Aus:

Caspar Battegay **Judentum und Popkultur**Ein Essay

März 2012, 154 Seiten, kart., 19,80 €, ISBN 978-3-8376-2047-4

Was ist jüdisch? Die Frage nach kulturellen Zuordnungen und religiösen Traditionen wird in der Popkultur oft auf überraschende und spielerische Weise beantwortet. Auch das Judentum erscheint in der Popkultur des 20. und 21. Jahrhunderts nicht als etwas Festes, sondern als wandelbare Figur in einem immer neu zu inszenierenden Spiel. Caspar Battegays Essay geht diesem Spiel mit Figuren des Jüdischen in einer Auswahl ganz unterschiedlicher Filme, TV-Serien, Songs und Texte nach. Dabei wird nicht nur ein neuer Forschungsbereich für die Jüdischen Studien in Deutschland erschlossen – auch die Theorie der Popkultur wird um die bislang vernachlässigte Dimension des Jüdischen bereichert.

Caspar Battegay (Dr. phil.) lehrt am Institut für Jüdische Studien der Universität Basel.

Weitere Informationen und Bestellung unter: www.transcript-verlag.de/ts2047/ts2047.php

Inhalt

Vorbemerkung | 7

Einleitung

Das Spiel mit der Ambivalenz | 11

Die Gespenster des Leonard Cohen

Identität und Figur | 23

Hip im Exil

Eine kurze Geschichte der jüdischen Popkultur | 41

»The Rabbi is busy«

Theodizee und Popkultur | 75

»The Inquisition - What a Show!«

Massenmord in der Popkultur | 91

Faserlandsneurotiker

Figuren des Jüdischen in Deutschland | 117

Epilog

»So, it's good for the birds?« | 141

Literatur | 147

Vorbemerkung

Dieses kleine Buch ist aus einem Unbehagen heraus entstanden. Im deutschsprachigen Raum hat die Beschäftigung mit jüdischer Geschichte und jüdischer Identität Ende des 20. Jahrhunderts in vielen geisteswissenschaftlichen Disziplinen einen anhaltenden Boom erfahren. Doch im Gegensatz zur amerikanischen Forschung, die im Wechselspiel mit einem vielfältigen jüdischen Leben stattfindet, stehen die Jüdischen Studien in Deutschland auf einem Gräberfeld. Die Jüdischen Studien in Deutschland bleiben gebannt von Vertreibung und Massenmord. Dieser Bann hat viele Dimensionen. Obwohl sich theologische, historische oder kulturwissenschaftliche Studien zum Judentum unterdessen vom jahrhundertealten Schatten des Antisemitismus scheinbar befreit haben, wird gegenüber jüdischen Themen oft ein sakralisierender und stereotyper - oder ein rein historisierender Umgang gepflegt. So werden Ästhetisierungen des Judentums wie die Klischees vom >Volk des Buches< oder vom ›jüdischen Humor‹ in vielfachen Variationen wiederholt. Kulturhistorische Detailanalysen - etwa zu Synagogenbauten, in denen niemand mehr betet, oder bestimmten deutsch-jüdischen Periodika, die niemand mehr liest - stehen an der Stelle von Beschreibungen komplexer jüdischer Realitäten, finden diese nun in Israel, den USA oder in den Gemeinden der neuen Bundesrepublik statt. Diese Angst der Wissenschaft spiegelt sich in der Angst der Politik. Wenn deutsche Politiker in einer Synagoge oder an einer Universität eine Rede halten, sprechen sie meist von ›jüdischen Menschen‹, so als ob es daneben auch noch jüdische Unterseebote oder jüdische Pferde geben würde. Schon allein die Tatsache, dass man nicht einfach von Juden sprechen kann/darf/will/soll zeigt den unauflöslichen Komplex von Schuld und Schuldabwehr, gutem Willen und politischer Korrektheit, die in Ignoranz und neue Stigmatisierung überzugehen droht. In den Jüdischen Studien hat man sich in diesem Komplex eingerichtet, sich eine Nische – um nicht zu sagen ein gemütliches Ghetto – geschaffen, in dem es sich bequem forschen lässt, ohne die Bedingungen des Forschens zu überdenken.

