

Klaus S. Davidowicz

Film als Midrasch

Der Golem, Dybbuks und andere
kabbalistische Elemente im populären Kino

Vienna University Press



V&R Academic

Poetik, Exegese und Narrative
Studien zur jüdischen Literatur und Kunst

Poetics, Exegesis and Narrative
Studies in Jewish Literature and Art

Band 6 / Volume 6

Herausgegeben von / edited by
Gerhard Langer, Carol Bakhos, Klaus Davidowicz,
Constanza Cordoni

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Klaus S. Davidowicz

Film als Midrasch

Der Golem, Dybbuks und andere kabbalistische
Elemente im populären Kino

V&R unipress

Vienna University Press



universität
wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 2198-5200
ISBN 978-3-8470-0673-2

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

**Veröffentlichungen der Vienna University Press
erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Rektorats der Universität Wien.

© 2017, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.
Titelbild: Der Golem (Deutschland 1920), © Eureka

Für Daniela

Inhalt

1. Einführung	9
2. Die Buchstaben als Schlüssel zur Schöpfung	21
2.1. Mathematik und Kabbala – Pi	24
2.2. Filmischer Midrasch	30
3. Die Geheimnisse der Seele	43
3.1. An-sky und der Dybbuk	44
3.2. Der Dybbuk – zwischen Murnau und Jiddischkeit	46
3.3. »10 Angry Men« – Der New Yorker Dybbuk	52
3.4. Der Dybbuk und die »Verbotene Liebe«	54
3.5. Der Dybbuk und die Shoah	58
3.6. Der Dybbuk im Splatter-Genre	62
3.7. Die Dybbuk-Kiste	67
3.8. Der Dybbuk im Land ohne Juden	71
3.9. Seelenreisen	74
4. Tsimtsum und Tikkun – Der lurianische Schöpfungsmythos im Kino .	79
4.1. Der kabbalistische Tiger	79
4.2. Tikkun als Familientherapie	82
4.3. Destroy Your Ego!	88
4.4. Kabbalistische Geheimnisse oder warum Frauen die besseren Rabbiner sind	90
5. Der Golem geht um	95
5.1. Golem und Adam	95
5.2. Die Golem-Legenden	102
5.3. Wegeners Golem – zwischen Faust und Antisemitismus	117
5.4. Golem contra Hitler	124
5.5. Der Golem als sozialistischer Brotofen	126

5.6. Der Golem trifft Norman Bates	128
5.7. Der Golem – ein letzter Blick in die Runde	131
6. Nachwort	137
7. Filmographie	139
8. Bibliographie	151

1. Einführung

»Aber die Geschichten sind noch nicht tot, sie sind noch nicht zur Geschichte geworden, das geheime Leben in ihnen kann heute oder morgen bei dir oder bei mir wieder zum Vorschein kommen. Unter welchen Aspekten dieser jetzt unsichtbar gewordene Strom jüdischer Mystik wieder einmal hervorbrechen wird, ist von Menschen nicht abzusehen.«¹

In den letzten Jahren setzten sich vorwiegend Religionswissenschaftler in Europa und den USA mit den vielflektigen Beziehungen zwischen »Religionen« und »populären Filmen« auseinander, wobei das Hauptaugenmerk vor allem auf dem Christentum lag.² Die Analyse jüdischer Lebenswelten im populären Kino ist – zumindest was die Veröffentlichungen in deutscher Sprache betrifft – eine teilweise noch zu entdeckende Bilderwelt. Eine ganze Reihe von Studien ist dagegen zu den »biblischen Epen« veröffentlicht worden.³ Auch bei der Untersuchung der Bibel-Filme ist es wichtig, sie zu kontextualisieren und ihre Quellen und Hintergründe zu untersuchen. So haben die meisten amerikanischen Bibel-Filme mehr mit den USA selbst als mit der Bibel zu tun. Die amerikanische Frontier und Pioniere spiegeln sich in Filmen über den Exodus und die Israeliten, die das Land Kanaan erobern wollen. Amerikanische Werte und die Politik des »Kalten Krieges« werden im Gewand der biblischen Erzählung auf die Leinwand projiziert.

