeska, Western

Wie die deutsche Germanistin Doerte Bischoff in einem Vortrag an der Freien Universität im Jahr 2016 ausführte, hat die „Flüchtlingskrise“ dem Begriff des Exils eine neue Aktualität verliehen und ihn wieder in den Fokus gerückt. Migranten sind in der heutigen Zeit de facto Exilierte, die ohne Hoffnung auf eine baldige Rückkehr gezwungen sind, aus ihrer Heimat zu fliehen. Trotz ihrer Ähnlichkeiten und Berührungspunkte sollte hier jedoch zwischen „Exil“ und „Migration(en)“ unterschieden werden. Der Begriff „Migration“ impliziert eine kollektive Massenbewegung: Das Individuum geht dabei in einer undifferenzierten Masse unter und seine Einzigartigkeit löst sich in der Abstraktion der Ströme auf. Der Begriff „Exil“ hingegen weist eine individuellere – sogar subjektive – Dimension auf: Der Exilierte erlebt einen mehr oder weniger tiefen Bruch in seiner eigenen Biographie. Weil es „freiwillige und erzwungene Exile, rückgängig zu machende und endgültige Exile“¹ (Waintrater, 2014: 66) gibt, lassen sich Exilierte nicht unter einer eindeutigen und generalisierenden Kategorie subsumieren. Im Verlauf dieser Analyse wird das Exil daher vor allem als ein Prozess des Herausgerissenwerdens aus dem eigenen Land betrachtet, der eine doppelte Erfahrung mit sich bringt: die Entfernung von allem Vertrautem, Heimischem sowie einen mehr oder weniger abrupten Bruch im Verlauf des Lebens. Diese beiden zentralen Aspekte stehen im Mittelpunkt von *Transit* (2018) und *Western* (2017): Obgleich Christian Petzold und Valeska Grisebach das Exil als eine dezidiert moderne Erfahrung inszenieren, die direkt mit den Umbrüchen des 20. Jahrhunderts sowie der Globalisierung verbunden ist, verzichten sie darauf, auf

die unmittelbare Aktualität zu setzen und ein „dem Zeitgeist folgendes“ Kino zu machen. In beiden Filmen wird die aktuelle ‚Flüchtlingskrise‘ nur indirekt angesprochen und wenn, dann hauptsächlich in dialogischer Form in *Western* und als visueller Nachhall in *Transit*.

Anhand der vergleichenden Betrachtung der beiden Filme soll die Frage aufgeworfen werden, wie das zeitgenössische deutsche Kino zwischen Tradition und Moderne der Filmkunst neue Erzählungen über das Exil im heutigen Europa inszeniert und in Bilder umsetzt. Um diese Überlegungen anzustellen, müssen zunächst die Besonderheiten jedes Films in seiner Darstellung des Exils herausgearbeitet werden. Mit *Transit* adaptiert Petzold den Text von Anna Seghers in einer kontextuellen Lücke, wodurch er den paradoxen Zustand des Transits hervorhebt: die Ungewissheit des Aufbruchs zu einem fernen Ort. Petzold nähert sich dem Thema Exil aus dem Blickwinkel einer erzwungenen, erlittenen Erfahrung. Im Gegensatz dazu beschäftigt sich Grisebach in *Western* mit dem Begriff des Exils auf eine ambivalentere Art und Weise, die der romantischen Tradition folgt. Auf dieser Grundlage lässt sich ein erster starker Berührungspunkt zwischen den beiden Filmen betrachten. Sowohl Grisebach als auch Petzold setzen auf eine filmische Darstellung, die gleichzeitig „in der Vergangenheit“ und „in der Gegenwart“ zwischen Traditionen und Modernität angesiedelt ist. Davon ausgehend lässt sich schließlich eine Dialektik der Unruhe beobachten, die sich in der Erzählung dieser beiden Filme in dem ständigen Wechsel zwischen dem Verwundbarsein durch die Außenwelt und dem

1 „des exils volontaires et des exils forcés, des exils réversibles et des exils définitifs“

„inneren Exil“ vollzieht: Die Filmemacher setzen die subjektive Erfahrung des Exils und die

Realität jenseits dieser intimen Erfahrung miteinander in Beziehung.

Transit und Western: zwei unterschiedliche Ansätze zur Annäherung an den Begriff des Exils

Das Konzept des Exils ist der deutschen Kultur keineswegs fremd, da bereits die romantische Tradition von Goethe bis C. D. Friedrich die Figur des *Wanderers* (aber auch des „Umherirrenden“) zum Mythos erhoben hat. Dieses Thema wurde 2018 in der Ausstellung *Wanderland* im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (2018) beleuchtet, die den besonderen Platz und die Metamorphosen eines „deutschen Identitätsmythos“ hinterfragte. Die in Deutschland herrschende Begeisterung für das Hollywood-Genre des Westerns ist wenig überraschend: Der *lonesome cowboy* ist im Grunde eine amerikanische – und pragmatischere – Version des romantischen *Wanderers*. Seit den Abenteuerromanen von Karl May – insbesondere der *Winnetou*-Reihe – ist die Kultur des Westerns im deutschsprachigen Raum ausgesprochen lebendig (was der große Publikumserfolg der Verfilmungen von Mays Texten beweist). Charlotte Garson erklärt, dass „jeder Western einen ähnlichen Stoff aufgreift, der mit der Geschichte der amerikanischen Zivilisation und ihren Gründungsmythen in Verbindung steht“² (Garson, 2008: 41). Die Grundlage des Westerns bilden daher zeitlose Themen: Spannungen zwischen Individuum und Gemeinschaft, Natur und Zivilisation, Nomadentum und Sesshaftigkeit. In *Western* von Valeska Grisebach deutet die tiefe Verunsicherung des Helden Meinhard (gespielt von Meinhard Neumann), die von einer hypothetischen militärischen Vorgeschichte herrührt (und in der Gegenwart der Erzählung wieder stark auflebt), sowohl auf die Welt des klassischen Westerns (unbeständige Werte; tiefgreifende Instabilität des Gesetzes und der sozialen Beziehungen) als auch auf das romantische *Wandermotiv* hin.