Um mitzuhelfen, dieses Unbehagen zu durchbrechen, ist in diesem Buch von Judentum und Popkultur, von Juden in der Popkultur die Rede: Weder von vermeintlich jüdischen Opfern, noch von vermeintlich israelischen Tätern, sondern von hippen Juden. Es hat sich in den letzten Jahren gezeigt, dass gerade die Popkultur dazu dienen kann, festgefahrene Bilder von Zugehörigkeit und Angehörigkeit zu erschüttern. Es ist etwa das Jüdische Museum Berlin, dass mit aus Paris übernommenen Ausstellungen zur »jüdischen Farbe des Comics« (2009) oder zur »Radical Jewish Culture« (2011) um den Musiker John Zorn in dieser Hinsicht publikumswirksame Meilensteine setzt. In diesem Buch werden parodistische Figuren, ambivalente Bilder, unsichere Identitäten und aufgelöste Stereotypen gezeigt, die alle popkulturellen Erzeugnissen im weitesten Sinn entnommen sind. Damit kann die angesprochene Problematik nicht überwunden werden, vielmehr soll eine andere Weise gezeigt werden, mit ihr umzugehen. Das heißt, dass dieses Buch der Popkultur, ihren Medien und Märkten, zutraut, etwas in Bewegung zu setzen. Nicht eine neue Selbstverständlichkeit oder gar eine unmögliche Normalität wird angestrebt, sondern eine neue »subversive Lust«¹ jenseits der lieb gewonnenen Konformitäten, mit jüdischer Identität umzugehen.

Es soll nicht so getan werden, als sei der Autor der einzige, der das Unbehagen in den Jüdischen Studien verspürt. Er ist auch nicht der einzige, der die Lust an der Erforschung des Jüdischen in der

^{1 |} Peter Waldmann: "Die jüdischen Punks, die Kabbalisten des Rocks«, in: Steven Lee Beeber: *Die Heebie-Jeebies im CBGB'S. Die jüdischen Wurzeln des Punk*, aus dem Englischen von Doris Akrap, Mainz 2006, S. 9-18, hier S. 15.

Popkultur empfindet. Er teilt beides mit Kolleginnen und Kollegen. Von ihnen kamen unverzichtbare Anregungen, freundliches Lob und strenger Tadel, Ermutigung, Förderung und Hilfe.

Ohne die inspirierenden Gespräche und die Arbeit mit Frederek Musall in Heidelberg hätte sich die Idee zu diesem Büchlein gar nie im Hirn des Autors eingenistet. Alfred Bodenheimer hat in Basel die Entstehung des Textes mit großem Interesse begleitet und wichtige Inputs gegeben. Petra Ernst, Gerald Lamprecht und Klaus Hödl sei für die einmalige Gelegenheit gedankt, zusammen mit Frederek Musall in Graz zwei Lehrveranstaltungen zum Thema durchführen zu können. Von Tamar Lewinsky, Daniel Lis, Erik Petry, Peter Waldmann, Kerry Wallach, Frank Wenzel (er hat mir unter anderem erklärt, was ein Walkman® ist), Joachim Schlör, Andreas Stuhlmann und Lea Wohl kamen Hinweise und Inspiration. Gedankt sei herzlich Klaus Hödl und Stefanie Schüler-Springorum für die Einladung zur Konferenz über »Juden in der Populärkultur« im Mai 2011 in Berlin, wo ich einige Thesen dieses Essays präsentieren und zur Diskussion stellen durfte. Einen wichtigen Anteil an der Entstehung des Textes haben auch Jonas Engelmann, Werner Nell und Peter Waldmann, die nicht nur die Gründung einer Arbeitsgruppe zu Popkultur und Judentum angeregt, sondern auch Tagungen in Halle an der Saale und in Mainz durchgeführt haben. Aus den anregenden Diskussionen beider Tagungen konnte ich viel lernen. Schließlich danke ich herzlich Melissa Dettling für die unverzichtbare Korrekturlektüre.

Wie immer danke ich von Herzen Sylvia Jaworski. Filme und Serien schauen, Musik hören, lesen: Diese Leidenschaften mit ihr zu teilen gehört zu meinen schönsten Erfahrungen.

Außerdem danke ich dem Fonds zur Förderung des akademischen Nachwuchses der Universität Basel. Die Entscheidung der Kommission Nachwuchsförderung, meine Arbeit mit einem großzügigen Betrag zu unterstützen, hat die Entstehung dieses Essays ermöglicht. Die Drucklegung des Buches wurde durch einen Beitrag der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel, ermöglicht. Dem Stiftungsrat danke ich für diese Unterstützung.