»The real story of the decline of the Wild West would make fairly boring viewing just as the real story of, say, Jacob and Joseph (if we could ever reconstruct it) would hardly excite. Westerns maintain the myth of the west. Similarly, we don't want realism in the

1 Gershom Scholem, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 384–385.

2 Vgl. Schriftenreihe der Internationalen Forschungsgruppe »Film und Theologie« der katholischen Akademie Schwerte.

3 Vgl. Bruce Babington, Peter William Evans, Biblical epics: Sacred narrative in the Hollywood cinema, Manchester: Wipf & Stock Publishers 1993; David J. Shepherd, The Bible on Silent Film, Cambridge: Cambridge University Press 2013; Adele Reinhartz, Bible and Cinema, an Introduction, New York: Routledge 2013.

retelling of the Hebrew Bible's stories of patriarchs, prophets and kings. (...) The similarity between the Hebrew Bible's stylized narratives and the stylized conventions of Western film-making is striking.«⁴

Da wundert es dann nicht, dass Otto Preminger in seinem Film »Exodus« (USA 1960) die Entstehung des Staates Israel im Western-Style dreht, wobei die Araber die Rolle der Indianer übernehmen und John Derek den Part des »edlen Wilden« in Gestalt des friedlichen Arabers Taha gibt.

»The use of American locations in Old Testament movies points to the influence of the Western movie genre in the conceptualization and execution of these films, which supported the identification between early America and ancient Israel that is an important subtext throughout this set of Bible films.«⁵

Die Bibel-Verfilmungen erzählen uns meist mehr über die Gegenwart, in der sie entstanden sind, als über die Bibel selbst, Filme wie »The Ten Commandments« (USA 1956) von Cecil B. DeMille (1881–1959) liefern zeitgeschichtliche Bezüge zum »Kalten Krieg« oder zum amerikanischen Antikommunismus. Oft wird bei der Interpretation der Filme nur der Bibeltext selbst gesehen (wie bei zahlreichen Kritiken zu Darren Aronofskys »Noah«), aber nicht die umfangreiche rabbinische Literatur berücksichtigt, die vielleicht ebenso bei der Drehbucherstellung zu Rate gezogen wurde. Daher greift die Deutung viel zu kurz. David Desser meinte, DeMilles »The Ten Commandments« hätte fast nichts mit dem Judentum zu tun⁶ und Anton Kozlovic ging so weit zu behaupten, dass DeMille die jüdischen Figuren christianisierte.⁷ In Cecil B. DeMilles »The Ten Commandments« wird aus dem »unwürdigen« stotternden Moses der Bibel eine messianische Rettergestalt, ein königlicher Krieger. Ist dies nun wirklich ein christlicher Subtext in einer Geschichte der hebräischen Bibel? Selbstverständlich ist die Exodus-Geschichte die Blaupause der messianischen Idee – so wie Moses die Juden aus der Sklaverei erlöste, wird der Messias das Exil beenden. Wenn Pharao Sethi (Cedric Hardwicke) sagt: »Among these slaves, there is a prophecy of a deliverer who will lead them out of bondage. The star proclaims his birth.«⁸ ist das nicht nur eine Annäherung an das Neue Testament, sondern die geschickte Kombination jüdischer und christlicher Erlöser-Bilder.

4 Peter Francis, Clint Eastwood Westerns, in: Cinéma Divinité, Religion, Theology and the Bible in Film, hg. von Eric S. Christianson, Peter Francis, William R. Telford, London: SCM Press 2005, S. 186.

5 Adele Reinhartz, Bible and Cinema, an Introduction, New York: Routledge 2013, S. 22.

6 David Desser, ›Transcendental Style in Tender Mercies‹, *Religious Communication Today*, vol. 8, 1985, S. 21.

7 Anton Karl Kozlovic, The Construction of a Christ-Figure within the 1956 and 1923 Versions of Cecil B. DeMille's The Ten Commandments, in: *The Journal of Religion and Film* 10/1 (April 2006), S. 1–3.