Die Filmemacherin erzeugt so einen starken Kontrast zwischen einer Inszenierung, die vom italienischen Neorealismus (und seinen ostdeutschen Ausläufern, wie bei Jürgen Böttcher) inspiriert und insgesamt rau ist, und einer zurückhaltenden Lyrik, die einigen kurzen, entscheidenden Szenen zugrunde liegt – insbesondere denen, in denen Meinhard allein von hinten vor einem grandiosen Panorama zu sehen ist. Bevor der Titel auf der Leinwand erscheint, ist die allererste Replik von Meinhard jedoch eindeutig in Bezug auf die Motive, die den Charakter dazu veranlasst haben, vorübergehend auf die bulgarische Baustelle „ins Exil“ zu gehen und sich damit in die bereits bestehende Mikro-Gesellschaft der anderen Arbeiter zu integrieren: „Ich bin hier, um Geld zu verdienen“ (Grisebach, 2017). Vielleicht ist es im Wesentlichen die von Grund auf ungewisse Dauer und Modalität der Deterritorialisierung, um den Begriff von Gilles Deleuze zu verwenden, die sowohl für die romantische Geste als auch für den Western charakteristisch sind, die hier zum Ausdruck kommen:

„Eine Gesellschaft, aber auch eine kollektive Struktur, wird in erster Linie durch ihre Eigenschaften der Deterritorialisierung, ihre Deterritorialisierungsströme definiert. Die großen Abenteuer der Geschichte sind Fluchtrouten, das heißt lange Strecken, die zu Fuß, zu Pferd oder mit dem Schiff zurückgelegt werden.“³ (Deleuze und Parnet, 1977: 164)

Daher ist die Fluchtroute – in Anlehnung an Deleuze – ohne Zweifel die bestimmende Komponente des Weges der und des Exilierten: der Weg verläuft zwar nicht geradlinig, aber seine

2 „chaque western remet en jeu un matériau similaire lié à l'histoire de la civilisation américaine et à ses mythes fondateurs“

3 „Une société, mais aussi un agencement collectif, se définit d'abord par ses pointes de déterritorialisation, ses flux de déterritorialisation. Les grandes aventures de l'histoire sont des lignes de fuite, c'est-à-dire de longues marches, à pied, à cheval ou en bateau.“

erratische Dimension kann nicht auf die Verwirrung einer Flucht nach vorne reduziert werden. Es sind diese Fluchtrouten, die in Christian Petzolds *Transit*, dem zweiten hier besprochenen Film, in den Vordergrund rücken, was wahrscheinlich darin begründet ist, dass Petzold eine Flucht aus der Not heraus filmt (seine Helden fliehen aus dem besetzten Frankreich nach Marseille, wo sie auf ein Visum für Amerika warten), während Valeska Grisebach, wie wir bereits festgestellt haben, ein selbstgewähltes Exil inszeniert. Zu Beginn des Romans von Anna Seghers betrachtet der Erzähler selbst seine Ankunft in Marseille wie ein Gemälde aus der Vogelperspektive. Die Stadt am Horizont erscheint als der Fluchtpunkt, das ultimative und doch illusorische Ziel, wie eine optische Täuschung, die zu schön ist, um wahr zu sein:

„Ich kam von oben her in die Bannmeile von Marseille. Bei einer Biegung des Weges sah ich das Meer tief unten zwischen den Hügeln. Etwas später sah ich die Stadt selbst gegen das Wasser. [...] In dieser Stadt, glaubte ich, müsste alles zu finden sein, was ich suchte, was ich immer gesucht hatte. Wie oft wird mich dieses Gefühl noch trügen bei dem Einzug in eine fremde Stadt.“ (Seghers, 1951: 44)

Kurz darauf wird der Erzähler aus seiner Kontemplation gerissen und selbst Teil der Fluchtroute. Dies geschieht in einer Form, die der Bewegung des Kosmos zu folgen scheint – zunächst kristallisiert durch die Bewegung des Windes und dann metaphorisch durch die Bewegung des Wassers:

„Ich [...] war nicht enttäuscht. Ich lief mit der Menge hinunter im Wind, der Licht und Schauer über uns trieb in rascher Folge. Und meine Leichtigkeit, die vom Hunger herrührte und von Erschöpfung, verwandelte sich in eine erhabene, großartige Leichtigkeit, wie geschaffen für den Wind, der mich immer schneller die Straße hinunterblies. [...] Hier also floss alles ab, in diese Rinne, die Cannebière, und durch diese Rinne ins Meer, wo endlich für alle wieder Raum war und Friede.“ (Seghers, 1951: 44)