C.B., Basel, im September 2011

Einleitung

Das Spiel mit der Ambivalenz

Alvy Singer ist ein erfolgreicher Stand-up-Comedian aus New York. An Ostern besucht er die Familie seiner nichtjüdischen Freundin Annie im ländlichen Massachusetts. Die Familie sitzt friedlich plaudernd beim Essen, es gibt Schinken. Alvy ist fasziniert von den biederen Tischgesprächen, die sich um Motorboote und betrunkene Bekannte aus dem Ort drehen. Umgekehrt werden Alvys nervöse Witze, mit denen er auf Bühnen in Colleges und in der Großstadt Erfolge feiert, von der Familie nicht verstanden. Sarkastisch bemerkt Alvy gegenüber dem Publikum, dass die Großmutter eine klassische Judenhasserin sei. Plötzlich verwandelt sich Alvy Singer, gespielt von Woody Allen, in einen orthodoxen Juden im schwarzen Kaftan mit Bart und Schläfenlocken. Die Verwandlung hält nur ein paar Augenblicke an, so dass man als Zuschauer den Eindruck hat, einer Sinnestäuschung zu unterliegen.

Die kleine Szene stammt aus Woody Allens Film *Annie Hall* (United Artists 1977). In der imaginären Figur des traditionellen osteuropäischen Juden wird sichtbar, wie sich der säkulare Intellektuelle von den anderen gesehen glaubt. Sie ist sein Selbstbild im Blick der stigmatisierenden Umwelt. Gleichzeitig aber offenbart und parodiert die Figur die Angst, nicht genug angepasst zu sein. Diese Angst treibt viele Immigranten in ihren neuen Gesellschaften um. Als bedrängende Sorge, den Ewigen Juden nicht abstreifen zu können, stellt sie jedoch für die jüdische Moderne schon seit der Aufklärung ein zentrales Problem dar. In gewisser Hinsicht offenbart die unvermittelte und plötzliche Verwandlung zum orthodoxen

Juden das Gespenst des angepassten Intellektuellen, sein Anderes, das ihm in einer irritierenden Schrecksekunde gegenübersteht.

Die Szene aus Woody Allens Film fasst den Ausgangspunkt dieses Essays wie ein Emblem: Es geht nicht um eine historische Einordnung jüdischer Produzenten, Musiker und Schauspieler. Es geht nicht nur um die Behandlung vermeintlich jüdischer Themen, sondern um bestimmte Figuren, die Jüdisch-Sein und Jüdisches in der Popkultur repräsentieren und um die Frage, wie dies geschieht. In Debatten über jüdische Identität und Repräsentation von kultureller Identität wird öfters auf *Annie Hall* verwiesen. Der Film stellt implizit die Fragen, in welchen Figuren man sich erkennt, welche Figuren konstitutiv für die jeweilige Identität sind und ob es Figuren gibt, die intrinsisch mit dem Wesen des in ihnen Figurierten verbunden sind.¹

Es sind diese grundlegenden Fragen der kulturellen Identität, die seit den 1970er Jahren in populären Formaten und Medien pointiert, aber ausgesprochen unideologisch thematisiert werden. Und das liegt am Pop selbst: Pop ist der Name für eine Kultur, die mehr mit bestimmten Lebensweisen verbunden ist als mit irgendeiner Ideologie. Pop ist eine Ausdrucksform des kapitalistischen Systems, das jede revolutionäre oder auch nur neue Idee sofort absorbiert. Deshalb kann man sagen: »Gegen die >Ideologien < konnte man Kunstwerke setzen; gegen die Lebensweise hilft nur eine andere Lebensweise [...].«² Doch ist Pop nicht etwa eine Anleitung zur Revolte. Es gibt kein authentisches Leben im Nicht-Authentischen. Trotz innerer Sehnsucht nach dem immer Neuen und momentan Authentischen hat beispielsweise eine Band es erst >geschafft, wenn sie in

^{1 |} Vgl. zum Beispiel Bernice Schrank: »·Cutting Off Your Nose to Spite Your Race: Jewish Stereotypes, Media Images, Cultural Hybridity«, in: Shofar. An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies, Volume 25, Number 4, 2007, S. 18-44, hier S. 22.