8 The Ten Commandments, 0:10:15–0:10:20.

»That the birth of Moses is prophesied based on an ascending star has a distinct echo of the birth of Jesus, and also echoes the midrashic account of the birth of Abraham, which may well draw on Christian sources. As presented here, the birth of Moses fulfills God's promise to the children of Israel that a redeemer would be born. This is described as a universal event, involving all the stars, who bow down to the infant Moses. In fact, the kind of birth described in this myth strongly implies a kind of messianic role for Moses, who serves as a model for the concept of the Messiah. This shows that there was a Jewish tradition beyond that of the Samaritans in which Moses was viewed as a figure of messianic proportions beyond even the role of the redeemer that the Bible attributes to him.«⁹

Der Historiker Henry S. Noerdlinger arbeitete seit »Samson and Delilah« (USA 1949) für DeMille. Er veröffentlichte eine über 200 Seiten starke Dokumentation über die umfangreichen Recherchen für die »Ten Commandments«, in der nicht nur die Quellen, sondern auch alle wissenschaftlichen und religiösen Hintergründe dargestellt werden. DeMille schrieb in der Einführung:

»In our research for The Ten Commandments, we have consulted some 1,900 books and periodicals, collected nearly 3,000 photographs, and used the facilities of 30 libraries and museums in North America, Europe, and Africa. (...) This book is the first to attempt a complete documentation of this kind of research and the first of its kind to be offered to the general public as well as to scholars. (...) Here, I hope, Jewish, Christian, and Moslem believers and the clergy of all faiths will find the light of archaeological and historical science illuminating the Word of God. (...) Motion picture producers have sometimes been criticized for spending so much money on research—in the case of The Ten Commandments more than ever before. I do not agree with the criticism. I consider it money well spent to bring to the screen the results of the work of so many patient and selfless scholars whose labors, with spade and with pen, have helped us make the days of Moses live again. Research does not sell tickets at the box office, I may be told. But research does help bring out the majesty of the Lawgiver and the eternal verity of the Law.«¹⁰

Durch Noerdlinger erfahren wir, welche Quellen für jeden Teil des Films – von der Geburt Moses bis zur Landnahme – herangezogen wurden. Der Philosoph Philo von Alexandrien (gest.40), der Historiker Titus Flavius Josephus (37 – ca. 100) und rabbinische Midraschsammlungen wie Exodus Rabba spielen dabei eine wichtige Rolle. Noerdlinger zitiert und verweist dabei ausführlich auf wissenschaftliche Standardwerke, wichtige Übersetzungen wie Louis Ginzbergs Midrash-Sammlung »Legends of the Jews« oder Denker wie Martin Buber:

9 Howard Schwartz, Tree of Souls, the Mythology of Judaism, Oxford: Oxford University Press 2004, S. 373.

10 Cecil B. Demille »Introduction«, in: Henry S. Noerdlinger, Moses in Egypt, the Documentation of the Motion Picture The Ten Commandments, Los Angeles: University of Southern California Press 1956, S. 2–3.

»The ancient authors who have provided us with extrabiblical information on the life of Moses need to be discussed briefly. On the Life of Moses was written by Philo Judaeus of Alexandria. (...) His approach to the subject at hand was to ›tell the story of Moses as I have learned it, both from the sacred books... and from some of the elders of the nation; for I always interwove what I was told with what I read, and thus believed myself to have a closer knowledge than others of his life's history.‹ The historian Flavius Josephus produced a work of considerable importance, the Jewish Antiquities. With it Josephus wished to inform the Roman world with the history and traditions of his people. He based his writings on ›Hebrew records.‹ Of a slightly more recent date are the writings of an early church father, Eusebius of Caesarea. In his Preparation for the Gospel he quotes ancient authors who wrote about Moses and whose works are no longer extant anywhere else. (...) The Midrash particularly studied by us in our research was the Midrash Rabbah on Exodus, which is haggadic in character.«¹¹

Diese ungewöhnlich aufwendige Recherche für die Drehbucherstellung wird zu Beginn des Films auf ebenso ungewöhnliche Weise dem Zuschauer nahe gebracht. Man sieht einen geschlossenen Vorhang auf der Leinwand, vor den Cecil B. DeMille tritt und persönlich in den Film einführt. Er erklärt, wie das Problem der »fehlenden Jahre« in der biblischen Moses-Darstellung fürs Drehbuch gelöst wurde:

»To fill in those missing years, we turned to ancient historians such as Philo and Josephus. Philo wrote at the time that Jesus of Nazareth walked the Earth, and Josephus wrote some 50 years later and watched the destruction of Jerusalem by the Romans. These historians had access to documents long since destroyed, or perhaps lost.«¹²

DeMille kombiniert seine antiken Quellen und zeichnet Moses als König, Propheten und messianische Figur. Bei Philo ist Moses nur »König, Priester und Prophet«. Sein Zielpublikum ist in erster Linie die nichtjüdische Leserschaft.

»But Moses will be seen not only to have displayed all these powers—I mean the genius of the philosopher and of the king—in an extraordinary degree at the same time, but three other powers likewise, one of which is conversant about legislation, the second about the way of discharging the duties of high priest, and the last about the prophetic office.«¹³

Josephus zeigt Moses analog zu den Helden der Griechen (wie Aeneas bei Vergil) und Römer als idealen tugendhaften Führer. Auch sein Zielpublikum ist laut Louis Feldman die nicht-jüdische Leserschaft.¹⁴ Moses ist ein Gesetzgeber wie Minos, ein »Führer und Ratgeber«, der wie Minos die Gesetze auf einen Gott

11 Noerdlinger, Moses, S. 15–16.

12 The Ten Commandments, 0:02:41–0:03:09.

13 Philo, Vita Mosis II, 2.

14 Vgl. Louis H. Feldman, Josephus' Portrait of Moses, in: The Jewish Quarterly Review 82, 3–4 (1992), S. 285–328; 83, 1–2 (1992), S. 7–50; 83, 3–4 (1993), S. 301–330; Louis H. Feldman, Philo's Portrayal of Moses in the Context of Ancient Judaism, Notre Dame: University of Notre Dame Press 2007.

zurückführt, »sei es, dass sie selbst daran glaubten, sei es, dass sie, indem sie dies vorgaben, eher Glauben zu finden hofften.«¹⁵

Moses selbst ist aber für Flavius Josephus kein Halbgott, hat aber einen »direkteren« Zugang zu Gott als andere Menschen. Durch die Kombination unterschiedlicher Quellen wird so aus dem Moses der Bibel bei DeMille eine messianische Führerfigur – eine kühne »jüdisch-christliche« Melange, die zwar die antiken Autoren benutzt, sie aber der eigenen Vision unterordnet. So wundert es nicht, wenn Jochebet (Martha Scott), die Mutter Moses, von sich behauptet:

»God of our fathers, who has appointed an end to the bondage of Israel, blessed am I among all mothers in the land, for my eyes have beheld thy deliverer.«¹⁶

Dieser Text erinnert natürlich sehr an Marias Magnificat aus Lukas 1, 46–55. Trotz der religiösen Elemente kann man auch sehr gut die zeitgeschichtlichen Bezüge des Films erkennen. Er entstand zu einer Zeit, in der der »Kalte Krieg« zwischen der USA und der Sowjetunion seine ersten Höhepunkte erlebt hatte und der amerikanische Antikommunismus auf dem Zenit angekommen war.¹⁷ Der Koreakrieg war gerade beendet worden und die grausame Hexenjagd durch Senator McCarthy hatte die Jahre zuvor geprägt. DeMille besetzte den Schauspieler Edward G. Robinson als Dathan, der unter McCarthy »blacklisted« war und ermöglichte ihm ein Comeback. Zugleich erzeugte er aber mit Dathan eine durch und durch antisemitische Figur. Dathan ist ein geiler geldgieriger »Judas«, der zusammen mit seinem Geld am Ende untergeht. So ist das Comeback Robinsons ein sehr ambivalentes Vergnügen.