Christian Petzold hat die Bedeutung der Fluchtroute in seiner Adaption klar herausgearbeitet – weniger als perspektivisches Mittel innerhalb des Bildausschnitts als vielmehr in seiner direkteren kinetischen Modalität. Dies zeigt sich bereits in den ersten Minuten des Films deutlich, als der Held (gespielt von Franz Rogowski) und sein Begleiter mit dem Zug nach Marseille fahren: Der Schnitt von Bettina Böhler (die damit auf eine Art die Verbindung zwischen *Western* und *Transit* herstellt) verschmilzt die ansonsten heterogenen Einstellungen zu einer fast perfekten Bewegungseinheit. Tag- und Nachtaufnahmen der Landschaft, die man durch das Zugfenster vorbeiziehen sieht, werden fließend miteinander verwoben, und dann, diesmal durch Überblendungen, werden Aufnahmen aus dem Inneren des Waggons mit Aufnahmen von außen kombiniert. In diesen kurzen Überblendungen sind die Schienen der Gleise und die Telegrafleitungen Fluchtrouten, die sowohl die Protagonisten zu ihrem Zielort führen als auch den Zuschauer in die Fiktion (während der Zugfahrt beginnt der Held das Manuskript des Schriftstellers Weidel zu lesen, von dessen Tod durch Selbstmord er kurz zuvor erfahren hatte, als er diesem einen Brief übermitteln wollte). In *Transit* hat Christian Petzold sich zu dem Einfluss von Walter Benjamin – das Exil ist in seinem philosophischen Ansatz dominant – in *Transit* bekannt, und in dem Film ist die Entwicklung der Romanhandlung im Inneren des Eisenbahnwagens ein offenkundiges Symptom dafür: In seinem *Passagenwerk* stellte Benjamin fest, dass die „geschichtliche Signatur der Eisenbahn“ in ihrer Natur als Transportmittel liegt, das die Massen (um)formiert (vgl. Benjamin, 1982: 744). Die Bewegung des Zuges scheint der Bewegung der Weltgeschichte zu ähneln, da sie Teil eines sich abzeichnenden kollektiven Schicksals ist, in dem der Einzelne verschwindet und gezwungen ist, sich von sich selbst zu entfernen und sich ins Exil zu begeben, um sich der Ununterscheidbarkeit der Menge anzuschließen. Dieser von der Eisenbahn katalysierte mechanische Lauf der Geschichte steht in Verbindung mit dem Medium Film, da Filme damals in erster Linie Produkte für die Massen waren, die sich laut Benjamin in den 1930er Jahren zum

universellen Bezugspunkt aller künstlerischen Ausdrucksformen entwickelten:

„Der Film: Auswicklung aller Anschauungsformen, Tempi und Rhythmen, die in den heutigen

Maschinen präformiert liegen, dergestalt daß alle Probleme der heutigen Kunst ihre endgültige Formulierung nur im Zusammenhange des Films finden.“ (*Ibid.*: 498)

Zwischen Tradition und Moderne

In gewisser Weise wurde der Kinematograph selbst auf Schienen geboren. *Die Ankunft eines Zuges im Bahnhof von La Ciotat* von Louis Lumière (1895), eines der ersten Werke in der Geschichte des Kinos, zeigt eine Dampfmaschine, die aus der Tiefe des Feldes auftaucht. Im Bildausschnitt bildet die Eisenbahnlinie eine Fluchtlinie, die den Blick der Zuschauenden ins Zentrum des Bildausschnitts lenkt. Das Kino erscheint in seiner Essenz vielleicht wie eine Maschine zur Deterritorialisierung; ein Instrument der Deterritorialisierung(en): Die Fixierung einer Bewegung geht hier Hand in Hand mit der Anerkennung ihrer unumgänglichen Vergänglichkeit. Die Bewegung wird nicht um ihrer selbst willen betrachtet, sondern vielmehr als Teil einer Neuausrichtung des Blicks und damit der Ordnung der Dinge – in mehr oder weniger großem Maßstab. Folgt man den Überlegungen von Walter Benjamin, liegt die positive Seite dieser deterritorialisierenden Eigenschaft in der Ästhetik: Das Kino erfindet neue Formen, die in alle anderen Bereiche der Kulturproduktion der Epoche ausstrahlen. Gleichzeitig sind diese ästhetischen Innovationen jedoch eng mit technischen Innovationen verflochten, die, wie die Eisenbahn, eine fast teleologische „Rationalisierung“ der Menschen zum Ziel haben, die als Masse und nicht als Individuen mit eigenem Willen betrachtet werden. Im gegenwärtigen deutschen Autorenkino spiegelt sich die tiefe Aktualität des Denkens von Benjamin in experimentellen Filmen wider. Beim Festival *Visions du Réel* 2021 stellte die Filmemacherin Katrin Eissing ihren letzten Film vor, den experimentellen Dokumentarfilm *Die Passage*, der aus einer Zusammenarbeit mit dem französischen Straßenkünstler SP 38 und der Autorin von Web-, Film- und Radio-Dokumentationen, Sandrine Jorand, hervorgegangen ist. Auf der