² | Matthias Walz: »Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno mit Lacan«, in: Jochen Bonz (Hg.): *Sound Signatures. Pop-Splitter*, Frankfurt a.M. 2001, S. 214-234, hier S. 218.

den Charts ist und ein Schauspieler, wenn er in großen Hollywood-Produktionen mitspielt. Deshalb gilt, was Andreas Neumeister formuliert: »Im Idealfall ist Pop subversiv. Im Idealfall ist Pop populär. Im Idealfall ist Pop populär und subversiv zugleich. (Im Idealfall ist Pop subversiver als man auf den ersten Blick erkennt.) Im Idealfall tritt der Idealfall tatsächlich ein.«³ Vielleicht tritt der Idealfall aber auch nie ein und Pop bewegt sich immer in einem unscharfen Feld zwischen Mainstream und Subversion. Oft sind das Populäre und das Provokative auch ineinander verwoben. Pop darf nie langweilig werden und muss deshalb auch provozieren und schockieren, er soll aber auch unterhalten und sich verkaufen. Pop muss den Konsumenten gleichermaßen unerreichbaren Glamour wie Identifikationsmöglichkeiten anbieten.⁴ Pop, so könnte man es paradox zuspitzen, ist eine Maschine zur Herstellung von Authentizität.

Unter dem Titel »The Myth of Authenticity« erschien im Dezember 2009 in der traditionsreichen amerikanischen Wochenzeitschrift *Forward* eine Kolumne von Jay Michaelson, die ebenfalls von dem merkwürdigen Doppelbild aus *Annie Hall* ausgeht.⁵ Die unausgesprochene Annahme Woody Allens (und des jüdischen Publikums) sei es, dass nur die Figur des orthodoxen Juden ein authentisches Jüdischsein, sozusagen das wirklich wirkliche Judentum, repräsentieren könne. In diesem Sinn impliziert die Figur auch eine

³ | Andreas Neumeister: »Pop als Wille und Vorstellung«, in: Sound Signatures. S. 19-26. hier S. S. 23.

⁴ | Der britische Künstler Richard Hamilton definiert Popkultur als »popular, transient, expendable, low-cost, mass-produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, and big business.« Brief an Peter und Alison Smithson (16. Januar 1957), in: Steven H. Madoff (Hg.): *Pop Art. A Critical History*, University of California Press 1997, S. 5-6; auf diese Definition kommt auch das deutsche Standardwerk zu Theorien und Diskursen des Pop immer wieder zurück: Thomas Hecken: *Pop. Geschichte eines Konzepts* 1955-2009, Bielefeld 2009.

⁵ | Jay Michaelson: "The Myth of Authenticity", <www.forward.com/articles /121663/> (Herbst 2010).

imaginierte Schuld, an die Alvy Singer durch die Konfrontation mit Annies Familie erinnert wird, nämlich die Schuld, nicht das ihm zugeschriebene Leben *als Jude* zu führen. Gerade wegen der überwiegend säkularen und westlichen Lebensweise amerikanischer Juden stelle die versunkene und stereotyp erinnerte Welt des osteuropäischen Schtetls ein utopisches Bild dar, ein überkommenes Ideal jüdischen Seins, das sich seit den 1950er Jahren in den USA aufgebaut hat. Woody Allen, der 1935 als Allen Konigsberg geboren wurde, ist ein wichtiger Vertreter einer Generation von amerikanischen Juden, die während und nach dem Zweiten Weltkrieg aufgewachsen sind. Die Schtetl-Nostalgie ist für ihn ein zentraler Bezugspunkt und das Schtetl bei aller Ironie ein Ort der Herkunft, ein Ort der (Groß-)Väter.

Aber Kaftane, Gefilte Fish, jiddische Versatzstücke, Bücher und Gelehrsamkeit sind eben alles andere als essentiell jüdisch. Für Michaelson kann auch Sushi zu einem jüdischen Essen werden, wenn Juden es essen. Dass dies unter Umständen nahe an der Realität sein kann, belegt ein Gag aus einer der ersten Folgen der Comedy-Serie The Nanny. Das Kindermädchen Fran Fein, das aus der jüdischen working class in Queens kommt, bestellt dort Abendessen beim chinesischen Lieferservice, damit ihre nichtjüdischen Pflegekinder erfahren, was jüdisches Essen sei. 6

Ganz wie für die fiktive Gestalt Fran Fein sind auch für Michaelson »wirkliche Juden« nicht bärtige Rabbiner: »Real Jews are the ones who make Judaism real for themselves.« (Michaelson: »The Myth of Authenticity«). So sei das Judentum zum Beispiel nicht per definitionem ein >Volk des Buches«, denn die durch die Tradition erhaltenen kanonischen Texte seien nicht in sich authentisch. Authentisch ist nur: »what matters«. Dies führt den Autor zu einem individualistischen Konzept von Authentizität, das vor allem interne Kohärenz verlange und nicht etwa einen Bezug zur Tradition.