»In the early Cold War era, biblical themes were attractive to an industry seeking to defend itself against charges of Communist infiltration. The officially atheist stance of the Soviet Bloc meant that the foregrounding of religious subjects could serve as an assertion of loyalty to the American way of life. »In God We Trust«, adopted as the country's official motto in 1956, the year of Commandments' release, could easily have been the film's tagline.«¹⁸

Der Film selbst wird mit seiner Geschichte der Befreiung der Sklaven zur Folie für den Kampf gegen den Ostblock. So erklärt DeMille sehr eindeutig zu Beginn des Films die Botschaft seiner »Ten Commandments«:

»Are men the property of the state? Or are they free souls under God? This same battle continues throughout the world today.«¹⁹

15 Flavius Josephus, *Contra Apionem* 2, S. 16.

16 *The Ten Commandments*, 1:04:18–1:04:34.

17 Vgl. Wright, *Moses in America*, S. 90 ff.

18 Wright, *Religion in Film*, S. 57.

19 *The Ten Commandments*, 0:03:23–0:03:35.

DeMille bringt es am Ende seiner Rede sehr markant auf den Punkt, indem er »dictatorship« »Gods Law« gegenüberstellt. So zeigt für ihn sein Film »The story of the birth of freedom. The story of Moses.« Moses wird für DeMille zum Erlöser, der den Menschen die Freiheit bringt – so wie die USA den Kampf gegen aktuelle Diktaturen führt. So sieht DeMille die kommunistische »gottlose« Sowjetunion als die Gefahr der Gegenwart für die USA, in der Gottes Gesetze noch blühen würden.

Die Rolle der USA als Weltpolizist im Kampf gegen die neuen Sklavenhalter im Gewand des Kommunismus wird in einer kleinen Textänderung am Ende des Films deutlich. Als Moses zurückbleibt und die Führung an Josua (John Derek) übergibt, spricht er »*Go! Proclaim liberty throughout all the lands, unto all the inhabitants thereof!*«²⁰ Der Originaltext in der Bibel (Levitcus 25,10) hat nur »Land« im Singular.

Am Ende hält Moses die Fackel der Freiheit in deutlicher Anspielung auf die Freiheitsstatue in Händen, »his rhetoric looks forward to the triumph of democracy.«²¹

DeMille gelingt es auf diese Weise eine Moses-Figur zu erschaffen, die antike Quellen benutzt, aber zugleich zutiefst amerikanisch ist – ideal verkörpert durch Charlton Heston, der durch seine Porträts übergroßer Helden und Erlösergestalten wie »Ben Hur« (USA 1959, R: William Wyler) berühmt geworden ist. DeMille schuf mit den »Ten Commandments« den bis heute »definitiven« Moses-Film.

Wir wir eben bei »The Ten Commandments« im Bereich des Bibel-Films gesehen haben, sind solche Darstellungen der »alttestamentarischen« Helden-gestalten nicht nur reine Unterhaltung. Filme, die sich mit jüdischen Lebenswelten und jüdisch traditioneller Literatur auseinandersetzen, sind als moderner Midrasch zu verstehen. Sie sind zeitgenössische Kommentare und mischen die Elemente der jüdischen Tradition oft bunt und mehr oder weniger geschickt durcheinander. Ich verwende den Begriff Midrasch nicht in der strengen Definition als rabbinischen Kommentar, sondern deute Midrasch auf offene Weise.²² Ich verstehe in diesem Zusammenhang Filme als modernen Midrasch zu jüdischen Texten und Lebenswelten. Dies ist ein Weg, den bereits Nathan Abrams in Zusammenhang mit den Filmen von Stanley Kubrick beschritten hat.²³ Genauso wie die Texte der Bibel, so hat auch die kabbalistische Literatur ihren Weg auf die Leinwand gefunden. In einer Reihe von Spielfilmen wurden kabbalistische

20 The Ten Commandments, 3:45:34–3:45:41.

21 Babington, Evans, Biblical epics, S. 55.

22 Vgl. Gerhard Langer, Midrasch, Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 270–273.

23 Vgl. Nathan Abrams, »A double set of glasses: Stanley Kubrick and the Midrashic Mode of Interpretation, in: De-Westernizing Film Studies, ed. Saer Maty Ba und Will Higbee, London: Routledge 2012, S. 141–151.