Tonspur, die aus dem Off von Jorands Audio-dokumentarfilm stammt (der sich mit dem Montgenèvre-Pass befasst, der für viele afrikanische Migranten ein Durchgangspunkt zwischen Italien und Frankreich ist), laufen Aufnahmen, die Katrin Eissing aus dem Fenster der Berliner *Stadtschnellbahn* gefilmt hat. In regelmäßigen Abständen klebt SP 38, der gelegentlich auftaucht, weiße Blätter mit seinen Zeichnungen und Aufschriften an das Fenster des Waggons. In einer zugleich kontinuierlichen und unterbrochenen Bewegung bilden abstrakte Visionen (Kratzer auf dem Film, die an eine Skipiste erinnern können; „Negative“ und manchmal auf den Kopf gestellte Aufnahmen, die uns in eine fast surreale Dimension versetzen) und konkrete Aufnahmen (monochrom blaue Waldaufnahmen, die uns unmittelbar an die Märchenwelt der Gebrüder Grimm und die Romantik erinnern) von Katrin Eissing nach und nach eine Fluchtlinie, entlang derer sich das Schicksal der Migranten von Montgenèvre dem anekdotischen Nachrichtenmodus entzieht und zum Mythos übergeht. Ebenso wie der Zug, der, wie bei Benjamin zu sehen war, sowohl als „primitives“ Vehikel des Kinos als auch das zweiseitige technologische Emblem der Moderne (die „Bewegung“ der Massen) fungiert, konzentriert sich der Film von Katrin Eissing auf das Besondere (die individuellen Geschichten der Migranten) und das Archaische (die Welt der Märchen), um eine kollektive Geschichte der Globalisierung zu erzählen. Die beschwerliche Reise der Migranten durch die Berge erinnert an das tragische Ende, das Walter Benjamin selbst 1940 im Herzen der Pyrenäen fand. Aus dieser Perspektive kann Katrin Eissings Film – insbesondere in der entscheidenden Szene der Zugfahrt – als eine experimentelle Fortsetzung des Ansatzes gesehen werden, den Petzold mit *Transit* begonnen

hat: Die Modernität der Schnitttechnik und ihr Hang zur Abstraktion stehen hier keineswegs im Widerspruch zu dem unbedingten Willen, eine Geschichte in einer komplexen Polyphonie von Stimmen und Affekten zu erzählen. In gewisser Weise verweist diese Modernität selbst sowohl bei Katrin Eissing als auch bei Christian Petzold direkt auf ein primitives Kino zurück; ein ursprüngliches Kino. In Katrin Eissings Film deuten die Nachwirkungen von „Unfällen“ auf dem Film und die Negativaufnahmen auf ursprüngliche, noch nicht entstandene Bilder hin und entlarven die filmischen Instrumente zur Erfassung der Realität.

In Petzolds *Transit* finden sich zahlreiche Hinweise auf die Suche nach einer klassischen Handschrift: die allgemeine Struktur der Erzählung, die zu einem Melodram nach dem Vorbild Hollywoods tendiert (eine unmögliche Liebesgeschichte vor dem Hintergrund einer großen Geschichte); die literarisch anmutende Stimme aus dem Off, die in Alltagsmomenten oder sogar in der Banalität einen romanhaften Off-Screen eröffnet; der zeitlose Soundtrack von Stefan Will und wohl vor allem die Figur der Marie (Paula Beer), die mit ihrer Silhouette, ihrer Haltung und ihren Kostümen an die Schauspielerinnen des goldenen Hollywood-Zeitalters erinnert (Petzolds vorheriger Film *Phoenix* (2014) war übrigens eine Neuinterpretation von Hitchcocks *Vertigo* (1958) mit Nina Hoss als Hauptdarstellerin, die wie eine Reinkarnation von Kim Novak gefilmt wurde). Doch trotz all dieser Elemente stellt sich die Frage, ob hier nicht das moderne Kino die Oberhand gewinnt: Im Gegensatz zu *Phoenix*, in dem die Erzählung klar nach einem Film-Noir-Schema aufgebaut war, setzt *Transit* auf schwebende, fast ekstatische Szenen, die scheinbar keinerlei Drehbuch folgen. Hier geht es um ein „inneres“ Exil, um die Überschrift eines Kapitels in *L'Enfant secret* (1981) zu zitieren, einem wichtigen Film von Philippe Garrel, an den *Transit* anknüpft. In der zweiten Hälfte von *Transit* gibt es eine relativ lange Szene, in der das Wiedersehen zwischen dem Helden und Marie in der Wohnung dargestellt wird, die Marie mit ihrem Partner, einem Arzt, bewohnt. Zu Beginn ihres Gesprächs sind die beiden Schauspieler im Raum durch den Schnitt deutlich

isoliert: Marie sitzt auf dem Bett, während Georg (Franz Rogowski) etwas weiter entfernt auf einem Sessel sitzt und ihr zuhört, wobei er ihr teilweise den Rücken zuwendet. Während Marie von ihrer verzweifelten Suche nach ihrem verschwundenen Mann berichtet, nähern sich die beiden Figuren mental aneinander an, und diese Nähe wird auch physisch deutlich: Georg steht auf, um sich neben Marie zu setzen – beide Schauspieler befinden sich nun im selben Bildausschnitt, im selben Einstellungswert. Die beginnende Umarmung der beiden Körper wird durch das plötzliche Eintreffen des Ehemannes verhindert. Die extreme Enge des Rahmens und des Ausschnitts um das Paar herum, die sowohl die Möglichkeit einer intimen Annäherung als auch die extreme Distanz zwischen dem aus Mann und Frau bestehenden Paar verdeutlicht, reiht *Transit* in eine moderne Reihe von Filmen ein, für die Filmemacher wie Michelangelo Antonioni oder Philippe Garrel als Wegweiser dienen, die sich im Grunde weit von den klassischen Modellen entfernen.