⁶ | In der vierten Episode der ersten Staffel, die bereits einen jiddischen Titel hat (»The Nuchshlep«), heißt es: »I'm just trying to expose the children to other cultures. We order Chinese food, they learn how Jewish people eat. « *The Nanny*, CBS 1993.

Gegen diese Position wandte sich nur acht Tage später ein Blogger des Magazins Heeb mit dem Pseudonym Jewdar.⁷ Bemerkenswerterweise ist der Vertreter dieser explizit an ein junges und nicht religiöses jüdisches Publikum gerichteten Zeitschrift auf den ersten Blick viel weniger liberal als der Kolumnist des Forward. Der anonyme Autor macht darauf aufmerksam, dass durch die lange Tradition ein kulturelles Phänomen eben doch zu etwas Jüdischem wird, das nicht bloß ein Stereotyp darstelle, sondern das Judentum in sich mit Sinn aufladen könne; paradigmatisch dafür sei etwa der Talmud in der Antike und im Mittelalter. Michaelsons Argument führe zu einem paradoxen, liberalen Fundamentalismus, der willkürlich bestimme, wer kohärent sei und wer nicht. Ein Jude zu sein (oder sein zu wollen), heiße eben, nicht nur selbst bestimmen zu können, wie man repräsentiert wird: »But sometimes, part of being in a community means doing even the stuff that doesn't mean anything to you, simply because you're part of the community.« Das Heeb Magazine verweist damit auf die Gemeinschaft, die mit ihren traditionellen Formen, Riten und Regeln gegeben sein muss, um überhaupt sinnvoll von Judentum sprechen zu können. Das Interessante an dieser Argumentation ist die Betonung des Bruchs, oder besser der bewussten Ambivalenz jeglicher Repräsentation gegenüber einer als illusionär bewerteten inneren Kohärenz.

Diese Ambivalenz findet sich auch in der kleinen Szene aus Annie Hall wieder. Welche Figur Woody Allens repräsentiert das authentische Judentum? Ist es der orthodoxe Jude mit der chassidischen Tracht und dem Bart – oder ist es der glatt rasierte, schlagfertige und modische New Yorker? Man kann diese beiden Figuren als Gegenfiguren bezeichnen. In gewissem Sinn repräsentieren sie sich ausschließende, doch sich innerlich aufeinander beziehende Möglichkeiten jüdischer Identität in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nicht nur repräsentiert eine Figur die Angst der anderen,

⁷ | Jewdar: "Backward: Authenticity and the Jewish Paper of Record", <www.heebmagazine.com/backward-authenticity-and-the-jewish-paper-of-record/> (Herbst 2010).

sondern ebenso deren geheime Sehnsucht. In ähnlicher Weise repräsentieren der Gefilte Fish und das treifene Sushi nicht ›jüdisches Essen< und >nichtjüdisches Essen<. Vielmehr kommt beiden Speisen der Charakter eines kulturellen Codes zu, sie stellen verschiedene Figuren in einem Spiel mit dem Verlangen nach Authentizität dar. In diesem Sinn demaskiert Woody Allen dieses Verlangen als Sehnsucht nach Ambivalenzlosigkeit, die auch Alvy Singer im Wissen um deren Vergeblichkeit umtreibt. Ambivalenz ist die Grundbefindlichkeit von Woody Allens Protagonist, wie er in der grandiosen Standup-Nummer in der Eröffnungssequenz bekennt: Es sei der Satz von Groucho Marx, der aber ursprünglich auf Sigmund Freuds Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten zurückgehe, zu keinem Club gehören zu wollen, der einen als Mitglied akzeptiere, der seine Beziehung zu Frauen und sein ganzes Erwachsenenleben präge. Die Namen »Groucho Marx« und »Sigmund Freud« sind hier Codewörter, die einen Diskurs grundlegender Ambivalenz der jüdischen Moderne aufmachen, in den sich Woody Allen selber einfügt. Darüber hinaus bezeichnet dieses widersprüchliche Verhältnis aber auch das konstitutive Paradox der Repräsentation an sich: Sobald eine Figur etabliert ist, die Identität herstellen und garantieren soll, zeigt sie auch schon wieder deren innere Brüchigkeit.

*

Die Popkultur der letzten Jahre hat sich in faszinierender Weise dieser Prozesse angenommen und das Spiel mit der Ambivalenz zu einem Leitmotiv der Thematisierung kultureller Identitäten gemacht. Das ist nicht nur auf den jüdischen Kontext beschränkt. Bei wichtigen Minderheiten in den USA wie den Hispanics oder den Italoamerikanern sind ähnliche Phänomene zu beobachten. Die populäre und mehrfach ausgezeichnete Fernsehserie *The Sopranos* (HBO, 1999-2007) zum Beispiel reflektiert auf verschiedenen Ebenen italoamerikanische Identität im Wechselspiel mit dem amerikanischen Mainstream, wofür die stereotype Figur des Mafiosos in Anspruch genommen und vielfach gebrochen wird. Auch in

Deutschland würden sich für die deutsch-türkische Community verschiedene Beispiele finden lassen. Die in diesem Essay dargestellten Phänomene sind also nicht unbedingt spezifisch jüdisch. Doch angesichts der Auflösung des essentiell Jüdischen erscheint die Frage nach dem unauswechselbaren Proprium des Jüdischen gerade als diejenige fixe Idee europäischen Denkens, die in der Popkultur unterlaufen wird. Aus der jüdischen Perspektive gesehen geht es in der Popkultur um eine von vielen möglichen Aktualisierungen der Tradition, die hier jedoch – und das ist das Entscheidende – weder religiös noch ideologisch ausgerichtet ist. Liturgische und traditionelle Texte und Kontexte werden im Pop kulturalisiert und in gewisser Hinsicht universalisiert: Das Judentum erscheint nicht mehr wie im Lauf seiner mehrtausendjährigen Geschichte als die paradigmatische Minderheit, sondern als Teil einer Gesellschaft, die nur aus Minderheiten besteht. Gerade für diese Umkehrung der Optik bietet die Popkultur das ideale Medium.

Veranschaulicht werden soll dieser Gedanke an einem Stück des kanadischen Hip-Hop-Musikers DJ SoCalled (geboren 1977 als Josh Dolgin), von dem sich auch unerwartete Verbindungslinien zu Woody Allen ziehen lassen. DI SoCalled greift das beliebte jiddische Lied »Mein Schtetele Beltz« auf, das für das Publikum nach 1945 im Sinn von Michaelson die verlorene Zeit, die verlorene Authentizität des Schtetls zu beschwören scheint. Der Kontext wird iedoch entscheidend verändert. Im Track »(Rock the) Beltz« (Track 6 auf Ghettoblaster, LabelBleu 2007) wird dieses Lied vom legendären Folk-Sänger, Schauspieler und Gründer des Tel Aviver Cameri-Theaters Theodore Bikel auf traditionelle Weise vorgetragen. DJ SoCalled unterlegt es mit Beats und einer melodischen Abfolge verschiedener Samples, er rappt dazu zusammen mit einem französischen MC. Dieser Mix hat kein Chaos zur Folge, sondern ein virtuoses Gewebe von Sprach-, Klang- und Rhythmusebenen, die nicht zuletzt auch auf die verschiedenen Zeitebenen verweisen, die im Raum dieses Songs ineinander übergehen und aufeinander verweisen. Das ostpolnische (heute ukrainische) Beltz, wo Jiddisch, Polnisch und Russisch gesprochen wurde, sowie die kanadische Gegenwart, die ebenfalls durch verschiedene Sprachen geprägt ist, nämlich Englisch und Französisch, werden nicht in einer kontinuierlichen historischen Abfolge gezeigt, sondern als Paralleluniversen, die nebeneinander und *in*einander existieren.