Bei Valeska Grisebach ist die Spannung zwischen klassischer und moderner Darstellung des Exils noch offensichtlicher, da die Filmemacherin sich explizit mit einem mythischen Hollywood-Genre auseinandersetzt. Meinhard wird zwischen Stärke (physisch, mental) und Verletzlichkeit zwar nuanciert gezeichnet, aber Grisebachs Inszenierung versucht nicht, psychologische Komplexität zu erreichen – fehlbare oder gar verletzte Helden sind ja wahrlich keine Innovation im Western. Im Grunde genommen entspricht Grisebachs *Western* sogar dem traditionellen Western in Bezug auf die Reduzierung der psychologischen Ebene: Meinhard ist schweigsam; er wird vor allem durch seine Handlungen, seine Bewegungen innerhalb des Bildausschnitts und durch das, was sein Lakonismus im Off erzeugt, charakterisiert. Der erste bedeutende Kontrapunkt, den die Inszenierung zu dieser traditionellen Verankerung setzt, ist eine Ästhetik des Bruchs, mit der Grisebach seit ihrem Abschlussfilm (*Mein Stern* aus dem Jahr 2001, der unter dem Einfluss von Pialats *Passe ton Bac d'abord* und *A nos Amours* entstand) arbeitet: Die Handlung wird gerne „gebrochen“, wie die Jump Cuts in

einigen Sequenzen verdeutlichen, ebenso wie der Raum und die Zeit, in der sie sich entfaltet (die plötzlichen Sprünge vom Tag zur Nacht und wieder zurück). Auf Momente der Ruhe, die gelegentlich beinahe wie eine dokumentarische „Zeit des Stillstands“ wirken, folgen Spitzen voller Spannung oder Gewalt, die die Karten der Erzählung und der Inszenierung neu mischen: Die letzten fünfzehn Minuten des Films, die die Logik eines traditionellen *Showdowns* – das letzte Duell in einem Western – beibehalten, bauen allmählich eine Konzentration der Handlung um die Figur Meinhard herum auf, den wir in der Nacht zurücklassen, während er – unsynchronisiert, wie die harten Schnittfolgen des Films betonen – zu lokaler *Schlagermusik* tanzt. In der letzten Einstellung des Films werden die anderen Tänzerinnen und Tänzer durch den Fokus auf den Hauptdarsteller in die Unschärfe des Hintergrunds zurückgedrängt, wodurch die Einsamkeit des Helden inmitten eines Moments kollektiver Freude betont wird. Valeska Grisebach schafft es so, die mentale Welt eines zeitgenössischen *Wanderers* aufzubauen, um die Erfahrung einer radikalen (geographischen und existenziellen) Dislokation zu inszenieren. Sie untermauert damit ihren Wunsch, das Handlungsbild über eine entschieden moderne Form zu stellen, *durch die* die Filmemacherin das Porträt eines Menschen (de-)komponiert. In dieser letzten Sequenz des Films eröffnet das Scheitern der verbalen Kommunikation – Meinhard muss letztlich die Willkür des „Dorfgesetzes“ hinnehmen – in Wirklichkeit einen Mittelweg, dessen roter Faden die Musik (der Klang der Trommeln und dann die Unterhaltungsmusik) ist: die zerrüttete Welt – zwischen dem „Hier“ und dem „Anderswo“, der Gegenwart des Festes und dem nostalgischen Gesichtsausdruck des Helden –, die zu Meinhard's Welt geworden ist, trägt eine nicht nur oberflächliche Positivität in sich. An der Schnittstelle von der Sprache der Musik und der Sprache des Körpers (Tanz) macht Meinhard vielleicht die Hegelsche Erfahrung der Sprache der Zerrissenheit: „Die Sprache der Zerrissenheit aber ist die vollkommene Sprache und der wahre existierende Geist dieser ganzen Welt der Bildung.“ (Hegel, 1988: 343). Im Hegelschen System ist diese Erfahrung der *Zerrissenheit* sogar die eigentliche Bedingung für die vollkommene Entfaltung der Vernunft: Indem sie ihre

Unvollständigkeit erkennt, kann die Vernunft über diesen unvollständigen und lückenhaften Zustand ihrer Entwicklung hinauswachsen und ihn überwinden. Wenn wir den Begriff „Sprache“ hier im wörtlichen Sinne verstehen, kann die Hegelsche Vorstellung von der *Sprache der Zerrissenheit* die Bewegung in Valeska Grisebachs Film als Weg zu einer affirmativen Akzeptanz der unvollständigen – und in dieser Hinsicht vielleicht unbefriedigenden – Natur der Sprache verstehen. Es ist daher bemerkenswert, dass Meinhard in den letzten fünfzehn Minuten des Films seine Bemühungen, von den Dorfbewohnern durch verbale Sprache (in diesem Fall auf Bulgarisch) verstanden (gehört) zu werden, nicht fortsetzt: In den letzten Szenen, die geprägt sind von Mikro-Missverständnissen, die sich rund um die verbale Kommunikation ergeben, entscheidet sich Meinhard für den reinen nonverbalen Ausdruck (wie in den letzten „getanzten“ Einstellungen des Films zum Ausdruck gebracht wird).