Die nostalgische Rückwärtsbewegung der Jugenderinnerung im jiddischen Lied wird konterkariert durch den Sprechgesang. Während in »Mein Schtetele Beltz« erinnert wird, wie man als Kind unter grünen Bäumen spielte (»Oy, eden Shabes fleg ikh loyfn/Mit ale inglekh tzuglaykh/Tzu zitzn unter dem grinem beymele/Leynen bay dem taikh.«), singt DJ SoCalled von den Freitagabenden seiner Jugend in der »spoiled middle class«, an denen er Partys feierte und mit seiner Clique unterwegs war. Dabei artikuliert er entscheidende Sätze bezüglich des nostalgischen Impulses, den nicht nur die Folklore, sondern auch die Popmusik immer antreibt: »I think today if I could I would run back, but it's never the same if you try to come back.«

Der in der Erinnerung existierende Ort ist eben nie derselbe wie der, der tatsächlich einmal existiert hat. Und bei dem, was auch DJ SoCalled als >jüdische Musik< bezeichnen würde, kann es nie um Authentizität gehen, angesichts der katastrophischen Geschichte nie um Kontinuität, sondern um die Hörbar- und Sichtbarmachung von Diskontinuitäten und von Ambivalenz. Das zeigt auch der zum Song gehörende Video-Clip, der auf youtube abrufbar ist. Die Musiker sind mit Marionetten dargestellt, die sich an Fäden bewegen. Der afro-französische Rapper, der urbane jüdische Musiker DJ SoCalled mit seiner Intellektuellenbrille und Theodore Bikel scheinen als Darsteller ihrer selbst zu agieren. Als ihre eigenen Doppelgänger sind sie imaginäre Gestalten einer kollektiven Erinnerungslandschaft.

Das Video eröffnet mit einer idyllischen, Chagall-artigen Szenerie. Plötzlich sieht man, wie die Puppe von DJ SoCalled mit einem amerikanischen Auto durch diese Landschaft fährt, die gewöhnlichen Hip-Hop-Videos parodierend. Dabei bleibt das Motiv des Sich-Umwendens, des Zurückgehens immer präsent. Auf einmal fährt das Auto rückwärts, doch die Umgebung ist nicht mehr die gleiche, sie verliert ihre Zuordnung. Das Innere einer U-Bahn, ein dichter

^{8 | &}lt;www.youtube.com/watch?v=i07VrsMTlaU>, (Herbst 2011).

Tannenwald, der mit Schabbat-Kerzen erleuchtet oder in Brand gesteckt wird, Wüste und künstlicher Schnee, der vielleicht Asche ist, wechseln sich ab. Das Schtetl wird zu jenem anderen Ghetto, dem postkolonialen Wohnort der aus Afrika verschleppten Sklaven und deren Nachkommen. Die Zuschauer sehen in einen psychedelischen Traum hinein, der nicht mehr jener nostalgisch sich selbst vergewissernde »chulem« [=Traum] sein kann, von dem im Lied die Rede ist, sondern ein Albtraum, der die letzten siebzig Jahre jüdische Geschichte und die Einwanderungsgeschichte Nordamerikas zusammenschmelzend in Bilder von großer Intensität fasst.

Einmal irrt die Puppe von Theodore Bikel in einer dunklen Ebene umher, so als würde er sein »Schtetele« eben nicht mehr finden. Es ist gar nicht mehr auf der Landkarte verzeichnet, wie Bikel auf Englisch sagt. Es gibt kein Zurück. Die traditionell gekleideten Juden, die als Kartonpuppen am Anfang des Videos winken, sind hier keine Figuren von Authentizität mehr, die eine bessere Vergangenheit repräsentieren könnten. Sie sind Gestalten einer irren Gleichzeitigkeit, die die globalisierten Lebenswelten schon seit längerem prägt. Es sind wandelnde Anachronismen in einer Welt, die keine eigene Zeit mehr hat, sondern nur aus Anachronismen besteht.

Am Schluss des Videos rückt die Kamera der Reihe nach die Marionettengesicher der Musiker mit Nahaufnahmen ins Bild. Die Kamera geht immer näher an das Gesicht von DJ SoCalleds Doppelgänger, der den Kopf hebt und in die Kamera blickt. Das Video endet mit dem starren und melancholischen Blick der Puppe, die den Zuschauer mit aufgerissenen Augen ansieht. Es scheint, als würden die drei Musiker aus einem verschlungenen Traum erwachen, als würden sie zurückblicken auf die disparaten Bruchstücke einer nur schemenhaft erinnerten Geschichte. Es ist möglich sich vorzustellen, dass der 1977 geborene Musiker in diesem Moment auch das Doppelbild jüdischer Identität aus Woody Allens Film aus dem gleichen Jahr im Blick hat und mit einer Mischung aus Faszination und Angst, Inspiration und Abscheu darin sein oszillierendes Selbst sieht.

Es soll in diesem Essay davon die Rede sein, wie man sich in Figuren wiedererkennt, wie sie Identität herstellen und wie sie im Gegenteil Identität auch in Frage stellen. Dabei werden verschiedene Archetypen solcher Figuren für die Darstellung des Jüdischen in der Popkultur vorgestellt, kontextualisiert und analysiert. Im folgenden Kapitel steht ein Song von Leonard Cohen zur Diskussion, der inhaltlich, aber auch seiner Form nach kulturelle Identität thematisiert. Nach diesen einleitenden Abschnitten wird im Kapitel »Hip im Exil« anhand bedeutender Stationen von der Beat-Generation in den 1950er Jahren über die Komiker Lenny Bruce, Mel Brooks und Jerry Seinfeld bis zur Gegenwart eine kleine Geschichte der jüdischen Popkultur entworfen. Diese Geschichte kann nicht umfassend sein und sie wird nicht in einer Ausführlichkeit unternommen wie es amerikanische Autoren bereits getan haben,9 sondern soll für den deutschsprachigen Leser den Weg zu einer spezifisch jüdischen Hippness aufzeigen. Sie beschreibt das genuine Versprechen der Popkultur für das Judentum. In den Kapiteln zu »Theodizee und Popkultur« sowie zu »Massenmord in der Popkultur« wird anschaulich gemacht, wie gerade die ernsten und großen Themen der Kultur- und Zeitgeschichte, nämlich die Sinnfrage angesichts einer undurchsichtigen und zufällig erscheinenden Welt und die Erinnerung an die Shoah, in der Popkultur eine neue Form finden. In einem abschließenden Kapitel soll auch die spezifische Situation in Deutschland berücksichtigt werden. Jüdisches in der Popkultur hat im Land, von dem die Shoah ausging, eine merkwürdige Position. Oft wird gar nicht rezipiert – aus Unwissen vielleicht auch ignoriert – dass in beliebten Filmen, TV-Serien und Pop-Songs Judentum und Jüdisch-Sein verhandelt wird. Oft ist die Rezeption eigenartig zwiespältig. Eine ganz eigene Rolle spielen dann die wenigen deutschen Juden, die sich selber in der Sphäre der Popkultur bewegen.

Der Umgang des Hip-Hop-Musikers DJ SoCalled mit den poetischen Identifikationsangeboten des Pops ist für den hier gewählten

⁹ | Etwa Paul Buhle: From Lower East Side to Hollywood. Jews in Popular American Culture, London/New York 2004.

Zugang insofern paradigmatisch, als er deren innere Ambivalenz ausstellt. Im Folgenden wird auf verschiedene theoretische Ansätze in der Diskussion um kulturelle Identität angespielt und eingegangen, die diese Ambivalenz zum Kern jeglicher Identifizierung erklärt haben. Hier sei bloß auf Judith Butlers Forderung zur »Verwirrung und Vervielfältigung«10 konstitutiver Kategorien der Identität verwiesen, die sie Anfang der 1990er Jahre für den Bereich der Geschlechtsidentität aufgestellt hat. Indem man »in der Pose der fundierenden Illusionen der Identität«11 auftritt, können festgelegte Muster, scheinbar essentielle Identitäten parodiert und in Bewegung gesetzt werden, ohne »ein utopisches Jenseits« (etwa eines naiven Multikulturalismus) zu preisen. Die jüdischen Adepten von Judith Butler haben diese Anleitung verstanden, auch wenn sie ihr oft weniger komplex, dafür umso unterhaltsamer folgen. Ein Beispiel wird etwa die amerikanische Komikerin Sarah Silverman liefern, die Geschlechterrollen und kulturelle Identitäten satirisch vorführt. Judentum in der Popkultur ist nicht als abgeschlossener Zustand mit einem essentiellen und zeitlich fixierten Kern, sondern als ständig sich neu vergegenwärtigender Versuch zu verstehen, die Kategorien von Identität zu hinterfragen und neu zu fassen. Die dabei entstehende Ambivalenz muss spielerisch ausgehalten werden. Diesem Spiel und diesen Figuren soll in diesem Essay nachgegangen werden.

¹⁰ | Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies*, aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt a.M. 1991, S. 61-62.

¹¹ | Ebd.