Das schmerzhaft Erwachen in der Realität der Sprache, welches das Ende von *Western* markiert, schließt daher die Erfahrung der Begegnung nicht endgültig ab, indem es eine Leere einer anderen Leere gegenüberstellt, sondern ist vielmehr der erste Schritt in Richtung einer Komplementarität, die noch aufgebaut werden muss. Valeska Grisebach inszeniert den Übersetzungsprozess – der sich in der interkulturellen Kommunikation vollzieht – als ein notwendiges und positiv konfliktträchtiges Phänomen, in dessen Verlauf das Streben nach Transparenz und Äquivalenz auf die unüberwindbare Undurchsichtigkeit des „Unübersetzbaren“ stößt. Die Inszenierung von Valeska Grisebach deckt sich somit mit Homi K. Bhabhas (2004) Analyse des Übersetzungsprozesses. In *The Location of Culture* vertritt Bhabha daher eine positiv konfliktbehaftete Auffassung des sozialen und kulturellen Phänomens der Übersetzung (in einem weiteren, gar metaphorischen Sinne): Sprache ist in ihrem Spiel der Bedeutungen und Polysemien von Natur aus lückenhaft und unvollständig. Es ist diese Lücke, die in und durch die Sprache geöffnet wird, die sie porös und durchlässig für das „Unübersetzbare“ (*untranslatable*) macht, das somit ein notwendiges und sogar konstitutives Element der Kommunikation ist.

Äußerlichkeit und Innerlichkeit in der Exilerfahrung

Wie zuvor aufgezeigt wurde, folgt Christian Petzold mit *Transit* einer modernen Linie, die an Philippe Garrel anknüpft: das Romantische der klassischen Handlung wird in den Hintergrund gedrängt, um die mentalen Zustände der Protagonisten in den Mittelpunkt zu rücken. Die Erforschung einer Subjektivität – eines „inneren Exils“ – ist wichtiger als die Grundsätze der Effizienz eines sofort lesbaren und funktionalen Schnitts. Das Exil wird daher weniger als Motiv oder Thema der Inszenierung verstanden, sondern vielmehr als deren Substanz selbst: eine einzigartige Situation in Raum und Zeit, die es so genau wie möglich zu beschreiben gilt. Christian Petzold bezieht sich in *Transit* an bestimmten Stellen eindeutig auf Garrels *L'Enfant Secret* (1979), vor allem, als er Marie und Georg filmt, wie sie eng umschlungen durch die Straßen ziehen, den Kopf der jungen Frau an die Schulter ihres Liebhabers gelehnt. Die Positionierung der Schauspieler in der Einstellung ist nahezu identisch mit der der Hauptdarsteller in Garrels Film, in dem eine Zwischensequenz nach dem Tod der Mutter der jungen Frau gezeigt wird: Während sie langsam zum Zug geht, flüchtet sich Elie (Anne Wiazemsky) in die Umarmung von Jean-Baptiste (Henri de Maublanc), als wolle sie ihrem Schmerz entfliehen, indem sie in der geliebten Person verschwindet. In *Udine*, seinem nächsten Film mit demselben Schauspielerpaar, greift Petzold die Idee dieser Einstellung auf noch eindringlichere Art und Weise wieder auf. Sowohl bei Garrel als auch bei Petzold wird das Paar zum zentralen Referenzpunkt, um die Realität zu lesen und zu interpretieren. Es beginnt eine Ausdehnung der Zeit, die die Erzählung fast zum Stillstand bringt. In *Transit* wird dies insbesondere in einer langen Szene einer Taxifahrt gegen Ende des Films vermittelt: Georg und Marie sind auf dem Weg zum Hafen von Marseille. Sie umarmen sich auf dem Rücksitz des Wagens und, obgleich sie bereits voller Zuversicht in die Zukunft blicken (Georg übergibt Marie zwei wichtige Dokumente: seine *Passage* und seinen *Transit*), ist es die reine Gegenwart dieser Umarmung, die die Inszenierung in den Vordergrund stellt: Für die Dauer einer Filmsequenz wird das Auto zu einem watteartigen

Gefäß, hermetisch abgeschirmt von der Außenwelt, als wäre alles, was den Off-Screen des Paares bildete, plötzlich verschwunden. Die Wahl von Petzolds Inszenierung verleiht der kollektiven Tragödie, die sich unterschwellig abspielt und kurz vor dem Ausbruch steht, noch mehr Gewicht: Der starke Kontrast zwischen dem prekären und autarken Glück der Liebenden und der drohenden globalen Katastrophe kündigt das Exil als eine schmerzhaft Erfahrung des Herausgerissenwerdens aus sich selbst und der Welt an.

In *Western* ist das Auto auch eine Verkörperung und Kristallisation der Spannung zwischen Äußerlichkeit und Innerlichkeit in der Erfahrung des Exils. In einer langen Nachtszene gleich zu Beginn des Films wird der trampende Meinhard nach einer Fahrt im Geländewagen, von der seine Kameraden ohne ihn zu ihrem Lager zurückkehren, von Adrian (Syuleyman Alilov Letifov), einem Dorfbewohner aus Petrelik, mitgenommen, der sich später mit ihm anfreunden wird. Die geographische Desorientierung des Charakters (er hat sich mitten im Nirgendwo verirrt) wird durch die Sprachbarriere noch verstärkt: Meinhard findet sich in einer Situation der kommunikativen Verwundbarkeit wieder, da die deutsche Sprache, die den Austausch zwischen den deutschen Arbeitern ganz selbstverständlich bestimmt, plötzlich zu einer Minderheitensprache geworden ist. Durch die Untertitel, die die bulgarischen Dialoge übersetzen, wird die Isolation des Helden noch deutlicher – der Zuschauer ist Meinhard wie auch den einheimischen Dorfbewohnern einen Schritt voraus. Die Kamera von Bernhard Keller, die die Tiefe der Nacht erlebbar macht, und der Schnitt unterstützen diese Form der Destabilisierung: Meinhards Gesicht wird frontal gezeigt und es scheint, als würde es aus einem ursprünglichen und abstrakten Hintergrund (dem Schwarz der Nacht) heraustreten, während der Fahrer fast ausschließlich von hinten gefilmt wird – und obwohl Adrian sich ein paar Mal kurz umdreht, bleibt sein Gesicht größtenteils in der Dunkelheit verborgen. Meinhard wird auf die Nacktheit seines fremdländischen

Gesichts zurückgeworfen – er wird „demaskiert“ –, während Adrian in der Dunkelheit der Nacht verschwindet. Während der Fahrt scherzen die bulgarischen Passagiere mit Meinhard: Einer von ihnen spielt auf die griechische Grenze an – die sich in der Nähe befindet – und auf die Balkanroute. Migranten werden angesprochen: Hat Meinhard keine Angst? Er versteht nicht und schweigt. Valeska Grisebach macht in dieser Szene deutlich, was Homi K. Bhabha unter dem Konzept der *Unhomeliness* versteht: Durch die geografischen und historischen Verschiebungen, die selbst innerhalb des häuslichen Bereichs stattfinden, verschwimmt die Grenze zwischen dem eigenen Heim und der Welt bis zu dem Punkt, an dem das Private und das Kollektive in völliger Ununterscheidbarkeit ineinander übergehen. Genau das lässt sich über den gesamten Film hinweg beobachten: Die Stigmata der Geschichte (der Zweite Weltkrieg, die UdSSR) kommen nicht auf spektakuläre oder didaktische Weise zur Sprache, sondern als „unerwünschte“ Ausbrüche in einer alltäglichen und scheinbar „vertrauten“ Zeitlichkeit (unter anderem, als Meinhard zu Beginn des Films in der Dorfbar Zigaretten kaufen will und später, als Adrian ihn in seinem Geländewagen zu einer Fahrt durch die Landschaft mitnimmt). Auch der Titel des Films enthält letztlich eine dokumentarische Wahrheit (die teilweise von der Inszenierung übernommen wird): Wie Maria

Todorova in *Imagining the Balkans* feststellt, hatte Hitler zur Zeit des Dritten Reiches die Vorstellung der Westeuropäer vom Balkan als „indischem Gebiet“ Europas von einer impliziten Metapher in die Realität umgesetzt (Todorova, 2009: 107).

Pierre Gras (2011) zufolge ist die „Neue Deutsche Welle“ letztlich nur ein praktisches Etikett ohne wirkliche ästhetische Grundlagen. Und das aus gutem Grund: Die aufstrebenden Filmemacher, die sich Anfang der 2000er Jahre unter dieser Bezeichnung zusammenschlossen, entwickelten im Laufe ihrer individuellen Filmographie teilweise sehr gegensätzliche Vorstellungen vom Filmschaffen und von der Inszenierung. So verdeutlicht diese vergleichende Analyse von *Transit* und *Western*, dass der Begriff des Exils hier Gegenstand eigener ästhetischer Ansätze ist: Dort, wo Petzold eindeutig einen romanhaften Weg einschlägt, dessen Lyriismus sowohl von der großen Formensprache Hollywoods als auch von den europäischen Avantgarden geprägt ist, beruht Grisebachs Inszenierung von Exil auf einer teils dokumentarischen Beobachtung von Orten und Menschen. In beiden Fällen arbeiten die Filmemacher jedoch mit einer Verzerrung von Raum und Zeit, durch die die für die Erfahrung des Exils charakteristische Spannung zwischen Äußerlichkeit und Innerlichkeit voll zum Ausdruck kommt.

Bibliografie

- Benjamin, Walter (1982): *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main.
- Bhabha, Homi K. (2004): *The Location of Culture*, New York.
DOI: 10.4324/9780203820551
- Deleuze, Gilles und Claire Parnet (1977): *Dialogues*, Paris.
- Garson, Charlotte (2008): *Le Cinéma Hollywoodien*, Paris.
- Gras, Pierre (2011): *Good Bye Fassbinder!*, Arles.
- Hegel, Georg W. F. (1988): *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg. DOI: 10.1515/9783112531006
- Hegel, Georg W. F. (2012): *La Phénoménologie de l'Esprit*, Übersetzung ins Französische von Jean-Pierre Lefebvre, Paris.
- Seghers, Anna (1951): *Transit* [2019], Berlin.
- Seghers, Anna (1983): *Transit*, Übersetzung ins Französische von Jeanne Sterne, Paris.
- Todorova, Maria (2009): *Imagining the Balkans*, New York.
- Waintrater, Régine (2014): Exil et nostalgie, un lien substantiel, *Dialogue* [online], abgerufen am 04.05.2021. URL: <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2014-3-page-65.htm>
DOI: 10.3917/dia.205.0065

Filmographie

- Eissing, Katrin (2021): *Die Passage*, Berlin.
- Garrel, Philippe (1979): *L'Enfant Secret*, Paris.
- Grisebach, Valeska (2017): *Western*, Berlin.
- Hitchcock, Alfred (1958): *Vertigo*, Los Angeles.
- Lumière, Louis (1895): *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, Paris.
- Petzold, Christian (2014): *Phoenix*, Berlin.
- Petzold, Christian (2018): *Transit*, Berlin.
- Petzold, Christian (2020): *Undine*, Berlin.

Impressum

Herausgeber

Deutscher Akademischer Austauschdienst e. V.
 German Academic Exchange Service
 Kennedyallee 50, 53175 Bonn
 Tel.: +49 228 882-0
 Fax: +49 228 882-444
 E-Mail: webmaster@daad.de
 www.daad.de

Vertretungsberechtigter Vorstand:
 Präsident Prof. Dr. Joybrato Mukherjee
 Registergericht Bonn, Registernummer VR 2107
 Umsatzsteuer-IdNr.: DE122276332
 Verantwortlicher i.S.v. § 18 Abs. 2 MStV:
 Dr. Kai Sicks, Kennedyallee 50, 53175 Bonn

Der DAAD ist ein Verein der deutschen Hochschulen und ihrer Studierendenschaften. Er wird institutionell gefördert durch das Auswärtige Amt.

Referat P33, Projektförderung deutsche Sprache und Forschungsmobilität

Koordination

Bernhard Häser, DAAD

Redaktion

Tabea Kaiser, DAAD

Gestaltung

Atelier Hauer+Dörfler GmbH, Berlin

Januar 2024

Als digitale Publikation im Internet veröffentlicht
 © DAAD – Alle Rechte vorbehalten

Die Beiträge sind von den DAAD-geförderten Zentren für Deutschland- und Europastudien nominiert worden und erscheinen mit freundlicher Genehmigung der Rechte-Inhaberinnen und -Inhaber, das sind die Zentren bzw. die Autorinnen und Autoren bzw. die jeweiligen Verlage, in deren Medien die Beiträge erstveröffentlicht wurden. Die Publikation ist frei verfügbar zum Download unter www.daad.de/des. Nachdruck und Verwendung in elektronischen Systemen – auch auszugsweise – nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung durch den DAAD, Referat P33.

Der DAAD legt Wert auf eine Sprache, die Frauen und Männer gleichermaßen berücksichtigt. An den i. d. R. in anderen Medien erstveröffentlichten Beiträgen sind allerdings keine Veränderungen vorgenommen worden, so dass für durchgängig geschlechtergerechte Formulierungen nicht garantiert werden kann.

Gefördert durch:



Imprint

Publisher

Deutscher Akademischer Austauschdienst e. V.
 German Academic Exchange Service
 Kennedyallee 50, 53175 Bonn (Germany)
 Tel.: +49 228 882-0
 Fax: +49 228 882-444
 Email: webmaster@daad.de
 www.daad.de

Board of Directors authorized to represent:
 Prof. Dr. Joybrato Mukherjee (President)
 Registration court Bonn, registration number
 VR 2107, Sales tax number: DE122276332
 Person responsible according to § 18 Abs. 2 MStV:
 Dr. Kai Sicks, Kennedyallee 50, 53175 Bonn

The DAAD is an association of German universities and their student bodies. It is institutionally funded by the German Federal Foreign Office.

Section P33, Project Funding for German Language and Research Mobility

Coordination

Bernhard Häser, DAAD

Editorial office

Tabea Kaiser, DAAD

Design and Layout

Atelier Hauer+Dörfler GmbH, Berlin

January 2024

Published as a digital publication on the internet
 © DAAD – All rights reserved

The contributions have been nominated by the DAAD-funded centers for German and European Studies and are published with the kind permission of the rights holders, i. e. the centers or the authors or the respective publishers in whose media the articles were first published. The publication is freely available for download at www.daad.de/des. Reproduction and use in electronic systems – even in part – only with prior written consent of the DAAD, Section P33.

The DAAD attaches great importance to using language that gives equal consideration to women and men. However, no changes have been made to the contributions, which are usually first published in other media. Consistent gender-appropriate formulations therefore cannot be guaranteed.

Supported by:

