

Jüdische Aspekte in Will Eisners Graphic Novels

DISSERTATION

zur Erlangung des

akademischen Grades eines

Doktors der Philosophie

am Fachbereich 2: Philologie / Kulturwissenschaften der

UNIVERSITÄT Koblenz-Landau

Vorgelegt im Promotionsfach Kulturwissenschaft

Schwerpunkt: Aspekte jüdischer Kultur in Will Eisners Graphic Novels

Am 23.11.2018

Von Jennifer Willms

geb. am 25.10.1980 in Koblenz

Erstgutachter: Prof. Dr. Dietrich Grünewald

Zweitgutachter: Prof. Dr. Andreas Ackermann

Für meine Familie

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich meinen besonderen Dank einigen Menschen gegenüber zum Ausdruck bringen, ohne deren Unterstützung die vorliegende Arbeit nicht in dieser Form hätte entstehen können:

Zunächst danke ich meinem Doktorvater, Prof. Dr. Dietrich Grünewald, für seine motivierenden Worte, die stets konstruktiven und neue Perspektiven eröffnenden Anregungen und nicht zuletzt für seine Geduld und sein Verständnis angesichts meiner Promotion neben meiner Berufstätigkeit. Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Andreas Ackermann für seine Bereitschaft, meine Dissertation als Zweitprüfer wissenschaftlich zu betreuen.

Ein besonderer Dank geht an Eckart Schott, Salleck Publications, und Aaron Colter, Dark Horse Comics, für die großzügige Unterstützung. Dem DAAD danke ich für die Förderung meines Forschungsaufenthaltes in New York City in Form des PROMOS-Stipendiums.

Während meiner Recherchen wurde ich von einigen Menschen unterstützt, deren Engagement besondere Würdigung verdient: Danny Fingeroth und Benjamin Herzberg haben mir mit ihrer Erfahrung ganz persönliche Einblicke in Will Eisners Werk ermöglicht. Rabbi Moshe Grussgott hatte stets ein offenes Ohr für mich und war mir eine große Unterstützung bei meinen Recherchen. Sie sind in besonderer Weise hervorzuheben und stehen zugleich stellvertretend für die vielen hilfsbereiten und offenen Menschen, die mir während meiner Recherchen in New York City und in Deutschland begegnet sind.

Auch meinen Freunden gebührt mein aufrichtiger Dank: Euer Zuspruch, eure Bereitschaft meinen (nicht selten) ausufernden Ausführungen über mein Thema ausgesprochen geduldig zu lauschen und der ein oder andere sprichwörtliche Tritt in den Allerwertesten haben maßgeblich zum erfolgreichen Abschluss meiner Arbeit beigetragen.

Tief verbunden bin ich meinen Eltern und meinem Bruder, die mir eine besondere Stütze waren und die stets an mich geglaubt haben, sowie meinen Großeltern, die meine Promotionsfeier leider nicht mehr miterleben durften. Meiner Familie gebührt mein größter Dank.

<u>1</u>	<u>EINLEITUNG</u>	<u>2</u>
1.1	WILL EISNER, KÜNSTLER UND KAUFMANN.....	6
1.2	COMIC UND JUDENTUM: WAS BISHER GESCHAH	11
1.3	KOMPENDIUM JÜDISCHER ASPEKTE IN EISNERS WERK	17
1.4	DEFINITION DES WORTES „JÜDISCH“.....	20
<u>2</u>	<u>KURZE INHALTSANGABEN DER UNTERSUCHTEN WERKE</u>	<u>26</u>
<u>3</u>	<u>ASPEKTE JÜDISCHER KULTUR IN EISNERS GESCHICHTEN AUS NEW YORK</u>	<u>31</u>
3.1	JUDENTUM ALS VOLK: DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS DER JÜDISCHEN EINWANDERER	33
	I EXKURS: DAS JUDENTUM UND DER SOZIALISMUS	34
3.1.1	UNTERSCHIEDLICHE STRÖMUNGEN INNERHALB DES JUDENTUMS	41
3.1.2	REISE INS "GELOBTE LAND" - EINWANDERUNG IN DIE USA.....	47
3.1.3	"ALL YOUR CHILDREN LOVE YOU, NEW YORK"	51
	II EXKURS: DAS JÜDISCHE IM SPIRIT? ER IST NICHT JÜDISCH	61
3.1.4	NATIONALSOZIALISMUS UND SHOAH	67
3.1.5	ANTISEMITISCHE VERSCHWÖRUNGSTHEORIEN.....	76
3.1.6	DER HARTE ALLTAG – LEBEN MIT ANTISEMITISMUS	80
3.1.7	HEIRAT UND SCHEIDUNG IM JUDENTUM	97
	III EXKURS: ÜBERLEBEN - ZENTRALES MOTIV IM JUDENTUM	104
3.2	EISNERS UMGANG MIT RELIGION	108
3.2.1	DER JÜDISCHE GLAUBE	111
3.2.2	AUSÜBUNG DER JÜDISCHEN RELIGION	130
3.2.3	RELIGIÖSE SYMBOLE	145
3.3	KULTURELLE ASPEKTE DES JUDENTUMS	150
3.3.1	DIE SPRACHEN DES JÜDISCHEN EINWANDERER	151
3.3.1	DIE JÜDISCHE KÜCHE	166
3.3.2	BEDEUTUNG VON THEATER UND FILM	169
3.3.3	EINFLUSS DES JIDDISCHEN THEATERS AUF EISNERS ARBEIT.....	172
3.3.4	JÜDISCHER HUMOR	175
3.3.5	OY VEY! – JÜDISCHE STEREOTYPE	180
3.3.6	ÄRZTE UND ANWÄLTE – STEREOTYPE BERUFE.....	187
<u>4</u>	<u>EISNERS MISSION: ENTLARVUNG DES ANTISEMITISMUS</u>	<u>190</u>
4.1	FAGIN THE JEW.....	192

4.2	THE PLOT.....	201
5	<u>EISNERS WERK IM KONTEXT JÜDISCHER (LITERATUR-)GESCHICHTE</u>	<u>237</u>
6	<u>JÜDISCHER COMIC AUS NEW YORK</u>	<u>246</u>
7	<u>FAZIT / AUSBLICK.....</u>	<u>250</u>

Abkürzungsverzeichnis

Zur besseren Lesbarkeit ist die zitierte Primärliteratur in der folgenden Arbeit nach der Harvard-Methode unter folgenden Abkürzungen mit Angabe der Seitenzahl zitiert:

CWG: Eisner, Will: The Contract with God Trilogy. Life on Dropsie Avenue, New York 2006.

FTJ: Eisner, Will: Fagin the Jew, New York 2003.

MM: Eisner, Will: Minor Miracles, New York 2009.

TNOTG: Eisner, Will: The Name of the Game, New York 2008.

TP: Eisner, Will: The Plot. The Secret Story of the The Protocols of the Elders of Zion, New York 2006.

TSA 2000: Eisner, Will: Will Eisner's The Spirit Archives. Volume 1. New York 2000.

TSA 2004: Eisner, Will: Will Eisner's The Spirit Archives. Volume 13. New York 2004.

TTHOTS: Eisner, Will: To the Heart of the Storm, New York 2008.

WEQ: Eisner, Will: Will Eisner's Quarterly8. "Winning", Princeton 1986.

1 Einleitung

In den frühen 20er Jahren des letzten Jahrhunderts war Williamsburg im New Yorker Stadtteil Brooklyn eine liberale jüdische Gemeinde, die hauptsächlich deutschsprachigen Auswanderern Zuflucht bot – zeitweilig auch der Familie Eisner. Es gab einen deutschen Club, in dem deutsche Zeitungen gelesen und deutsche Leckereien gegessen werden konnten, und es gab ein Kino, in dem der spätere Filmfan Will Eisner sich vielleicht seinen ersten Kinofilm angesehen hat. Wenn Eisner mit seinen Eltern die Synagoge besuchte, nutzten sie die liberale Synagoge auf der Bedford Avenue. Auch den typischen Tenements, den ärmlichen Mietshäusern, die in vielen Graphic Novels aus Eisners Feder im Mittelpunkt stehen, begegnete er hier zum ersten Mal in seinem Leben. Das jüdische New York, die Enge der Tenements und die Vorurteile, mit denen die jüdischen Neuamerikaner zu kämpfen hatten, prägten Will Eisners künstlerisches Schaffen.

Dieses künstlerische Schaffen klassifiziert Ole Frahm in seinem Aufsatz "Fugen des Unverfügbaren" in drei große Phasen:

"Eisners Werk teilt sich in eine frühe Phase bis 1952 auf, in der er, ausgehend von den Comic-Heften, eine Zeitungsbeilage herausgibt. Darin erscheint vor allem sein Comic 'The Spirit', eine Parodie der so populären, maskierten Superhelden, die gleichermaßen von Erwachsenen konsumiert werden konnte wie von dem neuen Publikum der Comic-Hefte, den Kindern und Jugendlichen. Eisner, 1917 geboren, wendet sich im Alter von fast 40 Jahren anderen, funktionaleren Verwendungen der Bildsprache zu, bis er [...] 1978 sein Spätwerk mit 'A Contract with God' eröffnet."¹

Die vorliegende Arbeit schließt sich dieser Dreiteilung an und untersucht die Graphic Novels, die in der dritten Phase, beginnend mit "A Contract with God" entstanden sind, denn:

"Darin erzählt er zwar nicht die Geschichte des Golems, aber rekonstruiert wie in vielen der von ihm in den folgenden Jahren gezeichneten

¹ Frahm, Ole: Fugen des Unverfügbaren. Jüdische Perspektiven der Graphic Novel, in: Kampmeyer-Käding, Margret / Kugelmann, Cilly (Hrsg.) : Helden, Freaks und Superrabbis. Die jüdische Farbe des Comics, Berlin 2010, S. 90.

Erzählungen die Erfahrung jüdischer Einwanderer und ihrer Nachkommen in den USA. Mit Eisners Werk wurde es zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg möglich, ausdrücklich jüdische Fragen und Belange zu erzählen. Waren diese vorher – insbesondere in den Serien der Entertaining Comics – zwar durchaus anwesend und bei gewisser Kenntnis auch sichtbar, drangen sie nun an die Oberflächen der Comic-Seiten selbst und beanspruchten ein eigenes Format: die Graphic Novel.²

Zu den analysierten Werken gehören daher folgende Graphic Novels, die das Leben jüdischer Einwanderer direkt oder indirekt thematisieren: A Contract with God, Life on Another Planet, The Dreamer, New York, the Big City, The Building, A Life Force, City People Notebook, To the Heart of the Storm, Dropsie Avenue: the Neighborhood, Family Matter, Last Day in Vietnam, Minor Miracles, The Name of the Game, Fagin the Jew and The Plot. Sie sind - so lautet eine These dieser Arbeit – gleich in mehrfacher Weise biographisch: Zum einen verarbeitet Will Eisner immer wieder Erlebnisse und historische Tatsachen seiner Kindheit und dem frühen Erwachsenenalter. Zum anderen zeichnet er nicht nur subjektive, sondern darüber hinaus gehend auch kollektive Erfahrungen des jüdisch-amerikanischen Lebens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach. Gleichzeitig portraitiert er den Werdegang, gewissermaßen die Biographie seiner Stadt, New York City, die in vielen Graphic Novels eine derart starke Präsenz aufweist, dass sie mehr ist als bloßes Setting. New York und seine vielschichtige jüdische Geschichte sind in Eisners Werk nahezu allgegenwärtig.

Die vorliegende Analyse geht außerdem der These nach, dass sich Aspekte des Judentums – obgleich explizit erst ab 1978 im Werk offenkundig – durch das gesamte Werk Eisners ziehen und eine umfassende Beschäftigung mit jüdischer Identität widerspiegeln. Dabei beschränken sich die zu findenden Aspekte nicht auf wenige Motive, sondern liefern vielmehr ein umfassendes Bild des Judentums in all seinen Facetten. In einem Exkurs wird ebenfalls auf Eisners Comicreihe "The Spirit" eingegangen, die – wie diese Arbeit aufzeigen

² Ebd., S. 90.

wird – auf eine sehr spezielle und durch ihren historischen Kontext bedingte Art und Weise *jüdisch* ist. Eine weitere These, der diese Dissertation nachgeht, ist darauf aufbauend die damit einhergehende Aufarbeitung der Emanzipation der jüdisch-amerikanischen Bevölkerung New Yorks in Eisners Gesamtwerk.

Zu diesem Zweck wird in der vorliegenden Dissertation, nach der Darlegung des aktuellen Forschungsstandes, zunächst diskutiert, wie der Begriff "jüdisch" im Kontext überhaupt zu definieren ist. Darauf folgt die Analyse der durch ein aufmerksames Studium der Literatur untersuchten Werke, welche die darin enthaltenen jüdischen Aspekte vor dem Hintergrund der genutzten Definition von "jüdisch" unter den drei Oberbegriffen "Gemeinsame Geschichte", "Religion" und "Kulturelle Aspekte" clustert. Durch die kombinierte Verwendung von Text, Bild- und Filmelementen im Comic kam bei der Analyse eine Mixtur aus sowohl literatur- als auch kunst- und filmwissenschaftlichen Methoden zum Einsatz. In zwei unabhängigen Kapiteln werden die beiden Graphic Novels "Fagin the Jew" und "The Plot" einer eingehenden Analyse unterzogen. "Fagin the Jew" bildet dabei ein Hybridwerk zwischen erzählendem und belehrendem Comic, wohingegen "The Plot" Anspruch darauf erhebt, als ein graphisches Sachbuch zu dienen.

Im Anschluss wird Eisners Werk in den historischen Kontext jüdischer Literatur gesetzt. In einem weiteren Kapitel wird die Emanzipation des Mediums Comics mit der Emanzipation der jüdischen Einwanderer in New York in Verbindung gebracht. Ein Fazit fasst die gewonnenen Erkenntnisse kurz zusammen und überprüft, welche der aufgeworfenen Thesen beantwortet werden konnten.

Insgesamt beschäftigt sich die vorliegende Arbeit also damit, wie Eisner in seinem Spätwerk mit jüdischer Kultur umgeht und welche Rolle diese in seinen Graphic Novels spielt. Für die gesamte Arbeit wurde dazu der

bedeutungs- und wissensorientierte Kulturbegriff³ zugrunde gelegt, während das Kapitel „3. Aspekte jüdischer Kultur in Eisners Geschichten aus New York“ Kultur vielmehr im Sinne des differenzierungstheoretischen⁴ Kulturbegriffs versteht, der sich an der im allgemeinen Sprachgebrauch genutzte Definition von Kultur orientiert und vornehmlich kulturelle Phänomene wie Film, Literatur, Theater oder Musik einschließt.

³ Vgl. Moebius, Stephan: Kultur, Bielefeld 2009, S. 19.

⁴ Vgl. Ebd., S. 18ff.

1.1 Will Eisner, Künstler und Kaufmann

Will Eisner wurde am 6. März 1917 als Sohn jüdischer Einwanderer in Brooklyn, New York geboren. Sein Vater stammte aus Österreich-Ungarn, seine Mutter aus einem kleinen Dorf in Rumänien. Eisners Vater, der bereits in Wien künstlerisch tätig war, war vor dem 1. Weltkrieg in die USA emigriert. Da er Schwierigkeiten hatte, seine Arbeit zu behalten und kein großes kaufmännisches Talent besaß, war die Familie des Öfteren in Geldnot und sah sich mehrmals gezwungen, innerhalb des Großraums New York umzuziehen. Einen Großteil seiner Jugend verbrachte Will Eisner im New Yorker Stadtteil Bronx, wo er die DeWitt Clinton High School besuchte und unter anderem seinen Freund Bob Kane kennenlernte, der später die Figur des Batman und die gleichnamige Comicserie erschaffen sollte. Eisners Vater, der selbst unter anderem als Bühnenmaler für ein jiddisches Theater tätig gewesen war, erkannte das zeichnerische Talent seines Sohnes sehr früh und investierte in die künstlerische Förderung des Jungen.⁵

Kurz nach Beendigung der High School veröffentlichte Eisner seinen ersten Comic in einem Magazin, und kurz darauf gründeten er und ein weiterer Jugendfreund, Jerry Iger, ihr eigenes Zeichnerstudio, das sie Eisner & Iger Studio taufte. Rasch waren die beiden jungen Männer so erfolgreich, dass sie weitere Zeichner anstellten, um den wachsenden Bedarf an Comics decken zu können. Zu den jungen Talenten, die im Eisner & Iger Studio angestellt waren, gehören zum Beispiel der bereits erwähnte Bob Kane, aber auch Jack Kirby, der Erfinder der X-Men-Serie. Zu den erfolgreichsten Veröffentlichungen des Studios gehört die Comicserie "Sheena, Queen of the Jungle". Will Eisner hatte, anders als sein Vater, ein Händchen für die Vermarktung seiner Produkte – der Laden florierte. Rund zwölf Zeichner arbeiteten gegen Ende der dreißiger Jahre für Eisner & Iger, deren Inhaber gerade einmal etwas mehr als 20 Jahre

⁵ Vgl. Schumacher, Michael: Will Eisner. A Dreamer's Life in Comics, New York 2010, S. 4ff.

alt waren. Im Herbst 1939 bekam Eisner einen Anruf von Everett "Busy" Arnold, dem Verleger von Quality Comics, der ihm anbot, seinen eigenen Superhelden-Comic zu veröffentlichen. Eisner schmeichelte das Angebot sehr, und so überredete er ein paar der Studio-Zeichner mit dem Einverständnis Jerry Igers, das Studio zu verlassen und fortan an Eisners neuem Projekt "The Spirit" zu arbeiten.

"The Eisner & Iger Studio was a corporation of which Eisner owned fifty percent of the stock. Iger owned the other fifty percent. The partners had agreed that the first person to leave the corporation would offer his stock to the remaining partner."⁶

Iger stimmte unter der Voraussetzung zu, dass Eisner nicht mehr als drei oder vier Zeichner abwarb. Lou Fine, Bob Powell und Chuck Mazoujian verließen daraufhin das Studio, um mit Eisner zusammen zu arbeiten. Im Juni 1940 erschien die erste Ausgabe des "Spirit". Die Serie erlangte schnell eine große Popularität und wurde schließlich in 20 Sonntagszeitungen abgedruckt, die zusammen rund fünf Millionen Leser erreichten. Insgesamt erschien "The Spirit" über zwölf Jahre. Kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs wurde Eisner eingezogen und musste als Soldat nach Europa. In dieser Zeit kümmerten sich seine Assistenten um die Fertigstellung des "Spirit".⁷ In seiner Armeezeit zeichnete Eisner Comics, die Soldaten den richtigen Umgang mit Waffen und Fahrzeugen erklärten. "Each illustrative tale, often written in comical verse form, concluded with the warning, 'Don't Be a Dope! Handle Equipment Right.'"⁸

Nach dem Ende des "Spirit" baute Eisner auf seine Erfahrungen in der Armee auf und zeichnete erklärende Comics für die Regierung und große Unternehmen. Dazu gründete er eine neue Firma, die American Visual

⁶ Andelman, Bob: Will Eisner: A Spirited Life, Milwaukee 2005, S. 51.

⁷ Vgl. Ebd., S. 31ff.

⁸ Brennan, Carol: Will Eisner Biography <http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2006-Ei-La/Eisner-Will.html> (Letzter Aufruf: 16.03.2018).

Corporation. Etwa zur gleichen Zeit wurden Eisners Kinder, John und Alice, im Abstand von anderthalb Jahren geboren. Eisner, der in seiner Jugend viel Streit und einige Umzüge erlebt hatte, unterstützte seine Kinder sowohl finanziell als auch emotional sehr stark, das Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb der Familie war groß. Er reiste mit ihnen unter anderem nach Europa und wollte ihnen all das ermöglichen, was ihm als Jungen verwehrt geblieben war. Umso mehr traf es Will Eisner, als seine Tochter Alice im Alter von nur 16 Jahren verstarb.⁹

Ende der 60er Jahre, als die Comicszene durch "Underground"-Pioniere wie Robert Crumb erneut an Aufschwung gewann, begann Eisner an der Arbeit für seine ersten Graphic Novels, mit denen er Geschichten mit hohem Anspruch erzählen wollte. 1978 veröffentlichte er "A Contract with God", im Zuge dessen Vermarktung er den Begriff "Graphic Novel" geprägt haben soll - nicht zuletzt um sein ernsthaftes Werk von den mittlerweile zahlreich veröffentlichten Comicheftchen abzugrenzen.

In "A Contract with God" verarbeitete Eisner den Tod seiner Tochter und seine Unfähigkeit nach diesem Schicksalsschlag an Gott zu glauben, auch wenn er sich weiterhin stark mit dem Judentum identifizierte. Das kreative Schaffen gefiel Eisner, ebenso wie die Möglichkeit bedeutungsvollere Geschichten mit graphischen Mitteln umzusetzen. Dem Autor und früheren Spiderman-Redakteur Danny Fingeroth verriet er einmal im persönlichen Gespräch, dass er gerne der 'Saul Bellow der Graphic Novel sei'¹⁰. So folgten einige Werke, die sich ähnlich wie "A Contract with God" dem jüdischen Leben in der New Yorker Bronx widmeten, bis er sich im fortgeschrittenen Alter schließlich in zwei Werken, The Plot und Fagin the Jew, dem Kampf gegen den Antisemitismus verschrieb.

⁹ Vgl. Andelman, Bob (2005), S. 128ff.

¹⁰ Fingeroth, Danny, Buchautor und Comicedakteur, New York City, Gespräch zwischen Autorin und Fingeroth am 10.7.2010, Thema: Will Eisner.

Eisner gab sein Wissen über graphische Erzählungen in mehreren Büchern weiter und lehrte an der New York School of Visual Art. "There is little question as to the importance of Eisner's work within the medium of comics."¹¹ Bereits seit 1987 werden die jährlich auf der Comic-Con in San Diego verliehenen "Eisner Awards" nach Will Eisner benannt. Er ist unbestritten ein Pionier der Graphic Novel, dessen Splash Pages und Panelgestaltung, dessen Figuren und Eisner Shpritz legendär sind. Ein bescheidener Mann, der weder enfant terrible war noch Starallüren hatte.

„Auf dem Rummelplatz der Strichkunst gehörte Eisner nie zu den Marktschreibern; er blieb ein „Handwerker“ mit altmodischem Stehvermögen. Er wollte jenseits kunterbunter Komik und rabiater Dämonie, ohne die circensische Mentalität mit ihren piktogrammartigen Formen, einen Roman in Bildern emotional erzählen.“¹²

Dabei war es Eisner stets wichtig, dass der Leser sich mit seinen Geschichten und Figuren identifizieren konnte. Er wollte die Wirklichkeit abbilden. Seine Geschichten sollten allem voran glaubwürdig sein:

"In this more temporary work, Eisner wanted to ensure that, although recalled from memory, the people and events must be, as he put it, 'things which I would have [the reader] accept as real.'"¹³

Eisner zeichnete mit beispielloser Authentizität und viel Liebe zum Detail das Leben der jüdischen Einwanderer in New York nach, mit all seinen Höhen und all seinen Tiefen. "In addition to their significance to comic scholarship, Eisner's narratives ought also to be read for their contributions to Jewish and ethnic American literary studies."¹⁴

Kurz nachdem Eisner sein letztes und aufwändigstes Werk "The Plot" abgeschlossen hatte, starb er am 3. Januar 2005 in Florida, wo er sich zur Ruhe gesetzt hatte, nach einer Operation am Herzen. Sein künstlerisches Schaffen, sein beispielloses Gespür für das Potential des Comics und der Graphic Novel

¹¹ Royal, Derek Parker: Sequential Sketches of Ethnic Identity: Will Eisner's A Contract with God as Graphic Cycle, in: College Literature 38.3, 2011: 150-67, S. 151.

¹² Knorr, Wolfgang: Will Eisner. Oder: Das visuelle Rauschgift des Bilderromans. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband, 2009, S. 75.

¹³ Royal (2011): S. 150f.

¹⁴ Royal (2011): S. 151.

sowie auch sein unternehmerisches Geschick inspirierte den jüdischen Autor Michael Chabon zu seinem Roman "The Adventures of Kavalier and Clay", in dem er auf viele große Pioniere des amerikanischen Comics direkt Bezug nimmt.

1.2 Comic und Judentum: Was bisher geschah

Bildergeschichten haben eine lange Tradition. Lange bevor der Mensch begann mithilfe von Zeichen zu kommunizieren, drückte er seine Gedanken in graphischer Form aus und hielt seine kollektiven Erinnerungen in Form von Malerei fest.¹⁵ Es wäre daher zu vermuten, dass Comics durch ihre Nähe zu dieser sehr alten und in allen Kulturen verbreiteten Kunst- und Kommunikationsform schon früh zum Betätigungsfeld für Forscher wurden. Jedoch stellt Martin Schüwer fest:

"Comics standen lange im Abseits des kulturwissenschaftlichen Forschungsinteresses. Erst in den letzten Jahren, im Kontext eines gesteigerten Interesses an Schnittstellen zwischen verbaler und nonverbaler Kommunikation sowie auch an einer intermedialen Ausweitung der Erzähltheorie, beginnt sich das zu ändern. So zeigt sich über 100 Jahre nach Entstehung des Mediums, dass Comics ein äußerst lohnendes Forschungsfeld darstellen, zumal selbst die Kerntexte dieses Mediums noch weitgehend unerforscht sind, so dass man viele Entdeckungen erwarten kann."¹⁶

Seit Schüwer im Jahr 2008 diese Einschätzung zum Forschungsstand gab, hat sich viel getan. Mittlerweile liegen einige tiefgehende Betrachtungen zum Medium Comic vor, sowohl zur Struktur und Wirkungsweise graphischer Erzählungen als auch zu einzelnen Autoren oder genrespezifischen Erscheinungen, wie beispielsweise Manga oder Superhelden-Comics. Einige Werke, wie etwa das von Ralf Palandt verfasste "Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics", widmen sich expliziten Phänomenen in Geschichte und Gesellschaft. Einer dieser Untersuchungsgegenstände ist auch das Judentum. Es kann zweifelsohne festgestellt werden, dass Comics und Judentum untrennbar miteinander verbunden sind und schon immer eng miteinander verbunden waren. "No

¹⁵ Vgl. Schulte von Drach, Markus C.: Wer malte die rote Scheibe? <http://www.sueddeutsche.de/wissen/aelteste-hoehlenmalerei-der-welt-entdeckt-wer-malte-die-rote-scheibe-1.1383640> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁶ Schüwer, Martin: Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der graphischen Literatur, Trier 2008, Vorwort (o.p.).

study of Jewish thought, sensibility, and literature and art today would be complete without a survey of the graphic novel."¹⁷

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts widmet sich auch die Sekundärliteratur diesem Phänomen unter verschiedenen Aspekten, wobei eine tiefergehende Betrachtung erst gegen 2006 einsetzte. Fredrik Strömberg stellt in seinem Buch „Jewish Images in the Comic - A Visual History“ fest: „Jewish writers, artists, editors, and publishers have had a huge influence on the medium, especially in the US.“¹⁸ Er gibt einen Überblick darüber, welche jüdischen Themen in der Fülle jüdischer Comics angeschnitten werden. Stephen E. Tabachnick fokussiert sich in seinem Werk „The Quest for Jewish Belief and Identity in the Graphic Novel“ auf die Ambivalenz jüdischer Identitätssuche in graphischen Erzählungen, vor allem vor dem Hintergrund der Shoah. Auch er stellt bereits in der Introduction fest:

"The traditional American comics always included Jews among their creators. [...] The first graphic novel with words is attributed to Will Eisner, who was also Jewish. [...] As in the past age of the American comics, many of the new graphic novelists today are Jews and, quite naturally, one of their topics is Jewish religious belief or other, related beliefs – belief in the Jewish people (that is, in Jews as a group sharing a common fate) or Jewish identity; belief in Israel; and belief in the persistence of anti-Semitism. Since many Jews today are secular, it would not be unsuspected to find many Jews skeptical of religious belief."¹⁹

Auch wenn Tabachnick über Eisners Werk in seiner Introduction sagt: "Will Eisner, while unable to believe in God after the death of his daughter, strongly demonstrates a belief in the Jews as a people with a common fate."²⁰ Diese Arbeit wird in den kommenden Kapiteln versuchen aufzuzeigen, dass sich alle der in seinem Vorwort genannten jüdischen Aspekte in Eisners Werk wiederfinden.

¹⁷ Tabachnick, Stephen E.: *The Quest for Jewish Belief and Identity in the Graphic Novel*, Tuscaloosa 2014, S. 6.

¹⁸ Strömberg, Frederik: *Jewish Images in The Comics. A Visual History*, Seattle 2012, S. 6.

¹⁹ Tabachnick, Stephen E.: *The Quest for Jewish Belief and Identity in the Graphic Novel*, Tuscaloosa 2014, S. 1f.

²⁰ Ebd., S. 4.

Als Standardwerke sind darüber hinaus vor allem die Vorreiter „From Krakow to Krypton - Jews and Comic Books“ von Arie Kaplan aus dem Jahr 2008, „Disguised as Clark Kent - Jews, Comics and the Creation of the Superhero“ von Danny Fingeroth aus dem Jahr 2007 sowie „Up, Up, and Oy Vey! - How Jewish History, Culture, and Values Shaped the Comic Book Superhero“ von Rabbiner Simcha Weinstein aus dem Jahr 2006 zu nennen. Alle drei Werke geben lediglich einen groben Überblick über die jüdisch-amerikanische Comicszene und legen einen Schwerpunkt auf den typischen Superheldencomic, der von jüdischen Zeichnern in der Tat maßgeblich geprägt wurde.

2010 erschien darüber hinaus „The Jewish Graphic Novel – Critical Approaches“, herausgegeben von Samantha Baskind und Ranen Omer-Sherman. Dieser Band teilt die vorliegenden jüdischen Graphic Novels in drei große Gruppen ein: Graphische Erzählungen über die jüdisch-amerikanische Geschichte, den Holocaust und Werke, die außerhalb der USA entstanden sind.

Eine Besonderheit in der Landschaft der Sekundärliteratur zum Thema stellt das Buch „Yiddishkeit - Jewish Vernacular & the New Land“ von Harvey Pekar und Paul Buhle dar, das explizit die in anderen Werken nur angerissene Fragestellung, was eigentlich genau unter „Jüdischsein“ oder hier „Yiddishkeit“ zu verstehen ist, aufgreift und sich bemüht, den „Jüdischen Faktor“ etwas greifbarer zu machen.

Festzustellen bleibt, dass es im Jahr 2017 relativ viel Sekundärliteratur zum Comic und zur Graphic Novel gibt und dass sich viele dieser Werke in einem Unterkapitel oder sogar ausschließlich mit dem Thema „Jüdischer Comic“ beschäftigen. Allerdings fehlt bisher eine systematische und umfassende Erschließung des Themas unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten. Zudem

wurde es bisher versäumt, die ungeheure Bandbreite jüdischer Aspekte im Werk eines einzelnen Autors in einer Art Kompendium zusammenzutragen.

Als Pionier nicht nur der Graphic Novel sondern auch des jüdischen Comics ist es mehr als überfällig, Will Eisners Werk einer solchen Analyse zu unterziehen. Dazu ist es zunächst einmal von Bedeutung sich klarzumachen, welche Anforderungen der Comic beziehungsweise die Graphic Novel an eine Untersuchung stellt. Dazu ist zuallererst festzuhalten: "Die Bildgeschichte ist ein optisches Angebot, Wahrnehmung meint also visuelle Wahrnehmung sowohl von Text (Schrift) als auch von Bildinformation."²¹ Auf dieser Grundlage folgert Dietrich Grünewald für das Rezeptionsverhalten des Lesers und damit auch des Analytisten:

"Für die Rezeption ist wichtig, dass sich die Betrachter/innen intensiv auf die einzelnen Bilder (Szenen) einlassen, zugleich aber die narrative Verbindung zwischen ihnen in chronologischer Reihenfolge erfassen, also mit phantasievoller Ergänzung und Deutung die Leerstellen zwischen den Bildern füllen."²²

Denn:

"In der Bildgeschichte mischen sich nun sukzessive und simultane, abstrakte und anschauliche Wahrnehmung. Die (möglichen) Texte im Bild, wie die Bildfolge, verlangen ein lesendes Fortschreiten; das Einzelbild wie z. B. die Seite eines Comic-Heftes, der kurze Strip in der Zeitung, aber auch das Triptychon sind simultan präsent. Am Fortgang der Handlung (als am Fortschreiten auch der Erzählzeit) interessiert, wird aus dem Betrachten ein 'Bildlesen', das sich auf die für die Erzählung funktionalen Informationen konzentriert. Weniger ein zeitoffenes, spielerisch-probierendes, verweilendes Betrachten – weder des Ganzen noch des Panel –, sondern ein zielorientiertes, d. h. nach Informationen suchendes Lesen, das der Geschichte resp. ihrem Fortgang verpflichtet ist, bestimmt das Rezeptionsverhalten."²³

²¹ Grünewald, Dietrich: Comics. Grundlagen der Medienkommunikation, Tübingen 2000, S. 38.

²² Grünewald, Dietrich: Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne/Klingenböck, Ursula (Hrsg.) (2013): Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel, Tübingen 2013, S. 35.

²³ Grünewald, Dietrich (2000): S. 39.

Die vorliegende Arbeit baut daher auf eine dem Medium angemessene Vorgehensweise aus einem Zusammenspiel von Bildinterpretation, Filmanalyse und der Betrachtung literaturwissenschaftlicher Aspekte.

Jakob Dittmar betont in seinem Werk zur Comicanalyse: "Eben durch das Zusammenwirken von Bilderfolgen und Texten stehen Comics an einer Schnittstelle innerhalb des medienwissenschaftlichen Themenkanons."²⁴ Dem stimmt Jörn Ahrens in seiner Beschäftigung mit Frank Millers Sin City zu, indem er schreibt:

"Erstens scheinen Comics innerhalb eines medialen Interface zu operieren, das einerseits der Literatur und andererseits dem Film verbunden ist. Aus diesem Grund ist der Comic [...] wiederholt als 'hybrides' Medium bezeichnet worden, also ein Medium, das seine spezifische Identität aus der Konvergenz distinkter anderer Medien bezieht, die normalerweise klar unterschieden werden."²⁵

Bevor jedoch die ausgewählten Werke Eisners auf die in ihnen behandelten jüdischen Aspekte analysiert werden können, ist es zunächst essentiell zu definieren, welche Bedeutung der Begriff "jüdisch" im Kontext dieser Arbeit besitzt und wie sich daraus folgernd "jüdische Aspekte" beschreiben lassen. Aufbauend auf diese Definition beinhaltet die vorliegende Arbeit nach einer kurzen Einführung in die behandelten Graphic Novels zunächst eine Analyse der Werke Eisners, die zwar explizite und implizite jüdische Aspekte beinhalten, sich jedoch nicht exklusiv mit einer sich mit dem Judentum auseinandersetzen. Die Fragestellung beschäftigt sich mit der

Diese Analyse ist in die drei Teile "Das Judentum als Volk: Das kollektive Gedächtnis der jüdischen Einwanderer", "Eisners Umgang mit Religion" und "Kulturelle Aspekte des Judentums" und deren Unterasspekte untergliedert, deren Sinnhaftigkeit sich aus der bereits formulierten Definition des Begriffes

²⁴ Dittmar, Jakob F.: Comic-Analyse, 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2011, S. 12.

²⁵ Ahrens, Jörn: Übersetzungsprobleme. Narrativer und ästhetischer Import in Robert Rodriguez' Verfilmung von Frank Millers Sin City, Essen und Bochum, S. 80. In: Becker, Becker (Hrsg): Comic. Intermedialität und Legitimität eines popkulturellen Mediums, Essen und Bochum 2011.

"jüdisch" ergibt. Daran anschließend erfolgt eine Analyse der beiden explizit jüdischen Themen gewidmeten Werke "Fagin the Jew" und "The Plot", in deren Titel sich der Bezug zum Judentum bereits andeutet. Darüber hinaus widmet sich ein Kapitel der Bedeutung von Eisners Werk im gesamthistorischen Kontext des Comics, bevor sich ein letztes Kapitel der Frage annimmt, inwieweit sich in Eisners Werk die Emanzipation des Judentums in den USA widerspiegelt.

1.3 Kompendium jüdischer Aspekte in Eisners Werk

Die vorliegende Dissertation soll nun also an die bereits geleistete Vorarbeit anderer Comicforscher anknüpfen. Anhand einer Analyse ausgewählter Werke soll eine Art Kompendium jüdischer Aspekte in Eisners Werk geschaffen werden, die Anhaltspunkte für zukünftige, eingehendere Betrachtungen der Werke anderer jüdischer Zeichner liefern soll. Wenn im Folgenden von Judentum die Rede sein wird, bezieht sich dies immer auf das Ashkenasische Judentum, also den Teil des jüdischen Volkes, der ausgehend von Zentral- und Osteuropa schließlich den Weg in die USA fand.²⁶

Will Eisner identifizierte sich stark mit dem Judentum, vor allem mit dem amerikanischen beziehungsweise New Yorker Judentum. "Will Eisner, while unable to believe in God after the death of his daughter, strongly demonstrates a belief in the Jews as a people with a common fate."²⁷ Die Identifikation mit dem jüdischen Volk ist in vielen Graphic Novels aus Eisners Feder augenscheinlich. Sie sind geprägt von einer tiefen Verbundenheit und einem fast familiären Gefühl anderen jüdisch-amerikanischen Einwanderern gegenüber, die Leser mit derselben Lebenserfahrung emotional ergreifen:

"The works of Eisner and Lemelman focusing on the American immigrant experience and New York City of the 1930s-50s, for instance, resonate even more intimately than a prose text with me personally since I grew up in New York in the 1940s and 1950s and am familiar with the social and physical landscapes that are so well described visually as well as verbally in their graphic novels."²⁸

Auch wenn Will Eisner selbst angab nicht religiös zu sein, finden sich doch auch sehr viele religiöse Aspekte in seinem Werk. Aber was genau macht Eisners Werk nun jüdisch? Die bloße Tatsache, dass Eisner Jude war und sich

²⁶ Vgl. Rosenthal, Gilbert S. / Homolka, Walter: Das Judentum hat viele Gesichter. Die religiösen Strömungen der Gegenwart, Gütersloh 2000, S. 187.

²⁷ Tabachnik (2014): S. 4.

²⁸ Ebd., S. 6.

selbst als Jude definierte, macht sein Werk noch nicht jüdisch, argumentiert

Harry Brod:

"Not only does this assume that Jewish Art can only be created by Jews, it also assumes that everything created by Jews is Jewish. But can't Jews ever step outside of their Jewish identity? Let's say [...] that my true passion is painting pastoral landscapes of the cornfields near my office at the University of Northern Iowa. Could we really claim these as necessarily Jewish paintings? Can't Jews create some works that really aren't Jewish? And what about cases where we're not sure who created the work of art? Would that mean we therefore can't say anything about how it might embody a certain tradition? This approach is just too simplistic."²⁹

Nach Brod spielt für die Beurteilung viel mehr der bewusste Umgang mit jüdischer Identität im Werk eine entscheidende Rolle:

"A different approach to deciding whether a work is Jewish is to look for explicit Jewish references in the piece, typically characters identified as Jewish or references to Jewish religious practices, perhaps the use of Yiddish or Hebrew phrases, etc."³⁰

Es darf jedoch ebenso bestritten werden, dass das Werk eines Nichtjuden, der Aspekte jüdischer Identität in seinem Werk nutzt, damit zwangsläufig ein "jüdisches Werk" darstellt. Dazu wäre es erforderlich, dass es innerhalb der Gruppe derer, die sich als jüdisch definieren, als jüdisch – also als zu ihnen gehörig – anerkannt wird. Da innerhalb des Judentums nicht missioniert wird, der Übertritt zum Judentum nur sehr schwer und unter strengen Auflagen möglich ist und sich durch jahrtausendelange Verfolgung ein sehr tiefes Gefühl der Verbundenheit gegenüber Mitgliedern der Gruppe entwickelt hat, ist es zweifelhaft, dass das Werk eines Nichtjuden – trotz expliziter Verwendung jüdischer Aspekte – als "jüdisch" angesehen würde. Naheliegend ist also eine Definition, die aus einer Mischung aus beiden Kategorien besteht. Das Werk eines jüdischen Autors ist dann jüdisch, wenn er sich expliziert im Werk mit Aspekten jüdischer Identität beschäftigt oder diese aufgreift.

Daran anknüpfend stellt sich die Frage, wie sich jüdische Aspekte im Werk

²⁹ Brod, Harry: Superman is Jewish? How comic book heroes came to serve truth, justice, and the Jewish-American way, New York 2012, S. XXI.

³⁰ Ebd., S. XXI.

erkennen lassen und wie sehr diese kreativ bearbeitet werden dürfen, dass sie noch als jüdische Aspekte gezählt werden können:

"These themes need not explicitly named as Jewish within the work; they simply need to be present. It may therefore require some analysis of the work, conducted against a background of some knowledge of Jewish traditions, before the work becomes visible as Jewish. Secondly, one should be able to see some line of transmission of which the creators could plausibly have come into contact with these Jewish elements, accounting for the possibility of their presence in the work."³¹

Aspekte jüdischer Identität dürfen also durchaus angedeutet oder gar verschleiert werden, sofern sie plausibel – etwa durch die Biographie und persönlichen oder mittelbaren Erfahrungen des Autors oder seiner Familie – in Verbindung mit dem Judentum gebracht werden können.

³¹ Brod (2012): S. XXII.

1.4 Definition des Wortes „jüdisch“

Was macht denn nun jüdische Literatur aus? Wie genau unterscheiden sich „jüdische Comics“ von anderen Comics? Was genau sind die jüdischen Faktoren in Eisners Werk? Um die jüdischen Aspekte in Eisners Comics zusammenzutragen und kategorisieren zu können, ist es nun zunächst noch vonnöten, den Begriff „jüdisch“ zu definieren. Ein Blick auf das Judentum bringt sehr schnell Gewissheit darüber, dass es „das“ Judentum gar nicht gibt. Über die Jahrtausende haben sich viele verschiedene religiöse Ausrichtungen gebildet, die sich nicht selten durch verschiedene Auslegungen der Tora, also den Fünf Büchern Moses,³² und des Talmuds, einer Sammlung rabbinischer Kommentare der mündlichen Lehre des Judentums³³ sowie ihrer Einstellung zur säkularen Welt stark voneinander unterscheiden:

„Das Judentum war seit jeher keine einheitliche Größe, auch nicht in religiöser Hinsicht. Aus der Zeit Jesu sind die Auseinandersetzungen zwischen Pharisäern und Sadduzäern bekannt. Angesichts der sehr verschiedenartigen Bedingungen, unter denen Juden lebten, ist es nicht verwunderlich, dass auch in der Folgezeit unterschiedliche Strömungen im Judentum auftraten.“³⁴

Auch wenn dieser Umstand eine Definition von „jüdisch“ zunächst zu erschweren scheint, stellt dieser Punkt für die vorliegende Arbeit jedoch kein Problem dar, da es sich, unabhängig von der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe innerhalb des Judentums, in jedem Fall um einen jüdischen Aspekt handelt, sofern er sich einer von drei Kategorien zuordnen lässt, in die die nachfolgende Untersuchung von Eisners Werk gegliedert ist: Volk, Religion und Kultur. Die Besonderheit des Judentums gegenüber anderen Religionen ist, dass es sich eben nicht bloß um eine Religion handelt. Das Judentum bezeichnet neben der Religion ebenso eine Volkszugehörigkeit wie eine definierte jüdische Kultur. Die Frage, wer Jude ist und wer nicht, wird innerhalb des Judentums selbst heftig diskutiert. Streng halachisch, also nach

³² Rosenthal/Homolka (2000): S. 191.

³³ Ebd., S. 191.

³⁴ Baumann, Arnulf H. (Hrsg.): Was jeder vom Judentum wissen muss. Gütersloh 1997, S. 54.

den aus Tora und Talmud abgeleiteten Gesetzen³⁵, gilt als Jude, wer von einer jüdischen Mutter geboren wurde. Da jedoch gerade in den USA ein Trend zum säkularen Judentum (das im liberalen Judentum Deutschlands seinen Anfang fand und in Deutschland durch den Nationalsozialismus nahezu ausgelöscht wurde) bereits seit den 1930er Jahren starke Verbreitung findet und die liberalen und reformierten Juden dort mittlerweile die Mehrheit darstellen³⁶, kann dieser sehr eng gefasste Begriff von Judentum nicht der passende Ansatz für eine Betrachtung jüdisch-amerikanischer Literatur sein. Im liberalen Judentum gelten auch Kinder eines jüdischen Vaters und einer nichtjüdischen Mutter als jüdisch.³⁷

Die Einhaltung der Mitzwot, also der durch die Tora vorgegebenen Gebote für ein gottesfürchtiges Leben³⁸, ist keine Voraussetzung für eine jüdische Identität. Es genügt die (ob nun streng halachisch oder liberal ausgelegte) jüdische Abstammung, um als Teil des jüdischen Volkes angesehen zu werden. Das jüdische Volk ist definiert als Nachfahren Abrahams, der als einer der Stammesväter nach biblischer Überlieferung den ersten Bund mit Gott einging, in dem er bereit war seinen Sohn Isaak zu opfern. Durch Abrahams Enkel Jakob kam das Volk Israel zu seinem Namen, durch Moses wurde schließlich der zweite Bund mit Gott besiegelt und das Volk Israel nahm die 10 Gebote an und wurde zum "auserwählten Volk".³⁹

Das Judentum war die erste monotheistische Weltreligion und hat vielleicht deshalb historisch sehr viel Hass und Unverständnis auf sich gezogen. Die Terminologie des "auserwählten Volkes" (wobei dies lediglich eine

³⁵ Rosenthal/Homolka (2000): S. 188.

³⁶ Vgl. Pew Research Center: A Portrait of Jewish Americans, <http://www.pewforum.org/2013/10/01/jewish-american-beliefs-attitudes-culture-survey/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁷ Rabbi Washowsky, Mark: How does Reform Judaism define who is a Jew? <https://reformjudaism.org/practice/ask-rabbi/how-does-reform-judaism-define-who-is-jew> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁸ Rosenthal/Homolka (2000): S. 190.

³⁹ Vgl. Hertzberg, Arthur: Judaismus. Die Grundlagen der jüdischen Religion, New York 1993, S. 30ff.

Auserwähltheit in Hinblick auf die Vorbildfunktion bezüglich eines gottesfürchtigen Lebensstiles bedeutet) wurde über die Jahrtausende hinweg für antisemitische Propaganda benutzt:

"With the rise of Christianity, the doctrine of Israel as the Chosen People acquired an added polemical edge against the background of the claim of the Church to be the "true Israel" and God's chosen people. In times of persecution, the "chosenness" doctrine was a source of great strength for the Jewish people. Similarly the talmudic explanation for chosenness – that the willingness of Israel to accept and obey the Torah was the reason for their election – helped maintain loyalty to tradition and to halakhah in periods of stress and forced conversion to other religions."⁴⁰

Das jüdische Volk hat durch eine Geschichte der Vertreibung und Anfeindungen eine beispiellose Historie des Hasses hinter sich, die Juden auf der ganzen Welt über die Jahrtausende stark zusammengeschweißt hat, obwohl die Ausrichtungen innerhalb des Glaubens und der Lebensweise teilweise sehr unterschiedlich sind. Das Judentum ist daher nicht nur ein Volk, sondern auch eine Art "Traditionsgemeinschaft" bzw. "Schicksalsgemeinschaft".

"In kaum einer anderen Religion spielt die Geschichte, die Erinnerung an eine lange, wechselvolle Vergangenheit, deren Spuren bis in die Gegenwart reichen, eine so zentrale Rolle wie im Judentum. Ob Judentum nun als Religion, als Kultur, als Volk oder als Schicksalsgemeinschaft verstanden wird – das, was seit über 3000 Jahren einen wesentlichen Teil jüdischer Identität prägt, ist vor allem die Erinnerung an geschichtliche Erfahrungen und deren Deutungen."⁴¹

Aus den historischen Erfahrungen, den gemeinsamen religiösen Werten, der Geschichte der Verfolgung und den besonderen Feiertagen und Riten hat sich eine vielfältige jüdische Kultur entwickelt. Die jüdische Kultur ist durch das Leben in der Diaspora⁴², also in vielen unterschiedlichen Ländern außerhalb des heutigen Staates Israel, sehr divers und immer wieder auch von besonderen Einflüssen der jeweiligen Herkunftsländer geprägt.

⁴⁰ Jewish Virtual Library: Judaism: The "Chosen People", <http://www.jewishvirtuallibrary.org/the-quot-chosen-people-quot> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

⁴¹ Jüdische Gemeinde zu Berlin: Judentum, <http://www.jg-berlin.org/judentum.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

⁴² Rosenthal/Homolka (2000): S. 188.

„Jewish culture is rich and varied. There is a strong commitment by its members to Jewish cultural and self-definition. [...] But Jews now are seldom if ever just Jews. They hail, and virtually throughout their history have hailed, from different countries, speak different languages, occupy different class positions, and in some ways practice different religions – if they practice at all.“⁴³

Dennoch findet sich durch die starke Identifikation mit dem Judentum als Schicksalsgemeinschaft immer eine gemeinsame "jüdische Linie", sei es die Verwendung von jiddischer oder hebräischer Sprache, traditioneller Riten und Gebräuche, einen durch die Mitzwot geprägten Wertekanon oder beispielsweise durch die halachischen Speisegesetze geprägte Ernährungsweisen.

"You can have a field day trying to pin down the meaning of "Jewish culture," let alone inventory its contents. Jewish culture is so capacious, so fluid, so open-ended a term, one is left wondering whether the definition hangs on sensibility, subject matter or birthright."⁴⁴

Wer sich mit jüdischer Kultur und Identität beschäftigt, wird merken, dass starre Definitionen rasch an ihre Grenzen stoßen. Zu groß sind die Unterschiede und individuellen Eigenarten der "Mitglieder" dieser Bevölkerungsgruppe, die dennoch eines eint:

"Individuals may differ in the ways they define or perform Jewishness, but there is nonetheless a shared understanding – however loose that understanding might be at times – that binds the various parts into a communal whole."⁴⁵

Judentum ist kein starres Gebilde, kein streng definiertes Konstrukt. Judentum ist ein Jahrtausende altes Gefühl der Verbundenheit, einer Verbundenheit zu Gott, einer Verbundenheit zu anderen Juden, einer Verbundenheit zur jüdischen Tradition.

„It is caught up in a feeling, the particular nuance of sensibility, the shade of humor, the mode and manner of expression, the turn of phrase. To say that some are clearly identifiable as Jewish in this cultural sense is perhaps to say that they assume something of this tradition of expression

⁴³ Goldberg, David Theo / Krausz, Michael: Jewish Identity, Philadelphia 1993, S. 3.

⁴⁴Weissman, Jenna: Jewish Culture. What is it?, Huffington Post Online, http://www.huffingtonpost.com/jenna-weissman-joselit/jewish-culture-what-is-it_b_1258481.html (Letzter Aufruf: 24.05.2018).

⁴⁵Royal (2011): S. 153.

as their own, that they *identify* with it, identify themselves *through* it. And this identity, this identification, as Berofsky suggests, can be sustained only by a wealth of knowledge of particular experiences and their accompanying feelings, by the lived experiences of the person in question."⁴⁶

Zu einem ähnlichen Schluss kommt Neil Gabler in seinem Vorwort zu „Yiddishkeit. Jewish Vernacular & the new Land“, herausgegeben von Harvey Pekar und Paul Buhle. Er gibt diesem Gefühl der Verbundenheit den Namen "Yiddishkeit":

„Perhaps the greatest difficulty in trying to describe ‚Yiddishkeit‘ [...] is that there is really no English equivalent for the word. ‚Yiddish culture‘ comes close, but Yiddishkeit is so large, expansive, and woolly a concept that *culture* may be too narrow to do it full justice. ‚Jewish sensibility‘ comes closer still because it internalizes the notion of Yiddish, places it in the head as well as on the stage and the page, but *sensibility* is itself a rather loose and elusive idea and within Yiddishkeit there are several sensibilities that, while closely connected, are still not congruent. In effect, Yiddishkeit isn't a thing or even a set of things, an idea or a set of ideas[...]. You really can't define Yiddishkeit neatly in words or pictures. You sort of have to *feel* it by wading into it.“⁴⁷

Auch für David Goldberg besteht der Kern jüdischer Identifikation aus einem Gefühl der Zusammengehörigkeit und der Verbundenheit durch eine gemeinsame Historie, einen gemeinsamen Wertekanon und bestimmte durch die jüdische Religion geprägte Vorstellungen und Erwartungen an das Leben.

„Many of the contributors of this volume concur that to be Jewish is not just, in Diamond's terms, to identify with or share other's values, aims, interests, or feelings. It is moreover to have a sense of belonging, to share a history with others (which one does precisely as a member of a group), or to participate in the group's forms of life.“⁴⁸

Um jüdische Aspekte in ihrer Gesamtheit erfassen zu können, müssen daher verschiedene Themenbereiche in Betracht gezogen werden und das Judentum muss in seiner Gesamtheit als Volk und Schicksalsgemeinschaft, als Kultur und als Religion verstanden werden. Die Analyse eines Werkes auf seine jüdischen Elemente hin erfordert sehr viel Sensibilität und Gefühl, diese wiederum

⁴⁶ Goldberg/Krausz, Michael (1993): S. 6.

⁴⁷ Pekar, Harvey / Buhle, Paul.: Yiddishkeit. Jewish Vernacular and the New Land, New York 2012, S. 9.

⁴⁸ Goldberg/Krausz, Michael (1993): S. 6.-7.

erfordern ein enormes Wissen über das Judentum, um auch feinere Andeutungen und Schwingungen entsprechend wahrnehmen und zuordnen zu können. Oder um es mit Josh Lamberts Worten zu sagen:

„Nu, what exactly is American Jewish Fiction, then? The best way to answer these questions is simple: Read the books. You'll quickly figure out what American Jewish fiction means to you.“⁴⁹

⁴⁹ Lambert, Joshua N.: GPS Guide: American Jewish Fiction, Philadelphia 2009, S. 12.

2 Kurze Inhaltsangaben der untersuchten Werke

To the Heart of the Storm

To the Heart of the Storm ist eine mit fiktionalen Elementen ausgeschmückte Autobiographie des jungen Will Eisners, die gleichzeitig die Geschichte der Einwanderung seiner Eltern nach New York und die seiner Kindheit in Rückblenden erzählt. Die Erinnerungen des Protagonisten Willie passieren während er „Ins Auge des Sturms“, in den 2. Weltkrieg nach Europa, zieht. Ausgelöst werden diese Flashbacks durch Situationen, Personen oder Orte, die er auf der Reise zum militärischen Stützpunkt durch das Zugfenster sieht. Filmtechnisch sind diese Rückblenden mit einer Art Jumpcut zu vergleichen.

Ersterscheinung: Eisner, Will: To the Heart of the Storm, New York 1991.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Zum Herzen des Sturms, Heddesheim 1992.

Minor Miracles

Minor Miracles ist eine Sammlung von vier Kurzgeschichten, die allesamt in der fiktiven Nachbarschaft Dropsie Avenue spielen. Die Geschichten bewegen sich im Milieu der jüdisch-amerikanischen Einwanderer und beleuchten ihre Erlebnisse in Form von humorvollen Anekdoten.

Ersterscheinung: Eisner, Will: Minor Miracles, New York 2000.

Keine deutsche Ausgabe

A Contract with God

A Contract with God umfasst die Erzählungen "A Contract with God", "The Street Singer", "The Super" sowie "Cookalein", die alle in der erfundenen jüdischen Nachbarschaft "Dropsie Avenue" spielen. In der titelgebenden Erzählung wandert der junge orthodoxe Jude Frimme Hersh nach New York aus und setzt mit Gott einen symbolischen Vertrag auf: Er werde ein gottesfürchtiges Leben führen, und dafür werde Gott ihn vor Unheil bewahren. Nachdem ein von ihm

aufgenommenes Waisenkind stirbt, sieht Hersh sich von Gott betrogen und kündigt den Vertrag. Die drei anderen Erzählungen fokussieren sich jeweils auf das Schicksal individueller Bewohner der Dropsie Avenue.

Ersterscheinung: Eisner, Will: A Contract with God, New York 1986.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Ein Vertrag mit Gott und andere Geschichten, Köln 2010.

The Name of the Game

In the Name of the Game erzählt Eisner vom Schicksal der Familie Arnheim, die durch Heirat und Geschäftsbeziehungen eng mit dem Schicksal einiger anderer Familien verwoben wird. Während der Fokus vordergründig auf dem Leben in der besseren Gesellschaft, dem Wahren des schönen Scheins und kleinen und größeren Intrigen liegt, birgt The Name of the Game auch die Geschichte der jüdisch-amerikanischen Einwanderer.

Ersterscheinung: Eisner, Will: Minor Miracles, New York 2001.

Keine deutsche Ausgabe

A Life Force

A Life Force erzählt die Geschichte von Jacob Shtarkah, einem Bewohner der Dropsie Avenue. Shtarkah befindet sich in einer Art Lebenskrise und stellt aufgrund des Verlustes seiner Arbeit und seiner unglücklichen Ehe seine Existenz in Frage, bis seine ehemalige Jugendliebe als Flüchtling aus Nazideutschland in New York eintrifft. In Episoden geht Eisner immer wieder auch auf das Schicksal einiger Randfiguren aus Shtarkahs Leben ein.

Ersterscheinung: Eisner, Will: A Life Force, New York 1988.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Life Force, Heddesheim 1988.

Dropsie Avenue: The Neighborhood

In der Erzählung Dropsie Avenue zeigt Eisner beispielhaft an der erfundenen Nachbarschaft "Dropsie Avenue" in der Bronx die städtische Entwicklung New Yorks auf, in dem er verschiedene Charaktere bei der Wandlung der Nachbarschaft begleitet. Das vorherrschende Motiv ist die Migration verschiedener ethnischer Gruppen in das Viertel hinein und aus dem Viertel heraus und der Umgang der jeweiligen Bewohner mit den Geschehenissen.

Ersterscheinung: Eisner, Will: Dropsie Avenue: The Neighborhood, New York 1995.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: South Bronx, Dropsie Avenue, Heddeshheim 1995.

The Spirit

The Spirit ist eine Comicserie, in der Privatdetektiv Denny Colt seinen Tod vortäuscht, um anschließend unbehelligt Central City, ein Alter Ego New York City, vor Bösewichten zu schützen. Dabei nutzt er den Decknamen "The Spirit". Die Serie erinnert an Film Noir-Krimis und lebt von Selbstironie, ikonischen Femme Fatales und Eisners innovativen Splash Pages.

Ersterscheinung: Eisner, Will: Will Eisner's The Spirit Archives. Volume 1, June 2 to December 29, 1940, New York 2000.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Will Eisner's The Spirit Archive. Band 1, 2. Juni bis 29. Dezember 1940, Wattenheim 2002.

Fagin the Jew

In Fagin the Jew zeichnet Will Eisner das Leben des Juden Fagin aus Charles Dickens Roman Oliver Twist nach. Eisner zeigt die Wirkung der antisemitischen Darstellung des alten Juden bei Dickens auf, indem er die Lebensgeschichte des missverstandenen Bösewichtes erzählt, dessen Leben sich kaum von dem Oliver Twists unterscheidet – bis auf die Tatsache, dass er als verarmter Jude

keine Chance in der britischen Gesellschaft hat. Höhepunkt der Geschichte ist ein Dialog zwischen Fagin und seinem Schöpfer Charles Dickens.

Ersterscheinung: Eisner, Will: Fagin the Jew, New York 2003.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Ich bin Fagin. Die unerzählte Geschichte aus Oliver Twist, Berlin 2015.

The Plot

The Plot ist das einzige Werk Eisners, das als Sachbuch angesehen werden könnte. Eisner selbst sprach von einem "Graphic Book". In ihm beleuchtet Eisner die Hintergründe der Protokolle der Weisen von Zion und zeigt auf, wie die erfundene Propaganda von einer jüdischen Weltverschwörung zur erfolgreichsten antisemitischen Hetzschrift der Welt werden konnte.

Ersterscheinung: Eisner, Will: The Plot. The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion, New York 2005.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Das Komplott. Die wahre Geschichte der Protokolle der Weisen von Zion, München 2005.

The Building

Die Kurzgeschichte The Building erzählt nicht nur die Geschichte eines Hochhauses in New York, sondern auch die Verstrickungen und Schicksale verschiedener Menschen, die in Verbindung mit dem Gebäude stehen. Nennenswert ist vor allem die Figur des Monroe Mensch, dessen Leben aus den Fugen gerät, als er vor dem Gebäude den Tod eines kleinen Jungen nicht verhindern kann.

Ersterscheinung: Eisner, Will: The Building, New York 1987.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: The Building, Heddeshheim 1990.

City People Notebook

In City People Notebook erzählt Eisner in eindringlichen Bildern nahezu ohne Text humorvolle Anekdoten aus dem Großstadtdschungel New York City – Geschichten, wie sie nur das Leben in einer Megametropole schreiben kann, in der Menschen aus unterschiedlichsten Herkunftsländern auf engem Raum zusammenleben.

Ersterscheinung: Eisner, Will: City People Notebook, New York 1989.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: City People Notebook, Heddesheim 1989.

Invisible People

In Invisible People erzählt Eisner Geschichten aus einfacheren Verhältnissen. Er beleuchtet den täglichen Kampf ums Überleben derjenigen, die die Megametropole New York City am Laufen halten und deren Existenz doch so leicht übersehen wird.

Ersterscheinung: Eisner, Will: Invisible People, New York 1993.

Deutsche Ausgabe: Eisner, Will: Unsichtbare Menschen, Heddesheim 1993.

A Family Matter

In A Family Matter erzählt Eisner von den Lügen und Intrigen innerhalb einer Familie, die anlässlich des runden Geburtstags des Großvaters an die Oberfläche kommen.

Ersterscheinung: Eisner, Will: A Family Matter, New York 1998.

Keine deutsche Ausgabe

3 Aspekte jüdischer Kultur in Eisners Geschichten aus New York

Die folgenden Unterkapitel beleuchten unter Voraussetzung eines ethnologischen Sinnes des Begriffs "Kultur"⁵⁰ unterschiedliche Aspekte des gesellschaftlichen Lebens der jüdischen Einwanderer in New York, die Will Eisner in seinem Werk aufgreift. Die Arbeit bedient sich also des bedeutungs- und wissensorientierten Kulturbegriffs:

"Von vornherein ist für die Erneuerer der deutschsprachigen Kultursoziologie klar, dass diese nicht auf eine 'Bindestrichsoziologie' zu reduzieren ist, die sich lediglich mit den Sektoren der Kunst, Musik, Literatur, Medien, Religion, Wissenschaft oder Intellektuellengruppierungen beschäftigt. Ihre übergreifende Berechtigung für das Fach zieht sie vielmehr daraus, dass sie die Kulturwirklichkeit in der gesamten Soziologie sichtbar macht. Die Kultursoziologie zielt in ihren Augen 'allgemein auf die Bedeutung der Handlungsmuster, welche dem Handeln, explizit oder implizit, quer durch Daseinsbereiche und Institutionen als Voraussetzungen und Intentionen Halt und Sinn geben' (Lipp/Tenbruck 1979:395)."⁵¹

Der Begriff der jüdischen Kultur bezieht sich hier insbesondere auf einen Teilaspekt innerhalb des jüdischen Volks: die ashkenasischen Juden. Da Eisner, bedingt durch seine Herkunft, selbst zu dieser Gruppe gehört, handelt es sich bei den herausgearbeiteten Aspekten um eine Betrachtung aus der Innensicht. In Eisners Graphic Novels verstecken sich viele kleine Hinweise auf Aspekte jüdischen Lebens. Durch die Notwendigkeit, die Handlung im Comic in Text und Bild sehr komprimiert wiederzugeben und die Geschichte in wenigen Bildern zu erzählen, sind die jüdischen Aspekte teilweise in feinen Andeutungen versteckt.

Die folgenden Kapitel spüren diese teils feinen, teils offensichtlicheren Andeutungen auf und bringen sie in einen Kontext. Unterteilt sind die Aspekte in Gesichtspunkte, welche die gemeinsame Erfahrung der Einwanderung in die USA enthält oder zu Faktoren zählen, die dem jüdischen Volk allgemein

⁵⁰ [Anm.] Im Cambridge Wörterbuch wird der Begriff "Culture" folgendermaßen definiert: "the way of life, especially the general customs and beliefs, of a particular group of people at a particular time" Vgl. Cambridge Dictionary, Culture, <https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/culture> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

⁵¹ Moebius (2009): S. 77.

zugerechnet werden können, religiösen Gesichtspunkten wie Glaubensinhalten sowie Beispiele konkreter Ausübung dieses Glaubens, aber auch Aspekte ashkenasisch-jüdischer Kultur im Sinne einer differenzialtheoretischen Auslegung des Begriffes. Der Begriff "Volk" wird hier im Sinne einer "jüdischen Nation" genutzt, die sich dadurch auszeichnet, keine an ein durch Landesgrenzen abgetrenntes bestimmtes Territorium geknüpfte Gruppe an Menschen zu sein, sondern eine Nation, deren Grenzen durch gemeinsame Werte, Vorstellungen, Geschichte und nicht zuletzt, wenn auch nicht zwingend, Glaubensgrundsätze definiert sind: "That's why Jews can be Jews and Americans - or any other citizens for that matter - without any schizophrenic feelings."⁵²

⁵² Blech, Benjamin: Jewish History and Culture, New York 2004, S. 8f.

3.1 Judentum als Volk: Das kollektive Gedächtnis der jüdischen Einwanderer

Von "einem" Judentum zu sprechen, ist streng genommen sehr anmaßend. Das jüdische Volk besteht aus vielen Untergruppen, die sich – auch bedingt durch das Leben in der Diaspora – in ihren Lebensumständen, den kulturellen Gebräuchen und Riten teils stark unterscheiden. Gemeinsam sind ihnen jedoch die Identität als Teil des jüdischen Volks und – im Fokus dieser Betrachtung – kollektive Erfahrungen, die sie als Teil des jüdischen Volkes gemacht haben. Dazu gehört zum einen die Erfahrung als Immigranten in den USA ein neues Leben zu beginnen – fast immer vor dem Hintergrund der Flucht aus einer bedrohlichen Lage –, die enorme Bedeutung der Stadt New York City für die emigrierten Juden, die Erfahrung von Antisemitismus sowohl in der alten als auch in der neuen Heimat als auch Verschwörungstheorien, die rund um das jüdische Volk gestrickt wurden. Auch gemeinsam ist ihnen die Verbundenheit zum Staat Israel, in dessen Gebiet die Ursprünge des jüdischen Volks liegen.

Die folgenden Kapitel untersuchen Eisners Umgang mit der gemeinsamen Geschichte der jüdischen Einwanderer nach New York und arbeiten die unterschiedlichen Aspekte, die Eisner in Bezug auf die Geschichte der Immigration jüdischer Einwanderer nutzte, heraus.

I Exkurs: Das Judentum und der Sozialismus

Wenn im Folgenden von Sozialismus und Kommunismus die Rede ist, soll zunächst erwähnt werden, dass es sich bei diesen Begriffen nicht um reale politische Konstrukte handelt, wie sie beispielsweise im ehemaligen Ostblock zu finden waren. Vielmehr beziehen sich die Schlagworte auf politische Theorien und Ideale, wie sie von Marx und Engels propagiert wurden und wie sie bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitestgehend aufgefasst wurden. Sozialismus steht in dieser politischen Idee für die Vorstellung eines Staates, in dem alle Individuen die gleichen Rechte und Pflichten, die gleichen Chancen und das gleiche Level an Wohlstand haben. Das Wort definiert eine ideale Welt, in der privater Besitz nicht den Wert eines Menschen bestimmt und in der Arbeitskräfte nicht zum Wohle der Arbeitgeber ausgenutzt werden. Unter diesen Voraussetzungen kann festgestellt werden:

„In der Neuzeit, seit der Emanzipation, erfolgte die Wendung vieler Juden zum Sozialismus nicht nur aus den geschilderten Motiven, sondern auch aus dem Wunsch, die Umstände der eigenen Existenz zu verbessern, oder als Reaktion auf gesellschaftliche Benachteiligungen und Diskriminierungen.“⁵³

Im Kontext der Verfolgungsgeschichte des jüdischen Volkes ergibt es durchaus Sinn, dass viele Juden mit der Idee des Sozialismus sympathisierten, da der Theorie nach in dieser Staatsform alle Menschen gleich zu behandeln wären, auch die Juden. Der Vorteil des Sozialismus bestand für diese unter anderem darin, dass in dieser Ideologie der Fokus auf den Klassenunterschieden und nicht auf Ethnie und Nationalität liegt. Bereits im Vorfeld der Oktoberrevolution waren viele Juden Mitglieder der Bolschewiken.⁵⁴

„Jüdische Intellektuelle [...] machten das entscheidende ideologische Ferment der Bewegung [Anm.: Des Sozialismus] aus. Stellenweise

⁵³ Ehrlich, Ernst Ludwig: . Judentum und Sozialismus. Neue Wege, 7/8(Juli/August), 1988, pp.209–213, S. 210, zitiert nach: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=new-001:1988:82::627> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

⁵⁴ [Anm.] Die hohe Zahl jüdischer Aktivisten bei den Bolschewiken wurde in Folge verstärkt von rechten Parteien und Gruppierungen genutzt, um im "jüdischen Bolschewismus" eine Gefahr für die ganze Welt zu propagieren. Aus ihr - in Kombination mit den Protokollen der Weisen von Zion - wurde das Konstrukt des Weltjudentums konzipiert, das noch immer als Nahrung für Antisemitismus auf der ganzen Welt dient.

bildeten sich vorantreibende Gruppen, die fast ausschließlich jüdisch waren."⁵⁵

Auch in den USA schlossen sich die jüdischen Einwanderer vermehrt in unterschiedlichen linksorientierten Formationen zusammen:

"This was certainly true of the many thousands of Jewish workers who migrated to the United States in the late nineteenth and early twentieth centuries. They founded Yiddish-speaking union locals and fraternal organizations and joined socialist parties, modeled at times of their European counterparts. Yiddish-language newspapers joined their cause."⁵⁶

Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte die jiddische Zeitung "Die Zukunft" die wachsende Beteiligung jüdischer Arbeiter für linke Bewegungen noch mit Herablassung gestraft:

"Following the 1903 outburst of pogroms, the 'Zukunft'⁵⁷ observed that 'Jewish socialists are quite a new species of humanity' who should not be taken too seriously, since the new identity is but a 'temporary emotion.' Reality, however, proved to be different with the growing ranks of those identifying with the 'Jewish feeling' gaining ascendance in Jewish socialism."⁵⁸

Es kann keinesfalls bestritten werden, dass "Die Zukunft" sich irrte. Die jüdische Beteiligung an der sozialistischen Bewegung war keinesfalls ein zu vernachlässigender Faktor.

"The period between 1881 and 1905 in the history of the Jewish labor movement stamped a distinguishing, ideological identity on the Jewish community through its actions and language. The marked participation of Jews in the Socialist Party, for example, was an expression not only of the revolutionary experience imported from Russia but also of the legacy of the broad universalist, political vision forged in the public battles fought on the Lower East Side. In 1915, according to Charles Leinenweber, Jews represented the numerical 'core' of the Socialist Party. The party's popularity in Jewish neighborhoods was confirmed in November 1912, when Eugene V. Debs' campaign succeeded in drawing

⁵⁵ Bloch, Jochanan: Judentum in der Krise. Emanzipation - Sozialismus - Zionismus, Göttingen 1966, S. 21.

⁵⁶ Shuldiner, David P.: Of Moses and Marx: Folk Ideology and Folk History in the Jewish Labor Movement, Westport 1999, S. 1.

⁵⁷ [Anm.] Der große Zulauf zum Sozialismus in der jüdischen Bevölkerung wird auch durch einige sozialistische jiddischsprachige Zeitungen widerspiegelt, zu denen zum Beispiel die "Zukunft" und die "Arbeiter Zeitung" gehörten. Vgl. Shuldiner (1999): S. 135.

⁵⁸ Shuldiner (1999): S. 133.

forty thousand marchers representing unions, clubs, and societies, while an additional fifteen thousand watched."⁵⁹

Ein Grund für die starke Verbindung zwischen Judentum und Sozialismus könnte sein, dass sie auf mehr als nur einer Ebene Bestand hat.⁶⁰ Nicht nur ging es einzelnen jüdischen Individuen darum, die eigenen Lebensbedingungen zu verbessern, der Kern der jüdischen Kultur und Religion besteht daraus im Hier und Jetzt⁶¹ ein gutes, ein moralisches und ein gottgefälliges Leben zu führen. Gottgefällig bedeutet im Judentum zum einen sich an die Mitzwot zu halten, zum anderen die 10 Gebote zu beachten.

„Judentum und Sozialismus schließen einander nicht nur nicht aus, sondern sie bedingen einander so sehr, dass eine Verwirklichung sozialistischer Absichten eine Auferstehung der wesentlichsten Inhalte des Judentums bedeuten würde.“⁶²

Das Judentum basiert in seinen Glaubenssätzen auf der gegenseitigen Wertschätzung und der gleichberechtigten Behandlung der Menschen. Um diese Grundsätze zu erklären, wird meist eine Geschichte aus dem Talmud angeführt:

„Abermals ereignete es sich, dass ein Nichtjude vor Sammaj trat und zu ihm sprach: Mache mich zum Proselyten unter der Bedingung, dass du mich die ganze Torah lehrst, während ich auf einem Fuße stehe. Da stieß er ihn fort mit der Elle, die er in der Hand hatte. Darauf kam er zu Hillel und dieser machte ihn zum Proselyten und sprach zu ihm: Was dir nicht lieb ist, das tue auch deinem Nächsten nicht. Das ist die ganze Torah und alles andere ist nur Erläuterung; geh und lerne sie.“⁶³

Auch der Sozialismus konzentriert sich in seiner Theorie auf die Verbesserung der Lebensumstände aller Menschen im Hier und Jetzt. Bereits im 19.

⁵⁹ Shuldiner (1999): S. 163.

⁶⁰ [Anm.] Es soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, dass viele jüdische Anführer der politischen Linke sich zunächst vom Judentum entfernt hatten. Dies hängt unter anderem damit zusammen, dass viele Rabbiner in Europa sich meist politisch eher konservativ geäußert und verhalten hatten. Mit Fortschreiten der sozialistischen Bewegung fanden viele der Aktivisten zum Judentum zurück und halfen unter anderem dabei in den USA eine neue, modernere Strömung zu stärken: das Reformjudentum. Da die Zusammenhänge sehr komplex sind, kann diese Dissertation nicht in Gänze auf die Details eingehen. Zur weiteren Lektüre sei daher beispielsweise empfohlen: Shuldiner (1999).

⁶¹ [Anm.] Anders als beispielsweise das Christentum, das mit seinem Glauben an die Auferstehung und die Erlösung durch Jesus Christus eher auf das Jenseits konzentriert ist.

⁶² Ehrlich (1988): S. 210, zitiert nach: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=new-001:1988:82::627>.

⁶³ Goldschmidt, Lazarus: Der Babylonische Talmud. Band I, Frankfurt 1996, S. 521f.

Jahrhundert hatten sich viele Juden in Europa sozialistischen Bewegungen angeschlossen. In den USA taten es ihnen viele Auswanderer gleich. Durch ihre strikte Haltung gegen die Teilnahme der Vereinigten Staaten im 1. Weltkrieg gewann die Sozialistische Partei noch weiter an Zuspruch, vor allem auf der Lower East Side.⁶⁴

"As anti-Semitism became more intrusive through the 1920s and 1930s, many Jewish-Americans came to believe that Communism, as an international and therefore antinationalistive movement, would put an end to the deadly pogroms and daily discriminations in Europe and the milder forms of anti-Semitism in the United States."⁶⁵

Da der Sozialismus der Definition nach keine Unterschiede zwischen der ethnischen oder nationalen Herkunft eines Menschen macht, erschien vor dem Hintergrund des erstarkenden Nationalismus in Deutschland in den 20er Jahren und schließlich der Machtergreifung 1933, der Sozialismus auch Eisners Figuren teilweise als eine Chance auf ein besseres Leben. „Only a socialist revolution can stop it now“ sagt Helens Vater in einem Gespräch über den Nationalsozialismus in Deutschland (TTHOTS, S. 32). Damit thematisiert auch Eisner den hohen Zulauf von Juden zum Kommunismus und Sozialismus. Jedoch stellt Eisner gleichzeitig sehr dezent die zwei bezeichnendsten Ideologien des 20. Jahrhunderts einander gegenüber: Die Balken des Bootshauses, die in vorherigen Panels wie gewöhnliche Holzbalken aussahen, erinnern auffällig an schattenhafte Umrisse sowohl des Reichsadlers (links) als auch des Hammers als kommunistisches Symbol (Siehe Abbildung 1). „That is why all Jews must support our cause... It's their only chance to survive!“ ruft Helens Vater im Brustton der Überzeugung, wenn es darum geht, die Juden vor den verheerenden Auswirkungen des Nationalsozialismus zu schützen – Auswirkungen, die er in ihrer furchtbaren Gesamtheit bei weitem noch nicht absehen kann. An dieser Stelle greift Eisner als allwissender Erzähler historisch ein wenig vorweg (Vgl. TTHOTS S. 32). Dass Eisner

⁶⁴ Shuldiner (1999): S. 163.

⁶⁵ Kleeblatt, Norman L. / Chevlowe, Susan (Hrsg.): Painting a place in America. Jewish Artists in New York 1900-1945. A tribute to the Educational Alliance Art School, The Jewish Museum, New York 1991, S.55.

Nationalsozialismus und Kommunismus in Form der angedeuteten Schatten dicht an dicht stellt – verbunden durch ein Gleichzeichen -, mag als Aussage darüber gedeutet werden, dass beide Ideologien den Juden im Endeffekt Unheil brachten (Siehe Abbildung 1).

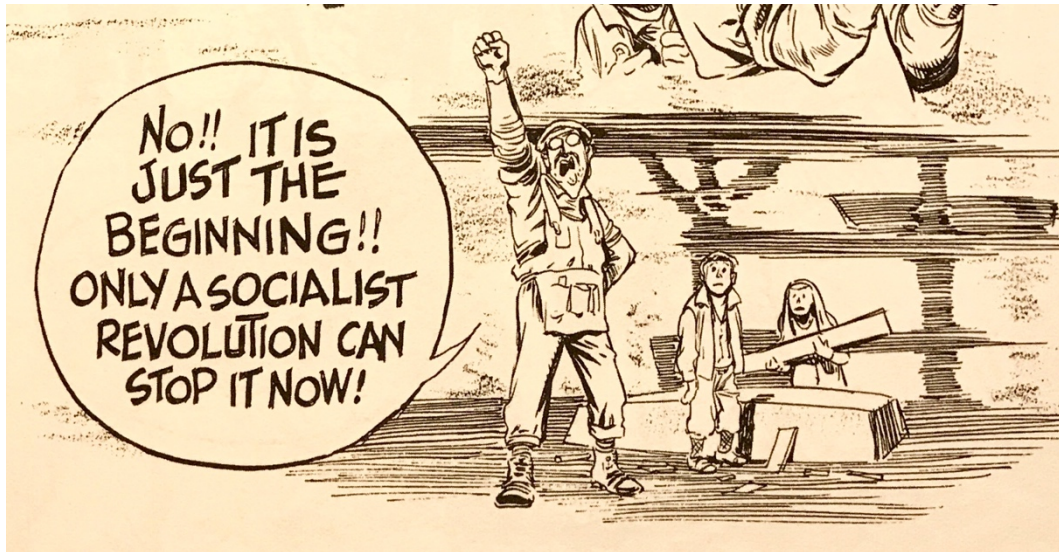


Abbildung 1: Eisner, Will: TTHOTS, S. 32.

In A Life Force widmet sich eine Kurzgeschichte dem Sozialismus unter dem Titel „The Revolutionary“. So heißt es zu Beginn der Geschichte: „In 1934 the winds of change swirled around 55 Dropsie Avenue, the Bronx“ (CWG, S. 247). Um zu unterstreichen, dass dieser Wind nicht nur in der von Eisner beschriebenen Nachbarschaft sondern in ganz New York wehte, fasst der Autor dem Leser die Geschehnisse des Jahres in einigen kurzen Zeitungsausschnitten zusammen: Die sehr hohe Arbeitslosigkeit und die bedrückende Stimmung während der Depression bescherte den kommunistischen Strömungen in der Stadt großen Zulauf. Die Menschen suchten nach einer Alternative in kommunistischen und sozialistischen Ideologien (Vgl. CWG S. 247). Auch in Eisners Dropsie Avenue soll eine Demonstration für sozialistische Werte stattfinden, die sogar von russischen Mensheviks unterstützt wird (Vgl. CWG, S. 250). Hier greift Eisner auf wahre Begebenheiten zurück. In der Tat mobilisierten die Gewerkschaften und linken Bewegungen regelmäßig ganze Nachbarschaften:

"Public protests by the Urban Jewish community demonstrated its new and evolving social code, its sense of identity and autonomy. The actions reinforced a political culture of collective goals and loyalties by overriding individual objectives. The community's social code expressed working people's right to act collectively against their adversaries and to demand social, economic, and cultural change. Workers turned to the neighborhood for support in their struggles, and the community imposed economic boycotts, provided financial assistance during strikes, ostracized enemies such as scabs, and defied employers and other transgressors of the workers' code of ethics."⁶⁶

Eisner bemüht sich in seiner Erzählung ein differenziertes Bild zu vermitteln. In der Erzählung stellt ein Junge in der demonstrierenden Gruppe eine berechnete Frage: „What about Jews in the Soviet Union?“ (CWG S. 250). In der Tat stand das Engagement vieler Juden für den Sozialismus beziehungsweise den Kommunismus im strengen Gegensatz zur Verfolgung von Juden in den Ländern, in denen diese Ideologien besonders geschätzt wurden, allen voran Russland, das auf eine lange „Tradition“ an Judenpogromen zurückschauen konnte. Seit 1881 der russische Zar Alexander II ermordet worden war, kam es zu einer Reihe Pogrome gegen die jüdische Bevölkerung, infolge derer eine erste große Einwanderungswelle von Juden in die USA begann. Auch unter den Nachfolgern des Zaren führte sich die antisemitische Politik weiter fort, so dass sich viele Juden revolutionären Bewegungen anschlossen. Auch die zionistische Bewegung fand in Russland viele Unterstützer und wurde maßgeblich von russischen Juden vorangetrieben.⁶⁷ Die Antwort auf die Frage des Jungen („Under communism all religion is regarded a social opiate... no classes, no religion... no bigotry!“) (CWG, S. 250) kann den Jungen nur deshalb befriedigen, da er noch nicht versteht, dass sich Antisemitismus nur unwesentlich an der konkreten Religion festmacht. Das Fatale an dieser Form der Verfolgung ist, dass es geradezu unmöglich ist, ihr zu entkommen, da es sich beim Judentum, wie bereits erwähnt, nicht nur um eine Religion handelt. Auch dass der Sozialismus der Theorie nach keinen Unterschied bei Ethnie und

⁶⁶ Shuldiner (1999): S. 131.

⁶⁷ Vgl. Bloch (1966): S. 21f.

Herkunft macht, ist in der Praxis von jeher gescheitert: "Umso verblüffender ist es nun, dass es innerhalb der sozialistischen Bewegung eine deutlich antijüdische Haltung gab, die noch bis heute [...] fortwirkt."⁶⁸

Dennoch hat sich innerhalb der jüdischen Gesellschaft in Amerika ein linksliberales Denken etabliert, das bis heute Bestand hat. Zum einen wuchs es aus der nahezu traditionellen Nähe vieler jüdischer Arbeiter zur politischen Linken, zum anderen aus den bereits geschilderten Glaubenssätzen des Judentums. Dazu kommt – so könnte man vermuten – eine weitere Dimension, die sich aus der Historie des jüdischen Volkes ableiten lässt. Da die Juden Sklaven in Ägypten waren und seitdem immer wieder grundlos verfolgt wurden, ist das Bedürfnis nach Freiheit und Humanität zutiefst in der jüdischen Kultur verwurzelt.

"The hallmarks of Jewish politics also expressed a Jewish identity, evident in the early period of immigration, which survived long after the disappearance of the Jewish working class and its close-knit community of the Lower East Side."⁶⁹

Nicht nur Arbeiter, sondern auch viele jüdisch-amerikanische Künstler waren Anhänger des Sozialismus oder Kommunismus, unter ihnen beispielsweise Hugo Gellert, William Gropper, Max Weber und Joseph Pass.⁷⁰ Indem Eisner in seine Graphic Novel eine jüdisch-amerikanische Figur integriert, die dem Sozialismus nahesteht, greift er also einen nicht zu vernachlässigen historischen Fakt auf.

⁶⁸ Ebd., S. 22.

⁶⁹ Shuldiner (1999): S. 163.

⁷⁰ Vgl. Kleeblatt/Chevlowe (1991): S. 50ff.

3.1.1 *Unterschiedliche Strömungen innerhalb des Judentums*

Über die Jahrtausende bildeten sich verschiedene religiöse Ausrichtungen innerhalb des Judentums, die zwar alle mehr oder weniger auf denselben Grundsätzen beruhen, jedoch in unterschiedlicher Weise mit Traditionen und Riten umgehen und sich – wie beispielsweise das orthodoxe Judentum, das sich in Modern Orthodox, Ultraorthodox, Neoorthodox und Chassidismus unterscheiden lässt – wiederum in meist mehrere Unterrichtungen aufteilen lassen⁷¹.

„New York immigrant Jews were an immensely variegated lot. Drawn from all over Europe and from the Levant as well, they split along lines of religious preferences and antipathies, place of origin, generational and class differences, political outlook (racial/liberal/conservative/Zionist/non-Zionist), and language.“⁷²

Zusammengehörigkeit einerseits und große Unterschiede andererseits – die jüdischen Einwanderer waren keineswegs eine „homogene Masse“, zu groß waren die kulturellen Unterschiede und die Umstände, in denen sie vor ihrer Immigration gelebt hatten.

„With so many different kind of Jews, so many ways of practicing Judaism, so many competing synagogues, and now a burgeoning number of contending rabbis, calls for peace and unity among American Jews rang out from many quarters. [...] Peace, unity, and brotherly love were, of course, always more dream than reality.“⁷³

Während die westeuropäischen Juden ein in den meisten Fällen höchst assimiliertes und nicht selten wohlbetuchtes Leben führten und sich als vollwertige Bürger des Staates verstanden, in dem sie lebten, war diese Emanzipationsbewegung an den „Ostjuden“ nahezu vollständig vorübergegangen. „These middle-class Central European Jews contrasted sharply with their coreligionists from Eastern Europe.“⁷⁴ Das Leben im

⁷¹ [Anm.] Die Bedeutung der jüdischen Einwanderer für die amerikanische Gesellschaft findet sich z. B. auch bei Achd  & Jul, die die Comic-Reihe „Lucky Luke“, die ehemals von Morris herausgegeben wurde, weiterführen. Im Band 66 „The Promised Land“ begleitet der Cowboy orthodoxe Juden in den „Wilden Westen, ähnlich wie Eisner nennen die Autoren Amerika das „gelobte Land“. Vgl. Achd  & Jule: The Promised Land, A Lucky Luke Adventure, Band 66, Kent 2017.

⁷² Lederhendler, E.: New York Jews and the Decline of Urban Ethnicity, Syracuse 2001, S. 27.

⁷³ Sarna, Jonathan D.: American Judaism. A History. New Haven 2004, S. 203.

⁷⁴ Rischin, Moses: The Promised City, New York's Jews 1870-1917, Cambridge 1962, S. 51.

osteuropäischen „Shtetl“ war im Gegensatz zum assimilierten, städtischen „Westjudentum“ ganz dem religiösen Dasein im Kreise der Familie gewidmet. Enge und bittere Armut prägten das Stadtbild, aber auch Zusammenhalt, Solidarität und Stolz auf die jüdische Religion.

Pogrome, Antisemitismus und Armut brachten sowohl West- als auch Ostjuden in die USA. In den Metropolen, allen voran New York City, prallten somit zwei jüdische Welten aufeinander, die wenig Verständnis und Sympathie füreinander aufbrachten. Für die assimilierten Juden, wie sie beispielsweise aus Deutschland nach Amerika kamen, waren die Shtetl-Bewohner unaufgeklärte, ungebildete Bauern, die mit dem Jiddischen eine als schmutzigen Jargon angesehene Sprache benutzten und ihr Leben in übertriebenem Maße der Religion beziehungsweise überholten Traditionen widmeten. Die „Ostjuden“ dagegen empfanden die Emanzipierten als aufgeblasene Snobs, die den Bezug zu ihrer Kultur verloren hatten.⁷⁵

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für die Thematisierung dieser innerjüdischen Rivalitäten findet sich in „The Name of the Game“, das den Werdegang einer einflussreichen jüdischen Familie in New York über mehrere Generationen hinweg erzählt. Wenn Izzy den Vater seiner künftigen Schwiegertochter zum ersten Mal in die feine jüdische Gesellschaft der Metropole einführt, greift Eisner auf weniger als einer Seite gleich mehrere Aspekte der jüdischen Geschichte New Yorks auf: Zum einen preisen Izzy und Abner die Synagoge, der die Familie Arnheim angehört, in höchsten Tönen an:

Izzy: „You will worship at our temple of course... our family has its own pew.“

Abner: „Oho!!! Temple Beth-El is famous!... The best families belong!! Eh, Izzy? (TNOTG, S. 19).

⁷⁵ Anderson, Mark M.: Tracing the Legacy of German Jews in America, <https://forward.com/culture/3734/tracing-the-legacy-of-german-jews-in-america/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Den starken Konkurrenzkampf der Synagogen, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann, greift Eisner beispielsweise in dieser Geschichte auf sehr humorvolle Art auf. Bedeutet „Beth-El“, wie die angepriesene Synagoge heißt, schließlich einfach nur „Gotteshaus“ und steht so keineswegs für eine spezifische Gemeinde, sondern könnte jede Synagoge in New York betreffen. Zum anderen äußern sich Izzy und Abner, kaum dass sie den Harlequin Club betreten haben, sehr abfällig über osteuropäische Juden (Siehe Abbildung 2):

„Abner: Is this a Jewish club?

Izzy: Well, frankly... It is the best... It is the German Jews who support it...

Frankly, they have the money. [...]

Abner: I see... so, who are the members???

Izzy: We're very selective... No Russians or Poles!... Just our kind!

Abner: Naturally!!“ (TNOTG, S. 19).



Abbildung 2: Eisner, Will: TNOTG, S. 19.

In der Tat nahm der Harmonie Club in New York, auf den Eisner hier anspielt, seit seiner Gründung zunächst nur deutschstämmige jüdische Mitglieder auf:

"The six founders envisioned a fraternity bound together by mutual social interests, the chief of which at that time were song recitals and declamatory contests. The Harmonie Club, true to its original name really devoted itself to communal singing and group forensics. Now, over one hundred and sixty years later, our membership can look backward at our quaint and modest beginnings and wonder about the simple social diversions that brought and held the founders together. We've come a long way: German descent no longer is a requirement for membership or employment."⁷⁶

Vorurteile gibt es jedoch auf beiden Seiten; sie sind so stark, dass Eisner sie auch in einem anderen Werk aufgreift (Siehe Abbildung 3): Willies Mutter, die aus Rumänien stammt, möchte mit den deutsch-jüdischen Nachbarn am liebsten nichts zu tun haben: "I just don't like German Jews! They're snobs!" (TTHOTS, S. 178).



Abbildung 3: Eisner, Will: TTHOTS, S. 178.

Neben den unterschiedlichen Herkunftsregionen geht Eisner auch auf die verschiedenen Strömungen innerhalb des Judentums genauer ein. In New York schließt sich Frimme Hersh, der aus einem der osteuropäischen Shtetl stammt, einer chassidischen Gemeinde an (Vgl. CWG, S. 19). Der Chassidismus ist ein Sammelbegriff für verschiedene Strömungen innerhalb des orthodoxen Judentums und vermochte es in der Mitte des 18. Jahrhunderts Begeisterung und Lebensfreude in das bisher sehr strenge orthodoxe Judentum zu bringen.

⁷⁶ The Harmonie Club, History and Mission, <http://www.harmonieclub.org/club/history> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Begründet durch Israel Ben Eliezer, auch als Besht bekannt, begeisterte der Chassidismus in kürzester Zeit viele Juden, in dem die Bewegung den Fokus auf die Ausführung der Mitzvot und die emotionale Verbundenheit zu Gott legte und weniger auf die sehr theoretische Konzentration auf die Schrift und deren Studium. Der chassidische Rebbe wurde zum Vermittler zwischen Gott und den Mitgliedern der chassidischen Gemeinde erklärt, er war der Gelehrte, dessen Rat oftmals verehrt wurde. Diese zumeist charismatischen Gelehrten – das bekannteste Beispiel ist sicher Rabbi Menachem Mendel Schneerson, der gemeinhin nur der Lubawitscher genannt wird – vermochten es, Juden unabhängig ihrer Religiosität für das Judentum und dessen Bräuche zu gewinnen. Allerdings zog der Chassidismus aufgrund der Überzeugung, dass jeder ein gottgefälliger Jude werden kann, wenn er mit Herz und Freude die Mitzvot erfüllt, den Zorn der traditionellen Orthodoxen auf sich, nach deren Überzeugung vor allem das intensive Studium der Schrift im Mittelpunkt des jüdischen Lebens stehen sollte.⁷⁷⁷⁸

Shloime, der Frimmes Vertrag mit Gott übernimmt, wird von Eisner als „different“ beschrieben. Er wird in traditioneller orthodoxer Kleidung im schwarzen Anzug mit schwarzem Hut und Pejes dargestellt (Vgl. CWG, S. 58). Die anderen Kinder beschreiben den Hut als „funny“ (CWG, S. 59). Auch auf die sehr fromme, sehr auf die Religion ausgerichtete Lebensform der Orthodoxen weist Eisner in einer Geschichte von der Dropsie Avenue hin. Bei der Diskussion darum, ob der von Nachbarskindern geschlagene Abie gerächt werden soll, weist einer der traditionell orthodox gekleideten Männer darauf hin, dass sie ihre Zeit mit der Schrift verbringen sollen: „Stop already the pilpul!!! It is not a talmudic problem!“ (CWG, S. 475).

⁷⁷ Schibiak, Kathleen: Chassidismus, Judentum Projekt, <http://www.judentum-projekt.de/geschichte/ostjudentum/chassi/index.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

⁷⁸ Ausführlichere Informationen zum Chassidismus, als sie in dieser Arbeit gegeben werden können, finden sich beispielsweise in Talabardon, Susanne: Chassidismus, Tübingen 2016.

In TTHOTS behandelt Eisner ebenfalls die orthodoxe Herkunft des Vaters (Siehe Abbildung 4). Durch einen Schatten sieht er in der erzählten Zeit aus als habe er einen langen Bart, den er auf dem vorherigen Panel (in der Erzählzeit) nicht hat (VGL. TTHOTS, S. 11). Der Bart visualisiert an dieser Stelle das orthodoxe Judentum, das der Vater in der Vergangenheit „zurückgelassen“ hat.



Abbildung 4: Eisner, Will: TTHOTS, S. 11.

3.1.2 *Reise ins "Gelobte Land" - Einwanderung in die USA*

In mehreren Werken thematisiert Eisner die verschiedenen Einwanderungswellen von Juden aus zunächst Osteuropa und später auch aus anderen europäischen Staaten. In TTHOTS erreicht beispielsweise Isaac Wolf mit seiner Frau und seinen drei Kindern aus Rumänien die USA als Zufluchtsort. Eisner weist hier bereits auf die beginnende Liberalisierung des Judentums in den USA hin: Isaac Wolfs Familie sieht gemäß der von Eisner gezeichneten Kleidung weder orthodox aus noch führt sie in der Geschichte einen streng nach den Mitzwot ausgerichteten Lebensstil.

New York als neue Heimat, ob nun für osteuropäische Juden oder für jüdische Flüchtlinge aus Deutschland – es ist ein Thema, das Eisner in seinen Graphic Novels immer wieder aufgreift. In den Geschichten von der Dropsie Avenue, einer Nachbarschaft, die den Tenement Buildings in Brooklyn und der Bronx nachempfunden ist, in denen Eisner selbst seine Jugend verbrachte, arbeitet Eisner immer wieder mit historischen Fakten, um die er eine fiktive Geschichte spinnt. In der Kurzgeschichte „Sanctuary“ erhält Jacob Shtarkah Post von seiner ehemaligen großen Liebe aus Deutschland. Für Frieda Gold stellt New York ebenso wie für die vielen realen Flüchtlinge, die über den Atlantik nach Amerika flohen, die Rettung aus größter Lebensgefahr dar. Zu Beginn der Geschichte stimmt Eisner den Leser visuell mit authentisch gezeichneten Zeitungsnachrichten auf das Thema ein, zeigt die dramatische Lage in Europa ("Reich takes action to discourage all mixed marriages") ebenso wie die Ambivalenz des rettenden Zufluchtsortes ("US Secretary of Labor says increased immigration now would complicate US unemployment problems") (Vgl. CWG, S. 265).

Auf Frieda Gold, die New York im chicen Pelzmantel erreicht, wartet ein bescheidenes Leben in den Tenements der Bronx:

„At long last, Frieda Gold arrived in America. Behind her were the ashes of a once-secure middle class life where she had taken for granted... the comfort of belonging“ (CWG, S. 276).

Ein gänzlich ärmliches Leben in den engen Gassen der Lower East Side bleibt ihr aufgrund von Jacobs Hilfe jedoch erspart. Im Gegensatz zu den sehr viel ärmlicheren Behausungen, die sich oft mehrere Familien teilten, wohnt Frieda alleine in einem kleinen Apartment – ein Hinweis hierauf ist, dass der verheiratete Jacob die Nacht mit ihr verbringt (Vgl. CWG, S. 311).



Abbildung 5: Eisner, Will: CWG S. 275.

Eisner skizziert in seinen Erzählungen den Wandel der Einwanderung in die USA, zunächst über Ellis Island und später dann direkt über die Docks in Manhattan (siehe Abbildung 5). Im Kapitel „America, America“ der Erzählung *A Life Force* erklärt Eisner in Form eines fiktiven Zeitungsausschnitts, dass Ellis Island zur Zeit der Flucht vieler Juden aus dem von den Nazis bedrohten Europa keine wirkliche Rolle mehr spielte:

„Fewer Immigrants at Ellis Island now – Immigrants arriving in Ellis Island have dwindled in number from 5000 a day to only about 25 in the past 25 years “ (CWG S. 275).

Als Gründe hierfür führt er an, dass die strengen Einreisekriterien in den 1930er Jahren bereits am Ausreisehafen überprüft wurden, was den Einwanderern erlaubte, sofort in Manhattan von Bord zu gehen. South Ferry, der Ort, an dem sie vermutlich an Land gingen, zeigt Eisner direkt unter dem Zeitungsausschnitt in einer Zeichnung (Vgl. CWG, S. 275).

Eisner thematisiert in *TTHOTS* auch die Geschichte der Einwanderung des eigenen Vaters während des 1. Weltkrieges. Im Jahr 1910 (*TTHOTS*, S. 81) erreicht dieser noch traditionell orthodox gekleidet mit schwarzem Mantel und Hut den amerikanischen Kontinent. Auch das Dorf seiner Herkunft wird von Eisner erwähnt: Kollmei. Dieses Dorf wird von Eisner als „Only Jews lived there“ (*TTHOTS*, S. 82) beschrieben, was darauf hinweist, dass es sich vermutlich um ein Shtetl gehandelt hat. Immer wieder taucht jedoch der vermeintliche Fakt bei Eisner auf, sein Vater stamme aus der Nähe von Wien.

Für viele, die New York damals mit dem gängigen Reisemittel, dem Schiff, erreichten, war die Freiheitsstatue das erste, das sie in der neuen Heimat zu Gesicht bekamen. Sie ist das Symbol für Neuanfang, Hoffnung und Freiheit schlechthin. Die ehemals eingemeißelten Verse auf einer Bronzetafel auf dem Sockel der Freiheitsstatue stammen von einer jüdischen Dichterin, Emma Lazarus:

„Give me your tired, your poor

Your huddled masses yearning to breathe free
The wretched refuse of your teeming shore
Send these, the homeless, tempest-tossed to me
I lift my lamp beside the golden door!⁷⁹

Der Text ist ein Auszug aus ihrem Gedicht „The New Colossus“, das 1883 erschien. In Anlehnung an den Koloss von Rhodos erklärte sie die Freiheitsstatue, oder vielmehr die Stadt New York und ihre Bedeutung als Einwandererstadt, damit zu einem neuen Weltwunder.

"If we are to read the title story as an immigrant narrative – an account of Frimme's negotiation between the Europe (sic!) and the New World – then 'The Street Singer', and the pieces that follow, may be seen as 'settlement' narratives, various accounts of how residents have acclimated to America and the experiences they undergo. In other words, while it may not be overly ethnic in content, 'The Street Singer' nonetheless show the more impoverished side of the Jewish neighborhood and suggests a more sobering account of post-immigrant experience."⁸⁰

New York spielt in der jüdisch-amerikanischen Geschichte nicht nur in Bezug auf die Einwanderung eine bedeutende Rolle, wie das folgende Kapitel darlegen wird. Diese wenigen Beispiele zeigen bereits: Will Eisner setzte der Stadt New York ein zeichnerisches Denkmal und chronologisierte deren herausragende Bedeutung für die jüdische Kultur und Geschichte.

⁷⁹ Statue of Liberty National Monument: <http://www.libertystatepark.com/emma.htm> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

⁸⁰ Royal (2011): S. 155.

3.1.3 *“All your Children love you, New York”*

New York war und ist für das jüdische Volk mehr als nur eine Stadt. Das damalige "New Amsterdam" war die erste Stadt in den USA, in der sich Juden auf dem noch neu entdeckten Kontinent niederließen. Es war der Beginn einer beispiellosen Verbundenheit, die von vielen Schriftstellern und Musikern seitdem beschrieben wurde:

„All your children love you, New York, but the Jews among them love you even more. Seventy national groups, races, and tongues are devoted to you heart and soul – for them, even your ordinary days are like the „great Sabbath“ that comes once a year, as if they'd never known the taste of home until they found their way into your lap – and the Jews all the more. For the love of the gentiles is modest in comparison, while the love of the Jews is out in the open, worn on their sleeves“ (Text von Shimon Halkin aus dem Hebräischen übersetzt).⁸¹

Lederhändler geht sogar noch einen Schritt weiter. Die Juden seien nicht nur das Volk der Schrift, sondern sogar das Volk der Verstädterung:

„Within the memory of most Jews alive in the early 1800s, however, daily life was quite provincial. All this would change dramatically over the course of the next century, when Jews in virtually all countries became not only AN urban people, but arguably THE QUINTESSENTIAL urban people.“⁸²

Anders als viele andere Einwanderer blieben die Juden in großer Zahl in den großen Städten, nur wenige zogen aufs Land. Noch weniger kehrten irgendwann in ihre Heimatländer zurück. Laut Lederhändler verstädterten die Juden im Vergleich mit anderen Bevölkerungsgruppen in einem beschleunigten Tempo.⁸³ „Jews did not just urbanize; they concentrated in the biggest metropolitan centers.“⁸⁴ Mehr als alle anderen Städte auf der Welt wurde New York, die größte Metropole Nordamerikas, zum Symbol der jüdischen Verstädterung:

„New York may be considered the modern example par excellence of Jewish metropolitanization. By the eve of the first world war, when

⁸¹ Lederhändler (2001): S. 1.

⁸² Ebd., S. 2.

⁸³ Vgl. Ebd., S. 2.

⁸⁴ Ebd., S. 2.

Warsaw, the world's second largest Jewish Community numbered some 300.000 Jewish inhabitants, New York City, in first place, had almost one and a half million."⁸⁵

Die jüdischen Einwanderer begannen mehr und mehr das Stadtbild zu prägen. Die Einwanderungsstadt New York beherbergt mehr als 150 Nationalitäten⁸⁶, aber die Juden machten die Stadt nach und nach zu einer jüdischen Metropole. Bemerkenswert ist daran vor allem, dass die jüdischen Einwanderer selbst aus vielen verschiedenen Ländern nach New York gezogen waren. Sie sprachen verschiedene Sprachen, hatten in zutiefst unterschiedlichen Umständen gelebt, und doch machten sie New York mit ihren Traditionen und gemeinsamen Werten nach und nach zur jüdischsten Stadt außerhalb des noch zu gründenden Staates Israel:

„[...] their massive numbers – and hence their wide distribution – was one factor that allowed Jews to embrace a vision of the city as a whole, without at the same time losing sense of themselves as a defined group. A perfect example is the closure of New York City Public Schools on the Jewish Fall holidays – Rosh Hashana and Yom Kippur – beginning in 1960. At that time Jewish pupils constituted 33 percent of the school enrollment, Jewish teachers accounted for 45 percent of the total, and Jews were a great majority among the school principals.“⁸⁷

New York City wurde noch dazu mehr und mehr zur „jüdischen Hauptstadt“, sämtliche großen jüdischen Organisationen fanden hier ihren Hauptsitz, beispielsweise The American Jewish Committee, The Anti-Defamation League und The Jewish Labor Committee.⁸⁸

Es gibt viele Loblieder jüdischer Einwanderer auf die Stadt New York, wie beispielsweise von Sam Welles:

„And no other city is, New York is their home; here a Jew can be what he wants to be. Here he lives out of the shadow of his historic crisis... And surely it can be said that Jewish élan has contributed mightily to the city's

⁸⁵ Lederhendler (2001): S. 1.

⁸⁶ DiNapoli, Thomas D. / Bleiwas, Kenneth B.: The Role of Immigrants in the New York City Economy, <https://osc.state.ny.us/osdc/rpt7-2016.pdf> (Letzter Aufruf, 17.03.2018).

⁸⁷ Lederhendler (2001): S. 14.

⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 25.

dramatic character - its excitement, its originality, its stridency, its unexpectedness.⁸⁹

New York wurde zu einem Teil des Judentums in den USA. Die Stadt wurde eine kollektive Erfahrung und ein kultureller Hintergrund, die bis heute Identität stiften und ein gewisses Zusammengehörigkeitsgefühl vermitteln – und das obwohl das jüdische New York viele kleine „jüdische Welten“ vereint: Von den rund 80 Prozent der New Yorker Juden, die sich selbst als religiös ansehen, gehören 46 Prozent einer Synagoge an. Von diesen 46 Prozent lassen sich 38 Prozent einer Reformgemeinde, 33 Prozent einer konservativen Gemeinde und 22 Prozent einer orthodoxen Gemeinde zurechnen.⁹⁰ Das jüdische New York besteht also aus einer sehr heterogenen Gruppe von Menschen.

Um das Jahr 1939 lebten bereits 5 Millionen Juden in Amerika. Dies machte zur damaligen Zeit ein Drittel der gesamten jüdischen Weltbevölkerung aus. Rund 30 Prozent aller New Yorker waren Juden, und damit setzte gegen Ende des Zweiten Weltkrieges ein regelrechter Boom des Synagogenbaus in New York ein: 150 wurden neu errichtet. Sie waren Gemeindezentrum, Schule und kultureller Treffpunkt zugleich. Nur wenige Jahre später, 1950, lebten bereits 2 Millionen Juden in New York: Nunmehr waren 40 Prozent aller amerikanischen Juden Bewohner der Metropole am Hudson River.⁹¹

Auch Will Eisner wurde in New York geboren. In seinen Graphic Novels (aber auch in der Comic-Serie "The Spirit") nimmt die Stadt einen ganz besonderen Stellenwert ein.⁹² Sie ist der natürliche Schauplatz seiner Erzählungen. In

⁸⁹ Welles, S.: The Jewish Élan, Fortune Magazine, Feb. 1960, S. 134, zitiert nach: Lederhendler, E.: New York Jews and the Decline of Urban Ethnicity, Syracuse 2001, S. 36.

⁹⁰ Vgl: Sarna (2004): 135ff.

⁹¹ Vgl. Szymanski, Thekla: Die Geschichte der Juden in New York. Das Herz der Welt. In: Tribüne Heft 154/2000, Frankfurt 2000, S. 80.

⁹² [Anm.] Eisner ist bei weitem nicht der einzige Künstler, der New York diesen Stellenwert einräumt. So heißt es im Katalog des Jewish Museum New York zur Ausstellung "Painting a Place in America": "Raphael Soyer, for example, often said that New York City was his America. Impressed by the great variety of ethnic, religious and economic groups living in reasonable harmony, he found New York to be a microcosm of the entire nation." Kleeblatt/Chevlowe, (1991): S. 62.

ihnen hält er die enge Verknüpfung der Geschichte der jüdischen Amerikaner und der Stadt fest, die wie keine andere auf der Welt zum Synonym für Neubeginn und unermessliche Möglichkeiten wurde. Laut eigener Aussage schrieb Eisner über das, was er sah, und das, was er kannte. Aufgewachsen in hauptsächlich von jüdischen Familien bewohnten Stadtteilen in Brooklyn und der Bronx, beschäftigt sich Eisner daher immer wieder mit dem Leben der jüdischen Einwanderer in New York City:

"My whole background is a city boy. I went to high school here. All my culture is city culture. I lived in all the nooks and crannies of Manhattan. [...] I had no other place... this is what I was drawing on, what I had to start with."⁹³

Die Bedeutung New York Citys in Eisners Graphic Novels manifestiert sich vor allem in der fiktiven Nachbarschaft "Dropsie Avenue", die eng an die in den 30er und 40er Jahre in der Bronx und Brooklyn vorherrschenden Lebensbedingungen angelehnt sind. Bedingungen, wie sie Eisner selbst als junger Mann vorfand: „To anyone growing up in a large city, the immediate neighborhood becomes the world“ (CWG, S. XIX).

Eine dieser Nachbarschaften, die Eisner in *the Heart of the Storm* erwähnt (TTHOTS, S. 48) ist Williamsburg. Hier wurde Eisner geboren, in einer Zeit, als der Stadtteil noch größtenteils von deutschen Juden bewohnt wurde. In der teilweise biographischen Erzählung zieht die Familie mehrmals um, unter anderem in die Bronx. Damals war dieser Teil der Stadt noch für viele finanziell unerreichbar und auch noch relativ grün. Die Familie zieht in der Erzählung weg von den beengten Verhältnissen der Tenements hin zu „trees and flowers“ (TTHOTS, S. 5). In den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts war die Bronx eine relativ gute Gegend⁹⁴, in der die Mittelschicht lebte. Für

⁹³ Benson, John: Having something to say. In: *The Comics Journal* H. 267/2005, Seattle 2005, S. 115.

⁹⁴ Erst in den 1950er Jahren entwickelte sich der Stadtteil Bronx langsam aber sicher zum sozialen Brennpunkt, als nach und nach die europäischen Einwanderer in andere Stadtteile abwanderten. Vgl. *Yes the Bronx: History of the Bronx*, <http://yesthebronx.org/about/history-of-the-bronx/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

die Einwanderer, die in bitterer Armut und Enge in Stadtteilen wie der Lower East Side oder (schon ein wenig besser situiert) Williamsburg auf ihren sozialen Aufstieg hofften, konnten sich nur "reiche" Menschen den Umzug in die Bronx leisten. Im Vergleich zu den Gebieten der wirklich Reichen, Upper East Side und Upper West Side, war die Bronx noch lange kein Paradies, doch auch der Kommentar seitens Willies Mutter deutet im Buch darauf hin, dass ein Umzug in die Bronx bereits einen ernstzunehmenden sozialen Aufstieg darstellte: „Brooklyn ain't good enough for your father anymore, Willie“ (TTHOTS S. 6). Zur Erzählzeit haben es nur wenige Juden aus den eher ärmlichen Verhältnissen in Brooklyn in die Bronx gebracht. „Mostly Italians, Irishers, and God knows what else on this block...“ (TTHOTS S. 6). Die Mutter ist vom Umzug in die Bronx alles andere als begeistert. In einer Zeit, in der Juden noch nicht voll akzeptiert sind und noch als Außenseiter in der Gesellschaft gelten, fühlt sie sich in einer nicht gänzlich jüdischen Nachbarschaft eher unwohl. Sie sorgt sich regelrecht um die Sicherheit ihrer Familie: „Look after your little brother“ (TTHOTS, S. 6) sagt sie mit ernster Miene zu Willie.

Später verlässt die Familie aufgrund von Geldproblemen New York und zieht nach New Jersey in ein ebenfalls nichtjüdisches Viertel. Wieder ist die Mutter besorgt: „Why can't we live in a Jewish section among our own?“ (TTHOTS S. 115). Ihre Ängste um die Sicherheit ihrer Söhne werden auch sogleich verstärkt, wenn Willie mit den Worten „Some kids on the street called me a Jewboy“ (TTHOTS, S. 117) nach Hause kommt. Die Familie zieht schließlich zurück nach Brooklyn, weil der Vater erneut die Arbeit verliert, und wohnt dort in den bei Einwanderern berüchtigten Tenements, in engen Mietshäusern, in denen die Familien eher ärmlich untergebracht waren, jedoch anders als auf der Lower West Side zumindest über eine eigene Wohnung verfügten. Doch auch hier hat die Familie kein Glück. Sie zieht alsbald erneut in die Bronx.

Eisner erzählt die wechselnden Umzüge seiner Familie nicht in der exakt chronologischen Reihenfolge und springt in der Erzählung mehrmals zwischen den einzelnen Umzügen hin und her. Diese a-lineare Erzählweise spiegelt auch die Verwirrung des jungen Will Eisner wider, der viele Male seine vertraute Umgebung aufgeben und in einer neuen Nachbarschaft Fuß fassen musste. Zugleich steht sie stellvertretend für die wirren und teilweise unzumutbaren Lebensbedingungen in New York City:

„Between 1850 and 1930, New York City commonly is believed to have offered its poor citizens the worst housing conditions of any of the world’s major industrialized cities. Historians emphasize the following features: high population density leading to extreme overcrowding of tenements; tenement houses packed together as closely as possible to maximize land use; the dark, disease-ridden, poorly constructed, fire-prone tenements; the minimal level of utility services offered; and the failure of 19th-century reform efforts.“⁹⁵⁹⁶

Die Enge und das dichtgedrängte Leben der Tenement Buildings war in bis in die 40er Jahre hinein prägend für viele New Yorker Juden. Während heutzutage Menschen in die Enge der Stadt ziehen, die es sich leisten können, mussten damals diejenigen dort leben, die es sich nicht leisten konnten, woanders zu wohnen: In einem feinen Haus am Central Park oder weiter draußen im eigenen Haus im Grünen. Eisner nutzt das Motiv der Enge und der Nähe geschickt für seine Erzählungen, sowohl was die grafische Darstellung betrifft als auch die Verkettung der einzelnen erzählerischen Elemente:

“Eisner visually underscores the close nature of tenement living – words tumble down the relatively thin vertical margins of the page like the dirt that is shaken out of a neighbor’s rug – while at the same time demonstrating the interlinked narrative ‘apartments’ that will follow.“⁹⁷

⁹⁵ Montgomery Michael R.: Keeping the Tenants Down: Height Restrictions and Manhattan’s Tenement House System, 1885–1930, *The Cato Journal*, Vol. 22, No. 3 (Winter 2003), zitiert nach: The Free Library, <https://www.thefreelibrary.com/Keeping+the+tenants+down%3a+height+restrictions+and+Manhattan%27s...-a0101763431> (Letzter Aufruf: 27.03.2018).

⁹⁶ Mehr Informationen zu den Zuständen in den New Yorker Tenements finden sich auch in Burrows, E. G. and Wallace, M.: *Gotham: A History of New York City to 1989*, Oxford 1999, sowie Ford, J., *Slums and Housing (with special reference to New York City): History, Conditions, Policy*, Cambridge 1936, sowie Jackson A.: *A Place Called Home: A History of Low-Cost Housing in Manhattan*. Cambridge 1976.

⁹⁷ Royal (2011): S. 154.

Eisner erzählt nicht nur von den Tenement Buildings, in gewisser Weise sind seine Geschichten selbst die Tenements. Jede Geschichte lässt den Leser in ein anderes Fenster blicken und lässt ihn neue Bewohner kennenlernen. Sie alle leben ihr eigenes Leben, das dennoch mit den Leben der anderen Bewohner der Tenements beziehungsweise den anderen Figuren der Graphic Novel eng verwoben ist.

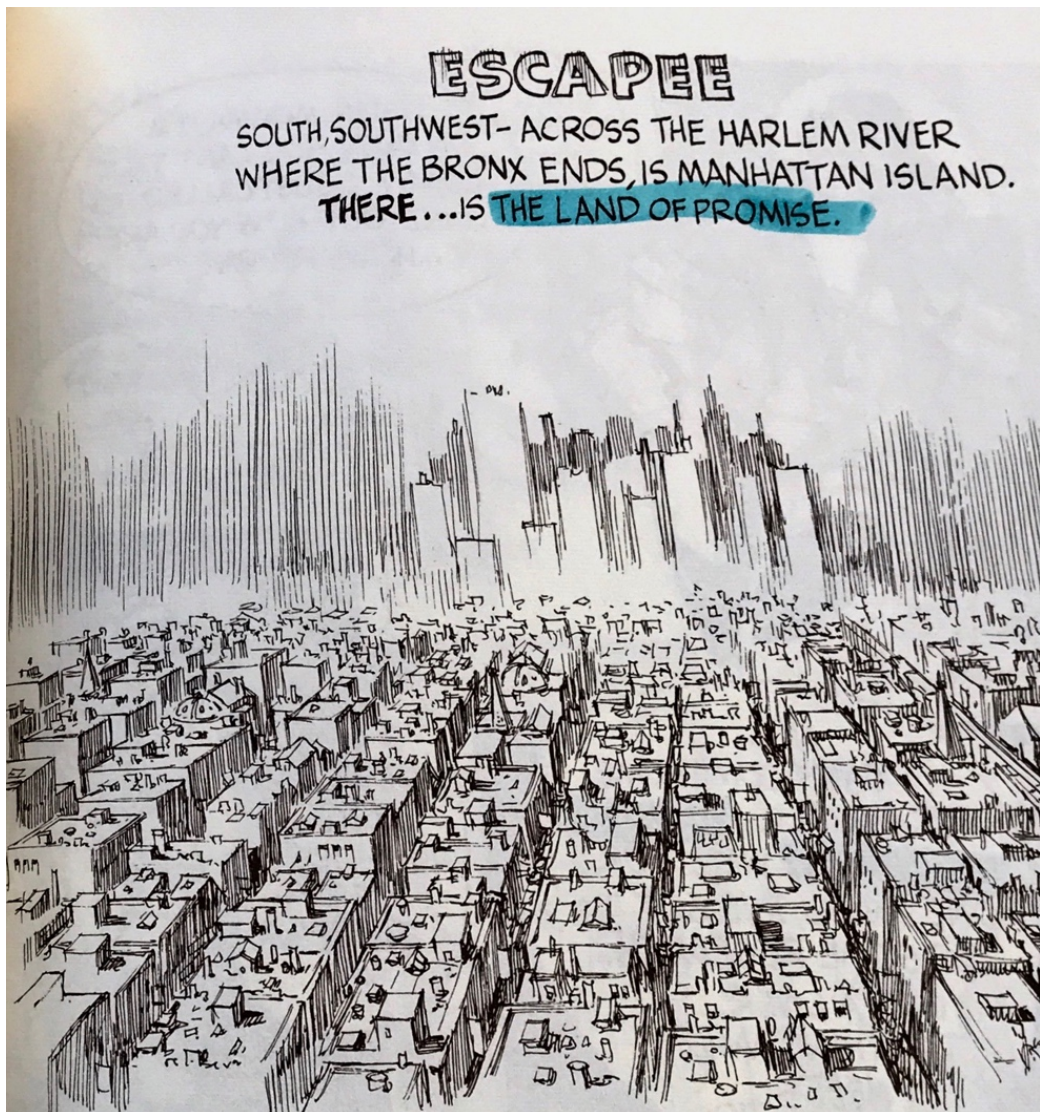


Abbildung 6: Eisner, Will: CWG, S. 205.

In Kontrast dazu wird In A Life Force Manhattan Island in Anlehnung an das gelobte Land in der Tora als „The Land of Promise“ (CWG, S. 205) beschrieben (Siehe Abbildung 6). Hier arbeiten und leben die, die es geschafft haben den Tenements zu entfliehen, auf der Upper East oder West Side, so wie Jacobs

Shtarkahs Sohn Daniel. Um die Anlehnung an das gelobte Land der Bibel noch ein wenig zu verstärken wählt Eisner für das Krankenhaus, in dem Daniel als Arzt arbeitet, einen Namen, der auf das wahre gelobte Land Israel oder Palästina anspielt: Mt. Hebron Hospital. Dieses Krankenhaus existierte nie, es gibt lediglich einen Friedhof in Brooklyn mit ähnlichem Namen.

Für viele Juden aus der Mittelschicht waren die Catskill Mountains, kurz als die Catskills bekannt, ein Rückzugsort, um zumindest im Sommer, wenn die Sonne den Asphalt der Metropole aufheizte und es unerträglich schwül wurde, der Enge New York Citys zu entfliehen. Hier hatten sich Hotels für die Wohlhabenderen unter ihnen und Selbstversorgerunterkünfte, sogenannte Cookaleins (zusammengesetzt aus dem englischen Wort "Cook" und dem jiddischen Wort "Alein", also grob übersetzt "Koche selbst") für die weniger betuchten Urlauber angesiedelt, in denen die jüdischen Einwanderer für einige Wochen des Entspannens vollkommen unter sich waren. Der rein jüdische Rückzugsort hatte nicht nur den Vorteil, dass die Urlauber hier für einige Zeit keinerlei Anfeindungen ausgesetzt waren, die Küchen waren zudem kosher und potentielle Schwiegertöchter oder Schwiegersöhne waren garantiert jüdisch.

Den Cookaleins in den Catskills widmet Eisner, der als Jugendlicher hier ebenfalls einige Sommer verbrachte, eine komplette Kurzgeschichte (CWG, S. 125). In dieser greift Eisner neben der Tatsache, dass die Catskill Mountains ein fester Bestandteil jüdisch-amerikanischer Erinnerungskultur sind⁹⁸, erneut einige historische Fakten auf: Eisner beschreibt sehr realitätsgetreu den Anfahrtsweg mit dem Catskill Train (CWG, S. 134), der vom Bahnhof in Weehawken abfuhr (siehe Abbildung 7): „The New York, Ontario & Western

⁹⁸ [Anm.] In Woody Allen's "Annie Hall" gibt es beispielsweise einen Hinweis auf die bei New Yorker Juden üblichen Ferien in den Catskill Mountains, ganz zu Anfang des Films. Hier erzählt der jüdische Protagonist, Alvy Singer einen Witz: "There's an old joke: two elderly women are at a Catskill mountain resort and one of 'em says, 'Boy, the food at this place is really terrible.' The other one says, 'Yeah, I know, and such small portions.'" Vgl. Allen, Woody: Annie Hall, 1977.

Railway served the area with passenger service from Weehawken, New Jersey, until 1948. The railroad was abandoned in 1957.⁹⁹



Abbildung 7: Eisner, Will: CWG, S. 134.

Eisner bedient sich ebenfalls realer Lokalitäten, deren Namen er lediglich geringfügig abändert: Seine Reisenden kommen in Grossman's Hotel unter, geführt von Abe und Jennie Grossman (Vgl. CWG, S. 144). In den realen Catskills gab es dieses Hotel unter dem Namen Grossinger's Terrace Hill House. Die Tochter der Besitzer, die sich im Hotel um die Gäste kümmerte, hieß in der Tat: Jennie.¹⁰⁰ Grossinger's Hotel war außerordentlich erfolgreich,

⁹⁹ Wikipedia: New York Ontario and Western Railway https://en.wikipedia.org/wiki/New_York,_Ontario_and_Western_Railway (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹⁰⁰ Jewish Women's Archive <https://jwa.org/encyclopedia/article/grossinger-jennie> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

zog Berühmtheiten wie Elizabeth Taylor an und diente später als Inspiration für den Tanzfilm „Dirty Dancing“.¹⁰¹

¹⁰¹ Lawson, Helen: What would Baby say? <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2347166/Left-rot-27-years-Inside-Grossingers-Catskills-resort-abandoned-Borscht-Belt-destination-inspired-Dirty-Dancing.html> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

II EXKURS: Das Jüdische im Spirit? Er ist nicht jüdisch

Dass sich die steigende Bedeutung der Metropole New York für das amerikanische Judentum auch in Eisners "Spirit" widerspiegelt, zeigt unter anderem folgendes Zitat von Eisners Kollegen Jules Feiffer, der ebenfalls New Yorker Jude ist:

„Will came out of the Bronx and so did I. Central City was a place I could have grown up in – the filthy streets, the water dripping everywhere. I didn't think of Jewishness as a kid reading *The Spirit* but I did think of the urban experience. This guy had my history and I had his.“¹⁰²

Bereits im „Spirit“ setzt Will Eisner seiner Heimatstadt ein Denkmal. In den Anfängen der Serie um den Helden Denny Colt wurde New York City noch beim Namen genannt:

"The Spirit started out in a city plainly identified as New York, but shortly it got a nom de plume that made the Spirit more like his costumed fellows in the comic books: Central City. But for all intents and purposes, Central City is New York, with its docks and harbor, international businesses, culture and politics, and even local machine politicians who are straight out of New York's Tammany Hall.“¹⁰³



Abbildung 8: Eisner, Will: TSA, S. 51.

So finden sich im Spirit zahlreiche Anspielungen auf New York City. Mal passiert Denny Colt die Brooklyn Bridge (siehe Abbildung 8), mal das Flatiron Building (Vgl. TSA, S. 51). „The police chase the spirit, a wanted man in one sequence, through the intersection of 42nd Street and Broadway – Times Square.“¹⁰⁴ Eisner arbeitet auch mit Kartenmaterial, um den Leser über den aktuellen Schauplatz aufzuklären. In der Folge „The Black Queen's Army“ vom 7.

¹⁰² Andelman (2005): S. 60.

¹⁰³ Couch, N. C. Christopher/Weiner, Stephen: *The Will Eisner Companion. The pioneering spirit of the father of the graphic novel.* New York 2004, S. 34.

¹⁰⁴ Ebd., S. 59.

Juli 1940 (Vgl. TSA, S. 62) spielt sich der entscheidende Kampf um Recht und Ordnung auf Governor's Island ab (siehe Abbildung 9). Auf einer kleinen Landkarte zeigt Eisner die Südspitze Manhattans mit dem heutigen Battery Park, einen Teil von Brooklyn sowie die kleine Insel Governor's Island. In „Voodoo in Manhattan“ vom 23. Juni 1940 zeigt sogar der Name der Geschichte den Schauplatz der Handlung an (Vgl. TSA, S. 42)..

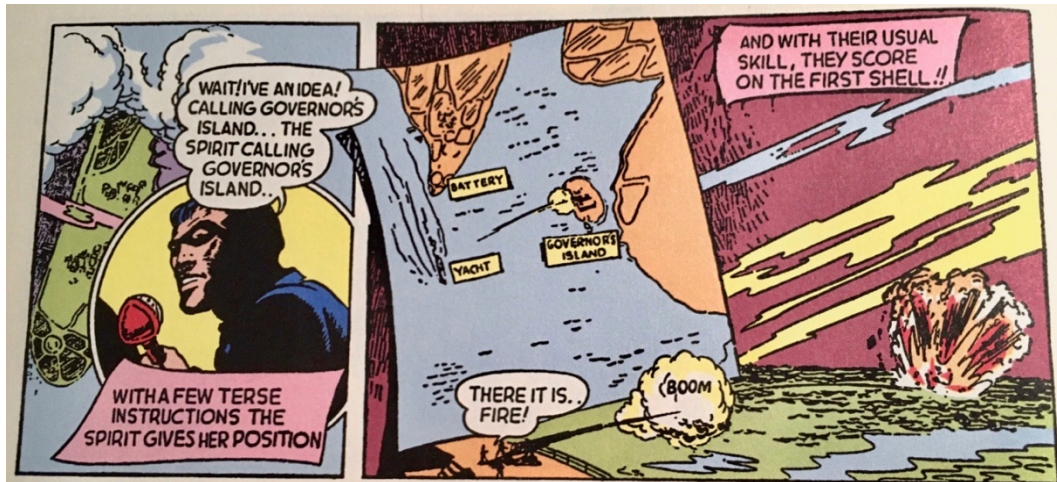


Abbildung 9: Eisner, Will: TSA, S. 62.

Doch auch sechs Jahre später, zu einer Zeit, in der aus New York City offiziell längst „Central City“ geworden war, lässt Eisner keinen Zweifel daran, dass des Spirits Herz für New York City schlägt. Zweifellos lässt die einzigartige Architektur, die engen Straßen, die charakteristische Skyline und der Regen, der an stürmischen Tagen noch heute die Innenstadt der Weltmetropole mit kleinen Seen ziert, während der gesamten Serie nur einen Schluss zu: Central City ist New York City.

"The Spirit's milieu was quite New York and quite Jewish. [...] the world the Spirit made his way through, as he pursued and was pursued by criminals and femme fatales, was that of the back alleys and laundry-line-draped fire escapes of tenement New York – the Lower East Side, Brooklyn, and especially the Jewish Bronx."¹⁰⁵

¹⁰⁵ Fingeroth, Danny: Disguised as Clark Kent. Jews, Comics, and the Creation of the Superhero, New York 2007, S. 62.

Fingerroth betont, dass Eisners Spirit-Geschichten zwar eine universelle Lesart hatten, jedoch unter anderem durch die Wahl der Schauplätze eine ganz besondere Anziehungskraft auf jüdische Leser ausstrahlte:

"His Spirit stories were loaded with the stuff of the ethnic New York streets, and this quality, while it had a universal appeal, also had a specific attraction for someone like Feiffer who was intimately familiar with the milieu."¹⁰⁶

Dann und wann baut Eisner auch humorvolle, zusätzliche Hinweise auf seine Heimatstadt ein, so beispielsweise in „Distinguished Men Prefer Borschtbelt's Buttermilk“ vom 18. August 1946: Beim sogenannten „Borscht Belt“ handelt es sich um das bereits erwähnte, bei jüdischen Familien sehr beliebte Urlaubsgebiet „Catskill Mountains“, etwa 100 Meilen nordwestlich von New York City.

"These hotels attracted primarily Jewish vacationers from the city, the nightclubs launching and nurturing the careers of many comedians and entertainers from Henny Youngman to Barbra Streisand. Borscht is a type of Eastern European soup, most characteristically made from beets, but also from cabbage, potatoes, or other vegetables, and the name is a joking reference to the amounts of such soups supposedly consumed at these hotels. A Spirit-ed satire of liquor advertising, „Distinguished Men prefer Borschtbelt's Buttermilk“ is a multilayered joke in which a nonalcoholic beverage is advertised like a high-priced drink, but it's named after a district featuring primarily middle- and working-class hotel nightclubs."¹⁰⁷

In „The Legend“ vom 21. Juli 1946 ist der Spirit ebenfalls in den Catskills unterwegs und trifft dort auf „Manitou“¹⁰⁸, einen der letzten dort lebenden

¹⁰⁶ Ebd., S. 63.

¹⁰⁷ Couch/Weiner (2004): S. 30.

¹⁰⁸ [Anm.] In dem Eisner den Irokesen in seiner Geschichte, den letzten noch Lebenden, "Manitou" nennt, bringt er in gewisser Weise eine religiöse Deutung in die Erzählung ein. "Manitou" ist das bekannteste Wort für eine Art göttliche Kraft, welche die Welt in ihrem Inneren zusammenhält. Im übertragenen Sinne hat der Siedler die Ureinwohner aus ihrer angestammten Welt vertrieben, ihre natürliche, "Gott gegebene" Verbundenheit mit dem Land, diese höhere Kraft jedoch wird niemals vergehen. Manitou hat überlebt. Er ist noch in seiner Heimat. Hier wiederum findet sich eine Parallele zum Judentum. Das "Überleben" ist eines der wichtigsten Motive in der jüdischen Religion und der jüdischen Kultur. Auch Eisner widmet sich an mehreren Stellen in seinem Werk diesem bedeutenden Motiv.

Iroquois-Indianer. In dieser Geschichte spielt Eisner auf den "Diebstahl" des Indianerlandes im Staat New York an.¹⁰⁹

Bei Eisners maskiertem Verbrecherjäger „The Spirit“ zeigt sich jedoch vor allem ein Ergebnis der oftmals negativen Stimmung gegenüber dem amerikanischen Judentum. Eisners Held ist zunächst einmal gar nicht so einfach als "jüdischer Held" zu erkennen. Auf den ersten Blick scheint alles dafür zu sprechen, dass es sich um eine angelsächsische Figur handelt. Dafür spricht zunächst der von Eisner gewählte Name: Der Spirit heißt im wahren Leben Denny Colt. Ein Name, wie er amerikanischer nicht sein könnte. Der "Colt" im Nachnamen spielt nicht nur auf das Klischee des amerikanischen Cowboys an, er stammt von einem ursprünglich schottischen Familiennamen.¹¹⁰ Denny wiederum ist nicht etwa eine Kurzform von Daniel – womit ein jüdischer Bezug gegeben hätte sein können – sondern von Dennis, ein wiederum vor allem in Schottland und England sehr beliebter Vorname.¹¹¹ Die Verschleierung der gedanklichen Herkunft seines Helden rührte bei Eisner nicht von ungefähr. Dazu Jules Feiffer:

„If you were an assimilated wannabe, you stayed away from your Jewishness. [...] It simply wasn't part of the culture if you wanted to be in the mainstream. All of the characters were gentile. They had names like „Wesley“, „Clark“ and „Denny“. The Spirit looked like Dennis O'Keefe. What Will Eisner was doing was what everyone was doing.“¹¹²

In einer Zeit, in der Antisemitismus in den USA an der Tagesordnung war, es Einreiseverbote und Zuwanderungsstopps für jüdische Einwanderer und

¹⁰⁹ [Anm.] Durch den so genannten Dawes Act wurden Indianerreservate auf ungefähr ein Drittel verkleinert. Viele Indianer wurden mit Schleuderpreisen von windigen amerikanischen Geschäftsleuten um gutes Land betrogen, zurück blieben meist nur ertraglose Landstriche, die nahezu wertlos waren. Der legale Status der amerikanischen Ureinwohner war lange unklar. Erst Ende der 1960er Jahre wurden sie als amerikanische Bürger anerkannt. Vgl. Khan Academy: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-us-history/period-6/apush-american-west/a/the-dawes-act> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹¹⁰ Hanks, Patrick / Coates, Richard / McClure, Peter (Hrsg.): The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland, Oxford 2016, S. 553.

¹¹¹ English Baby Boy Names: Dennis <http://www.englishboysnames.co.uk/dennis/> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹¹² Andelman (2005): S. 99f.

Flüchtlinge gab¹¹³, in der die Mehrheit der Amerikaner die Einreise jüdischer Flüchtlinge aus Nazideutschland offen ablehnte, "verkauften" sich jüdische Helden nicht.

"In spite of the urgency for refugees to escape, American popular opinion was against accepting more new arrivals. A Gallup poll taken on November 24–25, 1938, (two weeks after Kristallnacht) asked Americans: "Should we allow a larger number of Jewish exiles from Germany to come to the United States to live?" 72% responded "no."¹¹⁴

Um das junge Medium Comic und ihr Einkommen nicht zu gefährden, verschleierten viele jüdische Comiczeichner, dass ihre Helden sich natürlich auch (und vielleicht sogar auf ganz natürliche Weise in erster Linie) an ein jüdisches Publikum richteten.

Dennoch waren für eben jenes Publikum die vielen dezenten, teilweise nur für das "jüdische Auge" sichtbaren Hinweise klar erkennbar. Und so ist das Jüdische am Spirit, dass es – ganz typisch für die Zeit seiner Entstehung und Teil der kollektiven Erinnerung innerhalb der jüdischen Bevölkerung New Yorks – durch ein Klima des Misstrauens und der Angst kaum Explizit-Jüdisches zu entdecken gibt. Dies ist im Übrigen ein Trend, der sich auch bei anderen Künstlern feststellen lässt und damit eindeutig ein Zeichen der Zeit ist:

"Although Eisner would never explicitly deem any Spirit character or place Jewish, the use of Yiddishisms and of gently stereotypical Jewish character-types betrayed his background in the same way that Jewish filmmakers injected subtle and not-so-subtle nods to their roots into Hollywood movies."¹¹⁵

Auch andere jüdische Zeichner der Zeit kreierten Charaktere, denen eine gewisse Nähe zum Judentum nachgesagt wird: Der von den jüdischen Zeichnern Jerry Siegel und Joe Shuster geschaffene Superman zum Beispiel

¹¹³ Unites States Holocaust Memorial Museum: Refugees, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005139> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹¹⁴ The United States Holocaust Memorial Museum, Immigration to the United States 1933-41, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10008297> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹¹⁵ Fingerroth (2007): S. 62.

weist einige Parallelen zur biblischen Figur Moses auf. Superman wird als Kind alleine auf die Erde geschickt, damit er überlebt – ähnlich wie Moses, der im Binsenkörbchen ausgesetzt wird, um nicht getötet zu werden. Beide retten später Menschen. Anders als Moses trägt jedoch Superman – wie der Spirit – einen angelsächsischen Namen: Clark Kent. Auch die Figur des jüdischen Zeichners Stan Lee, Spider-Man, heißt im "wahren Leben" Peter Parker – erneut ein Name, der keinerlei Bezug zu einer jüdischen Herkunft zulässt. Der jüdische Zeichner von Batman, Bob Kane, verpasste nicht nur seiner Figur den angelsächsischen Namen Bruce Wayne, er änderte gleich selbst seinen Namen in einen weniger jüdisch klingenden. Aus Robert Kahn wurde Bob Kane.

"Perhaps this difference signifies a deeper chasm in Kane's and Eisner's acceptance of their own identities. Tellingly, Eisner, unlike Kane, never changed his name to make it sound less Jewish. On the other hand, Kane went to so much trouble to conceal his own Jewish identity that he didn't even mention it in his autobiography. In years to come, Eisner openly and seriously explored his Jewish identity through his work. 'Although we may have thought we were creating Aryan characters, with non-Jewish names like Bruce Wayne, Clark Kent and my own Denny Colt,' Eisner explained, 'I think we were responding to an inner *neshama* that responds to forces around us - just like the story of the Golem in Jewish lore.'"¹¹⁶

Eisner liefert an dieser Stelle selbst einen wichtigen Hinweis zum Verständnis seines Werkes. Nicht nur seine Zeichnerkollegen und er reagierten auf eine "Neshama" – das hebräische Wort für Seele – auch der Leser benötigt eine Art inneres Gespür und eine tiefere Verbundenheit für die jüdischen Aspekte im Spirit (dies gilt auch für einige jüdische Aspekte in anderen Werken Eisners). Die Neshama, wie Eisner es nennt, oder die Yiddishkeit, wie sie Paul Buhle beschreibt, sind der Schlüssel zu einem tiefergehenden Verständnis der jüdischen Seite in Eisners Werk.

¹¹⁶ Weinstein, Simcha: *Up Up and Oy Vey: How Jewish History, Culture and Values Shaped the Comic Book Superhero*, New Jersey 2006, S. 41.

3.1.4 *Nationalsozialismus und Shoah*

Wie kann es gelingen, die komplexe und katastrophale Geschichte des 2. Weltkriegs und des Schicksals der jüdischen Bevölkerung Europas am Rande darzustellen und dem Leser dennoch genügend Hintergrundinformation zu vermitteln, so dass er sich ausreichend in die Figuren der eigentlichen Erzählung hineinversetzen kann? Die Kunst des Weglassens und der komprimierten Informationsgabe, die ein wesentlicher Bestandteil des Comics und der Graphic Novel ist, beherrschte Eisner ausgezeichnet. Eines der markantesten Beispiele hierfür sind einige den Kapiteln vorangestellte Seiten in *A Life Force*. Auf jeweils einer Seite gibt Eisner in einer Anordnung fiktiver Zeitungsausschnitte einen historischen Überblick, um die nachfolgende Erzählung zeitgeschichtlich einzuordnen und den Leser mit für das Verständnis nötiger Hintergrundinformation auszustatten. Diese eher nüchternen Fakten sind um eine Zeichnung eines Ortes oder eines Menschen ergänzt, um aufzuzeigen, dass die gegebenen Informationen nicht einfach nur emotionslose Fakten eines Lexikons sind, sondern Einfluss auf viele menschliche Schicksale hatten.

Besonders eindrücklich geschieht dies im Kapitel „Sanctuary“. Klein und verletzlich, in gebückter Körperhaltung und mit zwei kleinen Koffern, die den letzten Rest ihres alten Lebens beinhalten, steht Frieda Gold vor den Toren New Yorks, die über ihrem Körper thronenden Fakten der Zeitungsausschnitte engen ihren Aktionsradius auf der Seite ein, halten sie klein und lasten schwer auf ihr (Siehe Abbildung 10). Weitere Zeitungsseiten wirbeln um sie herum: Es gibt unzählige grausame Fakten, die massenhaft Zeitungen gefüllt und ihr Leben durcheinander gebracht haben (CWG, S. 265). Die Geschichte der Flucht Frieda Golds aus Nazideutschland wird nach der eher nüchternen Einführung in den zeitgeschichtlichen Hintergrund durch Zeitungsausschnitte von Eisner auf einer sehr emotionalen Ebene erzählt.

SANCTUARY

GERMANY RESTRICTS EMIGRATION & TRAVEL

JUNE 28, 1934

In a decree, the German government has restricted travellers to 50 marks in silver — a sum virtually worthless on the foreign exchange. In a second decree it reduced the amount emigrants may take with them to 2000 marks, equal to about \$650 . . . U.S. currency. In the case of Jews who want to go to Palestine, they may take out a little more — enough to meet the British Mandate regulations. They could also get a little more if they agree to buy German goods when in Palestine.

This, according to a N.Y. Times correspondent, has the effect of stopping all travel outside of Germany for those without funds abroad.

GOEBBELS PUBLISHES CALL TO DISMISS ALL JEWS IN EXPORT FIELD

URGES REPLACEMENT OF "NON-ARYANS" BY MEN OF "GERMAN RACE"

JAN. 15, 1934

The Nazi anti-semitic program was pushed farther by Dr. Joseph Goebbels, Minister of Propaganda in his newspaper, "Der Angriff." The article said, "It seems intolerable to us that German firms still permit Jews to represent them abroad." He added that those concerned know this and will now make the necessary changes.

REICH TAKES ACTION TO DISCOURAGE ALL MIXED MARRIAGES

MARCH 26, 1934

Berlin: Aryans who married "non-Aryans" after the Nazi revolution may not use the divorce courts. The journal, German Justice, announced today that unless those who seek to annul such marriages by legal proceedings may do so only if they file during a six month period under the new law. It said, "All those who contracted mixed-marriages after their condemnation by National Socialism placed themselves in opposition to public opinion and will have to bear the consequences of their acts."

NAZIS NOW BAN JEWISH ACTORS

MARCH 7, 1934

Berlin: Anti-Jewish boycotts are now being encouraged officially in Germany. The Nazi organ, "Der Deutsche" has called on all places of entertainment to bar Jewish performers. This follows an order by Dr. Joseph Goebbels to remove all "non-Aryans" from the German stage. S.A. (Storm Troopers) have been stationed at cabaret entrances to enforce the boycott.

U.S. SECRETARY OF LABOR SAYS INCREASED IMMIGRATION NOW WOULD COMPLICATE U.S. UNEMPLOYMENT PROBLEMS

JAN. 30, 1934

Frances Perkins, Secretary of Labor, said in a speech today that her Department has been making efforts to "humanize the immigration service." She added that she perceived no sentiment in the country to increase present immigration.

THE N.J. STATE JEWISH WAR VETERANS ASSN. ASKS U.S. TO LOWER IMMIGRATION BARRIERS FOR ALL REFUGEES

MAR. 12, 1934

In a resolution at its annual convention, today, the group called on the United States to permit more German refugees to enter the country.



Abbildung 10: Eisner, Will: CWG, S. 265.

Handschriftliche Briefe seiner alten Liebe erreichen Jacob Shtarkah in New York. Jeder von ihnen erzählt von der wachsenden Bedrohung für die europäischen Juden, manifestiert im Schicksal Frieda Golds und ihrer Familie. Während die Briefe die wachsende Bedrohung mitteilen, zeigt Eisner anhand von Jacob Shtarkah auf, wie schwer es für die bereits in Amerika lebenden Juden war zu helfen. Unzählige bürokratische Hürden, politische Vorgaben und

nicht zuletzt ein enormer finanzieller Aufwand mussten bewältigt werden – ein erfolgreicher Ausgang der Operation blieb dennoch oft ungewiss (Vgl. CWG, S. 266 ff.).

"As the refugee crisis began in 1938, growing competition for a finite number of visas, affidavits, and travel options made immigration even more difficult. In June 1938, 139,163 people were on the waiting list for the German quota. One year later, in June 1939, the waiting list length had jumped to 309,782. A potential immigrant from Hungary applying in 1939 faced a nearly forty-year wait to immigrate to the United States. [...] Between 1938 and 1941, 123,868 self-identified Jewish refugees immigrated to the United States. Many hundreds of thousands more had applied at American consulates in Europe, but were unable to immigrate. Many of them were trapped in Nazi-occupied territory and murdered in the Holocaust."¹¹⁷

Wie wenig mitfühlend zudem die amerikanische Bevölkerung gegenüber der wachsenden Bedrohung für die europäischen Juden war und wie unklar das Ausmaß menschlicher Schicksalsschläge war, zeigt Eisner anhand einer christlichen Sachbearbeiterin (graphisch setzt Eisner dies durch ein Kreuz, das sie um den Hals trägt, um), die Jacob Shtarkahs Antrag auf Immigration für Frieda Gold und ihre Familie aus reiner Bequemlichkeit eine weitere Bearbeitungsschleife drehen lässt. „Hey, Mr. Hanson, it’s five o’clock already“, sagt sie ihrem Vorgesetzten mit misstrauischem Blick auf die Uhr. Ihr Feierabend ist ihr weitaus wichtiger als das Schicksal einer jüdischen Familie aus Deutschland. Welch weitreichende Folgen ihre Bequemlichkeit hat, interessiert sie nicht. Auch ihr Chef kennt hier keine Skrupel. Er rät ihr, den Antrag unter dem Vorwand, er sei unvollständig ausgestellt, noch einmal an Jacob Shtarkah zurückzusenden. Das Wochenende ist gerettet, die Abteilung des Amtes ist aus dem Schneider (Vgl. CWG, S. 270). In diesem Beispiel zeigt sich die Wut und Enttäuschung Eisners darüber, wie leichtfertig Leben aufs Spiel gesetzt wurden. Während sich die Lage für die europäischen Juden von Tag zu Tag zuspitzte, hielt der amerikanische Staat noch lange Zeit an seiner

¹¹⁷ The United States Holocaust Memorial Museum, Immigration to the United States 1933-41, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10008297> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Einwanderungspolitik fest. Ein System, wie mit Flüchtlingen aus Europa umzugehen sei, gab es zunächst nicht:

"The United States had no refugee policy, and American immigration laws were neither revised nor adjusted between 1933 and 1941. The Johnson-Reed Act remained in place until 1965."

Der Umgang mit der Shoah wird von Eisner auch in weiteren Situationen als äußerst unsensibel dargestellt. Hier spiegelt sich zweifellos auch noch der Zeitgeist wider. Die meisten Menschen konnten sich nicht vorstellen, dass die Shoah wirklich passierte und in welchem Ausmaß dieser grauenvolle Völkermord durchgeführt wurde. Dementsprechend salopp fragt einer der Soldaten Willie im Zug an die Front: „Hey, considerin’ what Hitler is doin’ to your people over there, I bet you’re itchin’ to get into combat, eh eh eh?“ (TTHOTS, S. 19) Zum einen klingt diese Frage fast schon einfältig, zum anderen grenzt sich der Fragende zudem deutlich von Willie ab. „Your people“ erkennt Willie nicht als Amerikaner an.



Abbildung 11: Eisner, Will: TTHOTS, S. 30.

In einem Flashback wird die Sorge der Juden um die Machtergreifung Hitlers bereits Jahre zuvor dargestellt. Sie steht im starken Kontrast zur lapidaren Haltung des Nichtjuden im Zug. Helens Vater sorgt sich sehr um die Juden in

Deutschland. „If the Nazis win... that will be the END for the Jews there... you'll see... You'll SEE!“ (TTHOTS, S. 25) Er vergießt sogar einige Tränen der Verzweiflung, die kurz darauf in Wut umschlägt. Graphisch setzt Eisner dies um, in dem er den Vater nun nicht mehr mit Tränen sondern mit Schweißperlen darstellt. „And what will we do here when that happens? That is a good question“ (TTHOTS, S. 25). Er lässt resigniert den Hammer fallen (Vgl. TTHOTS, S. 25). Um die Bedrohungslage zu verdeutlichen, nutzt Eisner den Judenstern als antisemitisches Symbol im Bootshaus von Helens Vater. „They're anti-semitic symbols“ (TTHOTS, S. 30) erklärt der Vater nicht nur den Jugendlichen in der Erzählung, sondern auch dem Leser das eigentlich sehr eindeutige Zeichen – vielleicht ein erneuter Hinweis Eisners darauf, dass Unwissenheit und Ignoranz die Katastrophe zuließen. Visuell erinnert die Umsetzung Willies in dieser Szene an einen jugendlichen Rebellen aus dem Film: Mit der offenen kurzen Jacke über dem T-Shirt, dem hochgeklappten Kragen und der zurückgegelten Frisur erinnert Willie an James Dean in *Rebels without a Cause* – vermutlich um die Aufmüpfigkeit und das ahnungslose Rebellieren gegen die Elterngeneration noch deutlicher hervorzuheben (Siehe Abbildung 11).¹¹⁸

Anders als Helens Vater, entschließt sich Willies Familie, die Kinder nicht mit Weltpolitik zu belasten. Willie gerät jedoch in einen kurzen Streit mit seinem Vater, als er sich mit einem deutschen Jungen anfreundet. "Does his family know you are Jewish??" (TTHOTS, S. 144) fragt der Vater. "Jewish, Jewish! That's all you ever think about! They never even asked!" (TTHOTS, S. 144) ärgert sich der Sohn. Der Vater versäumt es, Willie die Hintergründe für seine Ablehnung des deutschen Freundes zu erklären. Eisner versteckt den Grund in seiner graphischen Umsetzung: Auf dem Titelblatt der Zeitung, die der Vater während des Gesprächs mit seinem Sohn liest, ist „Hitler wins“ als Überschrift zu sehen

¹¹⁸ Vgl. Amazon: *Rebels without a cause*, https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/91F9F1k5InL_SX342_.jpg (Letzter Aufruf: 29.05.2018)

(siehe Abbildung 12). Das Schweigen des Vaters symbolisiert die Hilflosigkeit der amerikanischen Juden (Vgl. TTHOTS, S. 144).



Abbildung 12: Eisner, Will: TTHOTS, S. 144.

Helens Vater kämpft zudem mit Schuldgefühlen. Er hat seine Familie nach dem Tod seiner Frau in Deutschland zurückgelassen, um mit der Tochter nach Amerika auszuwandern. „Maybe he feels guilty“, (TTHOTS, S. 26) sagt Helen zu Willie über ihren Vater. Sehr geschickt greift Eisner hier ein zentrales Problem nach der Shoah in einer Erzählung, die vor der Shoah spielt, auf: Die Schuldgefühle der Überlebenden. Das sogenannte Überlebensschuld-Syndrom ist mittlerweile in der Psychoanalyse als Begriff etabliert. In den 1960er Jahren erforschte der Psychiater William G. Niederland in seiner Arbeit mit hauptsächlich jüdischen Shoah-Überlebenden den Fakt, dass viele der Opfer von schweren Schuldgefühlen geplagt wurden, die in Folge ihrer traumatischen Erlebnisse und Verluste auftraten.¹¹⁹

¹¹⁹ Hirsch, Mathias: Schuld und Schuldgefühl. Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt, Göttingen 1997, S. 215ff.

Diejenigen, die es aus Nazi-Deutschland herausgeschafft hatten, so wie Frieda Gold, hatten Zeit ihres Lebens unter schweren Depressionen und psychischen Beschwerden zu leiden.¹²⁰ Selbst diejenigen, die recht früh fliehen konnten, waren gezeichnet. So erinnert Frieda Gold an ihren ermordeten Mann, als Jacob Shtarkah ihr seine Liebe gesteht: „Jacob, I’ve had a marriage! What I’ve lived through has left me dead inside... I want now to have peace and safety“ (CWG, S. 296).

Ein schweres Trauma weist auch Abies Vater Herman Gold auf, der mit seiner Familie aus Berlin nach New York geflohen ist. Als sein Sohn ihn aus Sorge um das durch Drogen und Vandalismus bedrohte Viertel ins sonnige Florida schicken will, erinnert den Vater dies an seine Flucht aus Nazi-Deutschland: „Oy... it's like Berlin all over again. So, where are the Nazis?!“ Wenig später, als sein Laden in Brand gesetzt wird, erleidet er einen Nervenzusammenbruch. „It's Berlin! Again! Berlin again! Again!“ (CWG, S. 470). Sein Blick ist flehend gen Himmel gerichtet, die Hände gefaltet, Tränen laufen ihm über die Wangen. Abie kann ihn kaum beruhigen (Vgl. CWG, S. 470).

Doch neben all den schmerzhaften Aspekten der kollektiven Erinnerung der jüdischen Amerikaner zeigt Eisner an einigen Stellen auch Momente der Hoffnung. In TNOTG besuchen zwei Protagonisten in New York den von Eisner so getauften "Harlequin Club". Dieser spielt auf den berühmten New Yorker "Harmonie Club" an, der im Jahr 1852 von deutschen Juden gegründet wurde, da ihnen der Zutritt zu nicht jüdischen Clubs verwehrt geblieben war. Der Union Club beispielsweise hatte nur eine Handvoll Juden, die besonders wohlhabend waren, als Mitglieder zugelassen.¹²¹ Auch darauf geht Eisner ein. So sagt Abner zu Izzy: "Well, since the gentile clubs were closed to us... we built our own – just as fine as theirs!" (TNOTG, S. 19).

¹²⁰ [Anm.] Besonders eindrucksvoll wird dies in Art Spiegelman's Comic „Maus“ aufgezeigt.

¹²¹ Vgl. Kendall, Diana: Members Only: Elite Clubs and The Process of Exclusion. Lanham 2008, S. 59.



Abbildung 13: Eisner, Will: TNOTG, S. 97.

In „The Name of the Game“ verweist Eisner auf ein wichtiges Kapitel in der Geschichte des Clubs (siehe Abbildung 13). In den 30er Jahren führte das American Jewish Committee viele Veranstaltungen im Harmonie Club durch, bei denen die wohlhabenden Gäste um Geldspenden gebeten wurden, um europäische Juden bei der Flucht aus dem von den Nazis bedrohten Kontinent zu retten:

Friseur: Are you going to say anything about the Jews in Europe?
 Arnheim: The situation in Germany is getting worse... Hitler is killing Jews wholesale!! In 1937 the Arnheim Family Foundation brought out 15 of our people from Berlin... This year we'll double that! (TNOTG, S. 97).

Einige wohlhabende Juden in New York setzten viel daran, den europäischen Juden zu helfen. Das Jewish Joint Distribution Committee mit Sitz in New York

City beispielsweise verhalf bis 1939 rund 80.000 europäischen Juden bei der Flucht und sammelte zwischen 1939 und 1945 Spenden für die Flüchtlingshilfe in Höhe von mehr als 70 Millionen Dollar.¹²² Doch nicht nur finanzielle Mittel kamen zum Tragen. Auch ihren (zugegebenermaßen sehr geringen) politischen Einfluss versuchte das American Jewish Committee zu nutzen und stellte sich beispielsweise gegen die Beschränkung der Einwanderungszahlen für Flüchtlinge. Letztlich konnte das American Jewish Committee jedoch nur wenig bewirken. Auch Eisner deutet an, dass das Engagement zwar gut, der Einfluss jedoch letztlich gering war: 15 beziehungsweise 30 gerettete Juden gegenüber sechs Millionen.¹²³

¹²² Vgl. The United States Holocaust Memorial Museum, American Jewish Joint Distribution Committee and Refugee Aid, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005367> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹²³ Vgl. Bayme, Steven: American Jewish Leadership Confronts the Holocaust: Revisiting Naomi Cohen's Thesis and the American Jewish Committee http://americanjewisharchives.org/publications/journal/PDF/2009_61_02_00_Bayme.pdf (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

3.1.5 Antisemitische Verschwörungstheorien

Zwischen 1919 und 1927 verbreitete der Automobilhersteller Henry Ford in seiner Zeitung Dearborn Independent antisemitische Schriften, darunter die „Protokolle der Weisen von Zion“ sowie „The International Jew, the World's Foremost Problem“, die beide die Verschwörungstheorie vertreten, das "Weltjudentum" wolle mit Hilfe seiner Macht in Wirtschaft und Finanzen die Weltherrschaft erlangen:

"The paper labeled Jews an "international nation" with had an unfair advantage in business over Christians, who relied on individualism to get ahead. The paper even described American Jewish aid for oppressed Jews overseas as part of the conspiracy."¹²⁴

Einige der teilweise auf Jahrhunderte alten Motiven aufbauenden Verschwörungstheorien gegenüber der jüdischen Bevölkerung greift auch Eisner in seinem Werk auf:



Abbildung 14: Eisner, Will: TTHOTS, S. 191.

¹²⁴ Jewish Virtual Library, Anti-Semitism in the United States: Henry Ford invents a Jewish Conspiracy, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/henry-ford-invents-a-jewish-conspiracy> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

In *To the Heart of the Storm* trifft Willie auf einen Jugendfreund, der, seit sie sich das letzte Mal begegneten, auf antisemitische Propaganda hereingefallen ist (siehe Abbildung 14). Er hält den Zweiten Weltkrieg für ein Komplott der jüdischen Banken, um die USA in einen Krieg mit Nazi-Deutschland zu verwickeln: „A plot engineered by the Jewish bankers“ (TTHOTS, S. 191). Dass jüdische Banken das Geschick der Welt lenken, ist in antisemitischen Kreisen ein sehr beliebtes Motiv. Wer die Begriffe "jüdisch" und "Bank" zusammen googelt, wird – unabhängig von der Sprachwahl – eine Vielzahl an aberwitzigen Theorien finden, die allesamt um die fixe Idee kreisen, die Juden würden Kapital anhäufen, um die Weltherrschaft an sich zu reißen. Ein besonderer Dorn im Auge der Antisemiten ist hier vor allem die Firma Rothschild. Der Name der familiengeführten Privatbank wird bereits seit dem 19. Jahrhundert als ein Synonym für abstruse Weltherrschaftstheorien missbraucht.

Nicht nur der vermeintliche Einfluss amerikanischer Banker spielte eine Rolle in der Etablierung und Verbreitung der fixen Idee eines "Weltjudentums", das nach der Vernichtung aller Gojim, also aller Nichtjuden, trachtet, auch die angebliche Beteiligung der Juden am Sturz des russischen Zaren Alexander II und der in diesem Zusammenhang und nachfolgend benannte jüdische Bolschewismus trugen ihren Teil dazu bei. Eisner spielt darauf sehr kurz in einer Textpassage in „A Contract with God“ an (Vgl. CWG S. 14), widmet sich diesem Thema und den in diesem Zusammenhang immer wieder genutzten gefälschten Protokollen der Weisen von Zion jedoch explizit in "The Plot".

Allen Teiltheorien ist gemein, dass sie Existenzängste schüren und ihnen eine "Die gegen uns"-Mentalität zugrunde liegt. Mit ähnlich absichtlich geschürten Ängsten innerhalb der Bevölkerung arbeiteten später mithilfe von Verschwörungstheorien auch die Nationalsozialisten. In „To the Heart of the Storm“ greift Eisner die Anfänge des Nationalsozialismus in Österreich

thematisch auf, in dem er seinen Vater in Wien bereits vor dem Ersten Weltkrieg in einer Unterhaltung bei Tisch folgende Äußerung hören lässt: „I tell you... the true German racial purity – to which all Austrians are related – is in danger!!!“ (TTHOTS, S. 91). Dies ist jedoch nicht der einzige Fall von Antisemitismus, den der Vater in der alten Welt erdulden muss (siehe Abbildung 15). So lässt Eisner eine Figur im gleichen Gespräch sagen: „Klimt¹²⁵ panders to the rotting Jewish Hedonism! ... Anyone can see that!“ (TTHOTS, S. 91).

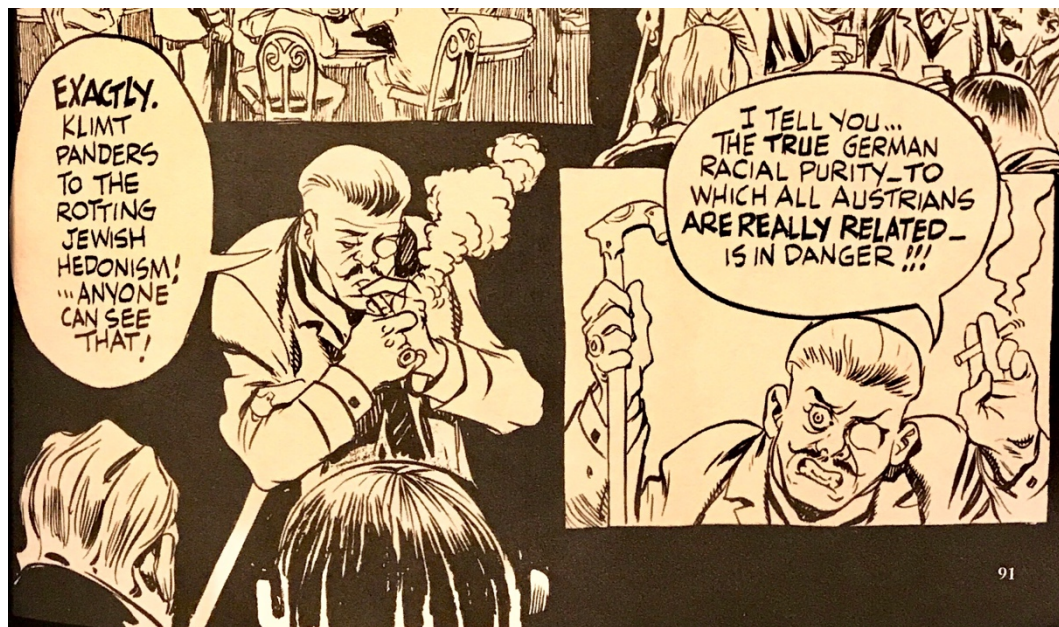


Abbildung 15: Eisner, Will: TTHOTS, S. 91.

Die Überzeugung, die Juden verfügten über ausgesprochen viel Geld und großen Einfluss, findet sich bei zahlreichen Menschen aller Einkommensschichten auf der ganzen Welt und ist seit langer Zeit alltagstauglich. Das zeigt Eisner, in dem er einer nichtjüdischen Figur in „Life on Dropsie Avenue“ eine entsprechend verallgemeinernde Aussage in den Mund legt: „Jews own all the stores!“ (CWG, S. 474) sagt der Nachbarsjunge

¹²⁵ [Anm.] Gustav Klimt war wohl der bedeutendste österreichische Vertreter des Jugendstils, und er verdankte seinen Erfolg zum größten Teil dem jüdischen Großbürgertum Wiens, aus dem viele Familien Auftragsarbeiten von Klimt anfertigen ließen. Die Familie Lederer besaß die wohl größte Sammlung von Klimt-Werken. Serena Lederer geb. Pulitzer stand 1899 für eines seiner bekanntesten Kunstwerke Portrait. Sie soll auch ein Verhältnis mit dem Künstler gehabt haben. Vgl. Nebehay, Christian M.: Gustav Klimt. Sein Leben nach zeitgenössischen Berichten und Quellen, München 1984, S. 141ff.

altklug zu Abie, dessen jüdische Familie in der Bronx keineswegs luxuriös lebt.
Im Antisemitismus jedoch ist Differenziertheit fehl am Platz.

3.1.6 *Der harte Alltag – Leben mit Antisemitismus*

Antisemitismus funktioniert losgelöst von realen Personen. Dies zeigt Will Eisner sehr eindrücklich in „To the Heart of the Storm“. Darin zeigt er eine Unterhaltung zwischen dem Vater und einer Gruppe nichtjüdischer Österreicher, die sich im Vorfeld ausgesprochen antisemitisch äußern. Schließlich lobt einer der Anwesenden Willies Vater Shmuel, der als Maler in einer Kirche arbeitet und sich später in Amerika Sam nennen wird, als anständigen christlichen Mann: „Like Shmuel here... he paints in churches the basic symbols of our religion“ (TTHOTS, S. 92). Der Antisemit entlarvt sich selbst, da er das Objekt seines Hasses nicht einmal erkennt. Selbst wenn er einen eindeutig jüdischen Namen ausspricht, zieht der Hassende keine Verbindung, da Antisemitismus vollkommen losgelöst von realen Personen existiert. Es ist lediglich ein leeres Konstrukt. Selbst die Gruppe, die um Eisners Vater und den Antisemiten herumsitzt, lacht über die Irrwitzigkeit und den lächerlich-sinnlosen Hass des Antisemitismus (Vgl. TTHOTS, S. 91).

Doch obwohl Antisemitismus vollkommen sinnentleert und unlogisch ist, ist er ausgesprochen erfolgreich und fester Bestandteil des Alltags jüdischer Einwanderer in den USA. Mit kritischen Blicken wurden die jüdischen Einwanderer beäugt, da sie – je nach religiöser Ausrichtung – anders aussahen, anders aßen, anders sprachen. Und so setzte sich nicht selten das fort, vor dem die jüdischen Einwanderer eigentlich geflohen waren: Antisemitische Anfeindung. Im Alltag bekamen die neuen Amerikaner Ablehnung und Vorurteile zu spüren. Eisner hat unzählige dieser Beispiele in seinem Werk festgehalten. Im Folgenden seien einige dieser Fälle aufgeführt:

Viele Juden sahen oft keine andere Möglichkeit, als auf der Suche nach Anerkennung und Anstellung einen angelsächsischen Nachnamen anzunehmen, um ihr Jüdischsein wenigstens zu „verschleiern“, oder sogar gleich ganz dem Christentum beizutreten und aus Angst vor Benachteiligung

jüdische Familienangehörige zu verleugnen. Eisner zeigt dies in mehreren Beispielen auf, so etwa in „To the Heart of the Storm“: Bereits Willies Vater hatte bei seiner Einwanderung den eigenen Namen von Shmuel (Vgl. TTHOTS, S. 82) in Sam geändert „Here in America my name is Sam“ (TTHOTS, S. 103). Auch sein Sohn hält es für sicherer, die jüdische Herkunft ein bisschen weniger offensichtlich zu machen. Willie benennt seinen Bruder Julian in „Pete“ um, zum einen weil er Angst vor weiteren Hänseleien hat, zum anderen weil er vollständig als Amerikaner akzeptiert werden will. „That’s a better name around here“ (TTHOTS, S. 18), erklärt er dem kleinen Bruder, nachdem Nachbarsjungen die beiden aufgezogen haben:

„A Jew kid we hear.“
„Julian – JEW-LEEN – A sissi name“ (TTHOTS, S. 7).

Frimme Hirsch in A Contract with God lässt sich nach seinem Bruch mit Gott „Frim“ nennen, was weniger jüdisch und eher angelsächsisch klingt – wie Sam, Tim oder Jim. Auch er "verkauft" seinen Glauben für den Erfolg (Vgl. CWG, S. 39-41).

In A Life Force erzählt Eisner am Rande der Geschichte von der Börsenberatung Smith & White, die auf den ersten Blick von zwei angelsächsisch-stämmigen Amerikanern geführt zu werden scheint. Es stellt sich jedoch heraus, dass einer der Partner seine jüdische Herkunft verschleiern musste, um erfolgreich am Geschäft beteiligt werden zu können. So sagt Smith zu seinem Partner, als es darum geht, Elton Shaftsbury zu befördern: „He’s got some good ideas, Weiss! Shaftsbury’s family’s good stock.. He comes from class... Besides we won’t have to change his name like we did yours.. Eh, 'White'... Ha, Ha, Ha...“ (CWG, S. 264). Smith stößt seinen Partner Weiss scherzhaft mit dem Ellbogen an (siehe Abbildung 16). Diesem ist dies sichtlich unangenehm, und er kann der Situation weitaus weniger Humorvolles abgewinnen als Smith (Vgl. CWG, S. 264). Die Andeutung körperlicher Gewalt durch den Stoß mit dem Ellbogen und ein süffisantes Lächeln im Gesicht

stehen in dieser Szene symbolhaft für die alltägliche Diskriminierung der jüdischen Bevölkerung in den USA. Zwar stellt sie meist keine ernsthafte Gefährdung von Leib und Leben dar, ist jedoch eine konstante Verletzung der seelischen Gesundheit einer ganzen Bevölkerungsgruppe. Neben tätlichen Angriffen ist sie tagtäglich Spott und Hohn ausgesetzt. Auch Weiss muss am Arbeitsplatz rassistische Witze über sich ergehen lassen: „Hey Weiss... Did y' hear the one about the Jew and the Nigger Haw Haw“ (CWG, S. 281).

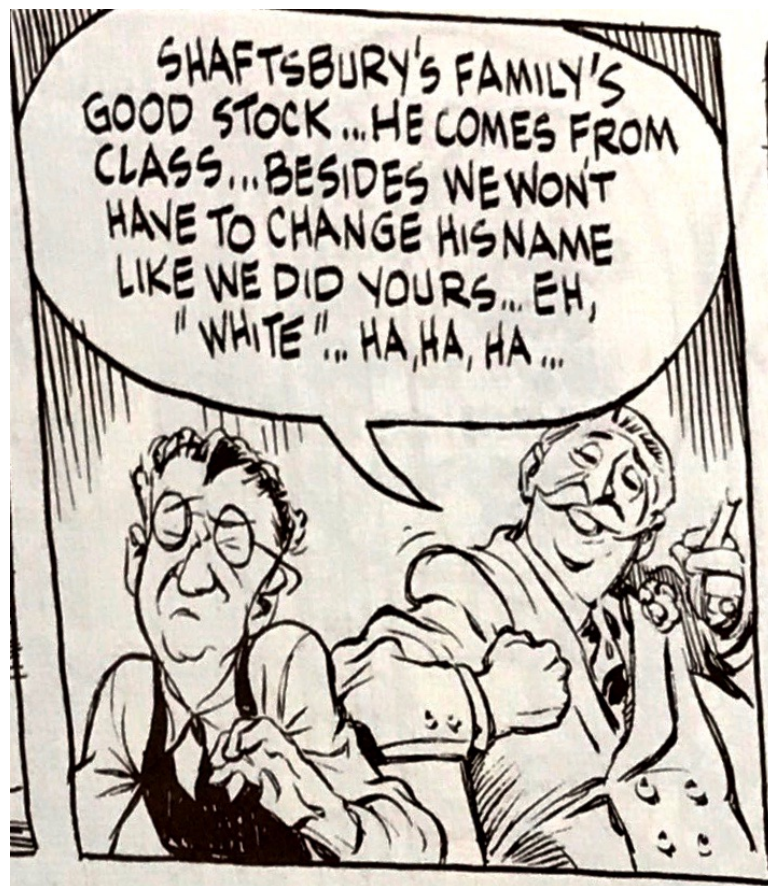


Abbildung 16: Eisner, Will: CWG, S. 264.

Ähnlich rassistische Töne schlägt auch eine der nichtjüdischen Bewohnerinnen der Dropsie Avenue an: „I told ya... Let them Jews into the neighborhood and the blacks will follow!“ (CWG, S. 426). Beide Bevölkerungsgruppen, Juden und Schwarze, sind in den USA seit Gründung des Staates gleichermaßen Opfer von Diskriminierung:

„Neger und Jude – hinter beiden Gruppen steht eine jahrhundertlange Geschichte der Verfolgungen und des Leidens. Nun treffen sie beide aufeinander, in Amerika, in den „Gettos“. Beide Gruppen haben in der amerikanischen Gesellschaft einen unklar definierten Status, beide

leiden mehr oder weniger unter der offenen oder versteckten Diskriminierung oder Verachtung der herrschenden Wasp-(White-Anglo-Saxon-Protestant-)Schicht.“¹²⁶

Immer wieder kämpften Juden und Afroamerikaner Seite an Seite gegen die Diskriminierung in der amerikanischen Bevölkerung. Nicht wenige Juden waren Unterstützer der Bewegung um Martin Luther King, vor allem durch dessen Einsatz für den Staat Israel.¹²⁷

"That the black press, many black leaders, and the black community in general were sympathetic to the plight of the Jewish people in Nazi Germany is important information which is often forgotten in examinations of black- Jewish relationships. As Jews were supportive of blacks in the civil rights movement in the South in the 1950s and 1960s, blacks were supportive of the Jewish cause in Nazi Germany in the 1930s and early 1940s.“¹²⁸

Gleichzeitig gab es auch innerhalb der beiden Gruppen immer Vorbehalte gegenüber der jeweils anderen. Die Beziehung war nie ohne Konflikte:

"In the first half of the twentieth century the relationship between blacks and Jews was characterized by both support and conflict. The support component emerged in the early twentieth century with the groups (and other whites) collaborating in the founding of the NAACP and the National Urban League (NUL) in the period from 1909-1911. The conflict developed in the Depression years of the 1930s and 1940s as blacks from the South came in contact with Jews in the North in roles that, given the economic situation, led to conflict. Finally, Hitler's rise to power and oppression of the Jews in Germany provided a new recognition on the part of the leadership of both groups of the importance of working together to pursue common goals. This latest development provided a foundation for black-Jewish cooperation in the civil rights movement in the South in the 1950s and 1960s.“¹²⁹

Spannungen gab es jedoch vor allem im Zusammenhang mit der Entstehung des noch jungen Staates Israel. Radikalere Vertreter der afroamerikanischen Bevölkerung sahen in der vermeintlich schwächeren Gruppe der Palästinenser

¹²⁶ Geiss, Immanuel: Jude und Neger. In: „Die Zeit“, Ausgabe vom 30. Januar 1970; zitiert nach: <http://www.zeit.de/1970/05/jude-und-neger> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹²⁷ Vgl. Appelbaum, Stuart: A Special Bond: Martin Luther King, Jr., Israel and American Jewry <https://rac.org/special-bond-martin-luther-king-jr-israel-and-american-jewry> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

¹²⁸ Perry, Huey L. / White, Ruth B.: The Post-Civil Rights Transformation of the Relationship between Blacks and Jews in the United States, in: *Phylon* (1960-), Vol. 47, No. 1 (1st Qtr., 1986), pp. 51-60, Atlanta 1986, S.55.

¹²⁹ Ebd., S.56.

eine weitaus unterstützenswertere Position:

"Israel also played an important role in the developing of Jewish resentment toward blacks. Black Power was seen as identifying with nonwhites everywhere, including the Middle East. The Six Day War in June, 1967, is often referred to as a pivotal point in black-Jewish relations. Moderate black leaders like A. Phillip Randolph and Martin Luther King, Jr. supported Israel; but the more militant, less integrationist groups, such as the Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC) did not. SNCC saw the Arabs as victims and the creation of Israel as an extension of imperialism and a violation of the territory of the Arabs. Israel's victory created even greater support for it from American Jews, while blacks continued to identify with the Arabs. Thus, the split which had begun over domestic issues extended into foreign affairs."¹³⁰

Überwiegend jedoch waren Afroamerikaner und Juden sich wohlgesonnen und aufgrund ähnlicher Erfahrungen und einer Art Grundverständnis für die Lage der anderen gegenseitige Unterstützer:

"The American Jewish Committee and the American Jewish Congress also filed legal briefs supporting blacks in major civil rights cases dealing with housing, employment, education, and public accommodations. The American Jewish Congress was the most active Jewish group in support of desegregation in the North."¹³¹

Ein weiterer Bezug auf die lange zurückreichende Verbindung zwischen der Diskriminierung von Juden und der von Schwarzen findet sich ebenfalls in „A Life Force“. Shtarkahs Schwiegersohn in spe, Elton Shaftsbury, erklärt hier: „Rebecca and I are in love with each other for ourselves... I don't care if she's a Hottentot... This is America 1935!“ (CGW, S. 283). Auch wenn Shaftsbury hier seine bedingungslose Liebe zu Rebecca dadurch zu erklären versucht, dass er sie heiraten würde, selbst wenn sie zu den Hottentotten, dem Volk, das wie kein anderes als kulturlose Barbaren diskriminiert und verspricht wurde, Jacob Shtarkah kann dies nicht überzeugen. Das Gegenteil ist der Fall. Denn Shtarkah weiß um den Fakt, dass die Juden in vielen alten Geschichtsbüchern immer wieder mit den Hottentotten verglichen wurden, dass diesem

¹³⁰ Ebd., S. 58.

¹³¹ Ebd., S.57.

afrikanischen Volk eine „innere Verbundenheit“ mit den Juden bescheinigt wurde¹³² – Vorwände um beide Völker Hass und weltweiter Verachtung auszusetzen.

Unter den Nationalsozialisten wurde der Rassenwahn noch weiter vorangetrieben, wie beispielsweise von dem Anthropologen und SS-Mitglied Bruno Beger, der in seinen Aufzeichnungen notiert:

„Die Beziehungen zwischen den Hottentotten und nordafrikanischen sowie vielleicht auch vorderasiatischen Menschengruppen sind unverkennbar. Unter Jüdinnen sind mitunter auffallend starke Gesäßeentwicklungen zu beobachten, die womöglich auf die gleiche fettsteißbildende Erbanlage wie bei Hottentotten und Buschmännern zurückzuführen sind. Im Judentum sind ja außer den Grundrassen (orientalisch und vorderasiatisch) auch Bestandteil der afrikanischen Rassen aufgegangen.“¹³³

Shaftsburys Liebesschwur hätte für einen Juden unglücklicher nicht gewählt sein können. Er bedient sich nicht nur selbst der Diskriminierung der Hottentotten bedient, ihm scheint der jahrhundertelange Hass, dem die Familie seiner Geliebten ausgesetzt ist, gar nicht bewusst zu sein. Er versteht es nicht und kann es nicht verstehen. Das weiß auch Jacob Shtarkah: „How can I expect him to understand?“ (CWG, S. 283).

Verstanden werden die jüdischen Bürger jedoch oft nicht, und so manifestiert sich ein gewisses Unbehagen und eine tiefe Skepsis, die sich auch bei den übrigen Bewohnern der Dropsie Avenue zeigt. Als Izzy Cash seine Immobilien unter Wert verkauft, um sie vor anstehenden Reparaturen abzustoßen, wundern sich die neuen Käufer zwar („...Now, why did he sell so cheap?“), begründen es jedoch mit der Unberechenbarkeit, die Jahrhunderte alter Antisemitismus den Juden angedichtet hat: „Jews! Quien sabe?“ (CWG, S. 457).

¹³² Fuchs, Brigitte: "Rasse", "Volk", Geschlecht: anthropologische Diskurse in Österreich 1850-1960, Frankfurt 2003, S. 45.

¹³³ Kater, Michael H.: Das "Ahnenerbe" der SS 1935-1945: Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches, München 2006, S. 208.

Es verwundert nicht, dass Weiss nicht der letzte Fall von jüdischer Selbstverleugnung in Eisners Werk ist. Irving aus „To the Heart of the Storm“ beispielsweise, der neben seinem Studium zum Unterhaltserwerb auf dem Bau arbeitet, verleugnet seine jüdische Herkunft ganz und gar. Als ihn ein Kollege auf sein Mittagessen anspricht („That’s Jew food!“ (TTHOTS, S. 56)) antwortet er: „I live on a Jewish block and my landlady makes my lunch“ (TTHOTS, S. 56). In der Reaktion des Kollegen entlarvt Eisner erneut die Stupidität des Antisemitismus. „I knew you wasn’t a Jew... You don’t look it.“ (TTHOTS, S. 56) Später sagt sich Irving sogar ganz von seiner jüdischen Familie los, bricht den Kontakt ab und konvertiert zum Christentum um keinen Nachteilen durch seine jüdische Herkunft mehr ausgesetzt zu sein: „Where I work, they don’t hire Jews.“ (TTHOTS, S. 59) Sein Judentum zu verleugnen, scheint ihm der einzige Ausweg zu sein: „I am only Jewish if they think I am Jewish“ (TTHOTS, S. 59). Die Familie hält dagegen: „So, you can’t help it if you’re Jewish“ (TTHOTS, S. 59). Oberflächlich sagt dieser Satz zum einen aus, dass es absolut nicht verwerflich ist Jude zu sein, zum andern spielt er aber auch auf einen grundlegenden Aspekt des Judentums an: Ein Jude kann eigentlich nicht aufhören Jude zu sein. Selbst wenn er nicht religiös lebt, ist er nach der Halacha Jude, wenn er von einer jüdischen Mutter geboren wurde.

Die Kinder der jüdischen Einwanderer wiederum hatten ihre ganz eigenen Probleme, die sich in Prügeleien und Beschimpfungen auf der Straße zeigen konnten oder aber auch mit der enttäuschenden Erkenntnis als junge Erwachsene, dass Menschen, die in der Jugend gute Freunde waren, über die Jahre hinweg zu Antisemiten wurden. Unter anderem in „To the Heart of the Storm“ spricht Eisner all diese Vorkommnisse an – erlebt von seiner eigenen Familie und im stark autobiographisch gefärbtem Comic exemplarisch festgehalten. „Jew kids don’t fight fair“ (TTHOTS, S. 9) rufen zum Beispiel die Nachbarskinder, während sie zu dritt den jüdischen Jungen angreifen und auf ihn einschlagen. „These people learn it from their parents... they grow up with

it“ (TTHOTS, S. 10), erklärt der Vater Willie nach diesem Zwischenfall. Der Vater hat in gewisser Weise gelernt, mit dem Alltagsantisemitismus zurecht zu kommen und zeigt an dieser Stelle regelrecht Verständnis für die Antisemiten.

Der Vater kommt, so erzählt es Eisner, ursprünglich aus einem Shtetl und damit einem eher orthodoxen Umfeld und ist mit Antisemitismus und Anfeindungen aufgewachsen. Er erklärt seinem Sohn die Anfeindungen so: „It’s how they lived in the old country... they were peasants, and they needed someone they could beat up... It made them feel SUPERIOR“ (TTHOTS, S. 11). Er schwächt mit dieser Erklärung die Anfeindungen, die er und seine Familie in Amerika erleben, etwas ab. Zum einen macht er seinem Kind klar, dass das, was er in der Alten Welt erleben musste, schlimmer war, zum anderen weist er auch auf den Umstand hin, dass es Antisemitismus wohl immer geben wird. Die Juden können dem Antisemitismus nach Ansicht des Vaters nicht entkommen, sie können lediglich in einem Land Zuflucht suchen, in dem die Anfeindungen weniger schlimm sind als in anderen Ländern. Es ist eine traurige und von vielen Schicksalsschlägen geprägte Sicht auf die Welt, die der Teenager nicht nachvollziehen kann.

Willie kann nicht begreifen, wieso der Vater die Anfeindungen und körperlichen Angriffe, die er erleben musste, so geduldig über sich ergehen ließ. „So... Why didn’t you fight back?? Get a gang of Jewish guys together and beat them up?“ (TTHOTS, S. 12). Er schlägt mit den Fäusten auf sein Bett. Darin zeigen sich die Verzweiflung und die Wut des Jugendlichen, der einfach nur als gleichwertiger Amerikaner anerkannt werden will. Der Vater dagegen reagiert gelassen. Man müsse mit dem Köpfchen reagieren, argumentiert er, Gewalt ändere nichts am Denken der anderen (Vgl. TTHOTS, S. 12). Dass der Teenager noch nicht so weit ist, den intelligenten Weg seines Vaters der Gewalt zu begegnen, als den richtigen anzuerkennen, zeigt Eisner visuell dadurch, dass er den Jungen nach einer gewaltlosen Auseinandersetzung

seines Vaters mit dem eines Nachbarsjungen, eine Hose anzieht, während der Vater im Sessel sitzt und die Zeitung liest (Vgl. TTHOTS, S. 18). Während er sich die Hose anzieht und sich dabei symbolisch immer wieder in den Schritt fasst (um das Hemd in die Hose zu stopfen), erklärt er seinem Bruder, dass er dessen Namen nun in einen weniger jüdisch klingenden abändert. Der Teenager fühlt sich vom gewaltfreien Weg des Vaters im Stich gelassen und sieht sich gezwungen, die Hosen in diesem Haushalt selbst anzuziehen. Auf der nächsten Seite sieht man Willie als jungen Mann in den Krieg ziehen und sich an diese Szenen mit seinem Vater zurückerinnern. Der Leser ahnt dadurch, dass der junge Mann seine Einstellung zu Gewalt und den Lehren des Vaters inzwischen geändert haben mag.

Auch in der Situation im Bootshaus von Helens Vater, in der die Wände mit antisemitischen Symbolen beschmiert wurden, will Willie nicht einfach hinnehmen, dass man ihnen als Amerikanern Unrecht antun darf. „Let’s call the police!“ (TTHOTS, S. 31) fordert er im festen Glauben daran, dass er als amerikanischer Bürger vorrangig als solcher zu behandeln ist, doch Helens Vater hält ihn auf. Sich an die Polizei zu wenden, würde den Antisemitismus auch nicht stoppen, sagt er (Vgl. TTHOTS, S. 31). Willie versteht nicht, warum ihn die Leute als Juden und nicht als Amerikaner sehen: „I am American like them“, (TTHOTS S. 10) argumentiert er. Er kann mit dem Antisemitismus, der ihm entgegenschlägt, kaum etwas anfangen. Es will einfach nicht verstehen, wieso ihn andere Amerikaner nicht als gleichwertig ansehen und ihn auf seine Religion reduzieren. Dass sein Vater (und später auch Helens Vater) diesen Antisemitismus als sozusagen „natürlich gegeben“ und als unüberwindbar darstellt, kann er nicht einfach so hinnehmen. Er hält sich die Ohren zu (Vgl. TTHOTS, S. 12), er sei Amerikaner und nicht bereit sich auf sein Jüdischsein reduzieren zu lassen.

Willies nahezu naiver Glaube daran, dass Antisemitismus durch Logik überwindbar sein sollte, wird auch an einer weiteren Stelle im Buch deutlich, als der Vater ihn vor einer Freundschaft mit einem deutschen Jungen warnt. Er fürchtet, sein Sohn könne enttäuscht werden, wenn der vermeintliche Freund von Willies jüdischer Herkunft erfährt. Willie reagiert erbost: „Jewish, Jewish! That’s all you ever think about!“ (TTHOTS, S. 144). Der Teenager versteht die Zusammenhänge noch nicht und gibt in gewisser Weise seinen Eltern die Schuld für die Ausgrenzung seiner Familie aus der amerikanischen Gesellschaft. In seinen Augen müssten sich die jüdischen Bürger lediglich besser in ihr amerikanisches Umfeld integrieren. Willie empfindet das Verhalten seiner Eltern, die sich lieber mit jüdischen Nachbarn und Freunden umgeben, als Selbstausgrenzung. Er möchte unabhängig seiner Religion als Amerikaner angesehen und akzeptiert werden. Die Frage seiner Eltern, ob sie mit zur Party bei seiner deutschen Freundin kommen sollen, verneint der Junge. Er schämt sich für seine jüdischen Eltern, die sich seiner Ansicht nach zu sehr auf ihr Jüdischsein reduzieren. Willie merkt noch nicht, dass das Verhalten seiner Eltern zu einem Großteil auf die Ablehnung ihrer Umwelt und auf Angst um die Unversehrtheit der Familie zurückzuführen ist (Vgl. TTHOTS, S. 156f.).

Erst als Willie auf dieser Party die wahre Seite seiner deutschen Freundin sieht, beginnt der junge Mann allmählich zu verstehen, vor welchen Enttäuschungen ihn seine Eltern hatten schützen wollen (siehe Abbildung 17). Unfreiwillig wird der Junge auf einer Party Zeuge eines Gesprächs über ihn. Seine deutsche Freundin ist geschockt, als sie von Willies jüdischer Herkunft erfährt: „He’s Jewish! Oh God! [...] I am so humiliated. [...] Now, how am I going to get rid of him? Oooohhh - Ooohhh!!“ (TTHOTS, S. 160). Willie steht stumm und mit gesenktem Haupt vor der Tür. Der Leser kann nur ahnen, wie sich der junge Mann in diesem Moment fühlen mag. Erneut wird er nur auf sein Jüdischsein reduziert.



Abbildung 17: Eisner, Will: TTHOTS, S. 160.

Das Motiv von vertrauten Personen verraten zu werden, zieht sich durch das Buch. Als Willie vor seinem Einzug in den Krieg einen alten Schulfreund wiedertrifft, wird er zutiefst von dessen antisemitischen Ansichten enttäuscht (Vgl. TTHOTS, S. 188ff.). Alle Versuche von Willie, dagegen zu argumentieren, bleiben fruchtlos, ihm bleibt am Ende nur der Rückzug - und die Einsicht, dass seine Eltern leider von Anfang an Recht hatten.

Auch die Familie Arnheim aus „The Name of the Game“ – mittlerweile im Börsengeschäft tätig – muss in den 1920er Jahren feststellen, dass es wirtschaftlich von Vorteil sein kann, die jüdische Herkunft der Familie zumindest in den Hintergrund zu rücken (siehe Abbildung 18):



Abbildung 18: Eisner, Will: TNOTG, S. 56.

Conrad: So, Roland... Edith says you'd like to join Arnheim! What do you know about stocks and bonds?

Roland: Graduated from Yale! ... Economics major!

Conrad: Yale? Oh, ho! How'd you get in there??

Roland: Grades and family! ... We're from England and not very Jewish, y'see! [...] The Sydneys have a wide circle of gentile friends! A few clients with names like Smith or Jones won't hurt your firm's repute, I dare say.

Conrad: Yeah, you've got a point! Yeah, yeah, lots of my clients are „kikes“ from Russia... They'd love to deal with a „class“ firm. Besides, you don't look Jewish! (TNOTG, S. 56).

Anders als Roland Sidney, dessen Name schon keinerlei jüdischen Bezug mehr aufweist, ist Conrad Arnheim noch fest in das jüdische Leben in New York integriert, macht sogar Geschäfte mit „Kikes“. Als „Kikes“ wurden seinerzeit die – meist russischen – jüdischen Einwanderer bezeichnet, die der englischen

Sprache und Schrift nicht mächtig und daher nicht in der Lage waren, ihre Einreisepapiere auf Ellis Island zu unterzeichnen. Die Aufforderung lediglich ein Kreuzchen zu machen, lehnten sie aufgrund der christlichen Symbolik des Kreuzes ab und unterzeichneten stattdessen mit einem kleinen Kreis. Die Bezeichnung stammt daher vom jiddischen Begriff „Kikel“, der so viel wie „Kreis“ bedeutet¹³⁴.

Ein Problem mit dem die jüdischen Einwanderer außerdem zu kämpfen hatten, ist, dass sie ihrem Jüdischsein, selbst wenn sie es ablegen wollen, nicht entkommen können. Für die meisten Nichtjuden bleiben selbst zum Christentum übergetretene Juden weiterhin Juden. Auch hier beschreibt Eisner eine Situation in „To the Heart of the Storm“: Eine der Schwestern von Willies Mutter ist zum Christentum übergetreten, ihr Mann jedoch scheint dieses Bekenntnis nicht wirklich ernst zu nehmen. Auf die Frage des kleinen Pete „But aunt Goldie is Jewish! Did she change?“ antwortet Goldies katholischer Mann: „Ha Ha, NOT ENTIRELY“, gefolgt von einem Zwinkern (Vgl. TTHOTS, S. 139). Für Goldies Mann wird sie immer Jüdin bleiben, unabhängig davon, ob sie konvertiert (siehe Abbildung 19).

Insgeheim bleibt der Antisemitismus in den Köpfen, oftmals ohne dass es den jüdischen Mitbürgern bewusst ist. Auch Goldie vertraut ihrem Mann, ihre gutgelaunte Stimmung lässt darauf schließen, dass ihr nicht bewusst ist, wie ihr Mann wirklich über sie beziehungsweise über ihre Herkunft denkt (Vgl. TTHOTS S. 140). „Underneath she’s still a Jew... Ha, ha, y’can’t change the stripes on a zebra!“ (TTHOTS, S. 140) ergänzt ihr Mann im Gespräch mit dem Jungen. Noch deutlicher zu Tage tritt der Antisemitismus von Goldies Mann in der Aussage „You and your folks are the good kind of Jews...“ (TTHOTS, S. 140).

¹³⁴ Vgl. Jewish English Lexicon, Kike, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/1603> (Letzter Abruf 17.03.2018).

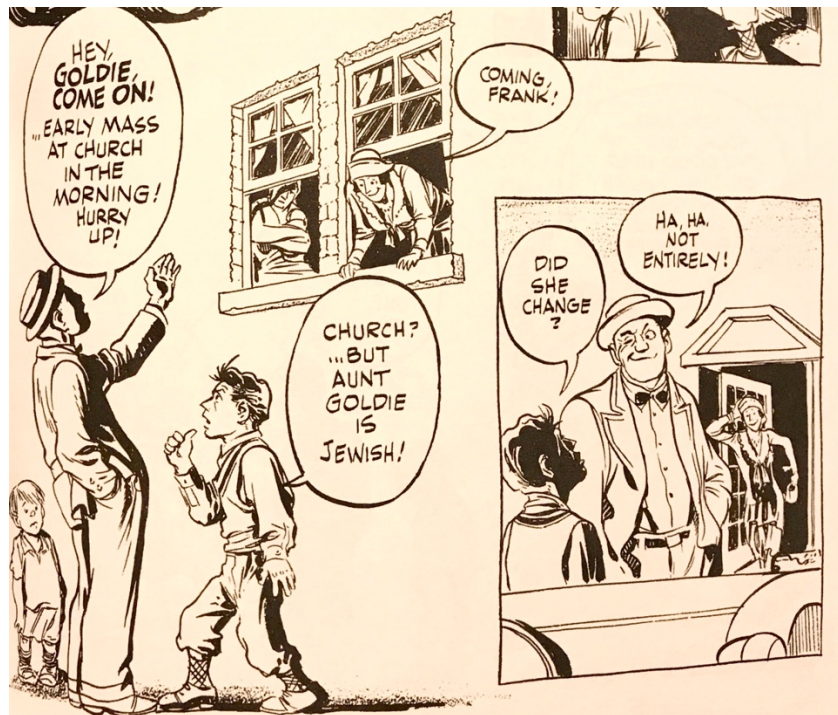


Abbildung 19: Eisner, Will: TTHOTS, S. 139.

Mit Goldie spielt Eisner jedoch auch ganz nebenbei auf das auch für antisemitische Klischees genutzte Motiv der sogenannten "la belle juive" an, der schönen Jüdin.¹³⁵ Dies signalisiert Eisner bereits in ihrem Namen "Goldie", jedoch auch in ihrer – im Gegensatz zu ihrer unscheinbarer wirkenden Schwester – äußeren Erscheinung, die stets sehr anziehend wirkt. Die "la belle juive" ist ein altes literarisches Motiv. Auch in Eisners Werk hat die hübsche Jüdin Goldie sich mit einem Katholiken liiert. Jedoch ist es nicht die Jüdin, die dem Christen übel mitspielt. Ihr Mann ist es, der sie hinterhältig behandelt und schlecht über sie redet und denkt.

Gier ist ein weiteres antisemitisches Motiv, das seit Jahrhunderten verbreitet wird. Eisner nimmt zum Beispiel in „To the Heart of the Storm“ darauf Bezug, in einer Szene, in der die Ehefrau eines Kollegen von Willie diesen verdächtigt,

¹³⁵ Tartakowsky, Ewa: La belle Juive, l'imaginaire oriental au féminin: <http://www.laviedesidees.fr/La-belle-Juive-l-imaginaire-oriental-au-feminin.html> (Letzter Abruf 17.03.2018).

sich hinterlistig ins Geschäft zu drängen: „It’s that kike, Willie, your new partner! Charley’s afraid he’s shoving him out as editor!“ (TTHOTS, S 192). Die Verwendung des Wortes "Kike", das bereits seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts als Schimpfwort benutzt wurde, offenbart ihre Abneigung gegen Willie, die hauptsächlich darauf zu fußen scheint, dass er Jude ist. Tatsächlich ist das Wort schon seit längerem auch offiziell als genauso beleidigend eingestuft wie die Worte "Nigger" oder "Neger" und gilt damit als ein hochgradiger Akt von Diskriminierung.¹³⁶

Ein weiteres verbreitetes, antisemitisches Klischee, auf das Eisner an verschiedenen Stellen in seinem Werk eingeht, ist das des arroganten Juden. „He thinks he’s superior“ (TTHOTS, S. 20), sagt einer der Soldaten im Zug an die Front über Willie, weil Willie diesem keine Antwort gibt und seinen Tagträumereien nachhängt. Was soll Willie aber auch schon antworten auf die Frage, ob er es nicht unbedingt schnell mit Hitler aufnehmen will? (Vgl. TTHOTS, S. 19). „Listen Jewboy, don’t get uppity with me“ (TTHOTS, S. 74), bekommt Willie an anderer Stelle zu hören, ohne dass er diesen Kommentar aus dem Kontext heraus verdient hätte. Dass die Juden sich für etwas Besseres halten, hat seinen Ursprung unter anderem in der fälschlichen Annahme, die Juden würden sich aufgrund von Arroganz für das "auserwählte Volk" halten und damit für besser als den Rest der Welt. Tatsächlich jedoch rührt der Ausdruck "auserwähltes Volk" von einem Übersetzungsfehler her. In Wahrheit sind die Juden das Volk, das den einen Gott und die Zehn Gebote gewählt hat. Bessere Begriffe für die Übersetzungen wären beispielsweise die Begriffe "ausgesucht" oder "gewählt". Die Wahl ging zum einen von Gott aus, denn er erwählte das jüdische Volk zu dem Volk, dem er die Zehn Gebote antrug. Vielmehr noch sind jedoch die Juden das erste Volk, das sich diesen Geboten verpflichtete. Das jüdische Volk hat eingewilligt das "Licht für die anderen

¹³⁶ Vgl. Jewish English Lexicon: <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/1603> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Nationen" zu sein, als Vorbild zu dienen, und daher größere Bürden auf sich zu nehmen als die anderen.¹³⁷ Dass dieses "Erwähltsein" vor allem mit einer großen Verantwortung einhergeht, und keineswegs mit einer unbedingten Besserstellung, zeigen verschiedene jüdische Gebete, in denen auf die Verpflichtung gegenüber Gott eingegangen wird, beispielsweise das "Aleinu"¹³⁸.

„What makes you Jews think that prejudice is your private ghetto?“ (TTHOTS, S. 203) bekommt Willie an einer Stelle in „To the Heart of the Storm“ zu hören. An dieser Stelle äußert sich in "You Jews" zum einen die verbreitete Vorgehensweise des Rassismus zu verallgemeinern und Aussagen per se über eine ganze Bevölkerungsgruppe zu treffen, zum anderen wird hier der Täter zum Opfer gemacht und andersherum. Auch das Klischee des ewig meckernden Juden wird hier bedient. Auf dieses geht Eisner auch an einer anderen Stelle seines Werkes ein: „Jews... All the time they complain!“ (CWG, S. 103) sagt der Super in „Life on Dropsie Avenue“, der mit seiner Glatze an einen rechten Skin Head erinnert – Eisner portraitiert ihn mit deutschen Stereotypen. Er wertschätzt „Ordnung“, „Disziplin“ und „Anerkennung“, wie es sie vermeintlich in Deutschland gibt (Vgl. CWG, S. 99).

Manchmal gibt Eisner kleine verschmitzte Hinweise, woher Antisemitismus ebenfalls herrühren könnte. In der Aussage einer der Figuren in A Contract with God „Ach, these Jews... Yesterday a poor tenant, today the owner?... How do they do it?“ (CGW, S. 36) schwingen neben der antisemitischen Verallgemeinerung auch Neid und Bewunderung für den Erfolg der Juden mit.

¹³⁷ Folger, Arie: Warum sind die Juden das auserwählte Volk? <https://rabbifolger.net/2015/01/27/frag-den-rabbi-warum-sind-die-juden-das-auserwahlte-volk/> (Letzter Abruf: 17.03.2018).

¹³⁸ My Jewish Learning: Aleinu, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/aleinu> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Schwierigkeiten mit den Nachbarn und Ausgrenzung durch Goyim zeigt Eisner an mehreren Stellen in den Geschichten von der Dropsie Avenue. In der Nachbarschaft von Juden zu wohnen, wird als wertmindernd für Immobilien angesehen. „Next thing you know... We'll get Jews... like on Cresty Street!“ (CWG, S. 388) klagen die Nachbarn. Sie wollen lieber unter sich bleiben, haben eine klare Anspruchshaltung: „It's our neighborhood!“ (CWG, S. 388). Die Juden, die in die Nachbarschaft ziehen, tun dies jedoch voller Hoffnung, endlich Verfolgung und Schikanen zu entkommen: „We're safe in America!! It's not a bad neighborhood... And our Abie can grow up here, safe from what we left! You know... What is happening on the other side!“ (CWG, S. 398). Der Gegensatz zwischen Wunsch und Realität lässt den nichtjüdischen Leser oft verständnislos und den jüdischen Leser mit schmerzender Erinnerung zurück. Nicht erst in „The Plot“ hatte es Eisner sich auf die Fahnen geschrieben, die Stupidität und die Ausmaße des Antisemitismus aufzuzeigen. Vor allem in „To the Heart of the Storm“, „A Contract with God“ und „Life on Dropsie Avenue“ macht Eisner unsinnigen Hass anhand persönlicher Schicksale erlebbar.

3.1.7 Heirat und Scheidung im Judentum

In der Nachbarschaft stößt die Beziehung Abies mit einer italienischen Katholikin auf Empörung: „An Italian going steady with a Jew!... Hmmpfff!“ (CWG, S. 401). Dabei haben jedoch in diesem Fall nicht nur die Nichtjuden ein Problem mit der religiös-gemischten Beziehung. Bis in jüngeren Jahren das Progressive Judentum in seiner modernen Form entstand, galt als Jude, wer eine jüdische Mutter hat. Das bringt eine Reihe von Problemen mit sich. Heiratet ein Jude eine Nichtjüdin, gelten seine Kinder nicht als jüdisch. Auf der anderen Seite war es bis vor ein paar Jahrzehnten, in denen die strenge Auslegung des christlichen Glaubens mehr und mehr an Bedeutung verlor, mehr oder weniger Brauch von einer nichtjüdischen Frau, die einen Christen heiratete, zu verlangen, dass sie zum Christentum konvertiert. Zwar wären die Kinder streng genommen jüdisch, da die Frau nach halachischer Auslegung trotz Konversion Jüdin bliebe, dennoch wüchsen die Kinder nicht jüdisch auf. Beide Fälle sind ein tatsächliches Problem für das Judentum, das auf diese Weise nach und nach in Bezug auf die Mitgliederzahlen in den Gemeinden schrumpft. Dramatisch formuliert ist das Fortbestehen des Judentums durch interreligiöses Heiraten gefährdet. Auch wenn mittlerweile nicht mehr ganz so streng mit dem Thema umgegangen wird, war in den 30er und 40er Jahren das Heiraten eines Nichtjüdischen Partners gesellschaftlich noch nicht akzeptiert.¹³⁹

Auch das wird bei Eisner an mehreren Stellen thematisiert. „He is not Jewish!“ (TTHOTS, S. 135), ruft Goldies Schwester voller Schrecken. Der Schock steht ihr ins Gesicht geschrieben. Auch Jacob Shtarkahs Sohn Daniel ist mit seinem Aufstieg in den Wohlstand und dem Umzug nach Manhattan in den Mainstream gewechselt. Er ist mit einer Nichtjüdin liiert, und kommt nur noch

¹³⁹ Vgl. Wiener, Julie: Intermarriage and the American Jewish Community, <https://www.myjewishlearning.com/article/intermarriage-and-the-american-jewish-community/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).



Abbildung 20: Eisner, Will: CWG, S. 261.

selten zum Sabbat zu seinen Eltern. Die interreligiöse Beziehung wird von seinen Eltern nicht gut geheißen. Vor allem die Mutter ist empört, nennt Freundin Teresa eine „Shikseh“ (Vgl. CWG, S. 207).

Dass interreligiöse Heirat ein wirkliches Problem für das Judentum darstellt, deutet Eisner zeichnerisch in einer Szene zwischen Jacob Shtarkahs Tochter Rebecca und dem Nachbarn Elton Shaftsbury an. Der kulturelle Konflikt wird neben der augenscheinlichen Problematik einer Liebschaft in den prüden 1930er Jahren angedeutet: In einer Szene im Treppenhaus lässt Eisner den Leser zunächst durch die Tür auf das Liebespaar blicken (siehe Abbildung 20). Die Tür ist wiederum in zwei Flügel

unterteilt, die an die beiden Steintafeln erinnern, auf denen Moses die Zehn Gebote eingemeißelt hat, nachdem sie ihm durch Gott aufgetragen wurden. Die Türen symbolisieren in dieser Szene nicht nur das jüdische Haus, sondern können darüber hinaus als Pars pro toto für das gesamte Judentum angesehen werden. Der Konflikt der interreligiösen Heirat spielt sich innerhalb dieser

Kultur ab und hat bereits ihr Innerstes erreicht. Im Schlusspanel der Seite küssen sich die beiden Liebenden, der Hintergrund ist schwarz, bis auf die durch die Türen angedeuteten Zehn Gebote. Im nächsten Panel steht das Paar ein wenig tiefer im Treppenhaus, weiter entfernt von der Tür – die Schatten der Zehn Gebote versuchen sie jedoch noch immer zu erreichen, sie ragen sich ihnen aus dem unteren Bereich des Panels bedrohlich entgegen. Rebecca weiß um das Problem: „Oohhh.... oohh God Elton... No not here... Not here!“. Zwei Panels weiter wird sie noch explizierter: „I’m Jewish and you’re gentile“ (CWG, S. 260f.).

Um einen geeigneten Ehepartner zu finden, gibt es im Judentum aus den genannten Gründen einen regelrechten Heiratsmarkt. Professionelle Partnervermittlungen waren damals in den unterschiedlichen Strömungen weitverbreitet, werden heute dagegen fast nur noch von orthodoxen Familien genutzt.¹⁴⁰ Auch Rifka Shtarkahs Familie engagiert einen professionellen Heiratsvermittler, einen „Shotkin“, um das Problem der interreligiösen Heirat zu umgehen (CWG, S. 303). Aus einer späteren Konversation geht hervor, dass beide Ehepartner zu diesem Zeitpunkt schon um die 30 Jahre alt gewesen sind – für damalige Verhältnisse relativ alt. Das legt nahe, dass ein weiterer Grund für die Einschaltung professioneller Hilfe die Angst gewesen sein könnte, die Tochter könne unverheiratet bleiben. Im Hebräischen wird der Beruf des Ehevermittlers Shadchan genannt, bei Shotkin könnte es sich um eine anglisierte Form des Wortes handeln.¹⁴¹ Die Kultur hat sich vor allem dadurch entwickelt, dass im orthodoxen Judentum ein Gebot zur Bescheidenheit besteht. Die Heiratsvermittlung bewahrt die Frauen (und Männer) davor, mit

¹⁴⁰ Adams, Rebecca: Jewish Matchmaking Is Alive And Well, With Some Post-Shtetl Updates, Huffington Post Online, https://www.huffingtonpost.com/2014/06/18/jewish-matchmaking_n_5488728.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁴¹ Anm: Auch nach eingehender Recherche konnte die Autorin keinen Beleg für diese These finden. Allerdings ist auffällig, dass das Wort Shadchan vor allem im Zusammenhang mit orthodoxem Judentum, Shotkin jedoch eher im Zusammenhang mit liberalem Judentum zu finden ist. Daher kann die These als naheliegend angenommen werden.

ihren Reizen werben zu müssen.¹⁴² Im Vordergrund steht jedoch natürlich auch die Wahrung der jüdischen Kultur, indem vermieden wird, dass junge Menschen sich mit nichtjüdischen Partnern verheiraten beziehungsweise Beziehungsanbahnungen auf diese Weise im besten Fall von Anfang an unterbunden werden.

Eine weitere Problematik der interreligiösen Heirat stellt wie bereits angedeutet, die Einigung auf die gemeinsame Erziehung der Kinder dar. In welchem Glauben wachsen sie auf? Welche Werte und Traditionen werden ihnen vermittelt? Im Judentum beginnt die religiöse Erziehung sehr früh. Jungen erhalten in der Regel mit dem dritten Geburtstag ihre Kippa. Wichtiger jedoch ist der Bund mit Gott, der durch die Beschneidung bereits wenige Tage nach der Geburt geschlossen wird. Wird dies versäumt, fehlt ein wichtiger Bestandteil in der Beziehung zu Gott. Diesen Umstand spricht auch Eisner in einer Geschichte von der Dropsie Avenue an. Als ihr Sohn Abie eine Katholikin heiratet, ist die Mutter verzweifelt, jedoch mit einem letzten Funken Hoffnung. Vielleicht kann der zukünftige Nachwuchs dennoch jüdisch erzogen werden?¹⁴³ Der Vater der Braut enttäuscht sie jedoch alsbald: „Catholic of course!“ antwortet er beiläufig auf ihre Frage, welchen Glauben die gemeinsamen Kinder annehmen werden (Vgl. CWG, S. 403). Interessant ist in dieser Geschichte auch die graphische Umsetzung des Themas: Eisner zeichnet die beiden Läden der Familien Gold und Leone direkt nebeneinander, die Verbindung der beiden Kinder scheint vorherbestimmt: Golds, deren Schild beim H. Gold graphisch bei dem "H." für Herman sehr an die hebräische Schrift erinnert, führen ein Schneidergeschäft, Joe Leone ist Schuhmacher. Dass Eisner die Geschäfte Seite an Seite zeichnet, symbolisiert jedoch nicht nur die

¹⁴² Lamm, Maurice: Modesty (Tzniut), My Jewish Learning, <https://www.myjewishlearning.com/article/modesty-tzniut/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁴³ Anm.: Dass die Mutter überhaupt in Erwägung zieht, dass der zukünftige Nachwuchs trotz nichtjüdischer Mutter jüdisch erzogen werden könnte, zeigt auf, dass Eisner hier die Anfänge des Reformjudentums skizziert. Denn nach traditioneller jüdischer Lehre geht die Religion von der Mutter aus, d.h. nur das Kind einer jüdischen Mutter ist Jude.

Hochzeit der Kinder der beiden Familien, sondern auch das enge Zusammenleben von Einwanderern unterschiedlicher Herkunftsländer in New York. Eisner ließ seine jüdische Protagonistin vermutlich einen Italiener heiraten, da es sich dabei um die durch den Vatikan in Rom symbolisch aufgeladene Nationalität innerhalb des Katholizismus handelt.

Wer verheiratet werden kann, der kann im Judentum auch geschieden werden:

"Judaism recognized the concept of "no-fault" divorce thousands of years ago. Judaism has always accepted divorce as a fact of life, albeit an unfortunate one. Judaism generally maintains that it is better for a couple to divorce than to remain together in a state of constant bitterness and strife."¹⁴⁴

So ist die Reaktion der Nachbarn auf die Neuigkeit, dass die Shtarkahs sich scheiden lassen wollen, keineswegs eine Ablehnung, die auf eine kulturelle Ablehnung der Scheidung innerhalb des Judentums zurückzuführen wäre. Es spiegelt lediglich den Hang des Menschen zu Lästerei und Geschwätzigkeit wider (Vgl. CWG, S. 305). Das Judentum sah auch bereits früh vor, dass der Mann seine geschiedene Ehefrau weiterhin finanziell unterstützt. Auch Jacob Shtarkah bietet dies mit einer Selbstverständlichkeit an: „Rifka??? I'll see to it that she will have what to live on...“ (CWG, S. 309).

¹⁴⁴ Judaism 101, Divorce, <http://www.jewfaq.org/divorce.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

3.1.7 Die Bedeutung von Israel

Auf Israel beziehungsweise Palästina geht Will Eisner in seinem Werk expliziert nur an einer Stelle ein: Durch einen Brief von der Jewish Agency wird Jacob Shtarkah darüber unterrichtet, dass es Frieda Golds Tochter gelungen ist, aus dem von den Nazis besetzten Deutschland nach Jerusalem zu fliehen. Die Jewish Agency bittet in diesem Schreiben nicht nur darum, die Mutter darüber in Kenntnis zu setzen, dass ihre Tochter in Sicherheit ist, sie bittet auch um finanzielle Unterstützung (Vgl. CWG, S. 315). Auch wenn Israel hier nur in einem kleinen Ausschnitt Erwähnung findet, schneidet Eisner indirekt einen bedeutenden historischen Aspekt an. Zum einen greift er den Fakt auf, dass es während und nach dem Zweiten Weltkrieg eine Reihe großer jüdischer Agenturen gab, die den Überlebenden, den "Displaced Persons", unterstützend zur Seite standen:

"A variety of Jewish agencies were active in the displaced persons camps. The American Jewish Joint Distribution Committee provided refugees with food and clothing, and the Organization for Rehabilitation through Training (ORT) offered vocational training. Jewish displaced persons also formed self-governing organizations, and many worked toward the establishment of a Jewish state in Palestine. There were central committees of Jewish displaced persons in the American and British zones which, as their primary goals, pressed for greater immigration opportunities and the creation of a Jewish homeland in Palestine."¹⁴⁵

Zum anderen widmet sich Eisner ganz nebenbei auch der Entstehungsgeschichte des Staates Israel. Als Vorsitzender der Jewish Agency, die unter anderem auch Frieda Golds Tochter unterstützt, begründete David Ben-Gurion später den jüdischen Staat.¹⁴⁶ Vor allem durch die finanzielle und moralische Unterstützung von amerikanischen Juden war die Versorgung jüdischer Flüchtlinge in Palästina und die spätere Gründung des Staates Israels möglich:

¹⁴⁵ The United States Holocaust Memorial Museum, Postwar Refugee Crisis and the Establishment of Israel, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005459> (Letzter Aufruf: 25.03.2018).

¹⁴⁶ Vgl. Rademacher, Cay/Sedlmair, Andreas: Ein sicherer Hafen, in: Geo Epoche: Israel. Die Geschichte des jüdischen Staates, Heft Nr. 61, Hamburg 2013, S. 67-82.

"For American Jews, Zionism was a philanthropy, the most important of philanthropies, and one to which they were tied largely by contributions and by the purchase of bonds issued by the Israeli government. Jews voted with their wallets, if not with their feet, for Israel. Fund-raising became the most important barometer of the relationship between American Jews and the state of Israel."¹⁴⁷

Aber auch die spätere Verteidigung des jungen Staates im Sechstagekrieg wäre ohne das Engagement amerikanischer Juden nicht möglich gewesen:

Contributions to the United Jewish Appeal, the major fund-raising campaign for Israel, rose dramatically in the years prior to the establishment of Israel and in 1956, the year of the Sinai war between Israel and Egypt. Previous fundraising efforts were dwarfed, however, by the contributions of Jews in 1967 to help pay for the Six-Day War.¹⁴⁸

Alles in allem spielt Israel in Eisners Werk jedoch keine große Rolle. Er fängt in seinen Graphic Novels die Überzeugungen und das Leben in New York in den 20er und 30er Jahren ein – eine Zeit, in der nicht Palästina, sondern die Vereinigten Staaten von Amerika das „Gelobte Land“ waren:

"Enthusiasm for the idea and reality of a Jewish state was widespread among American Jews after 1945. This had not always been the case. Prior to the 1930s, Zionism had little appeal for American Jews. They believed that they were already living in what Zionism hoped to create – a nation in which there would be no restrictions on the social, economic, and intellectual advancement of Jews. When American Jews referred to "the golden land," they meant the United States, not Palestine. "The United States is our Palestine," Rabbi David Philipson asserted in 1895, "and Washington our Jerusalem." Evidently European Jews agreed. Between 1880 and 1920, for every one who migrated to the Promised Land, over forty crossed the Atlantic to the land of promise."¹⁴⁹

Genau dieser mit großen Hoffnungen und Träumen verbundenen Liebe zu den USA, und hier vor allem New York City, hat Will Eisner in seinem Werk ein Denkmal gesetzt.

¹⁴⁷ Shapiro, Edward S.: American Jews and Israel in the Postwar Period, <http://www.myjewishlearning.com/article/american-jews-and-israel-in-the-post-war-period/> (Letzter Aufruf: 25.03.2018).

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd.

III Exkurs: Überleben - Zentrales Motiv im Judentum

Das "Überleben" spielt im Judentum eine große, wenn nicht sogar die entscheidende Rolle. Bereits in der Tora ist "Überleben" ein wichtiges Motiv. Abraham beispielsweise ist bereit, das Leben seines Sohnes Isaac für Gott zu opfern, dieser wiederum wird der Vater von Jacob, der das Volk Israel begründen wird. Bereits hier kündigt sich die Bedeutung des Motives für das jüdische Volk an. Isaacs Frau Rebecca hat zunächst Probleme schwanger zu werden, Mutter wird sie erst nach einigen Jahren des Wartens – und nach einem inbrünstigen Gebet zu Gott. Auch die Schwangerschaft wird in der Tora als keineswegs einfach dargestellt, das Überleben der Zwillinge (Esau und Jacob) gleicht nach damaligem medizinischen Stand einem Wunder. Später wird das Überleben des jüdischen Volkes während der Gefangenschaft in Ägypten auf dem Spiel stehen. Durch Moses wird es mit Gottes Hilfe aus der Sklaverei befreit und erhält die Zehn Gebote. Der zweite Bund mit Gott wird begründet.¹⁵⁰

In der biblischen Geschichte des Judentums gibt es viele Geschichten, in denen das Überleben das zentrale Motiv darstellt. Auf ihnen fußen teilweise religiöse Feiertage, die auch heute noch die Bedeutung dieser Ereignisse, vor allem jedoch auch die Bedeutung des Motives für das Judentum unterstreichen. Dazu zählen Purim, Pessach und Chanukka. Während an Pessach jedes Jahr der Auszug der Juden aus der Sklaverei in Ägypten gefeiert wird, erinnert Purim an die Rettung der Juden durch Königin Ester. Deren Cousin Mordechai wird zufällig Zeuge eines Mordkomplotts gegen ihren Ehemann, den persischen König Xerxes, und warnt ihn. Aus Wut über Mordechais plötzliche Gunst im Königshaus schwört Haman, das jüdische Volk auszulöschen. Er versucht mithilfe einer List, den König für seine Zwecke einzuspannen, indem er ihm

¹⁵⁰ Boeckler, Annette Mirjam: Die Tora nach der Übersetzung von Moses Mendelssohn und die Haftarat nach Simon Bernfeld, Joel Brill, A. Benesch, Schlomo Salman Lipman, Wolff Meir und Josef Weiss. Revision 2015-5775, London 2015, S. 186f.

einredet, die Juden passten nicht ins persische Reich. Ester kann Xerxes davon überzeugen, ein bereits erlassenes Dekret gegen die jüdische Bevölkerung ins Positive zu wenden, indem er per zweitem Erlass den Juden genehmigt, ihre Feinde zu töten. So ist es in dieser Geschichte eine Frau, die das Überleben des Judentums sichert.¹⁵¹

An Chanukka erinnert ein acht Nächte andauerndes Fest an die Wiedereinweihung des zweiten Tempels im Jahr 164 vor Christus. Der Überlieferung nach war durch die Belagerung durch den Feind das Öl für die Leuchter im Tempel knapp. Eine kleine Menge, die eigentlich nur einen Tag Licht hätte liefern dürfen, hielt jedoch wie durch ein Wunder acht Nächte lang. Das Licht kann hier sinnbildlich für das Überleben des jüdischen Volks gesehen werden.¹⁵²

Doch auch abseits der biblischen Geschichte des Judentums, ist die Jahrtausende alte Historie des jüdischen Volkes geprägt durch Vertreibung und Pogrome, die im Holocaust ihren traurigen Tiefpunkt fanden. Selbst den unvorstellbarsten und schrecklichsten aller Völkermorde hat das Judentum in seinem Kern überlebt. Nach der Shoah spielt das "Überleben" in der jüdischen Kultur eine größere Rolle als je zu vor. Der Staat Israel, ein eigener jüdischer Staat, kann als die Manifestation des Überlebens des Judentums angesehen werden. Doch wie immer ist in der Geschichte des Judentums dieses Überleben

¹⁵¹ Jüdische.Info, Megillat Esther, https://de.chabad.org/library/article_cdo/aid/631281/jewish/Kapitel-1.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁵² [Anm.] Purim, Pessach und Chanukka sind allesamt fröhliche Feste, an denen gut gegessen und gerne auch etwas mehr getrunken wird. Scherzhaft hat sich innerhalb der amerikanisch-jüdischen Gemeinden der Spruch "They tried to kill us, we survived, let's eat." eingebürgert, der wiederum darauf hinweist, dass das Motiv des "Überlebens" in der jüdischen Kultur eine zentrale Bedeutung spielt. Der Spruch stammt aus einem jüdischen Witz, der die Frage beantworten soll, welche Grundlage allen jüdischen Feiertagen gemein ist. Mittlerweile wird er auch von jüdischen Komikern wie Sean Altman aufgegriffen, der aufgrund des Ausspruches ein Lied zum Thema komponiert hat. Vgl. Abramson, Henry: Exerpt from The Jewish Diaspora: A brief History, <https://jewishhistorylectures.org/2013/08/02/jewish-history-1-1-they-tried-to-kill-us-we-survived-lets-eat/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

einer ständigen Gefahr ausgesetzt. Israel, als einzige Demokratie im Nahen Osten, zahlt mit unzähligen Sicherheitsmaßnahmen und einem zwei- bis dreijährigen verpflichtenden Militärdienst für alle jungen Männer und Frauen im Land einen hohen Preis für sein Überleben.

Doch sind es nicht nur äußere Einflüsse, auch innerhalb der jüdischen Kultur und Religion gibt es viele kleine Kämpfe um das "Überleben". Interreligiöse Hochzeiten gefährden, wie bereits im Kapitel „Heirat und Scheidung“ beschrieben, streng halachisch gesehen, das Überleben des jüdischen Volkes, da die Zugehörigkeit zum Judentum vererbt wird und der Übertritt nach orthodoxen Regeln sehr schwierig ist. Da das Judentum nicht missioniert, ist es auf einen engen Zusammenhalt innerhalb der Gruppe angewiesen. Das Motiv des Überlebens spricht auch Jacob Shtarkah in diesem Zusammenhang an: „I can't accept such a marriage!! It puts an end to something... A... A tradition maybe... But for me, it has to do with surviving!!“ (CWG, S. 284).

Das Überleben des Judentums bedeutet jedoch nicht nur, eine gewisse Anzahl an Gläubigen oder gewisser Weise an "Mitgliedern" zu bewahren. Schließlich leben im 20. Jahrhundert die Mehrheit aller Juden längst nicht mehr nach streng halachischen Grundsätzen. Gerade in den USA hat das reformierte Judentum, das im liberalen Judentum in Deutschland seinen Ursprung hatte, sich erst zur Gänze entfalten können. Es geht um viel mehr. Eisner wirft am Beispiel dieser Figur eine sehr essentielle Frage auf: Wie kann das Judentum überleben, wie kann es seine Authentizität und den Kern seiner Identität bewahren, wenn es zugleich die Notwendigkeit gibt, sich der vorherrschenden Kultur einer neuen Heimat anzupassen, zum einen um die neue Umgebung überhaupt zu so etwas wie "Heimat" machen zu können, zum anderen um durch die Annahme örtlicher Sitten und Gebräuche möglichst wenig aufzufallen und anzuecken und so Anfeindungen und Verfolgung zu vermeiden und guten Willen zur Integration zu zeigen. Eisner zeigt hier keine

Lösung auf – wie könnte er auch, machen sich doch noch heute viele Rabbiner Gedanken über genau dieses Problem – doch er sticht mit seinem spitzen Bleistift wieder einmal in ein Thema, das viele Juden umtrieb und noch immer umtreibt.

3.2 Eisners Umgang mit Religion

Obwohl Eisner, wie bereits erwähnt, selbst von sich sagte, er sei kein gläubiger Jude, spiegelt sein Werk sowohl einiges an Wissen als auch eine tiefergehende Beschäftigung mit der jüdischen Religion wider. Insgesamt finden sich erstaunlich viele religiöse Aspekte in seinem Werk. Zum einen, weil Eisner in einem jüdisch-geprägten Umfeld aufwuchs und viele der Geschichten in der Vergangenheit spielen, zum anderen weil er sich mit wesentlichen Kernfragen der menschlichen Existenz beschäftigt, um die sich auch die Inhalte der meisten Religionen drehen: die Frage nach dem Sinn des Lebens.

Dass Eisner angab, Religion eher kritisch gegenüberzustehen, hatte seinen Ursprung wohl – so lässt sein Lebenslauf vermuten – weniger in der jüdischen Religion und dem Glauben als solches, sondern mit individuellen Erfahrungen und daraus gezogenen Rückschlüssen in Eisners Vergangenheit. Über seine Kindheit erzählt er in einer Biographie:

"One Rosh Hashana Eve, my father wanted to hear Yizkor – the Jewish memorial service for the dead – but we didn't have enough money to pay for the holiday tickets to the shul", Eisner said. "We went anyway and stood outside on the steps - the doors were open – and we listened from outside. The humiliation of that experience – being too poor to participate inside with the rest of the Jewish community – stayed with me. In fact, I became so angry that I never went into shul again until I got married."¹⁵³

So wundert es nicht, dass sich in Eisners Werk sehr wohl Motive und Stoffe aus der jüdischen Religion finden lassen. Eisners Ablehnung bezog sich vielmehr auf die damalige individuelle Gemeinde, vor der er sich als Junge aufgrund der ärmlichen Verhältnisse seiner Familie bloßgestellt fühlte. Dass Eisner sehr wohl Interesse an Religion hatte, beweist folgendes Zitat des Autors:

¹⁵³ Andelman (2005): S. 286.

"I would like to believe that there is a supreme intelligence that is concerned with our lives and who guides us," Eisner said. "As a result, we have A Contract with God that we ourselves created. The problem with the contract is that neither party has lived up to his obligation. So I don't know. I'd like there to be a God, really."¹⁵⁴

Nicht zuletzt der Verlust seiner Tochter ließ Eisner mit der Vorstellung hadern, dass ein – wie auch immer gearteter – Gott das Leben der Menschen zum Positiven lenkt, wenn sie sich an die von der Religion vorgegebenen Regeln – an den Vertrag mit Gott – halten.

Die folgenden Kapitel werden aufzeigen, dass Eisner den Glauben der jüdischen Einwanderer in verschiedenen Werken portraitierte, dabei jedoch – ganz in Übereinstimmung mit der jüdischen Religion, die nicht missioniert – offenlässt, ob dieser Glauben der "richtige" ist. Die Geschichte *To the Heart of the Storm* beispielsweise endet mit einer islamischen Weisheit (Vgl. TTHOTS, S. 205). Eisner gibt dem Leser hiermit zu verstehen, dass es letztlich unerheblich ist, welcher Religion ein Mensch angehört. Am Ende kommt es lediglich darauf an, ob er ein Leben führt, das nicht nur für ihn selbst, sondern auch für seine Mitmenschen das Beste im Blick hat. Auf humoristische Weise verdeutlicht Eisner dies am Beispiel von Abraham Mazzoli, der aus Liebe zunächst den jüdischen Glauben annimmt und dafür Unannehmlichkeiten in Kauf nehmen muss, bevor er schließlich – wiederum aus Liebe – zum katholischen Glauben zurück konvertiert (Vgl. TTHOTS, S. 181f.). Dieses Denken spiegelt auch einen Glaubensgrundsatz im Judentum wider: Anders als in manchen anderen Religionen geht das Judentum davon aus, dass auch Nichtjuden ein gottgefälliges Leben führen können. Für sie gelten dann lediglich sieben der Zehn Gebote, die sogenannten Noachidischen Gesetze.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Andelman (2005): S. 287.

¹⁵⁵ Vgl. Jewish Virtual Library: The seven Noachide Law, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/the-seven-noachide-laws> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Die folgenden Kapitel beschäftigen sich mit den religiösen Aspekten, mit denen sich Eisner in den untersuchten Werken beschäftigt. Sie umfassen sowohl jüdische Glaubensgrundsätze als auch Riten und Symbole, die in Zusammenhang mit dem jüdischen Glauben stehen.

3.2.1 Der jüdische Glaube

An einigen Stellen seines Werkes setzt sich Eisner sehr intensiv mit konkreten Aspekten des theoretischen Fundaments des jüdischen Glaubens auseinander: mal spielt er auf Episoden aus Tora oder Talmud an, mal beschäftigt er sich mit der Frage, in welchem Verhältnis Gott und die Menschheit stehen, und welchen Sinn das menschliche Leben hat, wenn niemand weiß, ob es einen Gott gibt und was dessen Vorstellung eines guten menschlichen Lebens sein könnte. Im Folgenden seien einige Beispiele aufgeführt:

In TTHOTS kämpft Willies Vater an einer Stelle mit dem Vater eines Nachbarsjungen, mit dem Willie in Streit geraten ist. Eisner inszeniert den Kampf in enger Anlehnung an eine biblische Szene (siehe Abbildung 21).



Abbildung 21: Eisner, Will: TTHOTS, S. 14.

In der Art der Darstellung erinnert die Stelle an die Geschichte des Kampfes David gegen Goliath in der Tora. Willies Vater ist übertrieben klein im Gegensatz zu seinem Widersacher gezeichnet. Dass der Vater hier als Sieger

hervorgehen kann, ist für den Leser nur schwer vorstellbar, doch ähnlich wie David den viel größeren Goliath durch sein Vertrauen in Gott besiegt, triumphiert auch Willies Vater schlussendlich über den Widersacher (Vgl. TTHOTS, S. 13ff.). Allerdings besiegt Willies Vater seinen Gegner nicht durch die Anwendung von Gewalt, sondern, wie er selbst vor der Konfrontation anmerkt (Vgl. TTOTS, S. 12), durch "Köpfchen". Dass Willies Vater dem Widersacher geistig überlegen ist, zeigt Eisner visuell dadurch, dass er zu Beginn der Konfrontation immer noch seine Zeitung in der Hand hält und das Lesen in ihr direkt wieder aufnimmt, nachdem der "Kampf" beendet ist. Während der Auseinandersetzung sind seine Hände deeskalierend und vermittelnd, während Eisner die Hände des Widersachers zu Fäusten geballt oder erhoben darstellt. Willies Vater stellt Eisner visuell sehr ironisch und vollkommen angstfrei dar – mit rollenden Augen, mit einer Hand lässig in der Hosentasche oder mit hinter dem Rücken gefalteten Händen. Er hat gar nicht vor, sich physisch zu wehren. Er hat es nicht nötig. Obwohl er visuell mit seiner kleineren Statur und der friedlichen Körperhaltung ganz klar unterlegen ist, ist er dramaturgisch Herr der Lage. Bemerkenswert ist diese Geschichte auch vor dem Hintergrund des Streits. Ausschlaggebend für die Konfrontation der Väter ist der Antisemitismus, den Willie vom Nachbarsjungen zu spüren bekommt. Auch Goliath verhöhnt in der Tora das Volk Israel, bevor er von David, der nicht einmal ein Schwert besitzt, zu Fall gebracht wird. Durch die Zeitung, die der Vater in der Hand hält, spielt Eisner zum einen auf das "Volk der Schrift" an, zum anderen auf eine gewisse Intellektualität, die zum jüdischen Klischee gehört.¹⁵⁶

Auf die Zehn Gebote als eine der Grundlagen des jüdischen Glaubens spielt Eisner an einer anderen Stelle in TTHOTS an. Als Willies Vater einen Rabbiner aufsucht, der ihm dabei helfen soll, ausgemustert zu werden, um nicht für den Kampf in den Ersten Weltkrieg eingezogen zu werden, spricht der Rabbiner

¹⁵⁶ Vgl. Lester, Paul Martin / Ross, Susan Denise (Hrsg.): Images that injure, Westport 2003, S. 125.

von „Mortal sin in war“ (TTHOTS, S. 99) und spielt damit auf das sechste der Zehn Gebote an: "Du sollst nicht töten." Auch wenn der Begriff der "Sünde" im Judentum ein anderer ist als im Christentum, wiegt der Verstoß gegen das Verbot des Mordens schwer. Im Judentum werden "Sünden" gegenüber Gott leichter vergeben als die gegenüber Mitmenschen.¹⁵⁷

Ein weiteres Motiv, das im jüdischen Glauben eine große Rolle spielt, ist das Wunder. In Wundern offenbart sich dem Gläubigen die göttliche Kraft:

"Grundsätzlich versteht der Jude das Wunder als außerordentliches Ereignis, in welchem der von der göttlichen Allmacht überzeugte Gläubige das sichtbare Eingreifen Gottes zu erkennen meint. Das Wunder gilt als direkte Offenbarung des göttlichen Willens, das zum Zweck der Durchführung einer Absicht Gottes in Erscheinung tritt. Als Grundlage braucht der Wunderglaube die Erfahrung einer Regelmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit der Natur, von der sich das Wunder als übernatürlich abhebt. Hierzu gehört der Glaube, dass Gott in strenger Trennung von der Welt existiert. Er hat die Welt aus dem Nichts erschaffen und sie mit Keimen zur Erhaltung und der Möglichkeit der Neuschaffung ausgerüstet. Bis dahin ist alles normal und zählt nicht zu den Wundern, auch wenn man alles als wunderbar bestaunen kann."¹⁵⁸

Als Beispiel für ein solches Wunder kann das "Öl-Wunder" dienen, das jedes Jahr an Chanukka gefeiert wird.

Eisner schrieb gleich eine ganze Graphic Novel voller kleiner "wundervoller" Episoden: "Minor Miracles". Hier beschäftigt sich Eisner nicht mit den großen Wundern dieser Welt, sondern den kleinen Alltagsgeschichten, die von Generation zu Generation weiter erzählt wurden. Er selbst schreibt dazu in seinem Vorwort:

"Actually, miracles are a sort of a cultural inheritance. I suspect that, like most mythology, they recur from generation to generation. Certainly similar themes can be found in classical Yiddish folklore and in the old

¹⁵⁷ [Anm.] Hier noch etwas mehr Info zum Sündenbegriff im Judentum, vielleicht am Beispiel von Yom Kippur: Sünden gegenüber Gott werden an diesem Tag vergeben, Sünden gegenüber Menschen nicht - hier muss man sich aufrichtig entschuldigen (mehrmals) und die Vergebung der Mitmenschen einholen. Vgl. Blech, Benjamin: Understanding Judaism, New York 2003, S. 153.

¹⁵⁸ Schneider, Ludwig, Israel Heute: Wunderglaube im Judentum, <http://www.israelheute.com/Nachrichten/Artikel/tabid/179/nid/28336/Default.aspx> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

German folktales like the story of Caspar Hauser" (Minor Miracles, Vorwort).

Auch wenn die Geschichten, die Eisner in Minor Miracles erzählt, nicht von religiöser Natur sind und keine Glaubensinhalte zum Thema haben, sind sie doch ein Zeugnis jüdischer Erziehung. Zum einen erzählt Eisner kleine Anekdoten aus dem Alltag jüdisch-amerikanischer Einwanderer, doch zum anderen greift er in diesen sehr wohl auch den Kern des jüdischen Glaubens auf. In dem er das alltägliche Leben als "Wunder" begreift, reflektiert er einen der Grundgedanken der jüdischen Religion: der göttliche Funke steckt in allem. Gott ist eins, und Gott ist alles.

"In general, Judaism views the existence of G-d as a necessary prerequisite for the existence of the universe. The existence of the universe is sufficient proof of the existence of G-d."¹⁵⁹¹⁶⁰

So kann im Grunde alles auf dieser Welt, was der Mensch erlebt, ein "Wunder" und ein Beweis dafür sein, dass es einen Gott oder eine höhere Macht gibt. Eisner gibt diesen kleinen Alltagswundern in "Minor Miracles" eine Plattform:

"I tell these stories out of an abiding sense of wonder which time and age have not altered. [...] The wonder of it all still remains vibrant in me, which is a wonder in itself." (Minor Miracles, Vorwort)

Eines dieser "Wunder" ist die Geschichte von Onkel Amos (Vgl. Minor Miracles, S. 3ff.). Sein frevelhaftes Verhalten wird letztlich vom Schicksal – von Gott – bestraft. Er verliert all sein Geld, ihm bleibt nichts. Eisner kommentiert das Ende nicht, im Raum bleiben die Fragen: ein göttliches Wunder? Eine gerechte Strafe?

Doch ist Gott überhaupt gerecht? Wie viel Einfluss hat der Mensch auf sein eigenes Schicksal? Dies sind ebenfalls Themen, mit denen Will Eisner sich sehr intensiv beschäftigt. In der Erzählung "The Building" begegnet der Leser in

¹⁵⁹ Judaism 101: The Nature of God, <http://www.jewfaq.org/g-d.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁶⁰ [Anm.:] Hierin liegt vielleicht auch der Schlüssel zum Verständnis der Frage, wie es einen Gott geben kann, wenn das Böse existiert. Im Judentum ist Gott der Schöpfer von Gut UND Böse. "I am the L-rd, and there is none else. I form the light and create darkness, I make peace and create evil. I am the L-rd, that does all these things." (Is. 45:6-7).

einer Episode Monroe Mensch (Vgl. *The Building*, S. 7ff.). Der Name ist ein Telling Name: Mensch ist im Jiddischen nicht einfach nur ein Mensch, es ist eine Person von gutem Charakter, jemand, der integer ist, jemand, auf den sich andere verlassen können. Doch auch Monroe Mensch ist nur ein Mensch, und so geschieht es, dass er den Tod eines kleinen Jungen nicht verhindern kann. Schreckliche Schuldgefühle plagen ihn. Hätte er nicht doch etwas tun können? Was kann er nun tun, um es wieder gut zu machen? Monroe kündigt seine lukrative Arbeit und nimmt eine soziale Tätigkeit auf. Doch all seine Bemühungen tragen keine Früchte. Einem Straßenjungen vermag er nicht zu helfen, dem Milieu zu entkommen, und er kann einen kleinen Jungen nicht davor bewahren, von einem Auto erfasst zu werden, als er seinem Ball nachläuft. Monroe fährt mit dem Rettungswagen ins Krankenhaus, bietet sich trotz des Risikos aufgrund seines hohen Alters als Blutspender an. Der Leser hofft, es möge endlich alles gut werden. Doch der kleine Junge stirbt, der Blutverlust war zu stark. Es kommt noch schlimmer: Auch Monroe Mensch verstirbt durch Komplikationen.

Nichts deutet zeichnerisch darauf hin, dass es sich bei Monroe Mensch um einen Juden handelt. Er trägt reguläre Kleidung, seine Wohnung weist keinerlei jüdische Symbole auf. Einzig sein Name, Monroe Mensch, deutet auf einen jüdischen Hintergrund hin. Am Anfang der Geschichte wird Monroe als ein sehr zurückgezogener Mensch eingeführt, der sich um die Geschicke anderer nicht sorgt. Den Streit seiner Nachbarn ignoriert er, an einem bewusstlos auf der Straße liegenden Mann geht er achtlos vorbei und ist in seine Zeitung vertieft. Sein Telling Name bekommt erst mit dem Tod des kleinen Jungen, der neben ihm auf offener Straße erschossen wird, eine Bedeutung. Monroe beginnt, sich für seine Mitmenschen verantwortlich zu fühlen. Er beginnt, ein Mens(c)h nach jüdischer Vorstellung zu sein. Doch mit dem Menschsein ist auch verbunden, dass das Schicksal unvorhersehbar und unbeeinflussbar ist. Obwohl er ein "gutes" Leben führt und obwohl er sich

bemüht, anderen Menschen gegenüber gerecht zu sein, stirbt er am Ende bei dem Versuch einen kleinen Jungen vor dem Tod zu bewahren. Sein Tod scheint noch nicht einmal einen Sinn zu haben: Auch der Junge überlebt nicht. Eisner gibt dem Leser keine Moral der Geschichte vor. Die Story endet mit dem Tod von Monroe Mensh. Die Frage, ob sich ein gottesfürchtiges, ein "gutes" Leben lohnt lässt Eisner unkommentiert. Die Frage, ob Gott gerecht ist, ist jedoch zutiefst jüdisch. Auch der Talmud beschäftigt sich mit dieser Frage. Überliefert wird hier beispielsweise die Geschichte von Rabbi Elisha ben Abuyah, der der Überlieferung zufolge mit Gott brach, weil er mit ansehen musste, dass böse Menschen nicht bestraft wurden und guten Menschen Böses widerfuhr.¹⁶¹

Mit der Frage „Is God just?“ (CWG, S. 17) beschäftigt sich Eisner auch in A Contract with God. Fragen wie „Wieso passiert guten Menschen Schlechtes?“ und „Wieso müssen unschuldige Kinder sterben?“ beschäftigen Menschen schon seit Jahrtausenden. In A Contract with God verarbeitet Will Eisner einen sehr persönlichen Schicksalsschlag. Seine Tochter verstarb noch im Teenageralter. Infolgedessen dachte er viel über den Glauben im Allgemeinen nach, insbesondere über das Verhältnis zwischen Mensch und Gott. In CGW beschreibt Eisner das Verhältnis zwischen Mensch und Gott als eine Art Vertrag zwischen zwei Parteien:

„Assured that God knows everything, Hersh decides to write a contract with God on a stone, a none-too-subtle redrawing of the *shne lu, hot ha-berit*, the two tablets of the covenant given to Moses and Israel at Mount Sinai.“¹⁶²

Beispielhaft erinnert Eisner in Form des auf einen Stein geschriebenen Vertrages an den zwischen Moses, im Namen des jüdischen Volks, und Gott eingegangenen Vertrag – des zweiten Bundes – und verbindet dies mit einem sehr greifbaren menschlichen Schicksal. Frimme Hersh kommt in "A Contract

¹⁶¹ [Anm.] Die Geschichte von Rabbi Elisha ben Abuyah kann hier nachgelesen werden: The Faith of a Heretic: The Tragedy of Elisha ben Abuyah: <http://www.bronfman.org/sites/default/files/content/users/71/Elisha.pdf> (Letzter Aufruf: 02.11.2018).

¹⁶² Roth, Laurence: Drawing Contracts: Will Eisner's Legacy, in: JQR 97.3, 2007, S. 466.

with God" als Flüchtling nach Amerika. Im osteuropäischen Shtetl wird er als einziger dazu ausgewählt, dem Grauen der Verfolgung und der Armut in Europa zu entkommen und als streng gläubiger Jude den jüdischen Glauben in der Neuen Welt am Leben zu erhalten. Frimme schließt einen Vertrag mit Gott: Er werde ein sehr jüdisches Leben führen, sich stets an die Zehn Gebote halten, und im Gegenzug dafür ermöglicht ihm Gott ein sorgenfreies Leben. Nach dem in Stein gemeißelten Vertrag führt Frimme auch in Amerika ein streng halachisches Leben, nimmt ein kleines Waisenmädchen auf und gibt ihm all seine Liebe. Doch das Mädchen verstirbt noch im Kindesalter. Frimme sieht seinen Vertrag mit Gott verletzt und keinerlei Grund mehr sich an die religiösen Regeln des Judentums zu halten. Was hat er davon, wenn er letztlich von Gott um seinen Teil der Abmachung betrogen wird? (Vgl. CWG, S. 24).

"As for God and Judaism, Eisner observed in an interview that 'most religions I'm familiar with assure us that there exists a contract between man and deity under which each has certain obligations. Well, so far I have yet to be convinced that both parties have truly lived up to and delivered on this agreement.'"¹⁶³

Dass Will Eisner keine Antwort darauf hat, ob Gott oder der Mensch den Vertrag verletzt, spiegelt sich auch in der Geschichte von „A Contract with God“ wider. Denn kaum ereilt Frimme der erste schlimme Schicksalsschlag wirft er alle guten Tugenden und die Zehn Gebote über Bord – „For the first time Frimme Hersh lied“ (CWG, S. 34) –, rasiert sich den Bart ab, legt die traditionelle orthodoxe Kleidung ab und nimmt anstatt des Torastudiums einen allein auf Gewinn ausgerichteten Beruf an. Der selbst aufgesetzte Vertrag mit Gott interessiert ihn nicht mehr. Innerhalb kürzester Zeit wird Frimme mit dem Ablegen seines Glaubens ein herzloser Mann (Vgl. CWG S. 35). Das Menschsein im jüdischen Sinn¹⁶⁴ geht ihm verloren. Eisner wird im Folgenden sehr deutlich: „They are going to pull down the EL. Now your

¹⁶³ Ebd., S. 467.

¹⁶⁴ [Anm.] Der jiddische Begriff "Mensch" bezeichnet nicht einfach nur einen Menschen, sondern eine ehrenwerte, charakterlich einwandfreie Persönlichkeit. Einen GUTEN Menschen. Vgl. Jewish English Lexicon: Mensch, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/362> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

property will triple in value“ (CWG, S. 37). The EL ist ein altes, geschichtsträchtiges Gebäude in Eisners New York. Frimme Hersh, der nach dem Bruch mit der Religion ins Immobiliengeschäft einsteigt, profitiert durch den Abriss des Gebäudes, da der Wert seiner Immobilien steigt, doch ein Stück Tradition und Geschichte gehen damit verloren. Im Hebräischen ist EL eine von vielen Bezeichnungen beziehungsweise Umschreibungen für Gott¹⁶⁵. Wird hier also darauf angespielt, dass Hersh seinen vorübergehenden Erfolg dadurch erkaufte, dass er Gott aufgibt („Sie reißen Gott ein“)? Frimmes erfolgreiches Leben ist jedoch nur von kurzer Dauer. Er stirbt einsam und unglücklich. Der Zorn auf Gott hat ihn letzten Endes nicht glücklicher gemacht.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Darstellung Gottes in Eisners Geschichte. Gott wird als Naturgewalt dargestellt. Das Gespräch Frimme Hershs mit Gott verläuft während eines Gewitters, das den ganzen Block erbeben lässt (siehe Abbildung 22): „The old tenement trembled under the fury of the dialogue“ (CWG, S. 24). Gott antwortet auf jede Frage mit einem Blitz (CWG, S. 25/26). Auch das Gespräch Moses mit Gott auf dem Berg Sinai findet in einem gewitterartigen Zustand mit Donner und grauen Wolken statt.¹⁶⁶

Bereits zu Beginn der Geschichte weist Eisner den Leser auf Gottes Zorn hin, der sich in Naturgewalten manifestiert: „Like the ark of Noah“ (CWG, S. 5) ist ein Hinweis auf die Sintflut, mit der Gott die Menschen dafür bestraft, dass sie sich gegenseitig nach dem Leben trachten. Es ist nur ein Beispiel für die Manifestation von Gottes Zorn in der Tora. Als die Ägypter das jüdische Volk versklaven, beantwortet Gott jede Weigerung des Pharaos, die Juden gehen zu

¹⁶⁵ [Anm.] Erst nach und nach setzte sich durch verschiedene Rabbiner und deren Auslegungen des Judentums im Talmud die Tradition durch, den Namen Gottes weder auszusprechen noch auszuschreiben. Daher gibt es im Hebräischen viele Umschreibungen für Gott, wie Adonai, haSchem, Elohim oder EL. Vgl. Judaism 101, The Name of God, <http://www.jewfaq.org/name.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁶⁶ Vgl. Boeckler, Annette Mirjam: Die Tora nach der Übersetzung von Moses Mendelssohn und die Haftarah nach Simon Bernfeld, Joel Brill, A. Benesch, Schlomo Salman Lipman, Wolff Meir und Josef Weiss. Revision 2015-5775, London 2015, S. 153.

lassen, mit einer schrecklichen Plage: Frösche, Mücken, Heuschrecken überfallen das Land, alles Wasser wird zu Blut, es hagelt, und Krankheiten, Tod und Finsternis überziehen das Land.¹⁶⁷



Abbildung 22: Eisner, Will: CWG, S. 26.

Tatsächlich regnet es, nachdem Hersh mit Gott bricht, die vollen sieben Tage der Trauer nach der Beerdigung von Frimme Hershs Tochter (Vgl. CWG, S. 29).

¹⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 122ff.

Gott macht keinen Unterschied zwischen arm und reich. Frimme kann sich Gottes Gunst nicht durch einen neuen Vertrag, den viele Gelehrte für gutes Geld aufgesetzt haben, erkaufen. Am Ende der Geschichte von Frimme Hersh zeigt sich, dass Gott die Spielregeln macht, denn symbolisch siegt das Gewitter. Frimme dagegen stirbt an einem Herzanfall, während der auf die Einhaltung des neuen Vertrages pocht. Wieder deutet Eisner Gottes Gegenwart durch Blitze und einen "angry Wind" (Vgl. CWG, S. 53) an. Doch damit endet die Geschichte nicht: Ein neuer Mensch nimmt die Regeln an, ein neuer Mensch unterwirft sich dem göttlichen Willen, der Glaube – das Judentum – überlebt (Vgl. CWG, S. 60). Zuvor wurde das überwiegend von Juden bewohnte Haus in der Dropsie Avenue 55, wie durch ein Wunder vor einem verheerenden Feuer bewahrt. Der mutige Junge Shloime Khreks rettet drei Kinder und die alte Missis Kelly vor dem sicheren Tod. Einer der Nachbarn verspricht ihm daraufhin: "God will reward you, my boy" (Vgl. CWG, S. 57). Im Hintergrund visualisiert Eisner das Ausmaß des Wunders, während aus den zerstörten Fenstern der Nachbarshäuser Rauchschwaden quillen, steht Dropsie Avenue 55 vollkommen unversehrt da. Eine Nachbarin schaut vollkommen unbehelligt sogar aus einem der Fenster. Der junge Shloime wird zu Frimmes Nachfolger, ein gottesfürchtiger Junge, der die Zehn Gebote achtet.

„The final full-page panel pictures Shloime sitting on the front steps of the tenement, his face in deep shadow, the steps lit in bright contrast by the glare of a streetlamp. The play of light and dark suggests that Shloime will repeat Hersh's battle.“¹⁶⁸

Bemerkenswert ist der Zeitpunkt, an dem Shloime Frimmes Vertrag mit Gott für sich annimmt. Als er sich gegen andere Kinder, die ihn wegen seines Andersseins – seines Jüdischseins – ärgern, zur Wehr setzt, indem er mit Steinen nach ihnen wirft, findet er den von Frimme einst in Stein gemeißelten Vertrag mit Gott. Gott steht dem Jungen in einer schlimmen Zeit zur Seite. Ist es die vom Nachbarn versprochene Belohnung?

¹⁶⁸ Roth (2007): S. 467.



Abbildung 23: Eisner, Will: CWG, S. 61.

Als Shloime auf den Stufen der Dropsie Avenue 55 seinen Namen unter den von Frimme setzt und damit seinen eigenen Vertrag mit Gott eingeht, scheint ihm Gott sehr nah zu sein. Die visuelle Umsetzung der Seite, die aus einem einzigen Panel besteht, ist symbolisch sehr stark aufgeladen (siehe Abbildung 23). Hinter Shloime symbolisieren die beiden Flügeltüren die Zehn Gebote. Über ihm scheint die Straßenlaterne so hell, dass sie an einer göttlichen Gegenwart keinen Zweifel lässt. Das letzte Bild der Geschichte suggeriert: Mit den Zehn Geboten im Rücken kann Shloime auf Gott vertrauen. Gott bringt in dieser Szene sprichwörtlich Licht in die Dunkelheit (Vgl. CWG, S. 61).

Ganz in jüdischer Tradition gibt Eisner dem Leser jedoch keine explizite Moral der Geschichte vor: Lohnt es sich nicht zu glauben, weil Gott ungerecht ist? Sollte der Mensch gerade in schlechten Zeiten in Gott vertrauen? Wird ein gutes, ein gerechtes Leben vielleicht erst in einer anderen Zeit, einer anderen Welt – nach dem Eintreffen des Messias – belohnt? Die Antworten auf diese Frage überlässt Eisner dem Leser. Stattdessen wirft er eine weitere theologische Grundsatzfrage auf: „Is not all religion a contract between man and God?“ (CWG, S. 48). Dass Eisner hier keine Lösung anbietet, ist aus folgendem Grund sehr jüdisch: Das Judentum missioniert nicht, und es kennt nicht "die eine Antwort". Hinterfragen und Diskutieren ist ein wichtiger Teil der jüdischen Religion. Im Talmud, der aus der mündlichen Überlieferung der geistlichen Geschichte des Judentums, der Mishna, und deren Diskussion, der Gemara, besteht, wird der eigene Glaube von Rabbinern mit verschiedenen Hintergründen (teils ausgesprochen selbstkritisch) diskutiert und analysiert.¹⁶⁹ Der Talmud ist geprägt von Dialog und teils widersprüchlichen Auslegungen. Dass Eisner in seiner Beschäftigung mit Gott und dem jüdischen Glauben unterschiedliche, teils widersprüchliche Ansätze verfolgt, aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt und seine Protagonisten auf die Suche nach einem tieferen Sinn schickt, ist also wiederum sehr jüdisch.

Auch Jacob Shtarkah sucht auf der Dropsie Avenue nach dem Sinn des Lebens (Vgl. CWG, S. 193). Für ihn besteht der Sinn seines Lebens zu Beginn der Erzählung zunächst aus seiner Arbeit. Als der Rabbiner seine Baumaßnahmen in der Synagoge für beendet erklärt, fällt Jacob in ein tiefes Loch. Seine Ehe ist eher unglücklich, seine Kinder sind erwachsen und unabhängig, seine

¹⁶⁹ [Anm.] "Während die Mischnah eine Sammlung von Gebräuchen und Einrichtungen ist, diskutiert die Gemarah darüber und bringt auch Gegenmeinungen vor, die gleichfalls wieder diskutiert werden. Im Talmud kommen so viele verschiedene Sprecher zu Worte und nicht nur gelegentlich schweift die Diskussion ab in kleinere oder größere Diskurse über neue Stichwörter. So werden nicht nur religiöse Gesetze besprochen (Halachah), sondern auch Geschichten, Auslegungen, Sinnsprüche oder Gleichnisse erzählt (Aggadah)." Vgl. Guski, Chajm: Was ist der Talmud?, <https://www.talmud.de/tlmd/was-ist-der-talmud/> (Letzter Aufruf: 27.03.2018).

Aufgabe in der Gemeinde ist erledigt: Welchen Sinn hat sein Leben nun noch? Wie unterscheidet es sich von dem Leben einer Kakerlake? In seinem Monolog im Angesicht einer Kakerlake fragt Jacob sie, wofür sie sich durch das Leben kämpft. Etwa nur um ein paar weitere Tage zu existieren? (Vgl. CWG, S. 197). Er ist jedoch fest überzeugt, dass dieses bloße Existieren nicht der einzige Grund für den Menschen sein kann. „You... being only a cockroach just want to live! For you it's enough! But me... I have to ask, why!?“ (CWG, S. 199). Sein Gesichtsausdruck bei diesem Satz ist leidend, er macht mit der Hand eine abfällige Bewegung. Wäre es nicht so viel einfacher, wie die Kakerlake lediglich zu existieren, sich keine Gedanken über größere Zusammenhänge machen zu müssen? Wer kann die Antworten auf die großen Fragen, und vor allem auf das Warum geben? „Why, why... Who knows why? ... God?!“ Jacob beginnt über seinen Glauben zu reflektieren. „Well, there are only two possibilities! Either, man created God... or, God created man!“ (CWG, S. 200). Habe der Mensch Gott geschaffen, so folgert Jacob, liegt der Sinn des Lebens in dem, was der Mensch sich selbst zum Ziel setzt. Ist es jedoch Gott, der den Menschen erschaffen habe, so könne man den Sinn des Lebens nur vermuten. Denn wer kennt schon wirklich den Willen Gottes? „So in either case, both man and cockroach are in serious trouble! Because staying alive seems to be the only thing on which everybody agrees“ (CWG, S. 200). Letztlich kann also nur das Überleben als wirklich sicherer Sinn des Lebens identifiziert werden.

Das Überleben liegt allen Lebewesen als Ziel zugrunde. Es ist ihr kleinster gemeinsamer Nenner. Als ein Passant auf die Kakerlake zu treten droht, schreitet Jacob ein und wird mit Schlägen bedroht. „So go ahead, hit me! One zetz and... I'm dead. So, at least I'll die for a reason!“ (CWG, S. 200). Indem Jacob das Überleben der Kakerlake sichert, erfüllt er den Sinn des Lebens. Hier spielt Eisner auch auf ein bekanntes Zitat aus dem Talmud an: „Wer auch nur eine einzige Seele rettet, rettet die ganze Welt.“¹⁷⁰ Gerade als er der Kakerlake

¹⁷⁰ Vgl. Goldschmidt (1996): S. 603.

das Leben gerettet hat, ertönt eine Stimme, die durch die schmale hochkantige Darstellung des Panels und ihrer Unzuweisbarkeit geradewegs von Gott zu kommen scheint (siehe Abbildung 24).



Abbildung 24: Eisner, Will: CWG, S. 202.

In großen Lettern thront der Name Jacob über der Figur – gerade der Name des Mannes, der im Alten Testament schließlich das jüdische Volk begründet und von Jacob zu Israel wird. Auch Jacob Shtarkah scheint für einen Moment verwirrt, bevor er jedoch erkennt: es ist keineswegs Gott, der hier zu ihm

spricht. Es ist seine Frau Rifka, die ungeduldig auf die Einhaltung des Sabbats drängt (Vgl. CWG, S. 202f.). Aus der Geschichte des Judentums und der Bedeutung des Überlebens ergibt sich gemäß der Religion: Der Sinn des Lebens ist das Überleben zu sichern, im Judentum basierend auf den von Gott gegebenen Zehn Geboten. Indem Rifka ihren Mann genau dann auf den einzuhaltenden Sabbat anspricht, wenn dieser über den Sinn des Lebens nachdenkt, spielt Eisner an dieser Stelle auf die jüdische Vorstellung an, dass das Leben am besten zu bewältigen ist, wenn die von Gott gegebenen Zehn Gebote eingehalten werden. Jacobs Leben geht also erst einmal weiter, und so auch das der Kakerlake (CWG, S. 202f.).

Shtarkah macht in der Erzählung verschiedene Phasen durch: mal behauptet er, das Leben habe einfach keinen Sinn, lässt sich treiben, steht nahe an einer Depression, dann wieder bäumt er sich auf, will sein Leben aktiv gestalten und tönt: „I don't want to be a cockroach!“ (CWG, S. 305) Wie kann das Leben überhaupt einen Sinn haben? Dieser Frage geht Jacob Shtarkah in A Life Force immer wieder nach, und genauso der grundlegenden Frage: Wenn es einen Gott gibt, wieso lässt er zu, dass böse Dinge geschehen? Welchen Wert kann das Leben haben, wenn es so etwas wie den Nationalsozialismus geben kann? „In Germany, Nazi animals are wiping out thousands... why?“ (CWG, S. 295). Die Frage, warum es das Böse gibt und wie es in Vereinbarkeit mit einem Glauben an Gott stehen kann, beschäftigt die Menschen seit Anbeginn des Monotheismus.

Jacob und Frieda diskutieren ein wenig über den Sinn des Lebens: besteht er nun in der Liebe oder gibt es vielleicht einfach keinen Sinn? Sie trennen sich im Streit. Auf dem Weg nach Hause, geht Jacob an einem kleinen Jungen vorbei, der seiner Mutter zuruft: „Hey Ma... Look, our kitty just had babies!“ (CWG, S. 296). Gibt Eisner dem Leser hier vielleicht erneut einen Hinweis darauf, was seiner Meinung nach der Sinn des Lebens sein könnte? Das bloße

Überleben? Mit dieser Frage, ist sich Jacob Shtarkah sicher, machen alle Religionen seit Anbeginn der Zeiten ihr Geschäft: „Since the beginning, priests, rabbis, gurus or gonifs... everyone makes a business out of trying to figure it out!“ (CWG, S. 310).

Doch nicht nur seriöse Gelehrte, auch Ganoven versuchen, mit der Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens Gewinn zu machen. Wem also kann der Mensch in dieser Frage vertrauen? Jacob Shtarkah schlägt Frieda vor, einfach zu leben, zu überleben – und vielleicht auf diese Weise irgendwann hinter das Geheimnis zu kommen: „They write books and bibles... Make up prayers hoping, maybe, to get one small answer from which they can get a clear understanding... And in the meantime – man and cockroach just live from day to day! When I find the answer, I'll let you know“ (CWG, S. 310). Der Leser erfährt nicht, ob Jacob die erhoffte Antwort findet. Ebenso wie Will Eisner, der nach dem Verlust seiner Tochter mit Gott haderte, und seine Schöpfung Jacob Shtarkah, muss jeder Leser selbst herausfinden, was es mit dem Sinn des Lebens auf sich hat.

In einer anderen Geschichte, die auf der Dropsie Avenue spielt, begegnet der Leser Gott jedoch gewissermaßen selbst. „On the top floor, back, lived God“ (CWG S. 213) heißt es im ersten Satz der Geschichte. Gott ist in der jüdischen Kultur anders als in der christlichen nicht personifiziert. Im Judentum wird sich strikter an die Vorgabe des 2. Gebotes gehalten, die es dem Menschen verbietet, sich ein Bild von Gott zu machen. Gott wird auch nicht als weiser, gütiger Vater verstanden, vielmehr wie eine Kraft oder ein Geist, dem die Schöpfung zugrunde liegt. Die drei Jungen, die bei Rabbi Bensohn in den Bar Mitzvah-Unterricht gehen, fühlen sich in diesem Unterricht Gott jedoch sehr nah. Durch seine Gelehrtheit und das umfassende Wissen der Tora und des Talmuds, vermutlich auch wegen der Autorität des Alters, verkörpert der Rabbiner eine enge Verbindung zu Gott. Das schüchtert die Kinder ein. Velvel,

einem Jungen, der offensichtlich vergessen hat, sich gründlich auf den Unterricht vorzubereiten, rät sein Freund: „So pray for a miracle!“ (CWG, S. 213).

Die Nähe des Rabbis zur göttlichen Autorität in den Augen der Kinder unterstreicht Eisner in der Darstellung des Rabbiners durch ein gleißendes Licht, das durch den Türspalt hinter Rabbi Bensohn in den Flur scheint und ihn geradezu erleuchtet (CWG, S. 213).



Abbildung 25: Eisner, Will: CWG, S. 213.

Die Kinder schauen mit ehrfürchtigen Gesichtern zu ihm hoch, während er – an Moses, der vom Berg Sinai kommt, erinnernd – mit der Heiligen Schrift in der Hand über ihnen emporragt (siehe Abbildung 25). An der entsprechenden Stelle der Tora ist von Moses "strahlendem Antlitz" die Rede.¹⁷¹ Im Unterricht selbst droht der Rabbiner den unkonzentrierten Kindern damit, dass Gott ihnen beim Lernen zuhört (Vgl. CWG, S. 214). Eisner beschreibt die Szene mit einem Augenzwinkern: „To sit at the feet of God is awesome. Here, Miracles could occur... sometimes.“ (CWG, S. 214) Manchmal passieren auch im Bar Mitzah-Unterricht göttliche Wunder und zwar immer dann, wenn die demente Frau des Rabbiners den Unterricht unterbricht und den Kindern eine Pause vom Lernen verschafft (Vgl. CWG, S. 214 ff.).

Gegen Ende von *A Life Force* steht Jacob Shtarkah am Fenster, blickt symbolisch auf sein Leben, breitet theatralisch die Hände aus und fragt: „...And who do I thank for all this?“ (CWG, S. 315). Zum Zeitpunkt dieser Frage sind einige Dinge in der Erzählung passiert: er hat sich von seiner Frau getrennt und wieder zu ihr zurückgefunden, seine Tochter hat zwar einen Goy geheiratet, aber dieser ist beruflich erfolgreich, sie ist verliebt – seine ehemalige Geliebte möchte ihn zwar nicht heiraten, hat jedoch zusammen mit ihrer Tochter den Schrecken des Nationalsozialismus überlebt; sein Geschäft ist niedergebrannt, jedoch erhält er eine ordentliche Entschädigung von der Versicherung. Kurzum: In Jacobs Leben gibt es viel Schatten, aber es gibt auch viel Licht. Wem also soll er für all dies danken? Rabbiner Bensohn taucht plötzlich hinter ihm auf, und schlägt vor: „So why not thank God?“ (CWG, S. 315). Shtarkah gibt zu verwirrt zu sein, und auch darauf hat der Rabbi eine Antwort: „Only the true believer is not confused!“ (CWG, S. 315). Ob Jacob diesen Rat annimmt und sich ganz und gar auf den Glauben verlässt, erfährt der Leser nicht.

¹⁷¹ Boeckler (2015): S. 188.

Allerdings wird angedeutet, dass er sich zumindest in gewissem Maße darauf einlässt, das Auf und Ab des Lebens mit Zufriedenheit und Zuversicht anzunehmen. Als Frieda ihm sagt, dass zumindest der Traum, irgendwann mit ihr zusammen zu sein, seinem Leben einen Sinn geben könnte, und er bis dahin sein Leben so gut und zufrieden wie möglich leben soll, antwortet Jacob: "Maybe, Maybe, Maybe, Maybe, Maybe! [...] Nu... So, I suppose it's more than a cockroach has!!" (CWG, S. 318). Die Lösung auf die Frage, wie der Mensch sein Leben gestalten soll, könnte also lauten: Mach das Beste aus dem, was du hast, arbeite an deinen Träumen und glaube daran, dass das Überleben einen Sinn hat – auch wenn es sich vielleicht nicht so leicht erschließt.

3.2.2 *Ausübung der jüdischen Religion*

Neben den Glaubensinhalten und religiösen Überzeugungen geht Eisner an vielen Stellen seines Werks auf konkrete Riten ein, die zur Ausübung des jüdischen Glaubens durchgeführt werden und ein fester Teil des religiösen Lebens sind. Bevor die bei Eisner genutzten Riten im Einzelnen aufgeführt und erläutert werden, soll kurz darauf eingegangen werden, wie Eisner jüdische Riten in seinen Geschichten nutzt und wie er sie visuell umsetzt.

Es kann festgestellt werden, dass Eisner jüdische Riten zum einen dazu nutzt, eine gewisse Authentizität und Vertrautheit dem Leser gegenüber zu erwecken. Dies kann aus dem Fakt abgeleitet werden, dass er oftmals Riten kaum oder gar nicht erläutert oder thematisch auf sie Bezug nimmt. Teils finden sie nur im Hintergrund statt. Wenn Frimme Hersh in CWG beispielsweise nach dem Verlust seiner Tochter Shiwa sitzt, erklärt Eisner dem Leser nichts, gibt lediglich an: „All during the days of mourning that followed the funeral, the rain fell without pause“ (Vgl. CWG, S. 29). Eisner erwartet vom Leser, dass er die Gepflogenheiten in einem Trauerfall kennt. Er zeichnet den trauernden Vater auf einem Schemel sitzend mit Kippa auf dem gebeugten Kopf. Offensichtlich orthodox gekleidete Nachbarn, eine Frau mit Kopftuch, zwei Männer mit chassidischem Hut, bringen Nahrungsmittel für den Hinterbliebenen. Die gesamte Szene zeigt Eisner durch ein Fenster. Und obwohl der Leser von draußen auf die Szene blickt, ist es kein Blick eines Außenstehenden. Da Eisner die Szene nicht im Text erklärt und die jüdischen Gebräuche wie selbstverständlich visuell darstellt, stellt das Panel den Blick eines Vertrauten dar, den Blick eines Nachbarn. Wer diese Szene sieht, ist einer von ihnen. Der Leser, den Eisner beim Zeichnen vor Augen hatte, ist selbst Jude. Er braucht keine schriftlichen Erklärungen. Er sieht die Szene und weiß – aufgrund ähnlicher Erfahrungen und gleichem Hintergrund – über den Hintergrund der Szene Bescheid. Der Leser muss wissen, dass fromme Juden

während der Trauerzeit auf einem kleinen Schemel sitzen und dass sie während des Schiwa-Sitzens keine Schuhe tragen (Frimme legt sie ohne Erklärung in einem Panel zu Anfang der Geschichte ab (Vgl. CWG, S. 11).¹⁷² Denn auch diese Fakten erklärt Eisner nicht, er baut sie ganz selbstverständlich und natürlich in seine Zeichnung ein.

Für die Interpretation des Insider-Lesers spricht auch der zweite Satz des Textes über dem Panel: "Friends came - each offering Hersh the usual words of comfort with he accepted in stony silence." Die Formulierung "the usual words of comfort" zeigt, dass dem Leser diese Worte vertraut sind. Er weiß, welche hebräischen Gebetsausschnitte die gängigen Worte im Trauerfall sind. Er kennt sie, da er sie selbst schon oft gehört und Szenen wie diese bereits selbst gesehen hat. Gleichzeitig drückt die Selbstverständlichkeit dieser Szenen aus, wie natürlich die jüdische Kultur sich in das New Yorker Stadtbild einfügte, da sie teils ganze Straßenzüge, Blocks und sogar Stadtviertel prägte. Der Blick in Frimme Hershs Apartment ist kein exotischer oder ungewöhnlicher Blick. Er könnte sich hinter vielen Fenstern der Stadt so oder so ähnlich abspielen. Ein ähnliches Beispiel ist der Blick durch das Fenster von Rifka und Jacob: Am Schabbat betet Rifka mit den Händen vor dem Gesicht die Segensprüche vor dem Kerzenständer. In der Sprechblase ist das hebräische Gebet zu lesen, der Ritus jedoch wird von Eisner nicht weiter erklärt. Wieder einmal spiegelt die Szene den Blick eines Menschen, der mit dem Schabbat vertraut ist, wider: der Leser blickt nach oben in das Fenster der Shtarkas wie jemand, der selbst gerade durch die Gassen eilt, um es pünktlich zum Schabbat zur Familie nach Hause zu schaffen. Ähnlich geht Eisner in TTHOTS vor, wenn er die Tatsache, dass die Hauptfigur die Schwester seiner verstorbenen Frau ehelicht lediglich im Text mit "„According to our custom“ (TTHOTS, S. 38) kommentiert, diese Traditionen jedoch nicht weiter erklärt.

¹⁷² Vgl. Berger, Noemi: Schiwa. Religiöse Begriffe aus der Welt des Judentums, Jüdische Allgemeine Online: <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/16371> (Letzter Aufruf: 18.09.2018).

Zum einen nutzt Eisner jüdische Riten also dazu, Vertrauen zwischen dem Autoren und der Leserschaft herzustellen und seinen Geschichten Authentizität zu verleihen. Zum anderen sind jüdische Riten auch ein humoristisches Stilmittel, das Eisner gern nutzt, um seinen Geschichten, die oft vom Leben in Armut und Enge erzählen und damit nicht nur gute Erinnerungen beim Leser erwecken, Leichtigkeit und Lebensfreude zu geben. Wenn Rabbi Bensohn Jacob darum bittet, einen Raum für seine Frau zu bauen, sagt er mit schelmisch zusammengekniffenen Augen "if you can do it for me cheap, it'll be a mitzvah..." (CWG, S. 260). Die gute Tat beziehungsweise die „Mitzvah“ (obgleich wie später erklärt werden wird, der Begriff hier von Eisner falsch beziehungsweise umgangssprachlich benutzt wird) wird von Eisner nicht nur nicht weiter erklärt, er verknüpft sie zugleich selbstironisch mit dem Klischee des geizigen Juden, indem der Rabbi Jacob darum bittet, die gute Tat doch bitte kostengünstig auszuführen. Trotz des genutzten Klischees wirkt die Szene auf einnehmende, nahezu liebevolle Art und Weise humorvoll, da Eisner den Rabbiner mit ausgesprochen sympathischen Gesichtszügen malt und beim lächelnden Jacob offene Türen einrennt. Der lächelnde Jacob nämlich, hier spinnt Eisner die Geschichte humorvoll weiter, profitiert gar von der Frage des Rabbiners, langweilt er sich doch zuhause. Gleichzeitig bezieht sich Eisner hier auf die Auffassung innerhalb des Judentums, dass von einer guten Tat nicht nur derjenige profitiert, dem Gutes getan wird, sondern auch der Ausführende selbst.¹⁷³ So sagt Jacob sogar "It's a blessing both ways!" Dem Leser erklärt Eisner die Bedeutung dieser Aussage jedoch nicht. Es ist ein weiterer Hinweis darauf, dass Eisner seine Geschichten hauptsächlich an andere Juden richtete.

Die gute Tat wird auch in *Minor Miracles* von Eisner als humoristisches Motiv genutzt (siehe Abbildung 26). Hier ist es Onkel Amos, der die Gutmütigkeit seines Neffen schamlos ausnutzt und sie als Mitzvah, als religiöse Pflicht,

¹⁷³ Vgl. Stern, William: Was ist Zedaka, Chabad Online: http://de.chabad.org/parshah/article_cdo/aid/702416/jewish/Was-ist-Zedaka.htm (Letzter Aufruf: 18.09.2018).

einfordert (Vgl. MM, S. 7).



Abbildung 26: Eisner, Will: MM, S. 7.

Erneut sorgt Eisner mit dieser kleinen Anekdote Authentizität, seine Figuren sind nur skizziert, der Leser erkennt sich leicht in ihnen wieder. Fast jeder von ihnen wird diesen einen unverschämten Onkel in der "Mischpoke" haben und daher über Eisners Geschichte schmunzeln können. Ole Frahm schreibt dazu: "Eisners Betrachtung der Figuren bleibt ganz äußerlich. Es gibt keine Psychologie, keine Charaktere, sondern Situationen, in den die Figuren performativ konstituiert werden."¹⁷⁴ Daher gelingt es Eisner so gut, die Zeit und das Lebensgefühl der jüdischen Einwanderer einzufangen. Seine Geschichten sind eine Projektionsfläche für die eigenen Erinnerungen. So oder so ähnlich hat der Leser sein Leben in der Bronx in Erinnerung. Es ist ein unsichtbares Band zwischen Autor und Leser, gesponnen unter anderem aus gemeinsamen Riten und Bräuchen.

Im Folgenden seien die von Eisner in den Geschichten genutzten jüdischen Riten im Einzelnen erklärt und erläutert, an welchen Stellen in seinem Werk Eisner sie nutzte:

¹⁷⁴ Frahm, Ole: Die Fiktion des graphischen Romans. in: Hochreiter, Susanne/Klingenböck, Ursula: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik der Graphic Novel, Bielefeld 2014, (17-51), S. 62.

Mitzvah

Eine Mitzvah, Plural: Mitzvot, ist ein Gebot oder vielmehr eine Regel, die gläubige Juden befolgen sollten. Insgesamt gibt es 613 solcher Gebote, die sich auf verschiedene Lebensbereiche beziehen. Diese müssen nur dann nicht befolgt werden, wenn eine Gefahr für Leib und Leben vorliegt. Von dieser Ausnahme ausgenommen, sind die Gebote nicht zu töten, keinen Götzen zu huldigen und Inzucht zu betreiben. Im alltäglichen Sprachgebrauch hat es sich jedoch eingebürgert, das Wort Mitzvah stellvertretend für eine gute Tat zu verwenden. Diese gute Tat geht meist über die eigentlich religiösen Regeln hinaus und kann zum Beispiel daraus bestehen, eine alte Dame beim Tragen ihrer Einkäufe zu unterstützen oder ihr beim Überqueren einer Straße zu helfen.¹⁷⁵ Eisner nutzt den Begriff in seiner populären Definition: In A Life Force soll Jacob Shtarkah für die Frau des Rabbiners ein Zimmer zu einem günstigeren Preis bauen. Der Rabbiner begründet den günstigen Preis damit, dass das Bauen des Zimmers für die verwirrte alte Dame eine *Mitzvah* sei (CWG, S. 216).

Zedaka

Die Zedaka ist eine der 613 Mitzvot, sie wird bereits in der Tora mehrfach erwähnt.¹⁷⁶

"Wenn jemand Zedaka gibt, dann "gibt" er nicht nur, sondern er "empfängt" auch. In der Tat erklären unsere Weisen (Wajikra Rabba 34, 8), dass der Arme dem Spender noch mehr gibt, als er selbst von ihm erhält. Denn in Wirklichkeit hat der Geber einen doppelten Nutzen: Erstens zieht er mit seiner Tat Gottes Segen zu sich heran; zweitens läutert und verbessert er so seinen Charakter, seine ganze Persönlichkeit."¹⁷⁷

Die Wohltätigkeit ist also in der jüdischen Tradition kein Almosen. Vielmehr profitiert auch der Wohltätige durch seine gute Tat. Ironisch spielt Eisner mit

¹⁷⁵ de Lange, Nicholas: An Introduction to Judaism, Cambridge 2017, S. 187.

¹⁷⁶ Vgl. Hertzberg (1996): S. 186ff.

¹⁷⁷ Stern, William: Was ist Zedaka, Chabad Online: http://de.chabad.org/parshah/article_cdo/aid/702416/jewish/Was-ist-Zedaka.htm (Letzter Aufruf: 18.09.2018).

dem Begriff in *Minor Miracles* (MM, S. 7), wenn das Gebot der Zedaka, der Wohltätigkeit beziehungsweise Gerechtigkeit, durch Onkel Amos schamlos missbraucht wird. Onkel Amos nutzt die Hilfsbereitschaft und die Gutmütigkeit seines Cousins Irving aus. Amos, der von der Hand in den Mund lebt – und von der Hilfe anderer – nutzt das Gebot der Zedaka zur moralischen Erpressung: "Five bucks?! What an insult! With troubles like mine.... he gives me this? Feh!" (MM, S. 5). Als Irving bestürzt fragt, wie er denn effektiv helfen könne, antwortet Amos "First, help me restore my dignity!! I don't want charity... Just give me a loan, Irving!" (MM, S. 6). Als der Cousin schließlich zustimmt, Amos 10.000 Dollar zu leihen und ihn einen Vertrag unterschreiben lassen will, empört sich Amos: "What?! I thought you were doing this out of kindness! Eeeech I'll forget you ever asked such a thing!" (MM, S. 6). Irving schämt sich für sein eigentlich korrektes Verhalten und der "Schnorrer" Amos, wie Eisner ihn nennt, versichert ihm "Well, you'll sleep well tonight, my friend... you did a good deed... a 'mitzvah'!" (MM, S. 7). Der Leser ahnt bereits, worauf es hinauslaufen wird: Irving wird sein Geld nie wiedersehen. Das Konzept der Zedaka, durch das beide Seiten nach jüdischer Auffassung profitieren sollten, wird hier humorvoll auf den Kopf gestellt. Der Mensch, der eine gute Tat vollbringt, wird schamlos ausgenutzt und betrogen. Die Stelle spielt jedoch auch auf den bekannten jüdischen Autor Sholom Aleichem an, der gesagt haben soll, dass jüdische Bettler nicht betteln sondern „Geld verlangen“, als wollen sie schulden eintreiben.¹⁷⁸

Tora-Studium

„I was busy reading my portion of today“ – Shloyma Emmis wird von Eisner an gleich zwei Stellen beim Lesen der Tora gezeigt (Vgl. MM, S. 74 und S. 82). Das Studium der Tora ist ein fester Bestandteil der Ausübung des jüdischen Glaubens. Jeder jüdische Mann ist nach religiöser Auslegung dazu verpflichtet, täglich in der Tora zu lesen und sich mit ihren Inhalten auseinander zu setzen

¹⁷⁸ Blech (2004): S. 18.

– daher ist auch das Studium des Talmuds und anderer heiliger Schriften unabdingbar. In Jos 1,8 heißt es: "Und studiere darin tagsüber und nachts." Die Tora ist in unterschiedliche Abschnitte, im Englischen "Portions", unterteilt und wird in der Gemeinde meist entweder in einem einjährigen oder einem dreijährigen Zyklus gelesen.¹⁷⁹

Bar Mitzvah

Die Bar Mitzvah wird an mehreren Stellen in Eisners Werk erwähnt. Im Alter von 13 Jahren werden Jungen nach der jüdischen Religion durch die Bar Mitzvah-Feier ein mündiger Teil der Gemeinde, mit allen Rechten und Pflichten, die sich daraus ergeben. (Bei Mädchen wird die Bat Mitzvah in der Regel mit 12 Jahren gefeiert, jedoch vornehmlich in liberalen Gemeinden, wengleich sich der Brauch immer mehr in konservativen Gemeinden verbreitet.) Als Teil der Bar Mitzvah-Feier gibt es einen Gottesdienst, in dem der Junge zum ersten Mal vor der Gemeinde eine Passage aus der Tora vortragen darf. Darauf vorbereitend nehmen die Kinder im Vorfeld am Bar Mitzvah-Unterricht teil – vergleichbar mit dem Unterricht in der katholischen Gemeinde, der auf die Kommunion vorbereitet. Die Bar Mitzvah findet ihre Erwähnung in *Minor Miracles* (MM, S. 14) sowie in *A Contract with God*: „On Wednesday afternoons Hebrew lessons and preparation for Bar Mitzvah were conducted by Rabbi Bensohn at reduced prices for those who could not afford the cheder“ (CWG, S. 213). In dieser Geschichte zeigt Eisner Szenen aus dem Bar Mitzvah-Unterricht bei Rabbi Bensohn, der Kippa und Tallit trägt (CWG, S. 214 ff.).

Heiratsbräuche

In *Minor Miracles* zeigt Eisner eine Heirat bei Rabbi Hershel (MM, S. 86), die als "quiet" und "modest" beschrieben wird und in der keine der üblichen

¹⁷⁹ Vgl. Kurzweil, Arthur: *The Torah for Dummies*, Hoboken 2008, S. 201.

Traditionen einer jüdischen Hochzeit – wie beispielsweise der Hochzeitsbaldachin – zu sehen sind.

Ebenfalls deutet Eisner eine alte jüdische Tradition an, dass ein Witwer die ledige Schwester seiner verstorbenen Frau heiratet. In *To the Heart of the Storm* erzählt Willies Mutter von ihrem Vater, der nachdem seine Frau an der Grippe verstirbt, deren Schwester ehelicht. Willies Mutter kommentiert dies mit „According to our custom“ (TTHOTS, S. 38). Die sogenannte Schwagerehe rührt ursprünglich aus dem Buch Moses und verpflichtet eigentlich den Bruder eines verstorbenen Mannes, dessen Witwe zu heiraten, sofern aus der Ehe des Verstorbenen keine Kinder hervorgegangen sind.¹⁸⁰

Shiva

In *A Contract with God* zeigt Eisner den Umgang mit Trauer und Tod in der jüdischen Religion. Frimme Hersh sitzt nach dem Tod seiner kleinen Adoptivtochter "Shiva" (Vgl. CWG, S. 13).

"Morning comes in three stages. The first, and most intense, lasts for seven days, and is known as Shiva ('seven'). [...] During Shivah the mourners remain at home and sit on low stools (whence the popular expression 'to sit Shivah')."¹⁸¹

Die Nachbarn bringen Frimme nach dem jüdischen Brauch vorbereitete Speisen vorbei, damit der Trauernde in Ruhe Shivah sitzen kann (CWG, S. 29). Dies steht im Gegensatz zur christlichen Tradition, in der zumeist ein Essen oder ein Nachmittagskaffee für die Trauergemeinde von der trauernden Familie ausgerichtet wird.¹⁸² Die Freunde des Trauernden versuchen zu trösten: "Each offering Hersh the usual words of comfort". Die üblichen Worte des Trosts sind im jüdischen Glauben in der Regel: "*Ha'makom yenehem etkhem*

¹⁸⁰ Kellermann, Ulrich: Eheschließungen im frühen Judentum. Studien zur Rezeption der Leviratstora, zu den Eheschließungsritualen im Tobitbuch und zu den Ehen der Samaritanerin in Johannes 4, Berlin 2015, S. 105.

¹⁸¹ de Lange (2017): S. 113.

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 113.

betokh she'ar avelei Tziyonvi'Yerushalayim" ("Möge Gott ihre Hinterbliebenen unter den anderen Trauernden von Zion und Jerusalem trösten.")¹⁸³

Gebet

In *A Contract with God* thematisiert Eisner mehrmals das jüdische Gebet, zum einen im Privaten, zum anderen in der Synagoge. Frimme Hersh zeigt Eisner beim Morgengebet mit Tefillin, Tallit, Siddur und in leicht nach vorne und zurück schwankender Bewegung. Erkennbar ist dies an den gebeugten Knien und Frimmes leicht nach vorne gebeugten Rücken (Vgl. CWG, S. 30). Durchgesetzt hat sich das leichte Schwingen während des Gebets vor allem in der chassidischen Auslegung des Judentums.¹⁸⁴ Passend also, dass auch Frimme Hersh beim Gebet schwingt, da Eisner ihn bereits zu Beginn der Geschichte als chassidischen Charakter einführt. Das Schwingen beim Gebet ähnelt einer Art Meditation und versetzt den Betenden sozusagen in eine leichte Trance. Der Fokus des Gebets liegt Judentum nicht direkt darauf, Gott um Gefälligkeiten zu bitten. Vielmehr erweitert der Betende durch eine hohe Konzentration auf das Gebet und die Heilige Schrift seine Verbundenheit zu und seine Achtsamkeit gegenüber Gott. Auf diese Weise stärkt er seine eigene Spiritualität und wird zu einem – nach religiösen Regeln – besseren Menschen.¹⁸⁵ "That better person hopefully deserves more from God. And that's how I can have my prayers answered."¹⁸⁶ Insgesamt gibt es drei Arten von Gebet im Judentum: Gebete, die Gott ehren, Gebete, die Gott um etwas bitten, sowie Gebete, die Gott danken. Erst die Kombination aus diesen drei Arten von Gebet erfüllt die Mitzvah des Betens zu Gott.¹⁸⁷ Anders als im Christentum wird im Judentum nicht beim Gebet gekniet. Auch Frimme Hersh wird stehend beim Gebet gezeigt. Tatsächlich wird auch ein Großteil des

¹⁸³ Vgl. Lamm, Maurice: What to say when comforting mourners, <https://www.myjewishlearning.com/article/jewish-words-of-comfort/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁸⁴ Vgl. Rabin, Joshua: Why do some Jews sway in prayer, <https://www.myjewishlearning.com/article/swaying-in-prayer/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁸⁵ Vgl. Blech (2003): S. 288.

¹⁸⁶ Ebd., S. 288.

¹⁸⁷ Ebd., S. 289.

jüdischen Gottesdienstes im Stehen verbracht (überwiegend der Teil bis zur Verlesung der wöchentlichen Toraportion).¹⁸⁸

Gottesdienst

Auf das Beten in der Synagoge geht Eisner ebenfalls ein: „It was Friday and it was sundown, and the last of the regular congregants of the synagogue on the next block were walking home“ (CWG, S. 187). In der Nahaufnahme sieht man zwischen Tür und Davidstern auf einem Schild den Namen der Gemeinde „Beth Shol“ oder „Bet Shul“ (CWG, S. 188). Hierbei handelt es sich um einen generischen Namen: Beth bedeutet Haus, und Shul bedeutet strenggenommen Schule. Verwendet wird der Begriff Shul als Synonym für die Synagoge, in der bei der streng Orthodoxen gemäß den Mitzvot die Tora studiert wird.¹⁸⁹

Im nächsten Panel zeigt Eisner das Innere der Synagoge mit dem Gebetsraum und den Stuhlreihen und einem kleinen Raum, in dem der Rabbiner all seine Bücher und seine Unterlagen aufbewahrt (Vgl. CWG, S. 188). Jacob Shtarkah bietet an, für die Synagoge einen Schrank für die Tefillin zu bauen (Vgl. CWG, S. 191).

Tefillin, Tallit, Siddur

Im Siddur finden sich alle Gebete, die für den jüdischen Tag benötigt werden. Es gibt eine allgemeine Ausgabe für Schabbat und Wochentage, sowie spezielle Ausgaben für die Hohen Feiertage. "Siddur" bedeutet im Hebräischen "Ordnung", da die Gebete im Gebetbuch in einem festen Ablauf sortiert sind, der eingehalten werden sollte.¹⁹⁰ Frimme Hersh hält in TTHOTS den Siddur beim Gebet in der Hand (Vgl. CWG, S. 30). Ebenfalls trägt er in diesem Panel

¹⁸⁸ Lazarus, William P./Sullivan, Mark: Comparative Religion for Dummies, Hoboken 2008, S. 54.

¹⁸⁹ Blech (2004): S. 99.

¹⁹⁰ Vgl. Mindel, Nissan: The Prayer Book, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/682092/jewish/The-Prayer-Book.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Tefillin und Tallit. Tefillin sind Gebetsriemen aus Leder, an denen eine kleine Box befestigt ist, in der sich ein Schriftstück mit vier Passagen aus der Tora befindet. Dieses Schriftstück darf nur von einem dafür ausgebildeten Schreiber – dem sogenannten Sofer – angefertigt werden, ähnlich wie die Schriftstücke in Mezuzen. Tefillin werden in einer ganz bestimmten Abfolge an Stirn und Arm (immer der Arm, mit der keine Arbeit verrichtet wird, das heißt der linke Arm für Rechtshänder, der rechte für Linkshänder) angelegt. In der Zeichnung von Frimme Hersh ist nicht zu erkennen, an welchem Arm Frimme die Tefillin trägt. Lediglich das kleine Kästchen auf seiner Stirn ist sichtbar. Den Tallit, den Gebetschal, den Frimme trägt, könnte ein unaufmerksamer Leser leicht übersehen. Nur ganz leicht wird er durch eine hellere Schattierung über Frimmes Schultern angedeutet und hängt links und rechts an seiner Brust am Hals vorbei (siehe Abbildung 27).

Tefillin und Tallit werden zumeist von orthodoxen Juden mit einer Ausnahme getragen, sowohl in der Synagoge als auch im Gebet zu Hause: am Schabbat wird kein Tefillin gelegt.¹⁹¹

¹⁹¹ Vgl. Chabad.org: What are Tefillin?, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1918251/jewish/What-Are-Tefillin.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).



Abbildung 27 Eisner, Will: CWG, S. 30.

Schabbat

Der Rabbiner schickt Jacob Shtarkah am Freitagabend aus der Synagoge nach Hause „It’s already sundown!“ Mit dem Sonnenuntergang hat der Schabbat begonnen, gläubige Juden sind zu dieser Zeit zu Hause und zünden im Kreis der Familie die Sabbatkerzen an und essen zusammen zu Abend (Vgl. CWG, S. 191 und S. 49).

Das gemeinsame Essen mit der Familie oder mit Freunden am Shabbat wird beispielsweise auch in TTHOTS aufgegriffen. Hier bietet die jüdische Familie

ihren Freunden am Freitagabend Gefilten Fisch an (Vgl. TTHOTS S. 17). An einer weiteren Stelle in TTHOTS wird Challa, ein Hefezopf, der traditionell am Schabbat serviert wird, gebacken (Vgl. TTHOTS S. 178).

Rifka Shtarkah bereitet in CWG den Haushalt auf den Sabbat vor, indem sie Gerichte vorbereitet, die Wohnung reinigt und Ordnung schafft (Siehe Abbildung 28). Sie wartet ungeduldig auf ihren Mann, da es bereits „spät wird“ (CWG, S. 195). Auf dem Tisch mit dem Abendessen stehen die beiden Sabbatleuchter (CWG, S. 204). Später sieht der Leser sie beim Anzünden der Schabbatkerzen und beim Sprechen der Brachot, den Segenssprüchen für den Schabbat, die sie in Hebräisch aufsagt. Der Vorgang des Betens wird in nur einem Panel ausgesprochen treffend aufgezeigt. Rifka hält die Hände mit den Handflächen nach außen vor ihr Gesicht. Dieser Brauch beruht darauf, dass eine Mitzvah normalerweise erst NACH dem Segensspruch ausgeführt würde. Allerdings verhält es sich so, dass der Schabbat mit dem Ausspruch des Segens offiziell beginnt. Doch dann wäre es wiederum verboten, die Kerzen zu entzünden. Daher entzündet Rifka zunächst die Kerzen, hält sich die Hände vor ihre Augen, um das Ergebnis der Mitzvah erst nach dem Segensspruch zu sehen, und spricht danach den Segen.¹⁹²

¹⁹² Vgl. Moss, Aron: Why do women wave their hands over Shabbat candles?, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/674406/jewish/Why-Do-Women-Wave-Their-Hands-over-the-Shabbat-Candles.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).



Abbildung 28: Eisner, Will: CWG, S. 195.

Nach orthodoxen Bräuchen ist es Juden verboten, am Schabbat Verkehrsmittel zu benutzen. An diesem Tag gehen sie zu Fuß zum Gottesdienst. Die orthodoxe Familie in *Life on Dropsie Avenue* (CWG, S. 473), die Eisner klar durch ihre Kleidung ausweist – der Mann trägt Hut, schwarzen Anzug, die Söhne Kippa, die Frauen lange Kleidung und Tichel, ein von orthodoxen Frauen

traditionellerweise getragenes Kopftuch – halten sich an diese Gebote. Eisner weist den Leser darauf hin, indem der Vater dem jüngsten Sohn, der auf einer Art Tretroller zur Synagoge fahren will, mit klar erkennbarem Akzent sagt: „Put that away... You dassent (sic!) ride to shul on shabbes!“ (CWG, S. 472). Als der Junge fragt, wem dies denn etwas ausmachen würde, antwortet der Vater: „God cares!“ (CWG, S. 472) Wie zum Beweis regnet es in eben diesem Moment einen Schwall Wasser neben dem Jungen nieder – der Leser weiß, es ist nur eine Wasserbombe, die Nachbarskinder auf die unerwünschten Nachbarn geworfen haben. Yankel lässt den Tretroller dennoch liegen.

Shabbasgoy

In A Life Force wird einer der nichtjüdischen Nachbarn, Elton Shaftsbury, als Shabbasgoy verpflichtet (Vgl. CWG S. 219). Juden ist es am Schabbat nach den Zehn Geboten nicht gestattet, Arbeit zu verrichten. Da dies im Alltagsgeschehen oft sehr unpraktisch ist, haben viele Familien einen bequemen Ausweg aus diesem Dilemma gefunden, um notwendige Arbeiten auch am Schabbat verrichten zu können: Sie beauftragen einen Shabbasgoy, also einen Nichtjuden, der am Schabbat verbotene Aufgaben für sie erfüllt. Der Shabbasgoy wird für seine Mühen entlohnt, allerdings im Vorfeld, da es gläubigen Juden auch untersagt ist, am Schabbat Geldgeschäfte zu erledigen. Aus streng halachischer Sicht wird der Sabbat durch die Beschäftigung eines Shabbasgoy jedoch dennoch verletzt.¹⁹³

¹⁹³ Vgl. Jacobs, Joseph / Eisenstein, Judah David: Shabbat Goy, <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/13467-shabbat-goy> (Letzter Aufruf: 27.03.2018).

3.2.3 Religiöse Symbole

Nicht nur jüdische Riten tauchen in Eisners Erzählungen auf, im Zusammenhang mit diesen finden sich auch immer wieder Symbole, die entweder das Judentum selbst verkörpern oder die innerhalb des jüdischen Religion eine Rolle spielen und beispielsweise die Verbundenheit zwischen Gott und den Menschen verbildlichen. Eisner benutzt diese Symbole unter anderem, um einen Protagonisten für den Leser als orthodoxen Juden erkennbar zu machen. Dies passiert beispielsweise bei der Darstellung von Frimme Hersh (Vgl. CWG, S. 10) oder Shloyme Emmis (Vgl. MM, S. 74), die dem Chassidismus zugeschrieben werden können. Sie zeichnet Eisner in typischer Kleidung mit Kippa oder aber auch im Gebet mit Gebetsmantel und Tefillin. Dazu kommt das typische Erkennungszeichen des langen Bartes. Rabbi Bensohn wird graphisch nicht nur auf diese Weise dargestellt. Um ihn zusätzlich als Geistlichen darzustellen, zeichnet Eisner ihn oftmals mit Tora in der Hand. Visuell setzt Eisner jüdische Symbole in manchen Fällen sporadisch und sehr reduziert ein. Oft sind sie nur angedeutet und mit ein paar Strichen grob skizziert, wie beispielsweise der Davidstern auf einem Grab in TTHOTS (Vgl. TTHOTS, S. 38). Eisner nutzt den Davidstern oder die Menora, die er meist dezent im Hintergrund platziert, so unauffällig wie einen Wandkalender. Ganz selbstverständlich gehören sie zu den jüdischen Schauplätzen, von denen er erzählt. Hieraus lässt sich erneut schließen, dass das Lesepublikum, das Eisner vorschwebte, vornehmlich aus Juden bestand, so dass deutliche Symbole nicht notwendig waren, um das Setting der Geschichten als jüdisch zu deklarieren. Eisner erklärt die Symbole, die er nutzt nicht, noch rechtfertigt er sie.

Dann und wann lädt Eisner jedoch auch Alltagsgegenstände metaphorisch auf und nutzt sie als Allegorie. Wenn Rebecca Elton in „A Life Force“ im Treppenhaus der Dropsie Avenue küsst, ragt sich den Liebenden bedrohlich der Schatten der beiden Flügeltüren entgegen, die durch Eisners Spiel mit

Licht und Dunkelheit an die auf zwei Steintafeln geschriebenen Zehn Gebote erinnern. Die Flügeltür, die eigentlich nichts Religiöses an sich hat, wird damit zur Allegorie des gesamten Judentums, für das die Zehn Gebote, an die sie erinnern sollen, als Pars pro toto stehen.

Im Folgenden seien die jüdischen Symbole, die Eisner nutzt, mit einem Beispiel kurz erklärt und dessen Verwendung im entsprechenden Werk benannt:

Davidstern

Der Davidstern, von der Wortbedeutung des hebräischen Ausdrucks "Magen David" her eher der "Davidschild", ist das wohl bekannteste Symbol des Judentums. Allerdings wird es erst seit relativ kurzer Zeit genutzt. Der Davidstern wird erst seit dem 18. Jahrhundert als Symbol für das Judentum verwendet. Bei Eisner taucht der Davidstern an verschiedenen Stellen im Werk auf: Shloyma Emmis zum Beispiel trägt auf dem Weg zur „Shul“ ein Buch in der Hand, auf dem ein nur leicht angedeuteter Davidstern abgebildet zu sein scheint (Vgl. MM,S. 73). In *To the Heart of the Storm* zeichnet Eisner auf einem Friedhof ein Grab mit kaum erkennbarem Davidstern (Vgl. TTHOTS, S. 38).

Kippa, Bart und Hut

Äußere Symbole des Judentums finden sich vor allem bei Männern. Beim Gottesdienst und Gebet tragen sie eine Kippa, sehr religiös lebende Juden tragen sie auch im Alltag. Das Tragen der Kippa ist eine Mitzvah. Sie symbolisiert Ehrfurcht und Respekt gegenüber Gott. Die Mitzvah bezieht sich jedoch nur auf eine Notwendigkeit, seinen Kopf während des Gebets oder während des Aussprechen des Namen Gottes zu tragen. Der Brauch, die Kippa auch im Alltag zu tragen, hat sich unabhängig von der eigentlichen Mitzvah entwickelt und ist keine biblische Verpflichtung.¹⁹⁴ In Eisners Werk werden

¹⁹⁴ Blech (2003): S. 308f.

jüdische Figuren immer wieder mit Kippa dargestellt. Schloyma Emmis in *Minor Miracles* trägt eine Kippa (Vgl. MM, S. 74), ebenso wie Frimme Hersh in *A Contract with God* (Vgl. CWG, S. 10) und der Rabbiner in *To the Heart of the Storm* (Vgl. TTHOTS, S. 98). Der Rabbiner in ALF wird mit schwarzem Anzug, Vollbart (aber nicht so lang wie bei Orthodoxen) und Fedora-ähnlichem Hut dargestellt (Vgl. CWG, S. 188). Eine weitere Kopfbedeckung, die jedoch im Wesentlichen nur im orthodoxen Judentum eine Rolle spielt, ist der Hut. Im Judentum ist die Bedeckung des Kopfes ein Zeichen von Bescheidenheit. Bescheidenheit wiederum ist eine Mitzvah. So tragen viele Orthodoxe, vor allem Chassidim, Filzhüte über ihrer Kippa, die sich teilweise in Form und Design relativ stark unterscheiden. Wer sich mit dem Chassidismus sehr gut auskennt, kann anhand der Hutform die religiöse Ausrichtung seines Trägers erkennen.¹⁹⁵ Bei Eisner trägt die chassidische Figur Frimme Hersh in *A Contract with God* einen Hut (Vgl. CWG, S. 10), aber auch die alten Männer aus Frimmes chassidischer Heimatgemeinde in Russland tragen Hüte (Vgl. CWG, S. 16). Diese tragen in einem Panel sogar Pejes, die charakteristischen Schläfenlocken orthodoxer Juden (Vgl. CWG, S. 19). Auch das Tragen von Pejes stellt die Erfüllung einer Mitzvah dar.¹⁹⁶ Nach der Tora ist es Männern verboten, ihren Bart zu rasieren. Orthodoxe Juden tragen daher oft einen längeren Bart. Diesen Fakt greift auch Eisner an mehreren Stellen seines Werkes auf: Sowohl der Rabbiner in *To the Heart of the Storm* trägt einen Bart (Vgl. TTHOTS, S. 98), als auch Frimme Hersh in *A Contract with God* (Vgl. CWG, S. 10). Eisner nutzt den Bart als Symbol für das Judentum: Mit der Aufgabe seines jüdischen Glaubens rasiert Frimme Hersh sich seinen Bart ab (Vgl. CWG, S. 31).

¹⁹⁵ Berger, Noemi, Hüte, Jüdische Allgemeine Online, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/14966> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

¹⁹⁶ Vgl. Schuchardt, Konstantin: Upscheren, Jüdische Allgemeine Online, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/22240> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Tzizis

Eine weitere Kleidungs-Mitzvah ist das Tragen von Tzizis. Dies sind geflochtene Quasten, die an den vier Ecken eines Schals oder eines rechteckigen Kleidungsstücks befestigt sind. Sie sollen den gläubigen Juden daran erinnern, sich an die Mitzvot zu halten und diese zu erfüllen.¹⁹⁷ Schloyme Emmis trägt Tzitzis in *Minor Miracles* in gleich mehreren Panels (Vgl. MM, S. 74 und S. 82f.).

Steintafeln

Als Symbol für das Judentum nutzt Eisner immer wieder die Steintafeln, die an die Zehn Gebote erinnern. In „A Contract with God“ erinnern die Türen des Hauses, in dem der fromme Jude Frimme Hersh lebt, an die 10. Gebote, da sie wie zwei Tafeln gezeichnet sind (Vgl. CWG, S. 8). Die Synagoge im selben Buch besitzt ebenfalls eine Flügeltür, die an die Steintafeln erinnern (Vgl. CWG, S. 42). Eine weitere Darstellung einer Synagoge findet sich in „A Life Force“. Hier befindet sich über der Eingangstür ein großer Davidstern, links und rechts sind wiederum Fenster, die durch ihre Form an die Tafeln der Zehn Gebote erinnern. In der Tat verfügten Häuser im New York des frühen 20. Jahrhunderts häufig über Fenster oder Türen, die an die Steintafeln erinnerten, um kleine Gebetsräume oder Toraschulen für Gläubige erkennbar zu machen und durch die unauffällige Symbolik vor antisemitischen Angriffen zu schützen.

Die „Anwesenheit“ Gottes stellt Eisner in der Szene, als Shloime Khreks den in Stein gemeißelten Vertrag von Frimme Hersh findet, auf zwei Arten dar: Im Hintergrund sieht man zum einen die Haustür, die mit ihren zwei Flügeln an die Steintafeln der 10 Gebote erinnern. Sie symbolisieren den jüdischen Hintergrund der Bewohner des Hauses. Zum anderen strahlt die Straßenlaterne über Shloimes Kopf enorm und sehr auffällig. Die Darstellung erinnert an die sonnenartige Darstellung Gottes in klassischen Gemälden, die biblische Szenen portraitieren (CWG, S. 61).

¹⁹⁷ Blech (2003): S. 302f.

Menora

Ein weiteres bekanntes Symbol des Judentums ist die Menora, ein siebenarmiger Kerzenleuchter. Eisner nutzt dieses Symbol in *A Contract with God*. Hier steht – durch eine sehr feine, vereinfachte Zeichnung angedeutet (siehe Abbildung 29) – auf dem Schrank in Frimme Hershs Wohnung eine Menora (Vgl. CWG, S. 11).

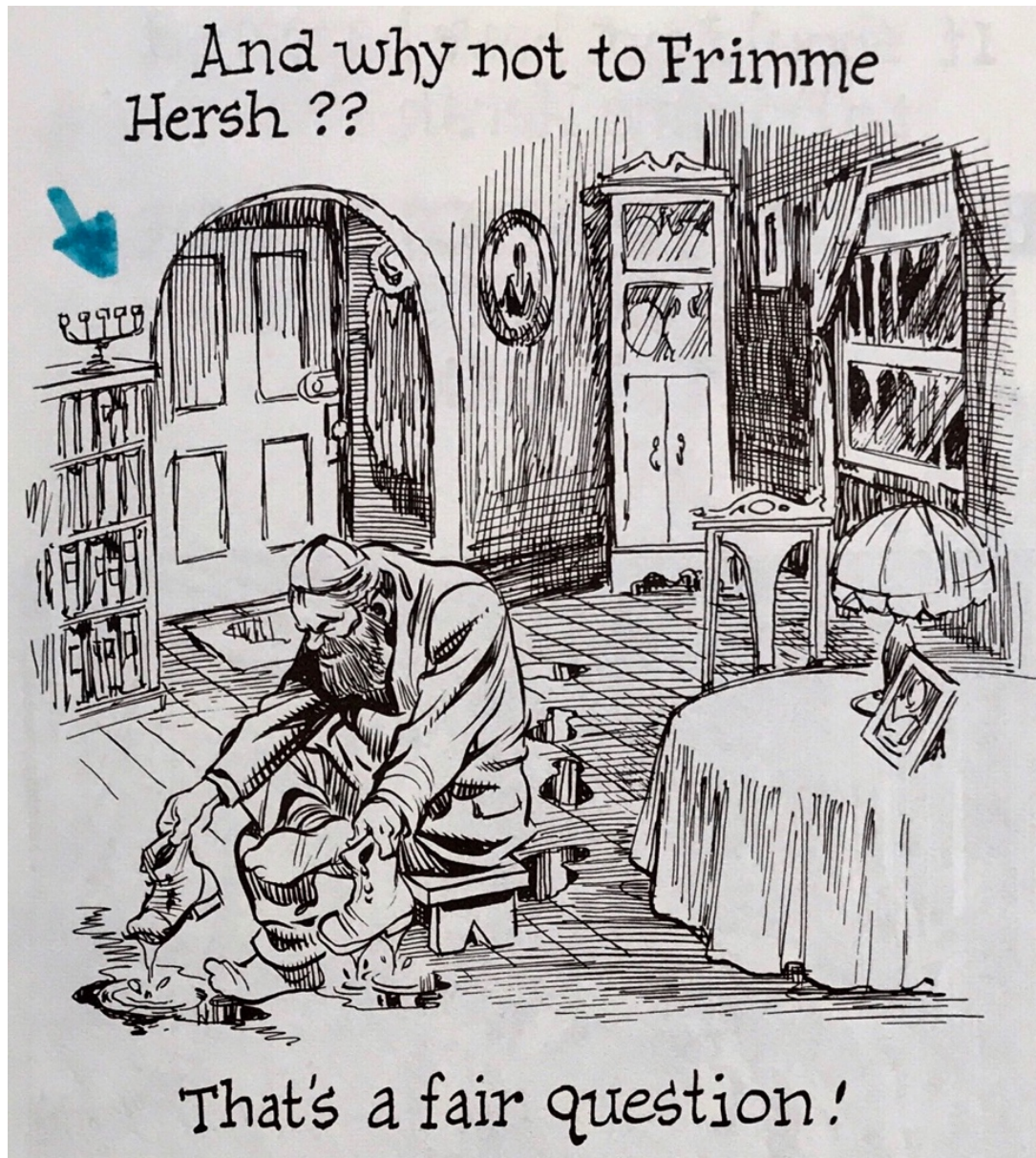


Abbildung 29: Eisner, Will: CWG, S. 11.

3.3 Kulturelle Aspekte des Judentums

Das Kapitel "Kultur" widmet sich den Aspekten jüdischen Lebens in Eisners Werk, die weder unter dem Kapitel "Volk" als kollektives Gedächtnis einer historischen Erfahrung analysiert werden noch in den umfassenden Bereich der "Religion" fallen. Vielmehr behandelt es gemeinsame kulturelle Errungenschaften wie Sprache und typische Nahrung sowie Theater und Film. Eisner spielt in seinen Graphic Novels gern mit Sprache, lässt jiddische Begriffe oder Redewendungen einfließen und verwendet dann und wann auch ein hebräisches Gebet.

Vor allem das jiddische Theater, und hier besonders das Varieté, hatte großen Einfluss auf Eisners Erzählweise. Das verwundert nicht, erfreute sich doch das jiddische Theater bis in die 30er Jahre hinein nicht nur allgemein großer Beliebtheit – vor allem in New York City –, lernte er das Theater doch zusätzlich durch die Arbeit des Vaters als Bühnenmaler kennen.

Die Unterkapitel "Verwendung von Klischees" und "Stereotype Berufe" konzentrieren sich auf Eisners Innensicht auf einzelne Aspekte der Stereotypisierung der jüdischen Kultur und seines kreativen Umgangs mit diesen Aspekten. Das letzte Kapitel "Jüdischer Humor" erläutert die Wirkungsweise von Eisners teils sehr amüsanten Erzählungen und schließt sich durch die im Folgenden dargelegte Funktionsweise thematisch an das Kapitel "Verwendung von Klischees" an.

3.3.1 Die Sprachen des jüdischen Einwanderer

Sowohl Jiddisch als auch Hebräisch spielen in der jüdischen Kultur eine große Rolle. Hebräisch wird vor allem im religiösen Bereich genutzt, die meisten Gebete sowie die Gottesdienste werden in Hebräisch (oft in Kombination mit der Landessprache) abgehalten. Jiddisch dagegen wurde eher im alltäglichen Leben verwendet, für Zeitungen, im Theater und auch im Film. "Jiddisch war für fast tausend Jahre die Muttersprache der aschkenasischen Juden und ist als solche eng mit Geschichte und Kultur dieser ethno-religiösen Gruppe verbunden."¹⁹⁸ Dass sich Jiddisch als Alltagssprache durchsetzen konnte, ist allerdings ein historisches Phänomen:

"Als Lingua franca des jüdischen Alltagslebens war es von den Propheten der Haskala (der jüdischen Aufklärung) als Teil einer höchst unwillkommenen Vergangenheit abgetan worden. [...] In einer Gemeinschaft, in der der Begriff des "Unreinen" eine zentrale Bedeutung einnahm, war das Jiddische (von den Intellektuellen in der Haskala als Jargon bezeichnet), seinerseits unrein. Trotz seiner Dominanz in den meisten rückständigen und religiösen Aussiedlungen Europas, namentlich den chassidischen Gemeinden, wurde das Jiddische mit der wachsenden Säkularisierung und damit mit einer spezifisch alltäglich geprägten Sprache in Verbindung gebracht. Über Jahrhunderte hatte es zu einer isolierten "Volkskultur" gehört, nun wurde es zu einem Vehikel für eine umfassende, die Welt der Nichtjuden kreuzenden Populärkultur."¹⁹⁹

Aptroot und Gruschka bezeichnen Jiddisch durch seine Entstehungsgeschichte als "Komponentensprache", also eine vollständig entwickelte Sprache, die in Grammatik und Wortschatz aus verschiedenen Quellsprachen entstand und diese mit einer eigenen Dynamik weiterentwickelt hat.²⁰⁰

"Die Quellsprachen des Jiddischen sind nicht zufällig jene Sprachen, die in den verschiedenen historischen und kulturellen Lebenswelten und Lebensbereichen der aschkenasischen Juden eine wichtige Rolle gespielt haben: Hebräisch und Aramäisch, mittelhochdeutsche und frühneudeutsche Dialekte (und später Neuhochdeutsch), slawische Sprachen (Alttschechisch,

¹⁹⁸ Aptroot, Marion/Gruschka, Roland: Jiddisch. Geschichte und Kultur einer Weltsprache, München 2010, S. 11.

¹⁹⁹ Buhle, Paul: Juden und Comics, in: Kampmeyer-Käding, Margret/Kugelmann, Cilly: Helden, Freaks und Superrabbis, Berlin 2010, S. 11.

²⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 12.

Polnisch, Weißrussisch, Ukrainisch und später Russisch). In den ersten Jahrhunderten des aschkenasischen Judentums waren außerdem romanische Quellsprachen (z.B. Altfranzösisch) von Bedeutung. Heutzutage gehören das moderne Hebräisch (Iwrit) und das Englische ebenfalls zu den Quellsprachen des Jiddischen."

Durch die hohen Einwanderungszahlen jüdischer Emigranten in die USA wuchs die Zahl der Jiddischsprachigen – vor allem in New York City.

"In the census of 1910, for the first time, the question of 'What is your mother tongue?' was asked. It appears that in New York City 861,980 persons reported Yiddish or Hebrew as their mother tongue."²⁰¹

Die tatsächliche Zahl von Menschen in New York City, die zu dieser Zeit des Jiddischen mächtig waren, dürfte jedoch wesentlich höher gelegen haben, denn

"many Jews born in Germany, for instance, consider German their native tongue; moreover, Jews of the second Generation who have become Americanized are more apt to report English than Yiddish as their native tongue."²⁰²

Jiddisch spielte im täglichen Leben der Einwanderer in New York eine große Rolle, doch war es zumeist nicht die Muttersprache. Mit den Jahren und der steigenden Assimilation der jüdischen Bevölkerung setzte sich Englisch mehr und mehr durch und verdrängte Jiddisch als Hauptsprache: "In der neuen Heimat gaben die Auswanderer ihre zumeist westjiddischen Dialekte in kurzer Zeit zugunsten des Deutschen oder Englischen auf, auch wenn sie untereinander weiterhin jiddische Ausdrücke benutzen."²⁰³ Dies spiegelt sich bei Eisner dadurch wider, dass er lediglich einige Wörter durch jiddische Begriffe ersetzt, wenn es – gefühlt – kein passendes englisches Wort dafür gibt oder das englische Wort die Bedeutung oder die zugrundeliegende Motivation der Figur verzerren würde. Dies ist besonders der Fall, wenn die Aussage mit starken Emotionen verbunden ist oder sich auf einen Aspekt des

²⁰¹ Chalmers, Henry: The Number of Jews in New York City, in: Publications of the American Statistical Association, Vol. 14, No. 105 (Mar., 1914), pp. 68-75, S. 68.

²⁰² Ebd., S. 68

²⁰³ Aprotroot/Gruschka (2010): S. 118.

jüdischen Lebens bezieht. Zusätzlich nutzt Eisner die Sprache der jüdischen Einwanderer für teils sehr selbstironische Blicke auf die eigene Herkunft. Die Grammatik beziehungsweise Wortwahl des Englischen ist bei den jüdischen Figuren mitunter sehr an die jiddische Grammatik angelehnt: „Big Showroom Macher... while your family hardly has what to eat“ (Vgl. CWG, S. 129). Der Sprachwitz, den Eisner hier durch die falsche Grammatik nutzt, funktioniert sowohl beim nichtjüdischen Publikum, das ähnlich einer Slapstick-Einlage über die kleinen Fehler lachen kann, wie auch beim jüdischen Leser, der sich an Menschen aus seiner Jugend zurückerinnern kann, die aufgrund ihrer eigenen Immigrationerfahrung vielleicht genauso sprachen. Eisner spielt hier mit einem sprachlichen Klischee, das besonders in der Kombination mit der theatralischen Haltung der Mutter und ihrem ständigen "Kvetching" eine sympathische selbstironische Wirkung hat. Auf diesem Prinzip beruhen noch weitere humoristische Szenen, denn ab und an gibt Eisner auch die sehr spezielle Aussprache jiddisch-sprachiger Menschen im Englischen wieder: „Yeh, could be wise!“ ruft ein jüdischer Gast in den Catskills (Vgl. CWG, S.150). „I’m tellink you!“, „A whole month we can play pinochle wit no wimmen to bodder us!“ und „Close the winder“ sind weitere humorvolle Anspielungen auf die Aussprache der jüdischen Einwanderer in dieser Szene (Vgl. CWG, S. 151). Neben der Absicht die Szenen unterhaltsam und teils humorvoll zu gestalten, kommt auch der Faktor Authentizität zum Tragen. Dadurch, dass sich Eisner der tatsächlichen Sprache der Einwanderer bedient und diese lautmalerisch in ihrem ganz eigenen Klang und der besonderen Aussprache für den Leser erlebbar macht, gewinnen seine Geschichten an einer universellen Authentizität. Eisners Geschichten wirken auf alle Sinne und geben dem Leser so das Gefühl einer Zeitreise in die Welt der jüdisch-amerikanischen Einwanderer. Dies bewirkt zum einen eine – wenn auch nur nachträgliche – Zunahme an Verständnis für die Leiden und Nöte dieser Bevölkerungsgruppe durch den nichtjüdischen Leser, dem die Geschichte als nahezu ganzheitliches

Erlebnis angetragen wird, zum anderen leistet Eisner hier einen Beitrag zur amerikanisch-jüdischen Geschichtsschreibung.

In der Thematisierung der Sprache der jüdischen Einwanderer wird auch erneut deutlich, dass Eisner zwar für ein universelles Publikum schrieb, jedoch vornehmlich Erinnerungen und gemeinsame Geschichte(n) mit anderen jüdischen New Yorkern teilen wollte, denn zumeist erklärt Eisner, die jiddischen oder hebräischen Begriffe, die er nutzt, nicht. Ein gewisses Grundwissen beim Leser setzt Eisner also auch bei Verwendung von Sprache voraus. Im Folgenden seien die Begriffe, die Eisner verwendet, aufgeführt und kurz erläutert.

Glossar der jiddischen/hebräischen Begriffe in den untersuchten Werken Will Eisners, in alphabetischer Reihenfolge:

Boychick

Boychick, alternativ auch Boytshik oder Boycheck geschrieben, wird von meist älteren Juden (Ashkenazi) verwendet, um einen Jungen anzusprechen oder zu beschreiben. Es bedeutet so viel wie "Jungchen" oder "Söhnchen" und ist in der Regel wohlwollend gemeint.²⁰⁴ Eisner benutzt diese Begriffe ohne weitere Erklärung in *To the Heart of the Storm* (Vgl. TTHOTS, S. 47) und in *A Contract with God* (Vgl. CWG, S. 151).

Cheder

Cheder sind jüdische Religionsschulen, die früher meist aus Unterricht in einem Schulzimmer beim Rabbiner oder einem dazu ausgebildeten Lehrer bestanden.²⁰⁵ Bei Eisner bietet der Rabbiner in *A Contract with God* Nachmittagsunterricht im Cheder für ärmere Kinder an (Vgl. CWG, S. 213).

²⁰⁴ Vgl. Jewish English Lexicon, Boychik, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/76> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²⁰⁵ Gotzen-Dold, Maria: Mojzesz Schorr und Majer Balaban. Polnisch-jüdische Historiker in der Zwischenkriegszeit, Göttingen 2014, S. 88.

Cookalein

"Cookalein" ist eine Kombination aus dem englischen Begriff "cook" und dem jiddischen Wort „alein“, und spielt damit auf eine jiddisch-amerikanische Variante von "cook alone" an: "Kochalein" wurden von jüdischen Einwanderern die Hotels und Unterkünfte in den Catskill Mountains, einer bei amerikanischen Juden beliebten Feriengegend unweit von New York, genannt, in denen Gäste in Gemeinschaftsküchen selbst kochen konnten beziehungsweise mussten.²⁰⁶ Eisner verwendet den Begriff in einer gleichnamigen Geschichte in der Geschichtensammlung *A Contract with God*, und erklärt ihn für nichtjüdische Leser im Vorwort zur Geschichte (Vgl. CWG, S. XVIII).

Eppes

"Eppes" bedeutet im Jiddischen "ein bisschen", ein Begriff, der beispielsweise auch im Rheinischen mit der gleichen Bedeutung zu finden ist.²⁰⁷ Eisner benutzt den Begriff in *A Life Force* ohne weitere Erläuterung (Vgl. CWG, S. 303).

Frim

Frim oder Frum bedeutet im Jiddischen "fromm" und beschreibt einen Menschen, der sehr gottesfürchtig lebt und sich an die Mitzwot hält.²⁰⁸ Eisner benutzt das Wort in einem Telling Name: Der Vorname von Frimme Hersh unterstreicht den orthodoxen Charakter der fiktiven Figur, die einen Vertrag mit Gott eingeht und diesen schriftlich festhält (Vgl. CWG, S. 5).

²⁰⁶ Vgl. Aron, Cindy Sondik: *Working at Play: A History of Vacations in the United States*, Oxford 1999, S. 218.

²⁰⁷ Vgl. Ferris, Marcie Cohen: *Matzoh Ball Gumbo: Culinary Tales of the Jewish South*, Chapel Hill 2005, S. 62.

²⁰⁸ Vgl. Jewish English Lexicon, Frum, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/174> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Goniff! Genooven!

"Goniff" oder "Gonef" bedeutet Dieb und ist eine Variante von "Genoove" beziehungsweise "Ganove".²⁰⁹ Eisner benutzt diese Begriffe ohne weitere Erklärung in „To the Heart of the Storm“ (Vgl. TTHOTS, S. 47).

Gornisht

"Gornisht" ist ein jiddischer Begriff, der auch seinen Weg ins Deutsche gefunden hat, und bedeutet "gar nichts". Er wird zumeist mit einem ironischen oder sarkastischen Unterton genutzt.²¹⁰ Eisner nutzt den Begriff in „A Life Force“ (Vgl. CWG, S. 211).

Goy, goysher

"Goy" beschreibt im Jiddischen nichtjüdische Menschen, "goyish" ist das dazugehörige Adjektiv.²¹¹ Das Wort "Goy" ist üblicherweise vollkommen wertneutral in seiner Verwendung und bedeutet ursprünglich "Nation" und meint die nichtjüdischen Völker. Verwendet wird das Wort "goyish" ohne weitere Erklärung des Autors in Minor Miracles (Vgl. MM, S. 73). Das Wort "Goy" wird beispielsweise in Form von Shabbesgoy in Life on Dropsie Avenue verwendet. (Siehe dazu **Shabbesgoy**)

Kolliker

Kolliker bedeutet im Jiddischen "Verlierer" und ist die Bezeichnung für jemanden, dem alles, was er anfasst, misslingt. Bei Eisner wird der Begriff in „Minor Miracles“ benutzt: Marvin, der durch sein steifes Bein körperlich

²⁰⁹ Vgl. Jewish English Lexicon, Gonif, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/180> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²¹⁰ Vgl. Löttsch, Ronald: Jiddisches Wörterbuch. Mit Hinweisen zur Schreibung, Grammatik und Aussprache, Mannheim 1992, S. 88.

²¹¹ Vgl. Jewish English Lexicon, Goy, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/202> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

eingeschränkt ist und es dadurch schwer hat, eine Frau zu finden, bezeichnet sich selbst als Kolliker²¹² (Vgl. MM, S. 79).

Kosher

In der Darstellung eines jüdischen Geschäfts, das Hühnchen verkauft, ist in einen Davidstern auf dem Schaufenster das Wort „koscher“ in hebräischen Buchstaben zu sehen: נשר (Vgl. CWG, S. 409). Es bedeutet so viel wie "geeignet", also zum Verzehr geeignet.²¹³

Mazel tov

"Mazel tov" bedeutet wörtlich übersetzt "Viel Glück", wird jedoch nicht im Sinne von "Viel Erfolg" verwendet, sondern im Sinne von "Herzlichen Glückwunsch", zum Beispiel anlässlich von Geburtstagen, Hochzeiten, Geburten oder zur Bar Mitzwa.²¹⁴ Eisner verwendet die Phrase beispielsweise in *Minor Miracles* (Vgl. MM, S. 83) und *A Contract with God* (Vgl. CWG, S. 178).

Mechaye

"Mechaye" wird im Jiddischen als Beschreibung für etwas, das eine große Freude auslöst, verwendet, beispielsweise für ein Kind oder einen Enkel. Es beschreibt einen Moment oder Zustand größten Glücks. Im Wort enthalten ist das hebräische Wort für Leben, "chaim".²¹⁵ Eisner verwendet den Begriff beispielsweise in *A Contract with God* (CWG, S. 151).

²¹² Dieses Wort ließ sich in keinem jiddischen Wörterbuch, nicht einmal online, nachschlagen. Als Quelle dient der Vater eines mit der Autorin befreundeten New Yorker Rabbiners, der des Jiddischen mächtig ist und selbst in New York aufgewachsen ist. Dass das Wort in keinem Wörterbuch mehr auftaucht, könnte ein Indiz dafür sein, dass es nicht häufig verwendet wurde und vielleicht damals schon nur von älteren Personen genutzt wurde. Es könnte jedoch auch ein Hinweis darauf sein, dass der Begriff nur regional benutzt wurde.

²¹³ Vgl. Jewish English Lexicon, Kosher, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/279> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²¹⁴ Vgl. Jewish English Lexicon, Mazel tov, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/349> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²¹⁵ Vgl. Jewish English Lexicon, Chaim, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/351> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Meinsa

Meinsa sind kleine Geschichten und Anekdoten und wird oft gebraucht für Geschichten, die Großeltern ihren Enkeln erzählen. Dieses Wort benutzt Eisner im Vorwort von *Minor Miracles* (Vgl. MM, Foreword, keine Seitenangabe). Durch die Verwendung des Wortes gibt Eisner seinen jüdischen Lesern, die mit dem Wort vertraut sind, das Gefühl authentische Geschichten zu erzählen, eben Anekdoten aus dem Leben von Verwandten, mit einer sehr jüdischen Sicht auf die Dinge, die erzählt werden.²¹⁶

Mensh

Das Wort Mensh oder Mensch bedeutet im Jiddischen nicht einfach nur "Mensch", es handelt sich um eine gute, eine gerechte Person, die andere Lebewesen mit Respekt behandelt.²¹⁷ Eisner benutzt den Begriff in *The Building* als Telling Name: Monroe Mensh fühlt sich schuldig für den Tod eines kleinen Jungen und versucht daraufhin, sein Versagen durch so viele gute Taten wie möglich wiedergutzumachen (Vgl. TB, S. 7).

Meshugge

Meshugge ist vermutlich eines der bekanntesten jiddischen Wörter, das auch Einzug in andere Sprachen gehalten hat. Meshugge bedeutet "verrückt", "bekloppt" oder "übergeschnappt" und wird zumeist dann verwendet, wenn jemand etwas Verrücktes oder Nichtnachvollziehbares tut.²¹⁸ Bei Eisner wird Benny "meshugge" genannt, als seine Mutter ihn in einem Cabrio vorfahren sieht. "You can't afford (sic!) a car!" (CWG, S. 133) ruft sie mit wütendem Gesichtsausdruck.

²¹⁶ Vgl. Halet, Sidney: *Zayde's Cat*, <http://www.timegoesby.net/elderstorytelling/2009/02/zaydes-cat-1.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²¹⁷ Vgl. Jewish English Lexicon, Mensch, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/362> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²¹⁸ Jewish English Lexicon, Meshuga, Vgl. <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/367> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Nebbish

Nebbish stammt ursprünglich aus dem Hebräischen und beschreibt jemanden, der arm ist und keinen Einfluss hat. Neudeutsch würde man ihn buchstäblich als Niemand bezeichnen.²¹⁹ In "Life on Dropsie Avenue" betont Izzy Cash "You aint dealin' with no nebbish here" und erläutert "I'm a man with money... and that's what counts with politicians" (CWG, S. 406). Eisner verwendet "Nebbish" ohne weitere Erklärung ebenfalls in *Minor Miracles*, dort jedoch als Adjektiv, wenn eine Mutter beim Kauf des Verlobungsringes für ihre künftige Schwiegertochter zum Juwelenhändler sagt: "It looks nebbish to me" (MM, S. 84).

Nedova

"Nedova" ist eine Variante des hebräischen Wortes "Nedava", das so viel wie "Spende" oder "Almosen" bedeutet.²²⁰ Üblicherweise ist es eine Geldspende an die Gemeinde. Eisner verwendet den Begriff im Zusammenhang mit der Aufgabe Jacob Shtarkahs, in der er als Zimmermann für die Gemeinde tätig war. Finanziert durch die Spende eines reichen Gemeindemitglieds baute Jacob eine "Study Hall". Ausreichenden Dank erhält er seiner Meinung nach nicht dafür, im Gegenteil, die Gemeinde möchte ihn nach der Fertigstellung nicht weiter beschäftigen: "But Benjamin I gave almost five years of my life to build that study hall on the shul... Five Years!! It's my nedova!!!" (CWG, S. 188). Nach Jacobs Auffassung wiegt die Spende von 5 Lebensjahren sehr viel mehr als der reine Geldbetrag. Der Rabbiner sieht dies anders. "Five years ago you came to us, if you'll pardon me, and old carpenter with nothing to do! So we gave you a holy task!" (CWG, S. 188). Der Begriff Nedova wird von Eisner nicht erklärt. Ohne Hintergrundwissen um die Bedeutung des Wortes lässt sich der Sinn zwar erraten, ganz eingängig ist er jedoch nicht – ein weiterer Hinweis

²¹⁹ Yiddish Academy, Yiddish Slang, <http://yiddishacademy.com/schtick-yiddish-culture/yiddish-slang/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²²⁰ Vgl. Pealim, Nedava, <https://www.pealim.com/dict/2853-nedava/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

darauf, dass Eisner die Geschichten von der Dropsie Avenue wohl hauptsächlich für jüdisches Publikum schrieb.

Noo, Nu

"Nu" oder selten "Noo" ist ein sehr vielfältig einsetzbares jiddisches Wort. Es strahlt oft eine gewisse Ungeduld aus, eine gewisse Attitüde, einen Funken Ironie. "Nu" kann sowohl eine Frage sein, als auch einem Satz vorangestellt werden. "Nu?" kann "Erzähl mir mehr! Los!" bedeuten, es kann jedoch auch "Und wieso ist das jetzt wichtig?" heißen. Mit einem Ausrufezeichen kann "Nu!" jedoch auch ein verbaler Zeigefinger sein. Einen Satz einleitend kann es Geringschätzung und Widerspruch andeuten. "Nu" ist das vielleicht facettenreichste jiddische Wort überhaupt.²²¹ Eisner verwendet "Noo" zum Beispiel in *Minor Miracles* (Vgl. MM, S. 81).

Noojink

Noojink ist ein jiddischer Begriff für jemanden, der Ärger macht, die Bezeichnung für einen Unruhestifter.²²² Eisner nutzt das Wort als Prädikat, es kann in *A Contract with God* in etwa mit "ärgern" übersetzt werden: „Wot's he noojink me...?!“ beklagt sich Mr. Cohen in sichtlich genervter Pose (er fasst sich an den Kopf) in einer Geschichte von der Dropsie Avenue, wenn seine Sekretärin ihm die Nachfrage nach einer Lieferung eines Kunden weiterleitet (Vgl. CWG, S. 131).

²²¹ Vgl. Kordova, Shoshana: Word of the Day Nu Nu Nu, Haaretz Online, <http://www.haaretz.com/jewish/features/word-of-the-day-nu-nu-nu-1.457558> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²²² Dieses Wort ließ sich in keinem jiddischen Wörterbuch, nicht einmal online, nachschlagen. Als Quelle dient der Vater eines mit der Autorin befreundeten New Yorker Rabbiners, der des Jiddischen mächtig ist und selbst in New York aufgewachsen ist. Dass das Wort in keinem Wörterbuch mehr auftaucht, könnte ein Indiz dafür sein, dass es nicht häufig verwendet wurde und vielleicht damals schon nur von älteren Personen genutzt wurde. Es könnte jedoch auch ein Hinweis darauf sein, dass der Begriff nur regional benutzt wurde.

Nosher

Nosher ist das jiddische Wort für jemanden, der gerne nascht. Es handelt sich um eine Person, die kein Kostverächter ist.²²³ Üblicherweise bezieht sich das Naschen auf Essen oder Süßspeisen, in Eisners Fall ist es jedoch eine eher fleischliche Lust, wenn Willies Mutter über ihren Mann sagt: "Y'think I don't y'r father... A big Nosher! The minit I'm away he's gonna grab a shikseh from the showroom..." (CWG, S. 136).

Oy

"Oy" oder "Oy vey" oder "Oy Gevalt" sind Klagerufe, die im Jiddischen stets mit einer gewissen Theatralik verbunden sind.²²⁴ Der amerikanische Rabbi Benjamin Blech, Autor mehrerer Bücher zum Judentum, beschreibt das Wort "Oy" folgendermaßen: "Oy, it has been said, isn't a word – it's a vocabulary. Within it resides all the pain of the past, the discomfort of the present, and the fear of the future."²²⁵ Verwendet wird der Begriff beispielsweise von vom Leben geplagten Jacob Shtarkah in A Life Force (Vgl. CWG, S. 258).

Reb

"Reb" ist im Jiddischen eine ehrenvolle Anrede, die zumeist unter orthodoxen Männern benutzt wird. Der Ausdruck bezeichnet nicht unbedingt Rabbiner, sondern drückt lediglich Respekt aus. "Reb" kann jedoch auch in schriftlicher Form eine Abkürzung für "Rebbe" sein, was wiederum im Jiddischen "Rabbiner" bedeutet.²²⁶ Eisner benutzt den Begriff "Reb" in A Contract with God. Hier wird ein Mann in Hershs Heimatdorf „Reb“ genannt, die Bedeutung bleibt in diesem Zusammenhang unklar (Vgl. CWG, S. 17).

²²³ Vgl. Jewish English Lexicon, Nosh, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/414> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²²⁴ Vgl. Eisenberg, Ronald L.: Dictionary of Jewish Terms: A Guide to the Language of Judaism, Rockville 2008, S. 304.

²²⁵ Blech, Benjamin: Learning Yiddish, New York 2000, S. 48.

²²⁶ Vgl. Eisenberg (2008): S. 339.

Schnorrer

Das Wort bedeutet so viel wie Bettler²²⁷, unterscheidet sich in seiner Bedeutung jedoch insofern vom Wort "Bettler", als dass ein Schnorrer eine gewisse Attitüde an den Tag legt, eine selbstverständliche Frechheit, mit der er davon ausgeht, dass andere Menschen ihn auszuhalten haben. Im Jiddischen würde man diese Attitüde "Chuzpe" nennen.²²⁸ In *Minor Miracles* thematisiert Eisner mit diesem Wort die Armut jüdischer Einwanderer und zugleich das Fremdbild, in dem die Immigranten als eine Art Bedrohung wahrgenommen wurden (Vgl. MMM, S. 3).

Shabbesgoy

Ein Shabbesgoy ist ein Nichtjude, der am Sabbat bestimmte Aufgaben für jüdische Familien übernimmt, die nach religiösen Regeln verboten sind.²²⁹ In CWG übernimmt Elton Shaftsbury Shabbesdienste für die Familie Shtarkah (Vgl. CWG, S. 219).

Shelt

"Shelt" ist das jiddische Wort für Fluch.²³⁰ Eisner nutzt das Wort in *Minor Miracles* ohne weitere Erklärung (Vgl. MM, S. 14).

Shlemiel

Shlemiel ist der jiddische Begriff für eine tollpatschige und vom Pech verfolgte Figur, sozusagen ein Pechvogel²³¹: jemand, der wie in der Erzählung von Adalbert von Chamisso seinen Schatten an den Teufel verkauft und

²²⁷ Vgl. Jewish English Lexicon, Schnorrer, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/482> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²²⁸ Vgl. Badzin, Nina: On Jewish Ethics. Don't be a Schnorrer, https://www.huffingtonpost.com/nina-badzin/on-jewish-ethics-dont-be-a-schnorrer_b_1568287.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²²⁹ Vgl. Jewish English Lexicon, Shabbos Goy, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/491> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²³⁰ Die Wortbedeutung ließ sich in keinem Wörterbuch finden, jedoch wird es in einem jiddischen Folklorelied in dieser Bedeutung verwendet. Vgl. Mlotek, Chana/Slobin, Mark: *Yiddish Folksongs from the Ruth Rubin Archive*, Detroit 2007, S. 35.

²³¹ Vgl. Jewish English Lexicon, Shlemiel, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/473> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

anschließend vom Pech verfolgt wird. Eisner verwendet den Begriff in *A Life Force* in einer Unterhaltung zwischen Jacob und seiner Frau Rifka. Rifka, die nicht ahnt, dass ihr Mann eine Affäre zu einer Frau aufzubauen versucht, die nicht mit ihm zusammen sein will, sagt ihm schlaftrunken "I knew it wasn't just another woman... After all, a man your age couldn't be such a Shlemiel" (CWG, S. 316).

Shmuck

Shmuck ist ein jiddischer Begriff, der mittlerweile als Synonym für "Idiot" oder "Trottel" verwendet wird. Ursprünglich ist es jedoch ein obszöner Begriff für Penis und wurde daher früher nur von sehr vulgären Personen verwendet.²³² Eisner verwendet den Begriff in einer Unterhaltung zwischen Izzy Cash und seinem Anwalt Abie. Nachdem Abie seinen Klienten nicht davor bewahren konnte, zu einer Strafe verurteilt zu werden, nennt Izzy ihn "Shmuck!", was in dieser Situation den fehlenden Anstand von Izzy Cash für den (jüdischen) Leser verdeutlicht, der um die Vulgarität des Wortes weiß (Vgl. CWG, S. 414).

Shmutzik

Shmutzig ist das jiddische Wort für "schmutzig"²³³. Eisner verwendet es in *A Life Force* in einem Telling Name: „Harold Shmutzik“ sieht in einer Bahnszene in die Catskills dabei zu, wie ein Fahrgast einer Dame Hilfe beim Verstauen ihres Koffers anbietet und von ihr abgewiesen wird. Shmutzig kommentiert den Vorfall zu seinem Sitznachbarn: "See how she brushed him off... very classy!" (CWG, S. 138).

²³² Vgl. Jewish English Lexicon, Shmuck, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/502> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²³³ Vgl. Jewish English Lexicon, Shmutz, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/503> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Shotkin

Ein Shotkin ist ein professioneller Heiratsvermittler für jüdische Familien, der heute noch in einigen orthodoxen Gemeinden genutzt wird. Eigentlich heißt es "Shadchen". Unklar ist, ob Eisner als liberaler Jude den Begriff nur vom Hörensagen kennt und ihn daher falsch schreibt.²³⁴ In *A Life Force* offenbart Jacob Shtarkah, dass er Rifka nicht aus Liebe geheiratet hat, sondern weil deren Familie die Ehe durch einen Shotkin organisierte (Vgl. CWG, S. 303).

Shul

Das Wort "Shul" wird im Jiddischen für Synagoge verwendet, jedoch zumeist von Orthodoxen und den Chassidim, während die liberalen Juden den Ausdruck "Temple" bevorzugen. Eisner verwendet "Shul" zum Beispiel in *Minor Miracles* (Vgl. MM, S. 73) und in *Life on Dropsie Avenue* (Vgl. CWG, S. 445). Der Begriff wird nicht weiter erklärt und als selbstverständlich gebraucht.²³⁵

Temple

"Temple" ist bei liberalen und Reform-Juden ein umgangssprachlicher Ausdruck für eine Synagoge. Der Begriff wird in Erinnerung an den zweiten Tempel in Jerusalem verwendet.²³⁶ Eisner nutzt das Wort ohne weitere Erläuterung beispielsweise in *Life on Dropsie Avenue* (Vgl. CWG, S. 444). Der Begriff wird von einem liberal gekleideten Mädchen genutzt und steht im Gegensatz zum vom eher orthodox gekleideten Rabbi benutzten Begriff "Shul" auf der gleichen Doppelseite (Vgl. CWG, S. 445).

²³⁴ Jewish English Lexicon, Shadchen, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/492> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²³⁵ Vgl. Judaism 101, Synagogues, Shuls and Temples, <http://www.jewfaq.org/shul.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²³⁶ Vgl. Ebd.

Trombenik

Trombenik ist ein jiddisches Wort für Aufwiegler oder Unruhestifter.²³⁷ Eisner nutzt das Wort in einer Szene, in der Willies Mutter über ihren Mann spricht: "Now he's free to hillyah around with his trombenik friends-bums, all summer!!!" (CWG, S. 136).

Tsimmes

Bei Tzimmes handelt es sich eigentlich um ein Gericht.²³⁸ Erwähnt wird Tzimmes bei Eisner in einer Unterhaltung auf der Dropsie Avenue: „Don't make such big tsimmes over it“ (AFL in CWG, S. 188) bedeutet wohl: "Mach kein so großes Problem daraus" oder "Mach kein Fass auf". Das Sprichwort könnte darauf zurückzuführen sein, dass für Tzimmes viele Möhren kleingeschnitten werden müssen. Als es noch keine Küchenmaschinen gab, war dies ein durchaus großer Akt.²³⁹

Tsuris

Tsuris, ein Wort, das in manchen deutschen Dialekten als „Zores“ verwendet wird, bedeutet Probleme.²⁴⁰ Eisner verwendet das Wort im Satz "You got your own tsuris" ohne weitere Erklärung in *Minor Miracles* (Vgl. MM, S. 76).

²³⁷ Dieses Wort ließ sich in keinem jiddischen Wörterbuch, nicht einmal online, nachschlagen. Als Quelle dient der Vater eines mit der Autorin befreundeten New Yorker Rabbiners, der des Jiddischen mächtig ist und selbst in New York aufgewachsen ist. Dass das Wort in keinem Wörterbuch mehr auftaucht, könnte ein Indiz dafür sein, dass es nicht häufig verwendet wurde und vielleicht damals schon nur von älteren Personen genutzt wurde. Es könnte jedoch auch ein Hinweis darauf sein, dass der Begriff nur regional benutzt wurde.

²³⁸ Werdiger-Roth, Itta: Tzimmes, <https://www.myjewishlearning.com/recipe/tzimmes/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²³⁹ Wex, Michael: *Born to Kvetch. Yiddish Language and Culture in all of its Moods*, New York 2005, S. 192.

²⁴⁰ Vgl. Jewish English Lexicon, Tsooris, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/585> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

3.3.1 Die jüdische Küche

Die jüdische Küche ist vermutlich eine der abwechslungsreichsten Küchen der Welt. Durch die Tatsache, dass die Juden aus Palästina vertrieben wurden und sich in vielen Ländern der Diaspora ein neues Zuhause aufbauen mussten, entstanden unzählige Gerichte unter dem Einfluss der jeweils neuen Heimat. Auf die ashkenasisch-jüdische Küche, auf die Eisner sich herkunftsbedingt in seinem Werk konzentriert, haben zweifelsohne viele Einflüsse aus Osteuropa eingewirkt. Es gibt viele Eintöpfe und geschmorte Fleischgerichte, die sich gut vorbereiten lassen und dadurch hervorragend für den Sabbat geeignet sind, an dem Hausarbeit und Kochen verboten sind. Die jüdische Kultur kennt eine ganze Reihe an Speisegesetzen (Kashrut), die ebenfalls einen großen Einfluss auf die Rezepte der jüdischen Küche nehmen. Hierzu gehören unter anderem das Verbot des Verzehrs von Schweinefleisch aber auch einiger anderer Tierarten, sowie das Gebot milchige und fleischige Speisen getrennt zu verzehren. Nahrungsmittel und Gerichte, die nach jüdischer Tradition zum Verzehr geeignet sind, werden als "koscher" – im Gegensatz zu "treif" – bezeichnet.²⁴¹ Eisner spielt in einer Straßenszene auf die Speisegesetze an, in dem er auf dem Schaufenster eines jüdischen Geschäfts das Wort "koscher" in hebräischen Buchstaben zeigt (Vgl. CWG, S. 409).

Er erwähnt jedoch an einigen Stellen im Werk auch explizit verschiedene jüdische Gerichte, die im Folgenden aufgeführt sind:

Challa

Challa ist ein Hefezopf, der traditionell zum Schabbat gebacken und verzehrt wird. Bei Eisner wird Challa in TTHOTS serviert (Vgl. TTHOTS S. 178).

²⁴¹ Vgl. Wolf Cohen, Elizabeth: Jüdische Küche. 100 authentische Rezepte, London 2000, S. 6f.

Gefilte Fisch

"Gefilte Fisch" gehört zu den bekanntesten Gerichten der jüdischen Küche. "Der Name Gefilte Fisch stammt von der deutschen Bezeichnung 'Gefüllter Fisch', denn ursprünglich wurde enthäuteter und entgräteter Fisch mit einer Mischung aus gehacktem Fisch gefüllt und langsam gesiedet."²⁴² Heutzutage wird allerdings der Mischhack zu kleinen Bällchen geformt und in Wasser gekocht. Da dieses Fischgericht kalt serviert wird, wird es besonders gern am Sabbat angeboten, da es sich gut vorbereiten lässt.²⁴³ Auch bei Eisner wird in *To the Heart of the Storm* am Sabbat Gefilte Fish serviert: „I promised Tony you'll bring some of your gefilte Fish on Friday... would you believe they NEVER even heard of it?!!!" (TTHOTS, S. 17).

Bagels

Bagels sind aus der amerikanisch-jüdischen Küche nicht mehr wegzudenken. Die Brötchen mit einem Loch in der Mitte hielten durch deutsche und österreichische Juden, die in ihren Bäckereien Backwaren aus der alten Heimat anboten, Einzug in New York. Bagels werden oft zusammen mit Lachs oder Bismarckhering serviert.²⁴⁴ Auch bei Eisner spielen Bagels mit Hering eine Rolle. Irving, der auf einer Baustelle arbeitet, wird von einem Kollegen auf sein Lunchpaket – "Bagel and Hering" – angesprochen: „That's Jew food“ (TTHOTS, S. 56). Auch hier spiegelt sich die Bekanntheit des Gerichts wider.

Latkes

Latkes sind eine Art frittierte Kartoffelpuffer, die traditionell vor allem an Chanukkah serviert werden. Da das Lichterfest an das Wunder erinnert, dass im Tempel mit Öl, das rational nur für einen Tag hätte reichen dürfen, acht Nächte lang die Menora beleuchtet werden konnte, werden zu diesem Feiertag

²⁴² Vgl. Ebd., S. 64.

²⁴³ Vgl. Ebd., S. 64.

²⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 120.

traditionell ölige Speisen verzehrt.²⁴⁵ Latkes werden bei Eisner in *To the Heart of the Storm* erwähnt (Vgl. TTHOTS, S. 68).

Tzimmes

Tzimmes ist ein einfaches Gericht, bei dem kleingeschnittene Möhren mit Honig gesüßt, mit Muskat oder Zimt gewürzt und erwärmt werden. Durch die Süße des Gerichts wird Tzimmes gern an Rosh Hashana gekocht, denn im Judentum ist es üblich, sich ein "süßes Neues Jahr" zu wünschen. Es kann auch zusammen mit Fleisch gekocht werden.²⁴⁶ Bei Eisner wird das Gericht in *A Contract with God* erwähnt (Vgl. CWG, S. 34).

Kreplach

Kreplach sind kleine, in der Regel mit Fleisch gefüllte Teigtaschen, die entweder als Beilage oder als Suppeneinlage serviert werden und damit mit Maultaschen oder etwa Ravioli vergleichbar sind.²⁴⁷ Bei Eisner werden Kreplach in einer Geschichte auf der Dropsie Avenue in *A Life Force* verzehrt (Vgl. CWG, S. 256).

Chicken Soup

Chicken Soup, also Hühnersuppe, wird bei Eisner zusammen mit den gerade erwähnten Kreplach in einer Geschichte von der Dropsie Avenue verzehrt (Vgl. CWG, S. 256). Die Hühnersuppe, obgleich in vielen Kulturen beliebt, wird im englischen Sprachraum auch scherzhaft als "Jüdisches Penicillin" betitelt:

"If you were brought up by a Jewish mother, chances are you have been prescribed a hot bowl of chicken soup at a time you felt under the weather. Dr. Mom may have insisted it was a type of "Jewish penicillin," that it would lessen your sniffles and perk you right up."²⁴⁸

²⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 73.

²⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 54.

²⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 81.

²⁴⁸ Bratskeir, Kate: Chicken Soup Really Is 'Jewish Penicillin' For Your Cold. Mom Was Right, Huffington Post Online, https://www.huffingtonpost.com/2014/12/19/chicken-soup-for-colds_n_6327998.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

3.3.2 Bedeutung von Theater und Film

In „To the Heart of the Storm“ erzählt Eisner von der Anstellung seines Vaters als Kulissenbauer für das Yiddish Art Theater (vgl. TTHOTS, S. 101). Hiermit greift Eisner nicht nur einen biographischen Fakt aus der eigenen Familiengeschichte auf, sondern weist ebenfalls auf die lebhafte Theater- und Filmszene hin, in der Juden eine große Rolle spielten: In New York gab es nördlich der Lower East Side, in der viele Juden lebten, einen ganzen Yiddish Theater District, auch bekannt unter dem Namen „Jewish Rialto“²⁴⁹.

„Between 1890 and 1940, there were more than 200 Yiddish theaters or touring Yiddish theater groups in the United States, primarily in New York on Second Avenue, in the current East Village. At the time the US entered World War I, there were 22 Yiddish theaters and two Yiddish vaudeville houses in New York City.“²⁵⁰²⁵¹

Jiddisches Theater in New York war sogar so erfolgreich, dass es sich lohnte, eine Gewerkschaft, die Hebrew Actors Union, zu gründen:

„A 1925 article in the New York Times titled „The Yiddish Stage“ portrayed the organization as having „at that time over three hundred members, and notes that it has not only placed all of its members in good positions, but [that] it has also granted many privileges to non-members.“²⁵²

Eisners Vater erwähnt in To the Heart of the Storm im Gespräch mit einem ehemaligen Kollegen, als er von seiner Zeit beim jiddischen Theater in New York redet, zwei Schauspieler, zum einen Muni Weisenfreund, zum anderen Eddie Goldstein (Vgl. TTHOTS, S. 110), Hier handelt es sich um zwei real existierende Schauspieler. Einer der beiden ist recht leicht zu identifizieren:

²⁴⁹ Kaplan, Paul: Jewish New York. A History and Guide to Neighborhoods, Synagogues and Eateries, Gretna 2015, S. 121f.

²⁵⁰ Thissen, J.: Reconsidering the Decline of the New York Yiddish Theatre in the Early 1900s. Theatre Survey, 44(02), 2004, pp.173–197. zitiert nach Kaplan, Paul: Jewish New York. A History and Guide to Neighborhoods, Synagogues and Eateries, Gretna 2015, S. 121.

²⁵¹ Anm.: Paul M. Kaplan bietet in seinem Werk „Jewish New York“ von 2015 eine Übersichtskarte über die dicht zusammengelegenen Jiddischen Theater im East Village, siehe S. 122.

²⁵² Melamed, S. M. 1925. The Yiddish Stage, New York Times, September 27. zitiert nach Kaplan, P., 2014. Jewish New York, Pelican Publishing Company Incorporated, S. 128.

Paul Muni, der mit bürgerlichem Namen eigentlich „Meshilem Meier Weisenfreund“ hieß und dessen Eltern jüdische Einwanderer aus Lemberg in der heutigen Ukraine gewesen waren, begann schon als Kind im Jiddischen Theater in New York zu spielen.²⁵³ Muni war bereits in der jiddischen Theaterszene ein gefeierter Star, so dass er bereits in jungen Jahren eine Anstellung am Broadway erhielt. „Ah yes, they’re all working uptown now“ (TTHOTS, S. 110) erklärt Sams ehemaliger Kollege und spielt genau auf diesen Umstand an, dass viele ehemalige Schauspieler der kleinen Theater im East Village schließlich zum Broadway wechselten. Muni war jedoch noch weit erfolgreicher. Es zog ihn schließlich zum Film, nach Hollywood, wo er unter neuem nichtjüdischen Namen „Paul Muni“ unter anderem in einigen Gangsterfilmen (darunter der bekannte Streifen „Scarface“, in dem er die an Al Capone angelegte Hauptrolle innehatte), mitspielte. 1937 gewann Paul Muni den Oscar als bester Hauptdarsteller im Film „Louis Pasteur“.²⁵⁴ Sam hat also durchaus recht mit seiner frühen Einschätzung: „...such brilliant people!“ (TTHOTS, S. 110).

Der zweite Schauspieler ist etwas schwieriger zu identifizieren. Eddie Goldstein lässt sich unter exakt diesem Namen keiner realen Person zuordnen. Da Eisner jedoch gerne einmal Namen ein wenig abänderte, liegt die Vermutung nahe, dass er es bei diesem Namen auch tat. Jennie Goldstein, deren Name nur unwesentlich vom genannten „Eddie Goldstein“ abweicht, war in der Tat ein gefeierter Star der jiddischen Theaterszene in New York und auch über die Stadtgrenzen hinaus bekannt.²⁵⁵

²⁵³ Vgl. Strausbaugh, John: Muni Weisenfreund, <http://chiseler.org/post/54370892218/muni-weisenfreund> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²⁵⁴ Vgl. Encyclopaedia Britannica, Paul Muni, <https://www.britannica.com/biography/Paul-Muni> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²⁵⁵ Vgl. Jewish Telegraphic Agency, Jennie Goldstein, Leading Jewish Actress, Dead; Funeral Today, <http://www.jta.org/1960/02/11/archive/jennie-goldstein-leading-jewish-actress-dead-funeral-today> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

„Jennie Goldstein was one of the foremost Yiddish theater tragediennes, beloved by the public and acclaimed by critics for her ability to make audiences cry and for her outstanding voice.“²⁵⁶

Die jiddisch-amerikanische Theaterszene war sogar so bedeutend, dass es ähnlich wie in Los Angeles einen Walk of Fame gibt. Auf der Second Avenue sind in den Boden Sterne mit den Namen jiddischer Theaterstars eingelassen, die diesen und den glorreichen Zeiten des jiddischen Theaters in New York ein Denkmal setzen sollen.²⁵⁷

²⁵⁶ Berger, Shulamith Z.: Jennie Goldstein, Jewish Women's Archive, <http://jwa.org/encyclopedia/article/goldstein-jennie> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²⁵⁷ Vgl. Kaplan (2015): S. 128f.

3.3.3 Einfluss des jiddischen Theaters auf Eisners Arbeit

Auch auf die Dramaturgie und die visuelle Umsetzung in Eisners Graphic Novels hatte das jiddische Theater großen Einfluss. Hier ist es vor allem das Varieté, das Vaudeville, das Eisners Arbeit stark geprägt hat: "Vaudeville and melodrama are important underpinnings that structure Eisner's work, creating tensions between modernity and the past that exist throughout his comics."²⁵⁸

Der Einfluss des jiddischen Theaters, das Eisner unter anderem durch die Arbeit seines Vaters als Bühnenmaler kennenlernte, beschränkt sich dabei nicht auf einzelne Werke: "The expressive forms and narrative structures of vaudeville show their imprint throughout Eisner's career."²⁵⁹

Vom jiddischen Vaudeville entlehnte Eisner vor allem die überdramatische Darstellung, die nicht nur ihn prägte, sondern auch den Weg zum Broadway fand:

"While Yiddish performers didn't invent the melodramatic style that became their hallmark, it's easy to see how their over-the-top mannerisms might have reinforced similar tendencies in English-language theater, especially the kind that made its way to Broadway via vaudeville."²⁶⁰

Eisner selbst gab sein Wissen auch in zwei Büchern weiter, in denen er die Vorgehensweise von Comickünstlern erklärt. Hier spricht er von einer Art Wörterbuch der Gesten und Posen, die dem Leser eines Comics die in der Geschichte zum Ausdruck gebrachten Emotionen näherbringen sollen: "In comic book art, the artist must draw upon personal observations and an inventory of gestures, common and comprehensible to the reader. In effect, the artist must work from a 'dictionary' of human gestures."²⁶¹ Dabei sei es von entscheidender Bedeutung, genau die Pose zu finden, in der die größte

²⁵⁸ Smith, Greg M.: Will Eisner. Vaudevillian of the Cityscape, in: Comics and the City / urban space in print, picture and sequence, New York 2010, S. 183.

²⁵⁹ Ebd. S. 185.

²⁶⁰ Gelfand, Alexander: Remembering how the Yiddish Theater turned into Broadway, Forward, 9. Juni 2006: <https://forward.com/culture/748/remembering-how-the-yiddish-theater-turned-into-br/> (Letzter Aufruf: 29.09.2018).

²⁶¹ Eisner, Will: Comics and Sequential Art. Principles and Practices from the Legendary Cartoonist, New York 2008, S. 104.

Emotion transportiert werden kann:

"The skill (and science, if you will) lies in the selection of the posture or gesture. In print, unlike in film or theater, the practitioner has to distill a hundred intermediate movements of which the gesture is comprised into one posture. This selected posture must convey nuances, support the dialogue, carry the thrust of the story and deliver the message."²⁶²

In seinem Werk nutzt Eisner die Dramatik der Gestik und Posen, um den Leser in die Geschichte einzubeziehen und um die Gefühlswelt der Figuren möglichst nachvollziehbar und greifbar darzustellen:

"Eisner loves to freeze the action with his characters at their most expressive position, depicting a moment where something must change before the story can move forward. In doing so, he duplicates the frozen tableau and narrative situations developed in American popular theater."²⁶³

Und obgleich auf einer Comicseite alle Bilder/Panels gewissermaßen eine eingefrorene Handlung, beziehungsweise eine Art Standbild sind, verhält es sich mit den Bildern, auf die Smith anspielt, noch einmal besonders. Während die meisten Panel von einer Momentaufnahme zur nächsten führen und die Handlung vorantreiben, sorgt Eisners gezeichnetes Tableau für den emotionalsten Moment der Geschichte. In der Abfolge verschiedener Panel drückt Eisner symbolisch die Stopptaste und friert seine Figur in einer dramatischen, emotionalen Pose ein, die trotz der eigentlich bewegungslosen Momentaufnahme die Energie der gesamten Geschichte zu bündeln scheint:²⁶⁴

"A situation is more than just a stilled action: it is a highly energized pause where characters are on the verge of doing something narratively significant."²⁶⁵ Eisner nutzt den Moment der höchsten Anspannung, um in der Geschichte innezuhalten und den Leser emotional zu packen: "Eisner's page "scenes" tend to end at a moment of dramatic suspension of the action, a moment known in American popular theater as a 'tableau'."²⁶⁶ Es sind große Gesten, mit viel Melodrama, bei denen er sich stark an Genevieve Stebbius

²⁶² Ebd., S. 104.

²⁶³ Smith (2010): S. 188.

²⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 188.

²⁶⁵ Ebd., S. 188.

²⁶⁶ Ebd., S. 187.

Buch von 1886 "The Delsarte System of Expression"²⁶⁷ orientiert.²⁶⁸

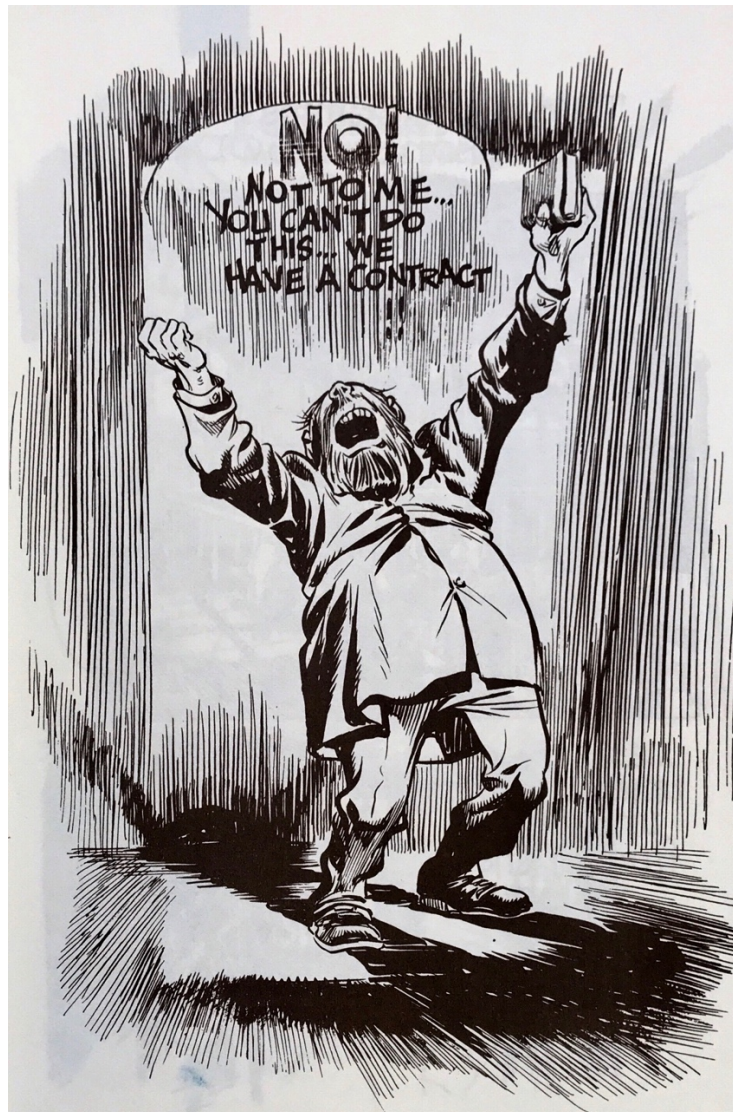


Abbildung 30: Eisner, Will: CWG, S. 23.

Als Beispiel kann das "Tableau" in A Contract with God dienen (Vgl. CWG, S. 23): Frimme Hersh ist am Tiefpunkt seines Lebens. Er hat seine Tochter verloren und fühlt sich von Gott verraten und um den gemeinsamen Vertrag betrogen (Siehe Abbildung 30). In diesem Panel, das sich über die gesamte Seite erstreckt, bündelt Eisner den größtmöglichen Schmerz in einer großen Geste: Frimme reißt die Arme nach oben in Richtung Himmel – symbolisch in Richtung Gott –, die (zusammengeklappte!) Tora in der Hand, seine Beine geben unter ihm nach und sein Mund ist zu einem markerschütternden Schrei

²⁶⁷ Vgl.: Stebbins, Genevieve: Delsarte System of Dramatic Expression, New York 1886.

²⁶⁸ Smith (2010): S. 185f.

geöffnet. Die Seite ist ein offensichtlicher Wendepunkt in der Geschichte, und der Leser ahnt, dass nun etwas passieren wird. Dadurch, dass der Leser erst umblättern muss, um zu erfahren, wie es weitergeht, arbeitet Eisner hier – wenn man es filmwissenschaftlich betrachtet – mit einem kleinen Cliffhanger, um die Spannung von der hochemotionalen Szene auf die nächste Seite zu transportieren. Im Theater würde an dieser Stelle ein Vorhang fallen, der die Zuschauer mit starken Gefühlen und spannungsgeladener Erwartungshaltung auf den nächsten Akt warten lässt.

Eisner nutzt die natürliche Unterbrechung zwischen den Seiten für "Szenenwechsel" – das "Nichts" zwischen den Seiten wirkt dann wie ein kurzer Vorhang: "Theater provided structural principles for Eisner's page layouts as well. Eisner often treats the single page (or a pair of comic pages) as the comics equivalent of the stage scene, maintaining a unity of time and space across the page, then moving to another continuous time-space on the following page."²⁶⁹

Auch die Komposition der einzelnen Geschichten folgt dem Aufbau des Theaters: "Eisner's pages often begin and end with exits through doors, further accentuating the connection between his pages and the structure of theatrical scenes."²⁷⁰ Der Einfluss des Theaters auf Eisners Werk ist hier besonders offenkundig. Als Comickünstler könnte er die nächste Szene einfach beginnen, in dem er das Setting ändert und den Leser über Beibtext über die Änderung informiert.²⁷¹ Er entscheidet sich doch dazu, die Geschichte auch visuell zu beenden, indem er die Tür nutzt, die an den Bühnenabgang im Theater erinnert. Auf diese Weise rahmt er seine Geschichten und gibt ihnen einen vollendeteren Charakter.

3.3.4 Jüdischer Humor

²⁶⁹ Ebd., S. 186.

²⁷⁰ Ebd., S. 192.

²⁷¹ Vgl. Ebd., S. 192.

Eine Arbeit über Aspekte jüdischer Kultur wäre nicht komplett ohne zumindest ein kurzes Kapitel über den jüdischen Humor, auch wenn Jeremy Dauber sehr richtig feststellt, dass eine Erklärung von Humor leicht dazu führen kann, dass er nicht mehr lustig ist.²⁷² Obgleich in den einzelnen Unterkapiteln bereits einige Beispiele von Eisner angewandter humoristischer Bausteine erläutert wurden, soll dieses Kapitel noch einmal in der gebotenen Kürze einen Überblick über die Funktionsweise und den Kern des jüdischen Humors geben und darlegen.

Dauber hat in 2017 ein Buch mit dem Titel "Jewish Comedy, a serious history" herausgebracht, in dem er eine Kategorisierung des jüdischen Humors wagt:

- "1. Jewish Comedy is a response to persecution and anti-Semitism.
2. Jewish comedy is a satirical gaze at Jewish social and communal norms.
3. Jewish comedy is bookish, witty, intellectual allusive play.
4. Jewish comedy is vulgar, raunchy, and body-obsessed.
5. Jewish comedy is mordant, ironic, and metaphysically oriented.
6. Jewish comedy is focused on the folksy, everyday, quotidian Jew.
7. Jewish comedy is about the blurred and ambiguous nature of Jewishness itself."²⁷³

Der erste Punkt in Daubners Liste ist vielleicht augenscheinlich der wichtigste. Tatsächlich ist Antisemitismus ein entscheidender Aspekt, wenn es um jüdischen Humor geht: "One of the most common moves of critics and students of Jewish comedy is to cast Jewish humor as a response to persecution - a kind of coping strategy, a display of resilience under historically tragic circumstances."²⁷⁴

Durch eine lange Historie an Verfolgung und Benachteiligung setzt sich jüdischer Humor mit Ironie und Sarkasmus gegen die Obrigkeit zur Wehr, versucht die teils lebensbedrohlichen Umstände durch Verkehrung ins Alberne

²⁷² Vgl. Dauber, Jeremy: Jewish Comedy. A serious history, New York 2017, S. XVII.

²⁷³ Ebd. S. XIV.

²⁷⁴ Ebd. S. 3.

ein wenig erträglicher zu machen. Dabei spielte auch die jiddische Sprache eine große Rolle:

"Die ersten Titanen der jiddischen Literatur, Mendele Mojcher Sforim (1885-1917) und Scholem Alejchem (1859-1916), [...] waren bestrebt, Shtetl-Juden aus ihrer historischen Rückständigkeit herauszuholen. Indem sie jedoch auf die Berechtigung des Jiddischen pochten, betonten sie gleichzeitig den Anspruch einer eigenständigen jüdischen Kultur, die um ganz andere Geschichten kreiste als die Tora. Hier wurde der Humor mitsamt der Ironie zu einem tragenden Pfeiler, die messianische Verheißung trat in den Hintergrund, gleichwohl irdische Bedrohungen sehr real blieben."²⁷⁵

Bei dieser Art des Witzes schwingt immer auch ein wenig Tragik mit, da das Leid, das sich hinter den Witzen zugrundeliegenden Fakten verbirgt, stets durchscheint. Laut Daubner hat auch eine kritische Reflexion im jüdischen Witz über jüdische Klischees beigetragen:

"Why don't those people out there like us? What makes us so different from all of them, if we are, and why? And, most uncomfortably: Might they have a point? The answers to those questions – by a wide variety of hands – are played for uncomfortable comic effect, and comically played for historical and national insight, over the next two millenia."²⁷⁶

So ist es tatsächlich so, dass jüdischer Witz oft mit den gleichen Motiven und Stoffen spielt wie antisemitische Judenwitze – jedoch mit einem entscheidenden Unterschied:

"In einigen Fällen, wo die von Juden erzählten Witze die Themen antisemitischer Witze aufgreifen, zum Beispiel die Geldgier oder die mangelnde Sauberkeit, tun sie dies mit einer Übertreibung, die die Dinge ins Absurde übersteigert."²⁷⁷

Will Eisner nutzt, wie schon in einigen Kapiteln beschrieben, immer wieder Stereotype und Klischees, die er positiv umdeutet, um dem Leser die Figur zum einen als jüdische Figur kenntlich zu machen, vielmehr jedoch noch um vom (hauptsächlich intendierten) jüdischen Leser durch den humorvollen Rückblick auf eine gemeinsame Historie als authentisch-legitimierter

²⁷⁵ Buhle, Paul: Juden und Comics, in: Jüdisches Museum Berlin (Hrsg.): Helden, Freaks und Superrabbis, Berlin 2010, S. 13.

²⁷⁶ Dauber, Jeremy: Jewish Comedy. A serious history, New York 2017, S. 6.

²⁷⁷ Klatzmann, Joseph: Jüdischer Witz und Humor, München 2011, S. 8.

Geschichtenerzähler aus der gemeinsamen Mitte anerkannt zu werden. Die Systematik des jüdischen Witzes vermittelt dem Lesepublikum auf sympathisierende Weise "Seht her, diese Geschichten, die ich erzähle, handeln von euch, meine Figuren könntet ihr sein – und ich bin einer von euch." Eisner ist hierbei kein Pionier, er reiht sich vielmehr in eine Tradition ein: "Einen ersten Versuch, jüdische Stereotype positiv umzudeuten, unternahm der aus einer jüdischen Einwandererfamilie stammende Harry Hershfield 1914 in seinem Comic 'Abie the Agent'."²⁷⁸

Übertreibung und die Übersteigerung ins Absurde sind nicht das einzige Stilmittel des jüdischen Witzes, wenn er mit Klischees spielt. Entscheidend ist, wie die jüdische Figur im Witz dargestellt wird und wie der Erzähler des Witzes ihr gesonnen ist. Beim jüdischen Witz – entgegen dem Judenwitz – lachen Erzähler und Publikum mit der jüdischen Figur, nicht über sie:

"In den meisten Fällen, wo sich jemand über sich selbst lustig macht, wie in den Witzen über die jüdischen Mütter oder über den jiddischen Akzent der Immigranten in den Vereinigten Staaten oder in Frankreich, geschieht dies eher sanft, ja liebevoll."²⁷⁹

Das Alltagsleben der jüdischen Einwanderer in New York ist Eisners Thema, von dem er stets mit einem Zwinkern im Gesicht zu erzählen scheint. Davon zeugen viele authentische Plätze und Menschen, deren Namen er minimal abändert, aber auch Geschichten wie "A special Wedding Ring" (Vgl. MM, S. 73ff.), in denen er den jüdischen Brauch der Heiratsvermittlung auf die Schippe nimmt. An anderer Stelle macht Eisner sich über religiöse Inhalte, wie etwa das Gebot, am Sabbat keine Verkehrsmittel zu nutzen, lustig, indem die Anekdote von einem chassidischen Kind erzählt, dass am Sabbat Tretroller fährt, und als "Strafe" von einem Schwall Wasser – zwar nicht durch göttliche Hand, sondern bloß durch eine Wasserbombe der Nachbarskinder - getroffen wird (Vgl. CWG, S. 472). Ein weiteres Beispiel für eine humoristische

²⁷⁸ Schmidlechner, Florian: Der Jude in der roten Badehose, in: Eder, Barbara / Klar, Elisabeth / Reichert Ramón (Hrsg.): Theorien des Comics. Ein Reader, Bielefeld 2001, S. 304.

²⁷⁹ Klatzmann (2011): S. 8f.

Aufarbeitung von religiösen Inhalten ist aber auch die Szene auf der Dropsie Avenue, an der die Kinder in Rabbi Bensohns Unterricht auf ein Wunder warten, das ihnen den Unterricht erspart, auf den sie sich nicht richtig vorbereitet haben, und das schließlich in Form von Rabbi Bensohns verwirrter Frau tatsächlich erscheint (Vgl. CWG, S. 213ff.).

Während der Leser mit der jüdischen Figur lacht, lacht er über den Antisemiten. Denn jüdischer Humor, so Daubner, hat immer auch Biss:²⁸⁰ Eisner bedient sich in vielen Geschichten aus der jüdischen Bronx humoristischer Annäherungen an antisemitische Diskriminierung und Verfolgung, die stets von intellektueller "Cheek in tongue"-Qualität sind. Wenn Irving auf dem Bau mit seinem nichtjüdischen Kollegin zu Mittag isst, und dieser ihm sagt "Well, I knew you wasn't no Jew! ... You don't look it!" (TTHOTS, S. 56) macht er sich damit auf meisterhafte Weise über den Antisemiten und dessen jüdische Klischees lustig. Er macht den Antisemiten lächerlich und antwortet – wie Willies Vater in TTHOTS zu seinem Sohn sagt – mit Köpfchen auf die Angriffe und Anfeindungen. Auf die gleiche Weise führt Willies Vater in Wien den antisemitischen Hetzer am Tisch im Kaffeehaus vor (Vgl. TTHOTS, S.91f.).

In diesem Aspekt weist Eisners frühes Spätwerk hier bereits auf ein Anliegen hin, dem sich Eisner in seinen letzten beiden Werken verstärkt widmete: der Bekämpfung des Antisemitismus.

²⁸⁰ Vgl. Dauber (2017): S. XVIII.

3.3.5 Oy vey! – Jüdische Stereotype

Mitunter spielt Will Eisner bei der Gestaltung seiner Figuren auch mit jüdischen Klischees. Dazu gehört zum einen das theatralische Wehklagen, das im Jiddischen mit dem Begriff "Kvetching" betitelt wird. Onkel Amos reißt in „Minor Miracles“ im Gespräch mit seinem Cousin Irving die Hände gen Himmel und klagt wehleidig: „What an Insult...“ (MM, S. 5) als der Cousin ihm Hilfe verweigert. Auch Willies Mutter klagt in „To the Heart of the Storm“ mit einem theatralischen „Oy!“ (TTHOTS, S. 120) und „Oy Vey“ (TTHOTS, S. 130). Die Ursprünge des Kvetchings sieht Michael Wex bereits in der Tora:

"Like so much of Jewish culture, kvetching has its roots in the Bible, which devotes a great deal of time to the nonstop grumbling of the Israelites, who find fault with everything under the sun. They kvetch about their problems and they kvetch about the solutions."²⁸¹

Kvetching ist theoretisch nur schwer in Worte zu fassen. Bedeutet das Wort ursprünglich eigentlich "ausquetschen" oder "auspressen", stellt es sozusagen eine Art des Beklagens und Selbstmitleids dar, das mittlerweile Einzug in die Popkultur gehalten hat, vor allem durch Humor. Der jüdische Witz funktioniert unter anderem durch den Gebrauch von Kvetching, zum Beispiel durch das Beklagen des Außenseitertums in einer nichtjüdischen Welt. Die schlechten Aspekte einer Situation werden sozusagen "ausgepresst" und überspitzt theatralisch wiedergegeben – es ist eine sehr kreative Art sich zu beklagen.²⁸² Ein weiteres Beispiel für Kvetching findet sich ebenfalls in „Minor Miracles“: „50 Dollars for a bottle of wine?“ beklagt sich Amos im Restaurant, obwohl er den teuersten Wein selbst bestellt hat, und ergänzt - "that's robbery!!" (MM, S. 9).

Ein weiteres Klischee, das Eisner nutzt, ist das der jüdischen Mutter:

²⁸¹ Wex (2005): S. 3.

²⁸² [Anm.] Als weiterführende Literatur zum Begriff Kvetching wird empfohlen: Dorinson, Joseph: Kvetching and Shpritzing: Jewish Humor in American Popular Culture, Jefferson 2015.

"The Jewish Mother. A stereotype so familiar that the words conjure up a universal caricature: a middle-aged woman with a nasal New York accent and ample bosom, who either sweats over a steaming pot of matzah balls while screaming at her kids from across the house. [...]The Jewish mother wants her daughter to marry a Jewish doctor and her son to love her best of all. She is sacrificing yet demanding, manipulative and tyrannical, devoted and ever-present. She loves her children fiercely, but man, does she nag."²⁸³

Auf der Dropsie Avenue ist es Jacob Shtarkahs Frau, die ihrem Sohn ein schlechtes Gewissen einzureden versucht. Sie erfüllt das Klischee der überfürsorglichen Mutter, die jedoch auch stets Aufmerksamkeit einfordert. "So, after all my years of slaving, doing without, my son, Daniel - the Doctor - can't even come home for supper on Friday. This is my reward??" (CWG, S. 206) klagt sie im Telefonat mit ihrem Sohn. Sie vergleicht ihre Entbehungen als Mutter mit der Versklavung der Juden in Ägypten und ist damit eine wahre Meisterin des Kvetching. Als Daniel darauf besteht, dass es auch ihre Schuld sei, dass er nicht zum Sabbat nach Hause kommt, weil sie seine nichtjüdische Freundin nicht akzeptiere, täuscht die Mutter vor, dass es ihr durch sein Verhalten gesundheitlich schlecht gehe. Sie legt den Hörer während des Kochens zur Seite, während ihr Sohn sichtlich schockiert über die plötzliche Stille um seine Mutter bangt: "Momma Momma, what's wrong?! Answer me." Sie entgegnet: "Nothing Daniel... just one of my attacks. I'm a little better now." (CWG, S. 207.) Als Daniel ihr rät, eine der Tabletten zu nehmen, die er ihr gegeben hat, entgegnet die Mutter, das einzige, das ihr helfen würde, sei, wenn er die nichtjüdische Freundin verlasse. Sie wird immer theatralischer: "Danneleh, why are you doing this to me?! What have I got to live for?.. My children all I have in the world!...Why should I go on living?!...For what I ask you?! To, maybe, see a beautiful boy throw himself on a..." Das Wort Shickse verschluckt die Mutter, denn nun bekommt sie durch ihre Wut tatsächlich einen Anfall. Das versetzt ihren Sohn noch mehr in Panik. Aus dem Telefon

²⁸³ Kay-Gross, Adina/Naumburg, Carla/Rosenbaum, Judith: Battling Stereotypes of the Jewish Mother, <https://www.myjewishlearning.com/article/battling-stereotypes-of-the-jewish-mother/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

tönt es: "Momma, I'm coming right over." Kurze Zeit später geht es Rifka wieder besser. Sie hat ihr Ziel erreicht und kann ihrem Mann Jacob, der gerade nach Hause kommt, berichten: "Daniel will be coming for supper... like always!" (CWG, S. 206-212). Am Ende dieser Episode erscheint Rifkas Kvetching in einem noch stärkeren Licht. Sie vermag es mit ihrem theatralischen Wehklagen, das dem Leser suggeriert, sie haben ihren Sohn seit Jahren nicht gesehen, diesen jede Woche zu einem Besuch zu bewegen.

Ein weiteres Beispiel für das Klischee der jüdischen Mutter findet sich in *Minor Miracles*. Wie auch Rifka Shtarkah sind "Missis Flegel" und "Missis Grepps" ausgesprochen darum bemüht, ihre Kinder jüdisch zu verheiraten. Sie planen die Hochzeit ihrer Kinder auf der Treppe vor dem Haus (Vgl. MM, S. 77). Indem Eisner dieses Motiv nutzt, bezieht er sich implizit auch auf andere jüdische Autoren:

"The Jewish mother has been fairly well carved out by novelists such as Philip Roth. Part of the stereotype comes from the historical roots of Judaism, the closeness of the family, and the struggle for survival in a new country."²⁸⁴

Blickt man auf die Historie, entdeckt man jedoch auch eine Vielfalt an visuellen Klischees und Stereotypen rund um das Judentum, die – größtenteils seit dem Mittelalter – bis heute kultiviert und weiterentwickelt und für antisemitische Propaganda genutzt werden:

"In the drawings, Jews were depicted in English popular culture as they had been since medieval times, as usurious embezzlers, blasphemers in league with the devil, clandestine consumers of roast pork, and seducers of Christian virgins".²⁸⁵

Dass sich visuelle Stereotype so rasant verbreiteten, lag vor allem an der Beschaffenheit der Zielgruppe der damaligen Zeit:

"Das resultiert daher, dass das Bild eben immer die Sprache der Analphabeten ist, und dass bis weit in das 18. Jahrhundert hinein unzählige Menschen zwar schauen, aber im besten Fall nur dürftig lesen

²⁸⁴ Lester/Ross (2003): S. 126.

²⁸⁵ Ebd., S. 124

und schreiben konnten."²⁸⁶

Visuelle antisemitische Motive und Klischees waren jedoch nicht nur im Mittelalter beliebt, sondern noch bis in die 1930er Jahre auch im amerikanischen TV und Kino weit verbreitet.²⁸⁷ Es liegt also nahe, dass auch Eisner diesen visuellen Klischees auf diesem Wege ausgesetzt war und sie dadurch Einfluss auf seine spätere Arbeit genommen haben.

Während zunächst vor allem die "Judensau" seit dem 15. Jahrhundert in meist sehr obszönen Darstellungen als Verunglimpfung des gesamten jüdischen Volkes die visuellen Stereotypen innerhalb des Antisemitismus beherrschten und vereinzelt andere Darstellungen eher auf die Tätigkeiten von Juden bezogen (z. B. Wucher) waren, kamen nach und nach Äußerlichkeiten, die zur Einzeldarstellung von Juden hergenommen wurden, in Mode. Neben Hut und Bart wurde nach und nach die Hakennase oder die sogenannte "Judennase" zum wichtigsten graphischen Mittel um Juden in einer Darstellung zu kennzeichnen.²⁸⁸

[...] schon die geringste Übertreibung an der Nase genügt, um dadurch einen lächerlichen Eindruck beim Beschauer hervorzurufen. Schon alleine aus diese Grund wurde die sogenannte Judennase allmählich zum besonders bevorzugten Tummelplatz aller humoristischen und satirischen Zeichner der gesamten Weltkarikatur."²⁸⁹

Das Ausmaß des Einflusses visueller jüdischer Stereotype auf die Verbreitung des Antisemitismus in der ganzen Welt gibt beispielsweise das Buch "Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten", das Gold und Heuberger anlässlich einer Ausstellung des Jüdischen Museums und des Museums für Post und Kommunikation in Frankfurt im Jahr 1999 herausgegeben haben. Die mehr als 350 umfassende Publikation trägt antisemitische Postkarten aus aller Welt auf Grundlage einer Sammlung von Wolfgang Haney zusammen und ist

²⁸⁶ Fuchs, Eduard: Die Juden in der Karikatur, München/Langen, 1921, S. 166.

²⁸⁷ Vgl. Schmidlechner (2011): S. 305.

²⁸⁸ Vgl. Fuchs (1921): S. 161f.

²⁸⁹ Ebd., S. 162.

ein starkes Indiz dafür, wie einflussreich antijüdische visuelle Darstellungen waren beziehungsweise sind, und weshalb Eisner nicht umhinkam, diese Klischees in seinem Werk aufzugreifen.

Neben der typischen Kleidung, die Eisner für die Darstellung seiner orthodoxen Figuren, wie beispielsweise Frimme Hersh nutzt, ist es vor allem die Nase, die es Eisner angetan hat. Fast alle seiner jüdischen Hauptfiguren haben eine sehr exponierte Nase, wie etwa Frimme Hersh, der seine Nase dem Lesepublikum an der Stelle, an der er besonders herzlos reagiert – indem er die Miete in der Dropsie Avenue 55 auch für die Armen erhöht (Vgl. CWG, S. 35) – regelrecht entgegenstreckt. Doch auch Jacob Shtarka hat eine sehr explizite Hakennase, auf die Eisner den Leser gerade in dem Moment besonders aufmerksam macht, in dem er sich auf den bekannten jüdischen Autoren Franz Kafka bezieht (siehe Abbildung 31). Als Jacob sich in einer Anspielung auf "Die Verwandlung" mit dem Gesicht ganz nah an eine Kakerlake positioniert, ist seine Nase nahezu im Fokus des Panels (Vgl. CWG, S. 197).

Eisner nutzt das antisemitische Stereotyp der Judennase in seiner Darstellung von sympathischen Helden, mit denen der Leser mitfiebert, in deren Schicksal er sich hineinversetzt und für die er positive Gefühle entwickelt. Er parodiert damit nicht nur den Antisemitismus, sondern trägt so in gewisser Weise zur Umdeutung negativ behafteter visueller Darstellungen bei, indem er eigentlich negative Motive mit positiven Charakteren verbindet. Dies gilt auch für Frimme. Denn auch wenn Frimme vom rechten Pfad abkommt, ist er kein schlechter Mensch. Durch den Schicksalsschlag, den der Leser bereits kennt, weiß er, dass Frimme eher ein vom Leid getriebener als ein Leidbringender im

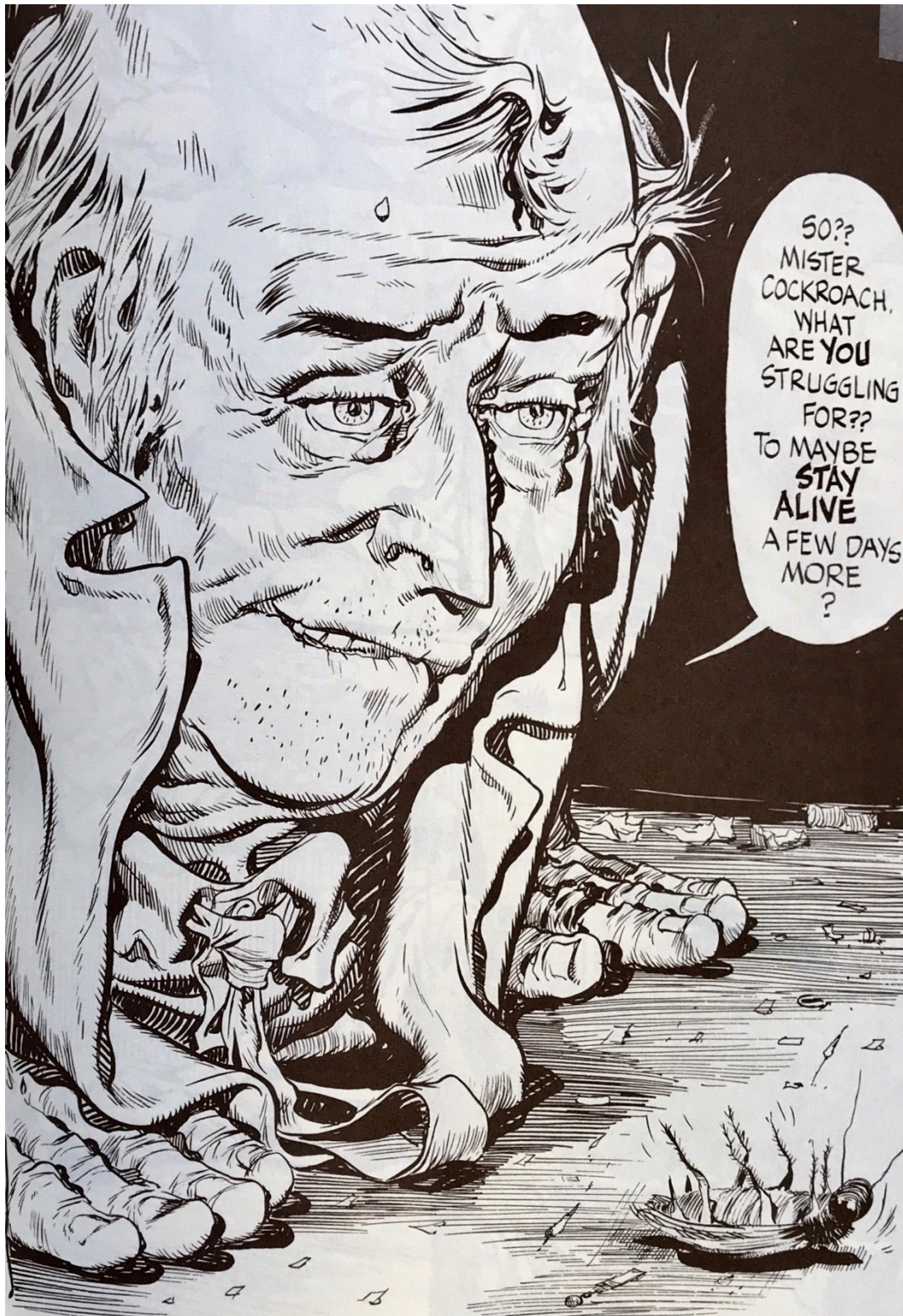


Abbildung 31: Eisner, Will: CWG, S. 197.

Kontext der Erzählung ist und nimmt ihn nicht als Antagonisten wahr. Die Darstellung mit dem antisemitischen Klischee der Judennase verstärkt vielmehr den Schmerz, den Frimme – und damit auch der Leser – verspürt, weil dadurch noch einmal betont wird, wie sehr der Antisemitismus das Leben

der Hauptfigur bestimmt. Letztlich war der Antisemitismus der Beginn von Frimmes Geschichte. Bis zu seinem Tod kann er die Verfolgung und die Stereotypisierung – hier verkörpert durch die große Nase – nicht abschütteln, denn sie ist fester Teil des jüdischen Alltags. Dies lässt sich auf alle jüdischen Figuren Eisners übertragen. Die visuellen Klischees, die Eisner nutzt, machen das Ausmaß der Verfolgung und ihre Bedeutung für deren Alltag offenkundig.

3.3.6 Ärzte und Anwälte – Stereotype Berufe

Juden in den USA arbeiten verhältnismäßig oft als Ärzte oder Anwälte. Natürlich sind dies Klischees, und natürlich gibt es viele Bevölkerungsgruppen, die diese Berufe ausüben. Dennoch finden sich in den USA viele Juden in diesen Berufen, und das ist vor allem dadurch eine Leistung, da viele erst in der zweiten oder dritten Generation in Amerika leben und oftmals eine Existenz aus dem Nichts aufbauen mussten. Benjamin Gross, Direktor der jüdisch-orthodoxen Privatschule "Hebrew Academy of Five Towns and Rockaway" erklärt das vermehrte Ergreifen akademischer Berufe durch Juden mit dem starken Fokus auf das Lernen seit frühester Kindheit:

"These professions [Anm.: Die Rede ist von Anwälten, Ärzten und Steuerberatern] made successes of many Jewish individuals. The common thread throughout the years, which has helped shape our overall success, is our commitment to educate every Jewish child. Torah, the original textbook, gives us an understanding of the fundamentals of educational significance. This educational foundation allowed Jews to help shape politics, financial institutions, war, and social-justice reform."²⁹⁰

Kolumnist Gene Marks sieht in der Geschichte des Antisemitismus einen Grund für den Fokus auf akademische Berufe:

"A great many of us are doctors, lawyers and accountants. That's because when in times past we were given 24 hours to vamoose from a country we wanted to make sure we left little behind. Investments in hard capital like machinery and equipment could be garnished by an unfriendly government. So our fathers instructed us to learn a trade and that's what we did."²⁹¹

Auch wenn Marks hier mit einem Augenzwinkern berichtet, steckt vermutlich auch ein Funke Wahrheit darin. Dazu kommt, dass es Juden unter den Nationalsozialisten ab 1935 verboten war, als Anwalt oder Arzt tätig zu sein. Mit dem neuen Leben im „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ nutzen viele

²⁹⁰ Gross, Benjamin: Doctor, Lawyer, or Accountant?, <http://5tjt.com/doctor-lawyer-or-accountant/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²⁹¹ Marks, Gene: 9 Rules for Doing Business with a Jew like me, Huffington Post Online, https://www.huffingtonpost.com/gene-marks/rules-for-doing-business-with-a-jew_b_1384075.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

jüdische Eltern den Traum von Leben in Freiheit vielleicht auch dadurch, dass sie ihren Kindern ermöglichten, was ihnen verwehrt geblieben war. Zum anderen bildeten sich bereits im Mittelalter bestimmte Berufsgruppen heraus, in denen Juden tätig waren: Dadurch, dass es Christen verboten war, Geldgeschäfte zu betreiben, konzentrierten sich viele Juden auf das Bankgeschäft. Zusätzlich nahmen christliche Gilden keine Juden auf, so dass diese keine Handwerksberufe ausüben konnten. Auch dies ist vermutlich ein Grund, weshalb sich Juden notgedrungen vermehrt auf kaufmännische und akademische Berufe konzentrierten.²⁹²

Mittlerweile hat sich das Klischee, Juden seien Ärzte oder Anwälte etabliert.²⁹³ Es wundert also nicht, dass Eisner dies in seinen Geschichten aufgreift: Abie Gold wird Anwalt (Vgl. CWG, S. 405), Daniel Shtarkah ist Arzt (Vgl. CWG, S. 205 f.) und der orthodoxe Shloyma Emmis handelt mit Diamanten (Vgl. MM, S. 74). An dieser Stelle greift Eisner einen weiteren bedeutenden Fakt der jüdisch-amerikanischen Geschichte auf. In Manhattan entwickelte sich der Diamond District zwischen der 5th und der 6th Avenue. Hier handeln vorrangig orthodoxe Juden mit Diamanten und Edelsteinen, die sie zumeist von Schwesterunternehmen aus Antwerpen beziehen. Viele belgische Juden mussten durch die Nazis in die USA fliehen, nicht wenige blieben in New York. Dadurch dass in der Szene hauptsächlich orthodoxe Juden agieren, kennen und vertrauen sich die Akteure so sehr, dass Geschäfte hier oftmals nur durch einen Segen und einen Handschlag – auf Hebräisch "Mazal und Bracha", auf Jiddisch "Mazel und Brucha" – besiegelt werden.²⁹⁴

²⁹² Vgl. Baustein zur nicht-rassistischen Bildungsarbeit: Das Feindbild des "jüdischen Wucherers", <http://baustein.dgb-bwt.de/C2/Wucherer.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

²⁹³ [Anm.] Eisner nutzt das Klischee ausschließlich positiv. Für ihn ist es ein Traum jüdischer Eltern, ihre Kinder in erfolgreichen Berufen zu sehen. Dennoch ist es ein Klischee, das sehr ambivalent genutzt wird. Dem Erfolg ihrer jüdischen Mitbürger begegnen viele Amerikaner mit antisemitischen Vorstellungen, Juden seien verschlagen. In vielen popkulturellen Phänomenen wie Filmen tauchen jüdische Anwälte beispielsweise eher mit negativen Zügen auf. Dies soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.

²⁹⁴ Vgl. Kaplan (2015): S. 148ff.

An einer Stelle im Werk spielt Eisner jedoch auf eine weitere, allerdings nicht ganz legale Profession jüdischer Einwanderer in den USA an. Jacob Shtarkah lässt sich auf Geschäfte mit einem Italiener ein, der in Mafiageschäfte verwickelt zu sein scheint (Vgl. CWG, S. 280). Es ist ein sehr subtiler Hinweis, jedoch verweist Eisner hier auf die Tatsache, dass es gerade in den Zeiten der Prohibition einige jüdische Einwandererkinder aus der Armut heraus in die kriminelle Szene trieb. Namen wie Meyer Lanski und Benjamin "Bugsy" Siegel wurden zum Synonym für die sogenannte „Kosher Nostra“. In der von der Presse „Murder Inc.“ getauften Vereinigung von Auftragskillern arbeiteten jüdische und italienische Gangster sogar zusammen. Tatsächlich waren etwa 50 Prozent der Alkoholschmuggler während der amerikanischen Prohibition Juden. Die Mehrheit von ihnen agierte in New York City.²⁹⁵²⁹⁶ Jacob Shtarkah wird allerdings nur zufällig und ohne sein Wissen in nicht ganz legale Geschäfte verstrickt.

²⁹⁵ Vgl. Rockaway, Robert A.: *But He Was Good to His Mother. The Lives and Crimes of Jewish Gangsters*, Jerusalem 2000 (ebook auf Kindle), Kapitel 1, Position 58.

²⁹⁶ Weitere Informationen liefert auch Cohen, Rich: *Tough Jews. Fathers, Sons and Gangster Dreams*, New York 1998.

4 Eisners Mission: Entlarvung des Antisemitismus

Mit zunehmendem Alter wurde Eisner bewusst, dass die Graphic Novel nicht nur ein ernst zu nehmendes Medium geworden war, sondern dass sie die Macht hatte, Menschen emotional zu erreichen. Der Autor war in der Lage, mit einem Comic ernsthafte Themen zu vermitteln und historische Geschehnisse aufzuarbeiten, wie Art Spiegelman es mit „Maus“, in dem er die Geschichte seines Vaters, einem Holocaust-Überlebenden, erzählt, bewiesen hatte.

Bereits in seinen erzählenden Werken sind, wie in dieser Arbeit beschrieben, die jüdischen Figuren – inspiriert von wahren Begebenheiten – immer wieder Antisemitismus und Verfolgung ausgesetzt. Die Frage nach dem „Warum?“ wird häufig gestellt, jedoch nie beantwortet. Wieso sind Juden auf der ganzen Welt immer wieder – und immer noch – so viel Hass ausgesetzt? Eisner wollte auf diese Frage zunehmend eine Antwort finden. Am Ende seines Werkes stehen daher zwei Graphic Novels, die sich von der Masse seiner anderen Erzählungen abheben. Sowohl „Fagin the Jew“ als auch „The Plot“ verfasste Eisner mit der expliziten Absicht, seine Leser über das Phänomen des Antisemitismus aufzuklären und ihnen aufzuzeigen, in welchen Gewändern und wie heimtückisch sich der Hass auf Juden durch die Gesellschaft frisst.

Während Spiegelman's „Maus“ ein sehr persönliches Werk war, wollte Eisner sich mit Weltliteratur beschäftigen. Zunächst widmete er sich dem Antisemitismus in Charles Dickens' „Oliver Twist“, danach schrieb er ein Aufklärungswerk über eines der seiner Meinung nach teuflischsten Werke, die je gedruckt wurden: Die Protokolle der Weisen von Zion.

Eisners Überzeugung davon, dass Comics als ernstzunehmendes Medium auch ernsten und anspruchsvollen Inhalt transportieren können und sollten, fand also schließlich darin Ausdruck, dass er sich „Fagin the Jew“ zunächst durch

die Abänderung einer Originalfassung mit Metaphern und anrührenden Bildern an das Problem des Antisemitismus und dessen Verbreitung heranwagte. Mit "The Plot" schließlich schuf Eisner einen richtigen Sachcomic, der weniger unterhaltenden Charakter hatte, sondern in dem der Autor den Leser tatsächlich über einen Sachverhalt aufklären und belehren will.

4.1 Fagin the Jew

In seinem Vorwort zu „Fagin the Jew“ schreibt Eisner, dass ihm mit zunehmendem Alter erst bewusst wurde, wie sehr Stereotypisierung zur Vorurteilsbildung über Bevölkerungsgruppen beiträgt, und wie sehr er selbst in jungen Jahren seinen Beitrag zur Stereotypisierung geleistet hatte:

„In 1945, after an interruption for military service, I returned to the feature [Anm.: ‚The Spirit‘]. By then, I had become more aware of social implications of racial stereotypes, and I began to treat Ebony with greater insight. As often happens with cartoonists, I became very fond of him and sought to make him as real as I imagined him. As the rising civil rights movement became more prominent, I introduced a well-spoken black detective and treated my hero’s black assistant in a more sensitive manner.“ (FTJ, S. 3)

Den Schrecken, den die Nazis verbreitet hatten, vor Augen, beschäftigte sich Eisner mehr mit dem Einfluss, den die Verbreitung negativer Stereotype auf die Bevölkerung hat. Dabei war er sich vollends im Klaren darüber, dass Literatur und auch graphische Erzählungen nie frei von Stereotypen sein können, doch dass diese sich in zwei Kategorien aufteilen lassen.

„I concluded that there was ‚bad‘ stereotype and ‚good‘ stereotype; intention was the key. Since stereotype is an essential tool in the language of graphic storytelling, it is incumbent on cartoonists to recognize its impact on social judgement. In twenty-first-century America, we struggle with ‚racial profiling‘. We are in an era that requires graphic portrayals to be sensitive to unfair stereotypes.“ (FTJ, S. 4)

Auf „Oliver Twist“ wurde Eisner im Zuge von Recherchen aufmerksam. Er adaptierte einige Klassiker wie „Moby Dick“ als Graphic Novel. Geschockt musste Eisner feststellen, dass viele moderne Klassiker für die Etablierung rassistischer Vorurteile verantwortlich sind und sich diese bis heute im Klassenzimmer verbreiten.²⁹⁷ Bei seinen Recherchen stieß Eisner schließlich auch auf Charles Dickens’ „Oliver Twist“ und eine in der Ausgabe enthaltene antisemitische Darstellung des Juden Moses Fagin:

²⁹⁷ Vgl. Schumacher, Michael (2010): S. 294f.

„Upon examining the illustrations of the original editions of *Oliver Twist*, I found an unquestionable example of visual defamation in classic literature. The memory of their awful use by the Nazis in World War II, one hundred years later, added evidence to the persistence of evil stereotyping. Combating it became an obsessive pursuit, and I realized that I had no choice but to undertake a truer portrait of Fagin by telling his life story in the only way I could“ (FTJ, S. 4).

Ebenso wie bei *The Plot*, spielte bei der Motivation „Fagin the Jew“ zu konzipieren, eine Mischung aus persönlicher Betroffenheit als Zugehöriger einer oftmals diskriminierten Minderheit wie auch die persönliche Erfahrung dessen, welche Mittel zu Diskriminierung führen können, eine entscheidende Rolle.

Zwar werden die jüdischen Figuren auch bei Eisner durchaus bei Trickbetrügereien und Diebstahl gezeigt, allerdings geschieht dies zum einen fast immer mit einem imaginären Augenzwinkern und einer gewissen Sympathie, zum anderen hat der Leser immer das Gefühl, dass der Dieb gar keine andere Wahl hat als sein Überleben durch Betrügereien zu sichern. Er wird als Opfer des Systems bezeichnet, das keine Chance bekommt aufzusteigen und das sich lediglich nimmt, was es zum Überleben benötigt.

Im starken Gegensatz dazu steht der Umgang mit der Figur Fagin bei Dickens. Fagin wird bei Dickens bereits im ersten Satz als zutiefst unsympathische Figur eingeführt: „[...] and standing over them, with a toasting-fork in his hand, was a very old shrivelled Jew, whose villanous-looking and repulsive face was obscured by a quantity of matted red hair.“²⁹⁸ Dickens nennt seinen Antagonisten bereits drei Mal „the Jew“, bevor er ihn überhaupt namentlich als „Fagin“ einführt. „Jew“ wird in diesem Kontext eher als Adjektiv benutzt. Der Leser weiß sofort, was er von dieser Figur zu erwarten hat – zusammen mit den vielen negativen Attributen wie „verdorrt“, „alt“ (in der Gegenwart der

²⁹⁸ Dickens, Charles: *Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress*, Abridged Edition, Stuttgart 2012, S. 58.

vielen Jungen erscheint auch dieses eigentlich neutrale Adjektiv negativ), „abstoßend“ und „böartig“. Die Waisenjungen haben Angst vor Dickens "Fagin", der als brutal und gewalttätig dargestellt wird. Einigen Überlieferungen zufolge ist die Figur des Fagin vage an Ikey Solomon, einer Art jüdischer „Verbrecherlegende“ im England des frühen 19. Jahrhunderts, angelehnt – zu einer Zeit als Charles Dickens „Oliver Twist“ verfasste.²⁹⁹

Im Gegensatz dazu führt Eisner Moses Fagin – der bei Eisner auch einen Vornamen bekommt und somit gleich sehr viel menschlicher vorgestellt wird – als unschuldiges Kind in die Geschichte ein, das in arme Verhältnisse geboren wurde und zum Opfer des Systems wird. Darüberhinaus möchte Eisner klarstellen: Fagin ist ein Opfer des bereits gesellschaftlich etablierten Antisemitismus (siehe Abbildung 32). Mit dem Vornamen „Moses“ wählte Eisner einen bedeutungsschwangeren Namen: Das Schicksal des biblischen Moses verlief nur deshalb positiv, weil ihn Erwachsene fanden und ihm ein gutes Zuhause und eine Erziehung gaben. Moses Fagin dagegen wird als Waise nicht geholfen. Er wird sich selbst überlassen und erhält keinerlei Perspektive und keine Chance auf ein besseres Leben.



Abbildung 32: Eisner, Will: FTJ, S. 15.

²⁹⁹ [Anm.] Weiterführende Informationen zu Ikey Solomons bietet zum Beispiel: Thomas, J.J.: Prince of Fences: The Life and Crimes of Ikey Solomons. Vallentine 1974.

Eisner zeichnet Fagins Leben auf sehr humanistische Art und Weise nach und zeigt dem Leser auf, wie viele schwerwiegende Erfahrungen Fagin zu dem machten, was er wurde:

„As a child peddler in London, he sees his father die before his eyes, beaten to death by gentile bookies when he tries to collect his winnings from a bet on the boxing match between the Anglo-Jewish boxer Daniel Mendoza and the non-Jewish Joe Ward. As his father lies dying in the street, Fagin calls out for help; he is ignored by passing gentlefolk, who claim it is a „Jewish trick.“³⁰⁰

Der grausame Tod des Vaters und die Erfahrung der Ablehnung jeglicher Hilfe gehen nicht spurlos an einem Kind vorbei, was Eisner dem Leser in eindringlichen Szenen klar macht. Das Kind kämpft, dick eingepackt in lumpige Winterkleidung, gegen Sturm und Schnee, um ein wenig Brot zu stehlen (Vgl. FTJ, S. 15f.). Eisner zeichnet Fagin selbst beim Akt des Stehlens ein sympathisches Jungengesicht, das zusammen mit der nachvollziehbaren Traumatisierung des Kindes für ein mildes Urteil plädiert (siehe Abbildung 33). Um den Raub noch einmal nachvollziehbarer zu machen und um die aussichtslose Lage des Jungen zu verdeutlichen, ergänzt Eisner im Text: „The death of my father left me the sole support of my mother“ (FTJ, S. 16).



Abbildung 33: Eisner, Will: FTJ, S. 16.

Eisners Darstellung des älteren Fagin, wie der Leser ihn aus der Originalgeschichte kennt, weicht grundlegend von der Charakterisierung durch Dickens ab.

³⁰⁰ Baskind, Samantha/Omer-Sherman, Ranen: The Jewish Graphic Novel. Critical Approaches, New Brunswick, New Jersey, London 2010, S. 34.



Abbildung 34: Eisner, Will: FTJ, S.83.

Zwar muss Fagin die Jungs von Zeit zu Zeit mit etwas ruppigeren Methoden disziplinieren (Vgl. FTJ, S. 59), doch die Kinder haben keine Angst vor ihm. Sie tanzen mit Fagin auf der Straße und nennen sich "Fagin's Family" (Vgl. FTJ, S. 83). Die Zeichnung des bärtigen alten Fagin erinnert bei Eisner eher an eine Zeichnung von Santa Claus (siehe Abbildung 34). Auch an anderen Stellen im Buch zeigt Eisner, dass Fagin im Grunde kein schlechter Mensch ist, beispielsweise wenn Fagin versucht, Nancy zu retten (Vgl. FTJ, S. 96) oder wenn er versucht, die Jungs davor zu bewahren, von der Polizei verhaftet zu werden (Vgl. FTJ, S. 98). Schließlich gibt Fagin Oliver auch den entscheidenden Hinweis, um ein besseres, ein glücklicheres Leben als er selbst zu leben (Vgl. FTJ, S. 108). Dies tut er aus reiner Güte, denn da er bereits zum Tode verurteilt ist, kann ihm das Schicksal des Kindes vollkommen egal sein. Fagins Güte hat jedoch vermutlich auch damit zu tun, dass Eisner seinen Fagin als religiös darstellt (siehe Abbildung 35): In der Todeszelle beginnt Fagin das jüdische Glaubensbekenntnis in hebräischer Sprache zu beten (Vgl. FTJ, S. 108).



Abbildung 35: Eisner, Will: FTJ, S. 108.

Während Fagin bei Dickens immer wieder Misstrauen zu Oliver gegenüber Mr. Sikes deutlich werden lässt, versucht Fagin bei Eisner von Oliver abzulenken, um das Kind zu schützen: "He is a good boy!" (FTJ, S. 79). Es ist ein weiterer Hinweis Eisners darauf, dass Oliver sich im Grunde nicht merklich von Fagin unterscheidet. Sie beide teilen im Wesentlichen das gleiche Schicksal. Doch Oliver hatte mehr Glück als Fagin, der als armer Jude keine Chance hatte, dem Leben auf der Straße zu entrinnen. Immer wieder versucht Eisner deutlich zu machen, dass Fagin nicht zuletzt auch durch den starken Antisemitismus seiner Zeit zum Betrüger wurde: „Who knows, if I were not a Jew... [...] I might not be standing in a knot of people on a London street operating a street game with a new partner, a ruffian named Sikes“ (FTJ, S. 45).

Eisner ändert nichts am Verlauf der Geschichte von "Oliver Twist". Auch sein Fagin ist ein Verbrecher, auch er wird am Ende gehängt. Jedoch gibt er Dickens Bösewicht einen Namen, eine Familie und ein Bewusstsein. Eisner gibt dem

Leser die Chance, aus einer anderen Perspektive auf Fagin zu blicken und in ihm auch eine tragische Figur zu sehen.³⁰¹

Indem er einen Juden als Bösewicht wählte, knüpfte Dickens an eine Art Tradition an: "In making Fagin a Jew, Dickens drew on a tradition of villainy that been in English literature from the beginning."³⁰² Während Juliet John in ihrer Analyse von *Oliver Twist* die Meinung vertritt, Dickens sei nicht wirklich Antisemit gewesen, sondern habe lediglich die antisemitischen Tendenzen seiner Epoche akzeptiert und mit Fagin einen bequemen Antihelden geschaffen, der sich an antisemitische Stereotype anlehnt, die Jahrhunderte alt sind³⁰³, sieht Eisner in Dickens Umgang mit der Figur eine Grundlage für die Trivialisierung von Antisemitismus und den Transport von Judenhass in die vielen Millionen Köpfe derer, die seinen Roman gelesen haben.

Eisner verdeutlicht dies auf dramatische Weise, indem er Dickens Antihelden Fagin in einen Dialog mit seinem Schöpfer treten lässt. Auf die Frage, weswegen Fagin ihn hergebeten hat, antwortet Fagin: "I've asked you here to confront a man you wrongfully portrayed! One who will soon be swinging lifeless in that yard! ... Doomed to wear for eternity that warped and evil image!"

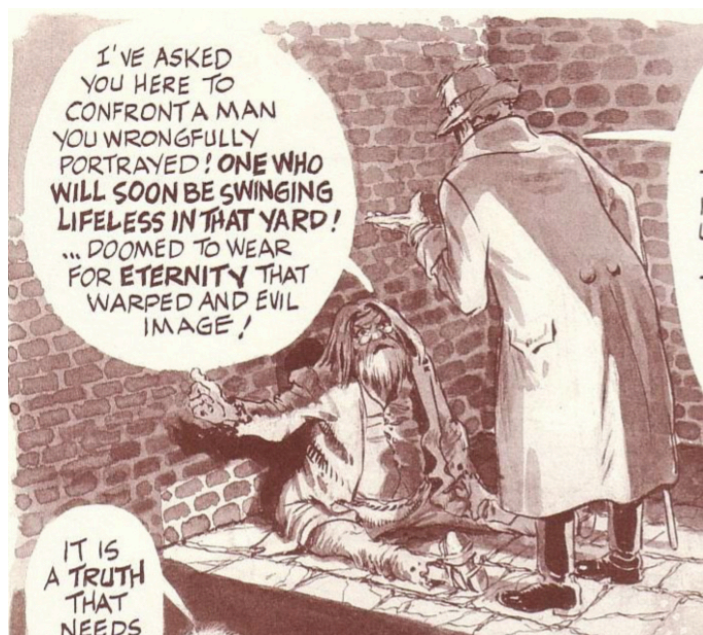


Abbildung 36: Eisner, Will: FTJ, S. 112.

for eternity that warped and evil image!" (FTJ, S. 112). Da "eternity" fett gedruckt

³⁰¹ Vgl. Schumacher (2010): S. 294ff.

³⁰² Lane, Lauriat jr.; Dickens' Archetypal Jew, PMLA, Vol. 73, No. 1 (Mar., 1958), pp. 94-100, S. 95.

³⁰³ Vgl. John, Juliet: Charles Dickens' *Oliver Twist*. A Source-book, New York 2006, S. 69.

ist, spielt Eisner hier wohl eindeutig auf das antisemitische Motiv des "ewigen Juden" oder des "wandernden Juden" an. (siehe Abbildung 36).

Der Überlieferung nach soll Jesus einen Wanderer, der ihn auf dem Kreuzweg verspottete, dazu verdammt haben, auf alle Ewigkeit heimatlos durch die Welt zu wandern. Erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde diese Figur in gewisser Weise umgedichtet. Aus dem Wanderer, bei dem es sich vermutlich ursprünglich um einen Römer handelte, wurde ein Jude, und aus dem "wandernden Juden" wurde eines der übelsten antisemitischen Klischees, das schließlich auch die Nationalsozialisten nutzten.³⁰⁴

Laut Eisners Darstellung in „Fagin the Jew“ trug auch Dickens mit seiner Charakterisierung des Fagin dazu bei, antisemitische Klischees zu manifestieren. Bevor Dickens geht und Fagin in der Zelle zurücklässt – der Galgen ist vor dem Fenster bereits aufgebaut – ruft er dem Todgeweihten zu, er werde seine "Rasse" in seinen späteren Büchern "ausgeglichen" darstellen (Vgl. FTJ, S. 114).

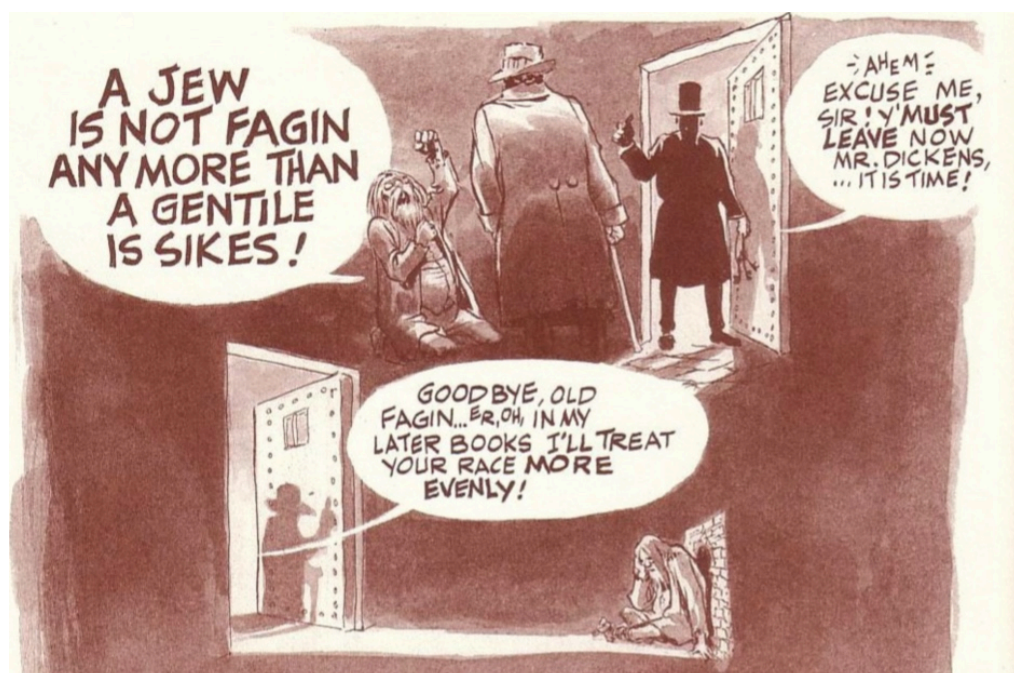


Abbildung 37: Eisner, Will: FTJ, S. 114.

³⁰⁴ Vgl. Encyclopaedia Britannica, Wandering Jew, <https://www.britannica.com/topic/wandering-Jew> (Letzter Aufruf 17.03.2018).

Fagin fasst sich an den Kopf und blickt zu Boden (siehe Abbildung 37). Als allwissender Erzähler ist er sich im Klaren darüber, dass auch Dickens spätere Bücher voll von antisemitischen Klischees sein werden – er werde sie lediglich besser verstecken:

"Ebenezer Scrooge from "A Christmas Carol" (whose first name is deliberately taken from the Old Testament) is depicted as the epitome of avarice and greed. Why? For the most part, because he doesn't celebrate Christmas. There also is the sinister clerk Uriah Heep in "David Copperfield." Like Scrooge, Heep's first name is also from the Old Testament. And like Fagin, Heep has red hair, which in Victorian times was associated with Jews as a resemblance to Satan."³⁰⁵

Am Ende bleibt Fagin allein mit der Gewissheit zurück, dass Antisemitismus wohl niemals verschwinden wird. Er wird – wie in Dickens Fall – möglicherweise subtiler, aber er wird immer da sein. Eisner sieht einen Grund für die Stärke des Antisemitismus in der Verwendung von boshafte Klischees. In seinem Epilog zu „Fagin the Jew“ geht Eisner noch einmal genauer auf die historischen Fakten des Antisemitismus in der britischen Literatur ein und gibt dem Leser sogar in Form eines Literaturverzeichnisses die Gelegenheit, sich eingehender zu informieren (Vgl. FTJ, S. 123-127). Diese Vorgehensweise, eine fiktive Erzählung mit historischen Fakten und einer semi-wissenschaftlichen Vorgehensweise zu kombinieren, übernahm er auch für sein anderes Werk, mit dem er sich vorgenommen hatte, entschieden über Antisemitismus aufzuklären: „The Plot“.

³⁰⁵ O'Neill, John: Dickens and Jews: An uncomfortable Issue, http://www.thenewsherald.com/downriver_life/life/dickens-and-jews-an-uncomfortable-issue/article_8ab90e02-b278-5b48-ac9f-94be47af626e.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

4.2 The Plot

Kaum ein Dokument hatte so nachhaltigen Einfluss auf die Rezeption eines ganzen Volkes in der Welt wie die „Protokolle der Weisen von Zion“, die fiktive Verschriftlichung einer jüdischen Weltverschwörung, die es nie gab, und doch rund um den Globus auch heute noch für Misstrauen und Hass gegenüber Juden sorgt. Dabei ist seit Jahrzehnten, mittlerweile sogar seit fast einem Jahrhundert offiziell bekannt, dass es diese Verschwörung niemals gab.

„Die Geschichte der Fälschung der „Protokolle“ ist, ohne dass eine solche Aufklärung je die Judenfeinde beeindruckt hätte, oft beschrieben worden. Hintergründe der Entstehung und Verbreitung des seit über einem Jahrhundert fortwirkenden Konstrukts der Judenfeindschaft sind also hinlänglich bekannt.“³⁰⁶

Dass die „Protokolle der Weisen von Zion“ eine reine Erfindung³⁰⁷ sind, wurde über die Jahrzehnte seit ihrer Erstauflage hinweg immer und immer wieder von Journalisten, wie auch von offiziellen Regierungsvertretern und Ausschüssen, aufgedeckt und veröffentlicht. Darüber hinaus müsse allein der gesunde Menschenverstand genügen, die Lüge als solche zu entlarven, urteilt Sammons:

„Man könnte meinen, jeder halbwegs unvoreingenommene Leser würde das Phantastische, das Unseriöse des Textes auf den ersten Blick bemerken. Schlecht geschrieben, voller ermüdender Wiederholungen, ohne erkennbare folgerichtige Struktur, abgesehen von einer groben Folge von drei Themen [...] verliert sich der Diskurs in zeitgeschichtlichen Gaukelbildern und volkswirtschaftlichen Marotten. [...] Wer etwas vom Judentum weiß oder genauere Erfahrung mit jüdischen Menschen hat,

³⁰⁶ Benz, Wolfgang: Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Legende von der jüdischen Weltverschwörung. Nördlingen 2007, S. 7.

³⁰⁷ Im Zusammenhang mit den „Protokollen“ wird in Zeitungsartikeln aber auch in der einschlägigen Fachliteratur verbreitet von einer „Fälschung“ gesprochen. Diesem Terminus widerspricht Sammons jedoch in der Einführung zu seinem Werk: „Möglicherweise ist der Terminus ‚Fälschung‘ für den Fall nicht einmal passend. Denn ‚fälschen‘ heißt nach Duden, ‚in betrügerischer Absicht etw. Echtes möglichst originalgetreu nachbilden und für echt ausgeben‘; man fälscht ein Gemälde, eine Urkunde, einen Geldschein. Aber im Falle der *Protokolle* gibt es kein Original, kein Echtes, das nachgemacht worden ist; sie sind eine glatte *Erfindung*, eine *Fiktion*. Abgesehen von einigen halbverständlichen Anspielungen auf die französische bzw. russische Politik der Jahrhundertwende fehlt ihnen jeglicher Bezug zur Wirklichkeit.“ Vgl. Sammons, Jeffrey L.(Hrsg.): Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – ein Fälschung. Göttingen, Göttingen 1998, S. 7. Auf dieser Grundlage wird auch in der vorliegenden Arbeit nicht von einer Fälschung sondern von einer Erfindung gesprochen.

dem müsste das Bild des Judentums, das hier angeblich von jüdischer Seite gezeichnet wird, als wirklichkeitsfremd erscheinen.“³⁰⁸

Dennoch verbreiten sich die Protokolle weiterhin in rasender Geschwindigkeit. Ein Umstand, der laut Ben-Itto und Henry unter anderem auch auf die Ignoranz der jüdischen Intellektuellen zurückzuführen ist, die kaum Versuche unternahmen, der Verbreitung entgegenzutreten.

„She [Hadassa Ben-Itto] bravely acknowledges that there has been a fundamental Jewish ignorance, if not willful blindness, about the book. Jews know of the Protocols. We know that this notorious forgery is powerful propaganda used to disseminate dangerous myths that are accepted as truths and used to foment anti-Semitism. We know; others apparently do not. [...] Ben-Itto believes Jews ignore the Protocols at great risk. Everyone else seems to have access to them. When she began her quest for the truth of the Protocols, they already had been translated into nearly every language - except Hebrew.“³⁰⁹

Ben-Ittos Anliegen ähnelt in ihrer Behandlung der „Protokolle“ stark der Motivation, die Eisner mit seinem Werk verfolgte. Im Vorwort zu ihrer Untersuchung der „Protokolle“ schreibt sie:

„Als ich dieses Buch schrieb, wollte ich nicht nur die Geschichte einer Lüge erzählen, sondern auch zeigen, wie sie überlebt hat und wie sie, was viele nicht wissen, immer noch wirksam ist. Das Buch ist auch für jene geschrieben, die unbewusst zulassen, dass diese und ähnliche Lügen (z. B. die Behauptung, Auschwitz sei kein Massenvernichtungslager gewesen) weiterhin kursieren und Schaden anrichten.“³¹⁰

Bei Eisner hingegen heißt es im Vorwort zu „The Plot“:

„With the widespread acceptance of the graphic narrative as a vehicle of popular literature, there is now an opportunity to deal head-on with this propaganda in a more accessible language. It is my hope that, perhaps, this work will drive yet another nail into the coffin of this terrifying vampire-like fraud“ (TP, S. 3).

³⁰⁸ Sammons, Jeffrey L.(Hrsg.): Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – ein Fälschung. Göttingen, Göttingen 1998, S. 7.

³⁰⁹ Henry, M.: The Peril in Ignoring the Protocols, in Judaism Fall/Winter 2006, Vol. 55, Issue 3/4, 2006, S. 110.

³¹⁰ Ben-Itto, Hadassa: Die Protokolle der Weisen von Zion. Anatomie einer Fälschung. Berlin 2001, S. 9.

Beide verbindet die persönliche Betroffenheit. Beide sprechen dies in ihren Vorwörtern offen an:³¹¹

„My parents were Jewish-American immigrants (that, by the way, is not the only reason I remain a Jew). [...] My parents were neither Orthodox nor Reformed, but they were „believers“, which may account form my Yiddish *neshuma* (soul)“ (TP, S. 1).

Beide Autoren eint auch der Wunsch, die Ungerechtigkeit, die mit der Verbreitung der Protokolle einhergeht, nicht hinzunehmen, sich nicht damit zufrieden zu geben, dass gegen die Lüge eben einfach nichts ausgerichtet werden könne. Die Tatsache, dass die Protokolle wie ein Boomerang durch die Jahrzehnte zu fliegen scheinen, nicht auszulöschen und nicht zu überwinden, ließ viele Juden in hoffnungsloser Hilflosigkeit erstarren:

„We can debunk it until we are blue in the face. Called the greatest hoax of the century, it survived for so long and generated so much hatred that it comes with a warning, a „special note“ from amazon.com, the world most recognizable bookseller. „This book is one of the most infamous, and tragically influential, examples of racist propaganda ever written. It may be useful to some as a tool in the teaching of the history of anti-Semitism, but it’s unquestionably propaganda,“ the bookseller says on its website.“³¹²

Dass die Protokolle nicht mehr aufzuhalten seien, dass sich Juden mit dem weltweiten, Jahrhunderte andauernden Antisemitismus einfach abfinden müssen, erfuhren sowohl Ben-Itto³¹³ als auch Eisner. Sie verbindet ein wenig Trotz und der daraus resultierende Wille, sich gegen die Antisemiten aufzubauen, nicht einfach Opfer zu sein und gegen die Ungerechtigkeit anzukämpfen:

„I remember being angry at the shtetl attitude of my parents, who advised that we should be „quiet and not offend the goyim.“ To them the Holocaust was another, only much bigger, pogrom. As a student with radical inclinations in the late 1930s, I became interested in the devices that antisemites used to promote their message. There had to be some

³¹¹ Vgl. Ben-Itto (2001): S. 9.: „Dieses Buch handelt von einem gefälschten Dokument, den Protokollen der Weisen von Zion, das eine gefährliche Lüge über mein Volk, die Juden, verbreitet – die Lüge von der jüdischen Weltverschwörung.“

³¹² Henry (2006): S. 110.

³¹³ Vgl. Ben-Itto (2001): S. 9.: „Man hat mir immer wieder gesagt, es sei falsch, eine Unwahrheit verbieten zu wollen, wenn sie einmal gedruckt ist und zwischen zwei Buchtiteln steht. Eine Lüge wie diese müsse auf dem „Marktplatz der Ideen“ bekämpft werden. Die Ereignisse, die mein Buch schildert, geben diesen Menschen unrecht. Eine vorsätzliche Lüge ist keine „Idee“.“

weapon other than the ancient Christian Gospels' condemnation of Jews, that appeared again and again and resurrected itself, vampire-like, to reinforce antisemitism" (TP, S. 1).

Die Geschichte der Protokolle ist sehr komplex. Viele Stakeholder haben daran mitgewirkt, die erfundenen Dokumente über den ganzen Globus zu vertreiben und zu einem essentiellen Part des modernen Antisemitismus zu machen. Sowohl Ben-Itto als auch Eisner investierten Jahre in Recherchearbeiten, um möglichst umfassend und seriös über die Umstände, welche die „Protokolle“ so erfolgreich machten, aufzuklären.³¹⁴ Eisner spinnt in *The Plot* am Ende des Werkes die Entstehungsgeschichte seines eigenen Werkes in die Wiedergabe der Verbreitungsgeschichte der „Protokolle“ ein. Hierdurch erfährt der Leser, dass Eisner mit den Recherchen zu *The Plot* bereits im Jahr 1993 oder sogar noch früher begann:

„I'm writing a graphic book that will reveal the true origin oft he infamous „Protocols of Zion“. I hope it will alert those who are ignorant of ist falsehood!!“ (TP, S. 113).

Eisner spricht hier bewusst von einem „graphic book“. Es handelt sich dieses eine Mal nicht um eine *novel*. Mit TP kreierte Eisner ein gezeichnetes Sachbuch, lässt Geschichte für den Leser in Bildern lebendig werden. Selbst Lesern ohne Vorwissen soll das Graphic Book auf einfache Weise verständlich machen, wie die Protokolle seit mehr als einem Jahrhundert Menschen auf der ganzen Welt manipuliert. Dafür reduziert er die komplexe Historie der „Protokolle“, wie im Comic gängig, auf ihre wesentlichen Eckpunkte und konzentriert sich auf die seiner Meinung nach wichtigsten Akteure in der Geschichte der erfundenen Protokolle. Stephen Eric Bronner schreibt im Nachwort zu *The Plot*:

„His story is intended for a popular audience. It therefore concentrates on the individuals involved rather than on the complex context in which the fraud was conceived“ (TP, S. 129).

³¹⁴ Vgl. Ebd., S. 10: „Sechs Jahre habe ich damit verbracht, die Fakten zu recherchieren, zahllose Bücher zu lesen, überlebende Augenzeugen zu interviewen, öffentliche und private Archive in mehreren Ländern zu durchforsten und Tausende von Dokumenten zu studieren.“

Bronner widerspricht damit M. Henry, der in seinem Aufsatz über die aus der Ignoranz gegenüber den „Protokollen“ resultierenden Gefahren über Eisners *The Plot* schreibt: 'Eisner's book requires an enormous level of sophistication and appreciation of irony from its readers.'³¹⁵ Auch Andrew Arnold widerspricht Henry und empfindet sich als Leser von Eisner gar unterfordert:

„While masterfully drafted, there is a whiff of mothballs in the way Eisner's characters mug their emotions, evoking a time of pre-Method overacting. They don't just give conspiratorial looks, they leer with venality. They don't just argue with conviction, they gesticulate wildly. Again, Eisner clearly doesn't think an audience will "get it" without using a visual sledgehammer.'³¹⁶

Es dürfte eindeutig Eisners Intention gewesen sein, das Medium Comic zu nutzen, um gerade denjenigen, die kein historisches Interesse, kein umfassendes Hintergrundwissen und kein Verlangen danach haben, umfangreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen zu lesen, über die Gefahr, welche die „Protokolle“ immer noch darstellen, aufzuklären. Dies belegt auch eine Äußerung von Eisners Ehefrau Ann in einem Artikel der *New York Times*:

"The Plot" was important to its creator -- himself Jewish and a child of refugees. His hope, said his widow, Ann, in an interview, was that his comic-style history "would reach people the scholarly work could not." He "wanted ordinary people to be able to understand that the Protocols are a forgery."³¹⁷

Eisner war sich der Probleme, die eine Reduzierung des komplexen Stoffes auf ein graphisches Erzählformat mit sich brachte, allerdings vollends bewusst:

„Because the format of the graphic novel does not easily accommodate the traditional footnote method of documentation, I am using the following references to furnish details for the events represented in this book. Although some of the connecting action between real events has been deduced in order to present a cohesive story, the major narrative is based on reliable sources. Where my research turned up discrepancies, I have chosen to use the facts that appeared more frequently“ (TP, S. 133).

³¹⁵ Henry (2006): S. 110.

³¹⁶ Arnold, Andrew D.: A „Plot“ to Change the World. *TIME Online*, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1061405,00.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³¹⁷ Edidin, Peter: *Frame by Frame. A Monstrosity Dismantled*. *New York Times*, http://www.nytimes.com/2005/04/17/weekinreview/frame-by-frame-a-monstrosity-dismantled.html?_r=0 (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Nach diesen einleitenden Worten gibt Eisner dem Leser weiterführende Informationen in Form von Endnoten an die Hand. Durch die graphische Erzählung will er die Leser emotional packen, mit den fundierten Zusatzinformationen am Ende des Buches die Botschaft des Werkes mit den Mitteln seriöser wissenschaftlichen Arbeitens endgültig überzeugen.

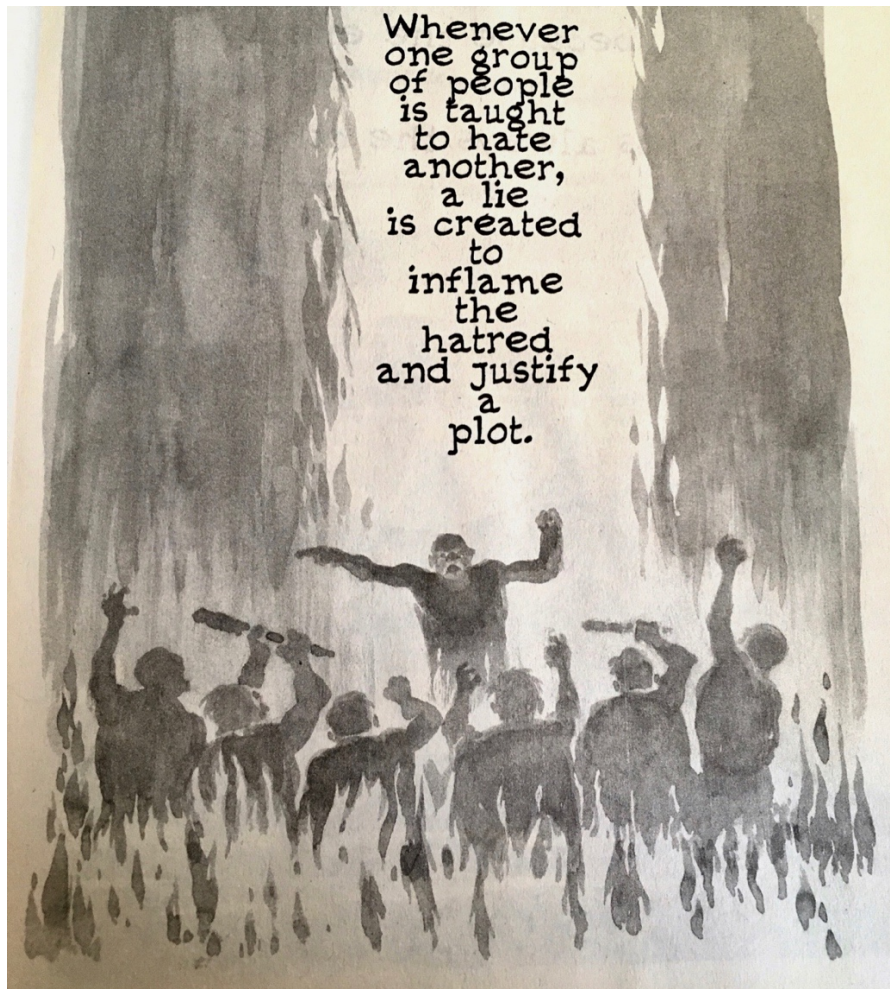


Abbildung 38: Eisner, Will: TP, S. 5.

Vorsichtig führt er den Leser zu Beginn des Buches an das Thema heran, spricht zunächst nicht direkt von Antisemitismus, sondern erst einmal nur allgemein von „Hass“ (siehe Abbildung 38). Hass auf andere, so deutet er bereits auf der ersten Seite von TP an, war schon immer ein Problem in der

Menschheitsgeschichte³¹⁸: „Whenever one group of people is taught to hate another, a lie is created to inflame the hatred and justify a plot“ (TP, S. 5). In der Darstellung sind die Menschen mit Keulen ausgestattet, die Kleidung ist kaum zu erkennen. Sollten die Menschen Kleidung tragen, ist sie von sehr einfacher Natur. Die zeichnerische Umsetzung suggeriert dem Leser: Hass war bereits zu Anbeginn der Zeiten ein Problem. Dass sich bis in die Neuzeit daran kaum etwas geändert hat, deutet Eisner durch den Anführer der Gruppe an. Er hebt den rechten Arm, was stark an den Hitlergruß erinnert. Die linke Hand ist zur Faust geballt (Vgl. TP, S. 5). Eisner weist hier auf sehr vereinfachte Weise auf die lange Geschichte des Antisemitismus hin. Hass gibt es seit den bescheidenen Anfängen der menschlichen Spezies, sozusagen seit den Zeiten der Höhlenmenschen, doch der kollektive Hass auf eine bestimmte Bevölkerungsgruppe, auf *die Juden*, existiert ebenfalls schon außerordentlich lange: „Dass ‚die Juden‘ als Akteure von Weltverschwörungen mit bösen Folgen für alle Nichtjuden wahrgenommen werden, ist Teil einer Tradition, die bis in die christliche Antike zurückreicht.“³¹⁹ Eine Einführung in die christliche Tradition antisemitischer Propaganda überspringt Eisner jedoch. Er setzt dort an, wo die Verfasser der erfundenen „Protokolle“ sich bedienten: zur Zeit Napoleon III.

Eisner gibt dem Leser durch ein gezeichnetes Portrait Napoleons, das Originalportraitgemälden bis hin zum akkuraten Seitenscheitel sehr ähnlich sieht, und einer der Epoche entsprechenden ovalen Rahmung, einer kleinen Namensplakette, wie sie bei ausgestellten Bildern üblich ist, und der in großen Zahlen angeordneten Jahreszahl zunächst einen Überblick, wo der eigentliche Beginn der Geschichte um die „Protokolle“ anzusiedeln ist. Mit der Überschrift

³¹⁸ Anm.: Im Judentum wird dieses Problem bereits relativ zu Beginn der Tora thematisiert. Immer wieder morden die Menschen, Kain und Abel sind nur ein Beispiel. Die Menschen sind so vom Hass getrieben, dass Gott schließlich einen Neubeginn beschließt und alle Menschen und Tiere bis auf Noah und seine Familie und jeweils ein Paar aller Tiere überleben zu lassen. Vgl. Boeckler, Annette Mirjam: Die Tora nach der Übersetzung von Moses Mendelssohn und die Haftarat nach Simon Bernfeld, Joel Brill, A. Benesch, Schlomo Salman Lipman, Wolff Meir und Josef Weiss. Revision 2015-5775, London 2015, S. 12ff.

³¹⁹ Benz (2007): S. 10.

„The Original Target“ gibt Eisner dem Leser zu verstehen, dass direkt zu Beginn das eigentliche Ziel der „Originallektüre“ aufgedeckt wird. Es handelte sich um Napoleon III. In einem kurzen Text unter der Zeichnung skizziert Eisner kurz die geschichtliche Situation, beginnend mit:

„In 1884, driven by a revolution in Paris, King Louis Philippe abdicated and Louis Napoleon (a nephew of Napoleon Bonaparte) was elected president of France. Four year's later, after a coup d'etat, Louis Napoleon styled himself Napoleon III, emperor of France“ (TP, S. 7).

Im Folgenden fasst Eisner in einem nahezu eine Seite umfassenden Text die Ereignisse und den politischen Hintergrund zusammen, in dem die Vorlage zu den erfundenen „Protokollen“ zu finden ist: In Maurice Jolys „The Dialogue in Hell between Machiavelli and Montesquieu.“³²⁰ Benz spricht davon, dass lediglich 40 Prozent der „Protokolle“ auf ein Plagiat von Jolys Werk zurückzuführen sind, der Rest sei aus vielen unterschiedlichen Quellen kopiert und zusammengefügt worden.³²¹ Unter anderem wollen Teile des 1868 von Hermann Goedsche veröffentlichten Romans „*Biarritz*“ verwendet worden sein. Goedsche nutzte bei der Veröffentlichung jedoch nicht seinen richtigen Namen, sondern das Pseudonym Sir John Redcliffe.³²²

„In einem Kapitel des Romans *Biarritz* schilderte er den alten Mythos von einem jüdischen Komplott zur Eroberung der Welt – ein Mythos, der wie die Ritualmordbeschuldigung niemals bewiesen worden war. [...] Sie [Anm.: Die Juden] treffen sich einmal in hundert Jahren, um den endgültigen Sieg der Juden über die Christenheit und über die ganze Welt zu planen und um von ihren jüngsten Erfolgen Zeugnis abzulegen.“³²³

Auszüge aus dem Roman wurden in Russland als authentische Dokumente verbreitet. Sie bereiteten bereits vor Veröffentlichung der „Protokolle“ den perfekten Nährboden für weitere antisemitische Propaganda, wurden jedoch auch für die Erstellung selbst genutzt. Eisner verzichtet in TP jedoch auf zu viel Komplexität. Er vereinfacht es dem Leser und konzentriert sich auf Jolys Schrift als Ausgangspunkt der Protokolle. Allein im Vorwort von Umberto

³²⁰ Vgl. Ebd., S. 38.

³²¹ Vgl. Ebd., S. 38.

³²² Vgl. Ben-Itto (2001): S. 54f.

³²³ Ebd., S. 54.

Eco³²⁴ wird Goedsche erwähnt, neben ein paar weiteren einflussreichen Werken (Vgl. TP, V ff.).

Eisner konzentriert sich in seiner Wiedergabe der Herkunft der „Protokolle“ auf Jolys Werk. Auch ihn skizziert er auf Grundlage einer Originalfotografie, um die Historie möglichst authentisch wiederzugeben. Die Entstehung von Jolys Buch erzählt Eisner auf zwei Ebenen, zum einen durch ein Gespräch zwischen zwei Polizisten, die den durch Freitod gestorbenen Joly auffinden, zum anderen in Rückblenden, welche die Unterhaltung der Polizisten in der erzählten Zeit darstellen. So erfährt der Leser Grundlegendes über die eigentliche Intention des Autors, die autoritäre Herrschaft des französischen Präsidenten – des „ursprünglichen Zieles“ Napoleon III – anzuprangern (Vgl. TP, S. 9-20).

Eisner springt nun in der Erzählung zum für ihn nächsten kritischen Punkt nach Russland im Jahr 1894. Wieder wird eine der Hauptfiguren in Portraitform dargestellt (siehe Abbildung 39). Eisners Zeichnung von Nikolaus Alexandrowitsch Romanow, Zar Nikolaus II, ist wiederum an eine bekannte Fotografie der realen Figur angelehnt, jedoch ergänzt um eine militärische Kopfbekleidung, die der Zar auf einer anderen Fotografie trägt. Es ist anzunehmen, dass Eisner diese Darstellung des Zaren wählte, weil die Fotografien den meisten Menschen ein Begriff sind oder zumindest bei Recherchen rasch aufgefunden werden können.

³²⁴ Anm.: Umberto Eco stellte in einem Aufsatz selbst Nachforschungen zu den Protokollen an und veröffentlichte im Jahr 2011 seinen Roman "Der Friedhof in Prag", in dem es um die Protokolle geht.



Abbildung 39: Eisner, Will: TP, S. 21.

Auch zu Beginn dieses Kapitels erklärt Eisner die Hintergründe zunächst in Form eines Einleitungstextes, in dem er sogleich die Einstellung des Zaren und seiner Familie gegenüber der jüdischen Bevölkerung Russlands offenlegt:

„Nicholas II engaged in a policy of suppression and later on supported pogroms against Jews. Such antisemitic views were not new. Even before the assassination in 1881 of Alexander II (Nicholas II's grandfather) the Romanov family had been convinced of plots against the tsar“ (TP, S. 21f.).

Nikolaus II, so Eisner weiter, sei jedoch vor allem leicht beeinflussbar gewesen und daher immer wieder von einer politischen Ausrichtung in eine andere verfallen. Im Folgenden schildert er den Einfluss des Liberalen Sergei Yulievich Witte auf den Zaren und den enormen Widerstand, auf den diese Verbindung in Russland zu dieser Zeit stieß: „Witte had two very resentful enemies... Gorymikine and Rachkovsky, who were associated with the secret police“ (TP, S. 23). Witte führt Eisner zeichnerisch wie gewohnt in einem Portrait ein, in dessen Vordergrund jedoch auch zugleich sein Einfluss auf den

Zaren in einer kleineren gezeichneten Unterhaltung der beiden angedeutet wird (Vgl. TP S. 22). Auch Wittes Portrait wurde von Eisner nach einer Fotografie angefertigt.³²⁵

Verwunderlich ist, dass Eisner sich die Mühe macht, Iwan Logginowitsch Goremykinin in die Geschichte einzuführen, da er in der komplexen Historie der „Protokolle“ selbst allenfalls eine Randnotiz darstellt und in der einschlägigen Literatur kaum bis gar keine Beachtung findet. Dennoch zeichnet Eisner auch ihn nach realen Vorgaben, was deutlich macht, wie sehr Eisner an der Authentizität und Seriosität seiner Arbeit gelegen war.³²⁶ Zum Zeitpunkt der Erzählung war Goremykinin Innenminister Russlands. Der Verdacht liegt nahe, dass Eisner ihn hier stellvertretend für die höheren Regierungskreise des Landes aufführt, denen der liberale Einfluss auf den Zaren ein Dorn im Auge war.

Die Darstellung von Pjotr Iwanowitsch Ratschkowski dagegen weicht ein wenig von Originalfotografien ab, besonders in Bezug auf die Frisur. Allerdings wird dies daran liegen, dass es kaum Fotografien von ihm gibt, die ihn zum einen in der Zeit um 1895 zeigen und zum anderen ohne Kopfbedeckung. Eine Fotografie in Ben-Ittos Buch zeigt ihn im fortgeschrittenen Alter und ohne Haare. Eisner blieb vermutlich aufgrund der Quellenlage nichts Anderes übrig, als hier nicht rekonstruierbare Details der Vorstellungskraft zu überlassen. Eisner dürfte die in Ben-Ittos Buch enthaltene Fotografie von Ratschkowski jedoch gesehen haben, denn er zeichnet ihn in jüngeren Jahren bereits mit schütterem Haar und fortgeschrittenen Geheimratsecken, während der 14 Jahre ältere Goremykinin noch volles Haare besitzt (Vgl. TP, S. 24).

³²⁵ Vgl. Getty Images: Portrait of Count Sergei Yulyevich Witte, 1896, <https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/portrait-of-count-sergei-yulyevich-witte-1896-found-in-nachrichtenfoto/918854672> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³²⁶ Vgl. Wikipedia, Abbildung Iwan Goremykin, https://de.wikipedia.org/wiki/Iwan_Logginowitsch_Goremykin#/media/File:Ivan_Logginovitsh_Goremykin,_c._1906.jpg (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Auffällig ist auch, dass Ratschkovski durch Eisner klar ersichtlich als unsympathische Figur eingeführt wird: Sein schütteres Haar wirkt fettig und ungepflegt, seine Augenbrauen sind zur Mitte des Gesichts hin nach unten zusammengezogen und geben seinem Gesicht etwas Diabolisches, sein Blick wirkt niederträchtig und verschlagen, seine Gestik ist abweisend, kühl und mit dem klaren Anspruch auf eine Führungsrolle (Vgl. TP, S. 24 ff.).

Die Motivation hinter der Erfindung der „Protokolle“ erzählt Eisner symbolisch anhand einer Unterhaltung zwischen Witte und dem Zar:

Zar: „My dear Witte... Modernization of Russia is a fine idea. But it can be accomplished only by friendship with the Western countries!“

Witte: „Exactly, your Highness, and that will stimulate foreign trade!“

Zar: „But I hear Western countries hesitate to deal with us because of their reaction to our pogroms against the Jews... eh?“

Witte: „Oh, I doubt it... I don't think Jews are any more popular there, your Highness!“ (TP, S. 27f.).

In dieser kurzen Textpassage führt Eisner den Leser innerhalb des Dialogs in nur vier Sätzen in die gesamte politische Situation ein, wie sie sich für die jüdische Bevölkerung in Europa Ende des 19. Jahrhunderts darstellte.³²⁷ Sehr vereinfacht gibt Eisner im Folgenden die Ursprünge der Verschwörung rund um die falschen „Protokolle“ wider. In seiner Geschichte bringt das Gespräch zwischen dem Zaren und Witte Ratschkowsky auf die Idee, Wittes Einfluss auf den Zaren ein Ende zu setzen, in dem er ein Komplott gegen *die Juden* initiiert. Der Ursprung, der in Wahrheit sehr komplexe, historische Hintergründe hat, wird in Eisners Erzählung mehr oder weniger auf einen zufälligen Moment konzentriert, in dem Ratschkowsky im Gespräch zwischen Witte und dem Zar das Wort „Juden“ heraushört.³²⁸ Dieser zufällige Moment bringt ihn auf die

³²⁷ Vgl. Benz (2007): S. 55f.: „Judenfeindschaft war am Ende des 19. Jahrhunderts ein Verständigungsmittel für sozialen Protest ebenso wie für antilibérale und reaktionäre Bestrebungen.“ und ebd., S. 61f.: „Bis zum ersten Weltkrieg wurde Judenfeindschaft im russischen Zarenreich mit größerer Vehemenz und Aggressivität praktiziert als in jedem anderen Land.“

³²⁸ Diese sehr vereinfachte, karrikative Darstellung der historischen Ereignisse widerspricht wiederum der Annahme Sammons', Eisners „The Plot“ verlange dem Leser ein hohes Maß an „sophistication“ ab.

Idee, *die Juden* zu den Protagonisten einer erfundenen Verschwörung zu machen, mit dem Ziel, Witte zu diskreditieren (Vgl. TP, S. 28-29). Die Taktik scheint erfolgsversprechend, da die vermeintlichen Verschwörer ohnehin verhasst sind, und somit die Argumentation beim Zaren auf fruchtbaren Boden fiel: „He distrusts the Jews... It'll be easy...“ (TP, S. 29). Benz schlussfolgert hieraus:

„Eine überschaubare Handlung mit eindeutig gezeichneten Akteuren muss auf naive Weise nachvollzogen werden können. Die Charaktere müssen daher auf dramatisch handelnde Personen reduziert werden, die mit eindeutigen Gesten erkennbar Böses tun oder aber der Wahrheit und dem Guten zum Durchbruch verhelfen. Im Falle der „Protokolle“ bedeutet das, dass Motive und Zusammenhänge nur wenig differenziert dargestellt werden können, dass die Geschichte auf die bösen Taten einiger Unholde reduziert werden muss, dass die Wirkungsmechanik des Konstrukts (also das eigentlich Interessierende an den „Protokollen“) hinter moralischem Appell und strengem Urteil über die absurde Inszenierung des Judenhasses unerklärt bleibt.“³²⁹

Im Folgenden zitiert er Eisners Vorwort, in dem er seine Motivation beschreibt, über die „Protokolle“ und ihren fortwährenden Einfluss in der Welt aufzuklären und ihnen entschieden entgegenzutreten.³³⁰ Danach heißt es:

„Der ebenso sympathische wie unbeholfene Versuch des Zeichners Eisner, mit einer Comic-Serie einen Beitrag zur Aufklärung zu leisten, bleibt unbefriedigend, weil er letztlich über die Illustration eines Faszinosums nicht hinauskommt und – den Gesetzen seines Mediums folgend – neuer Stereotypenbildung Vorschub leistet sowie Irrtümern und Fehlinformationen Raum gibt. [...] Der naive Umgang mit Informationen, die in Sprechblasen und Erklärungen (die immer einen apodiktischen Charakter haben) zum Ausdruck kommt, führt gelegentlich in die Irre. So ist die Streitschrift Eisners vielleicht weniger ein Beitrag zur Aufklärung als ein Forum, auf dem in edler Absicht Klischees eingeübt und gefestigt werden.“³³¹

Leider übersieht Benz hier, dass Eisner keineswegs Leser im Auge hatte, die sich bereits im Vorfeld mit dem Phänomen des Antisemitismus beschäftigt hatten. Zweifelsohne ist Eisners „The Plot“ nicht mit einer wissenschaftlichen Abhandlung über die historischen Hintergründe gleichzusetzen. Doch Eisner

³²⁹ Benz (2007): S. 86.

³³⁰ Vgl. Ebd., S. 86.

³³¹ Ebd., S. 87.

richtet sich nicht an ein akademisches Publikum. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend, richtet sich Eisner an den durchschnittlichen Leser, den einfachen Mann, der im alltäglichen Geschehen nicht davor gefeit ist, selbst zum Opfer von Propaganda zu werden. Wie bereits erläutert war Eisners Vorgehensweise viel zu akribisch und viel zu gewissenhaft, als das hier von einem „naiven Umgang mit Informationen“ gesprochen werden könnte. Vielmehr schreibt Eisner für ein gänzlich anderes, ein (zumindest in Hinsicht auf Antisemitismus) ungebildeteres Publikum als Benz. Anstatt dieses Publikum mit zu vielen Details zu erschlagen und in der Komplexität des Sachverhalts zu verlieren, will Eisner eher zu einer Beschäftigung mit der Geschichte der Protokolle einladen. Die Reduzierung des Sachverhaltes auf einzelne zugespitzte Charaktere ist daher sicherlich nicht nur den Gegebenheiten des Mediums sondern viel mehr der Anschaulichkeit für eine mit der Materie nicht vertraute Leserschaft geschuldet. Einen Hinweis darauf, dass Benz nicht allzu viel Zeit auf Eisners Werk verwendet haben dürfte, scheint seine Aussage zu sein, es handele sich bei „The Plot“ um eine Comicserie.³³²

Benz scheint hier vor dem Hintergrund einer veralteten, vorurteilsbeladenen Ansicht von Comics als Schundliteratur und Kinderheftchen über Eisners Bearbeitung des Stoffes zu urteilen. Dietrich Grünewald empfindet die Typisierung graphischer Erzählkunst unter dem Begriff „Comic“ als ausgesprochen schwierig und schlägt stattdessen als Begrifflichkeit „Prinzip Bildergeschichte“ vor.

„Sich konkret auf das Beispiel einzulassen, macht eher als eine Schubladenzuordnung deutlich, dass die Rezeption von Bildgeschichten, anders als postuliert, keinesfalls so „leicht“ ist, dass eben nicht jede Bildgeschichte „allgemeinverständlich“ ist.“³³³

³³² Vgl. Ebd., S. 86f.

³³³ Grünewald, Dietrich: Schneckentempo. Anmerkungen zur kulturellen Akzeptanz von Comics. In: Heidtmann, Horst (Hrsg.): Jugendliteratur und Gesellschaft. 4. Beiheft 1993 (Beiträge Jugendliteratur und Medien), Weinheim 1993, S. 174 – 188.

Benz scheint den Informationsgehalt und das enorme Potential, das Eisners TP gerade durch die erzählerische Form und nicht zuletzt Eisners enormes Talent aufweist, allein dadurch in Frage zu stellen, dass es sich bei dem vorliegenden Werk um eine graphische Erzählung handelt. Durch die Verwendung des Begriffs „Comicserie“ stellt er Eisners jahrelange, intensive Recherchen auf eine Stufe mit einer seiner Meinung nach vermutlich minderwertigen „Kindercomicheftchen“³³⁴. Dabei ist allein anhand der Gestaltung der Panels und der bereits beschriebenen kritischen Gestaltung der Protagonisten ein Vergleich mit klassischen Comicstrips nahezu unmöglich. Dazu kommt, dass anspruchsvolle Literatur – so auch Eisners Graphic Novels – in der Regel ein kleineres, interessiertes und für Neues aufgeschlossenes Publikum erreicht. Dazu schreibt Grünewald:

„Zudem kommt bei vielen Erwachsenen die nach wie vor virulente Skepsis ‚den Comics‘ gegenüber hinzu. So habe ich wiederholt die Erfahrung machen können, dass z. B. das eingangs zitierte Album von Will Eisner erst nach allgemeinen Hilfen zur Rezeption und gezielter Motivation bei Erwachsenen und Jugendlichen Interesse, Spaß und schließlich erstaunte Begeisterung fand.“³³⁵

Eisner hatte also nur ein begrenztes Publikum im Blick: die Menschen, die er mit seinen gezeichneten Erzählungen begeistern konnte, und die nicht unbedingt einen akademischen Hintergrund und auch kein Fachwissen zu den von ihm behandelten Themen mitbrachten, doch zumindest eine Aufgeschlossenheit und Offenheit, die es möglich machten, bei dieser Zielgruppe vor dem Einfluss der „Protokolle“ und hassschürender Propaganda im Allgemeinen zu warnen.

Es ist zweifelhaft, ob Benz Eisners Beschäftigung mit den „Protokollen“ mit einer gründlichen Untersuchung gewürdigt hat, um in Folge dessen eine

³³⁴ Anm.: Auch im Bereich der klassischen Comichefte gibt es natürlich enorme Unterschiede in der Qualität und im Anspruch der einzelnen Werke. Dazu kommt, dass nicht selten die Rezeptionsfähigkeit des Publikums nicht unbedingt mit der Tiefe des Werkes konform geht: „So greifen zwar jüngere Kinder durchaus zu Comic-Heften wie z.B. ‚Asterix‘, aber sie lesen und verstehen kaum oder gar nicht, blättern mit einem gewissen Spaß, weil sie vertraute Figuren wiedererkennen und an Details Interesse finden.“ Grünewald (1993): S. 174 – 188.

³³⁵ Grünewald (1993): S. 174 – 188.

realistische, dem Werk angemessene Einschätzung seines Informationsgehalts abgeben zu können. Der Guardian schrieb in einer Rezension kurz nach Erscheinen von *The Plot*:

„Behind all this, Eisner's scholarship is sound. Let no one imagine that by treating the subject matter in this form Eisner is trivialising it. On the contrary: he has raised the art for itself – again. The only irony is that someone, somewhere, is going to file this in a section devoted to "comic books".³³⁶

Damit hat Eisner erreicht, was er mit „*The Plot*“ erreichen wollte: Menschen ohne akademische Vorbildung in Geschichte oder gar auf dem Feld der Antisemitismusforschung emotional zu „packen“, für eine Beschäftigung mit den historischen Hintergründen zu motivieren und interessieren und damit für eine Bekämpfung des „Mythos“ zu sorgen.

Allerdings ist Eisners Darstellung verständlicherweise nicht vollkommen neutral und ohne subjektive Wertung. Ein Problem, das laut Grünewald zur Bildreportage dazugehört:

"Die Bildreportage ist stets subjektiv, vermittelt einen persönlichen Blick (was Wertung einschließt) über die gewählten Bildausschnitte, die Perspektive, über den spezifischen Stil, die pointierte, emotional geprägte Ausdrucksqualität, die eindringlich Verstand wie Gefühl des Betrachters ansprechen und entsprechende Wirkung erzielen will."³³⁷

Während er fairerweise hinzugefügt, dass jede Form der menschlich verfassten Geschichtsschreibung oder Nachrichtenerstellung als subjektiv und damit höchstens auf einer Skala von Authentizität und weniger mit Anspruch auf absoluten Wahrheitsgehalt angesehen werden muss, ergänzt Grünewald, dass die Bildgeschichte gerade aufgrund ihrer speziellen Beschaffenheit erst dafür sorgt, dass der Leser in die Materie involviert wird und Fakten daher auf herausragende Weise transportieren kann:

³³⁶ Lezard, Nicholas: The enduring power of lies, <https://www.theguardian.com/books/2006/jul/22/featuresreviews.guardianreview20> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³³⁷ Grünewald, Dietrich: Zwischen Fakt und Fiktion. Dokumentarische Bildgeschichten, in: Grünewald, Dietrich (Hrsg.): Der dokumentarische Comic. Reportage und Biographie, Essen 2013, S. 11.

"In der Bildgeschichte kommt dazu, dass der Betrachter die Leerstellen zwischen den Bildern füllen, die Einzelpanel miteinander zu einem prozessualen Geschehen verbinden, das Statische also im Kopf 'verlebendigen' muss. Das ist ein aktiver Rezeptionsprozess, der den Rezipienten nah an das Gezeigte heranbringt und Identifikation anstößt, der ihn partiell zum Co-Autoren macht und damit das Vermittelte hoch intensiv werden lässt."³³⁸

Die Bildgeschichte eignet sich daher auf besondere Weise, um ein hochemotionales Thema wie den Antisemitismus dem unbeteiligten Leser auf menschlicher und mitfühlender Ebene näherzubringen. Durch die Reduzierung des komplexen Kontexts hinter der Entstehung der „Protokolle“ auf ein zufälliges Moment, gelingt es Eisner jedoch zusätzlich die Willkür des Antisemitismus aufzuzeigen. Die Zufälligkeit verdeutlicht die Sinnlosigkeit des Jahrhunderte alten Hasses und offenbart seine fehlende Grundlage. Eisner suggeriert hier, dass es Situationen wie diese in der Geschichte der Menschheit schon oft gegeben haben mag, und dass letztlich viele kleine Momente der Verleugnung und der Lügen zum Judenhass, wie er in der modernen Welt fest verankert ist, geführt haben. Eisner gelingt es in dieser Sequenz also nicht nur, dem Leser auf vereinfachte, anschauliche Weise zu verdeutlichen, unter welchen Umständen die „Protokolle“ geschrieben wurden, er gibt vielmehr eine komprimierte Erklärung dazu, wie Hass und Vorurteile gegenüber Gruppen, und insbesondere der jüdischen Bevölkerung, entstehen, aber eben auch die Willkür, mit der hier die Juden zum sprichwörtlichen Sündenbock erkoren wurden:

„Es ist die Willkür in der Zuschreibung, die sich der Antisemitismus auch mit dem Rassismus teilt. Die Kategorisierung erfolgt als Fremdzuschreibung und braucht den Juden nicht, um sich von ihm bedroht zu fühlen.“³³⁹

Die nächste historische Figur, die Eisner einführt, ist Mathieu Golovinski, der mutmaßliche Verfasser der „Protokolle“ (Vgl. TP, S. 31.). Auch diese Zeichnung fertigte Eisner nach einer Originalfotografie an (siehe Abbildung 40).

³³⁸ Grünewald (2013): S. 13.

³³⁹ Marz, Ulrike: Kritik des islamischen Antisemitismus, Rostock 2014, S. 215.

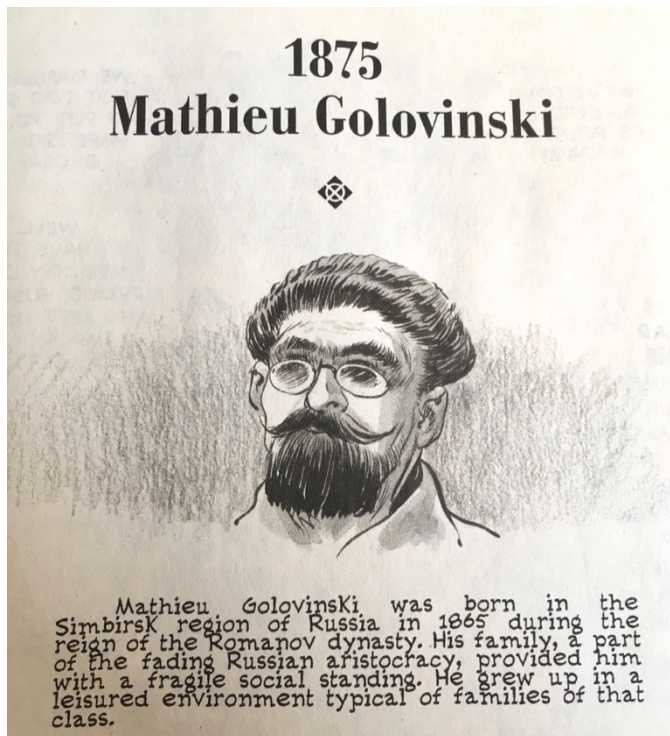


Abbildung 40: Eisner, Will: TP, S. 31.

wenig gepflegter gestaltete, um Golovinskis Herkunft zeichnerisch zu unterstreichen. Eisner erzählt zunächst auf einigen Seiten von Golovinskis schwieriger Jugend. Dem Leser, der zunächst ein wenig Mitleid mit dem Jungen hat, suggeriert Eisner jedoch schnell, dass Golovinski einen niederträchtigen Charakter hat, indem er ihn beim Diebstahl einer Halskette seiner Mutter zeigt. Der Junge lächelt in dieser Szene in sich hinein, es ist kein Zeichen von Reue oder schlechtem Gewissen zu erkennen. Da dieser Fakt unmöglich von Eisner recherchiert sein kann und sich auch in der einschlägigen Literatur keinerlei Hinweis auf eine solche Begebenheit in der reellen Historie finden lässt, ist davon auszugehen, dass Eisner dem Leser bereits an dieser Stelle darauf aufmerksam macht, dass es sich bei Golovinski um einen weiteren Antagonisten in der Geschichte der „Protokolle“ handelt. Zu diesem Schluss kommt auch Andrew D. Arnold in seiner Besprechung von The Plot in der TIME:

„One scene depicts a young Golovinski stealing his mother's necklace for no apparent purpose. Presumably fabricated, it reads like scene of cheap

Auf der Fotografie wirkt Golovinskis Bart voller, aber auch ein wenig ungepflegter als in Eisners Zeichnung. Da Eisner auf dieser ersten Seite, die Golovinski in die Handlung einführt, zunächst auf dessen familiären – aristokratischen – Hintergrund eingeht, kann angenommen werden, dass er Bart und Frisur ein

melodrama designed to incontrovertibly establish the nefarious nature of an antagonist.“³⁴⁰

Auch einer kurzen Szene, die Golovinski als jungen Mann in der Militärakademie zeigt, lässt Eisner keinen Zweifel daran, dass es sich um einen Mann von niederträchtigem Charakter handelt. Golovinski ist seinen Kameraden gegenüber verschlossen und reserviert und nur an seiner politischen Karriere interessiert. Dabei ist ihm scheinbar jedes Mittel recht: „He plays both sides... rumor has it that he organized a street protest last month!“ (TP, S. 36). Im Folgenden führt Eisner Golovinski dem Leser in einer Episode vor Gericht vor Augen, dass Golovinski als Fälscher bekannt war und die russische Polizei mit erfundenem, belastenden Beweismaterial versorgte: „This police clerk creates and provides their evidence! [...] You Golovinski, you fabricated them... You!“ (TP, S. 39). Eisners persönlicher Hass auf Golovinski spiegelt sich in der Reaktion des Anwalts des zu Unrecht beschuldigten wider. Er hebt die Hände im Zorn und ruft dem Fälscher Golovinski hinterher: „One day you will be exposed!“ (TP, S. 39). Zum einen spielt hier sicherlich Eisners Hoffnung hinein, dass die „Protokolle“ eines Tages keinen Einfluss mehr auf die Menschheit haben werden, zum anderen spielt er vor allem darauf an, dass die Urheberschaft der Protokolle lange Zeit ungeklärt war. Während ihr Verbreitungsweg relativ einfach nachvollzogen werden konnte, blieb der Urheber im Dunkeln:

„Das Falsifikat und seine Zutaten wurden unter dem Titel „Die Protokolle der Weisen von Zion“ bekannt, wobei trotz philologischer und historischer Forschung und gründlicher juristischer Beweiserhebung die Urheber des Pamphlets – im Gegensatz zu den Verbreitern – im Dunkeln blieben. Die Person, die die „Protokolle der Weisen von Zion“ aus unterschiedlichen Vorlagen [...] kompiliert hat, ist unbekannt.“³⁴¹

Zwar war von Golovinskis Beteiligung am Manuskript bereits in einer Zeugenaussage im Berner Prozess im Jahr 1933 die Rede,³⁴² doch erst 1999,

³⁴⁰ Arnold, Andrew D.: „A „Plot“ to Change the World, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1061405,00.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁴¹ Benz (2007): S. 39.

³⁴² Vgl. Ben-Itto (2001): S. 334f.

zu einer Zeit, in der sich Eisner bereits seit ein paar Jahren mit der Geschichte der Protokolle beschäftigt hatte, wurde hinreichend belegt, dass Golovinski der Autor der „Protokolle“ war:

Dem Petersburger Archivar Michail Lepechin ist es vor kurzem gelungen, das Falsifikat der «Protokolle der Weisen von Zion» auf einen – und nur einen – Verfasser zurückzuführen. Es handelt sich dabei, wie Lepechin in einem detaillierten Bericht darlegt, den zuerst das Nachrichtenmagazin «L'Express» (18./24. November 1999) publik gemacht hat, um Matwej Golowinskij (1865-1920), einen russischen Literaten und Abenteurer, von dem im Zusammenhang mit den «Protokollen» bisher nicht die Rede war – noch in den neusten diesbezüglichen Darstellungen, etwa in Sawelij Dudakows «Geschichte eines Mythos» (russisch 1993) oder in der jüngsten, stark überarbeiteten und ergänzten Ausgabe von Norman Cohns grundlegender Abhandlung über den «Mythos der jüdischen Weltverschwörung» (deutsch 1998), wird Golowinskij nicht einmal dem Namen nach erwähnt.³⁴³

Dennoch ist nicht zweifelsfrei geklärt, ob Golovinski der tatsächliche Autor der „Protokolle“ war. Benz zumindest scheint an dieser Erklärung Zweifel zu hegen. In seiner Behandlung der „Protokolle“ taucht der vermeintliche Verfasser lediglich ein einziges Mal auf:

„Matwej Golowinski soll 1898 der Autor gewesen sein [...]. Sicher ist, dass die „Protokolle der Weisen von Zion“ kurz vor dem Ende des 19. Jahrhunderts – wohl 1898 – in Frankreich auf russische Veranlassung entstanden sind und mit etlichen Varianten sowohl des Textes als auch des Titels rasch große Verbreitung fanden.“³⁴⁴

Auch wenn seine Urheberschaft nicht zweifelsfrei feststeht, taucht Golovinskis Name in der Geschichte der Protokolle doch immer wieder auf. Der vermeintliche Verfasser scheint daher zu denjenigen Fakten zu gehören, die Eisner aufgrund ihrer Häufigkeit in der von ihm genutzten Sekundärliteratur nutzte.

Die Erstellung der Protokolle durch Golovinski erzählt Eisner unter Zuhilfenahme von Fantasie und Komprimierung auf ein übersichtliches

³⁴³ Ingold, Felix Philipp: Fabrikation eines Mythos, Neue Zürcher Zeitung, <http://www.kirchen.ch/pressespiegel/nzz/0310.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁴⁴ Benz (2007): S. 42.

Ensemble an handelnden Akteuren. In Hinterzimmern bekommt Golovinski von Rachkovsky, der in ungewohnt verschwörerischer, ausgesprochen unsympathischer Natur dargestellt wird, den Auftrag, ein überzeugendes Dokument zu fälschen, das den Zaren ein für alle Mal von liberalen Gedanken abbringe (Vgl. TP, S. 53 ff.). Betitelt ist das Kapitel mit „The Forgery“. Diese Überschrift zeigt dem Leser also sogleich auf, dass er auf den folgenden Seiten mit dem eigentlichen Akt der Fälschung konfrontiert wird. Auch in diesem Kapitel ist augenscheinlich, dass Eisner sich in seiner Darstellung der geschichtlichen Ereignisse stark an Ben-Ittos und Cohns Darstellung orientiert, die im Wesentlichen sehr nah an der Enthüllung aus dem Berner Prozess arbeiten:

„Bint erzählte Swatikow, die Protokolle seien auf Anweisung des Chefs seiner Dienststelle, Pjotr Iwanowitsch Ratschkowski, fabriziert worden. Ein anderer Zeuge beim Berner Prozess, der berühmte Journalist Wladimir Burzew, sagte im gleichen Sinne aus: er hatte von zwei früheren Direktoren des Polizeidepartements, Lopuchin und Belezki, gehört, dass Ratschkowski bei der Herstellung der Protokolle seine Hand im Spiel gehabt habe.“³⁴⁵

Im Kapitel „The Forgery“ taucht ein Mitarbeiter Ratschkowskis auf, der auf keiner Seite namentlich genannt wird. Seine Identität bleibt vollkommen im Dunkeln, jedoch lauscht er an einer Stelle sehr offensichtlich an der Tür, als Ratschkowski und Golovinski die Notwendigkeit eines gefälschten Dokumentes beschließen. Auch in einigen Büroszenen ist die namenlose Figur als eine Art Sekretär zu sehen. Es liegt nahe, dass Eisner hier Swatikow, der später im Berner Prozess gegen seinen Chef Ratschkowski aussagte, portraitierte. Fotoaufnahmen des Mannes sind rar, allerdings lässt sich in Ben-Ittos Buch ein Foto finden, das der Zeichnung des Namenlosen in Eisners The Plot zumindest etwas (Frisur und Schnauzbärtchen stimmen mit der historischen Figur überein) ähnlich sieht (Vgl. TP, S. 55).

³⁴⁵ Cohn, Norman: Die Protokolle der Weisen von Zion. Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung. Baden-Baden und Zürich 1997, S. 80.

Auch auf den Anlass, dem Golovinski die erfundenen Protokolle zuwies, wird der Fälscher eher zufällig in einem Gespräch aufmerksam – ähnlich wie schon die Juden zufällig als Sündenbock erwähnt wurden. In einem Gespräch mit einem Journalisten (dessen Identität nicht aufgeklärt wird – sein Name wird nicht genannt) erfährt Golovinski vom ersten Zionistischen Weltkongress unter Theodor Herzl in Basel:

Golovinski: „Yes, Yes, go on... Did they issue a manifesto? A plan to rise up against us...?“
Journalist: „No, they just want a Jewish national state.“
Golovinski: „No Conspiracy?“ (fett geschrieben)
Journalist: „No...“ (TP, S. 58).

Sensationslüstern wartet Golovinski auf eine Gelegenheit, den Juden eine Verschwörung anzuhängen und wird enttäuscht. Es gibt keine solchen Pläne. Niedergeschlagen verlässt Golovinski das Gespräch, die Hände in den Hosentaschen, die Schultern hängend, nur um am nächsten Tag in Ratschkowski zu verkünden: „Mr. Rachkowvsky, a Zionist congress met last year. I can simply fabricate a manifesto“ (TP, S. 58f.). Auch hier arbeitet Eisner wieder mit Ironie und zeigt zugleich erneut die Willkür des Antisemitismus auf. Als willkürlich zeigt er auch die Wahl von Jolys Werk als Basis für die Protokolle auf. Ratschkowski scheint das Buch eher zufällig aus einem vollen Bücherregal zu ziehen: „Here is an old book by someone names Maurice Joly“ (TP, S. 59). Eine Idee ist geboren: „All you have to do is change this into a testament that emanates from the Jewish leaders... eh, Golovinski?“ (TP, S. 59).

Eisner springt nun im nächsten Kapitel zur Verbreitung der Erstauflage durch Sergej Nilus, der in Russland den Ruf einer Art mystischen Zauberers hatte und ein Anhänger von wilden Verschwörungstheorien war.³⁴⁶ Er glaubte fest daran, dass die Juden Schuld an der Russischen Revolution hatten.

„Als tiefreligiöser Fanatiker legte er alle politischen Geschehnisse religiös aus. [...] Die authentischen Protokolle dieser Versammlungen

³⁴⁶ Benz (2007): S. 68.

[Anm.: Der Juden], aus jüdischen Geheimarchiven entwendet und von ihm, Nilus, zuerst veröffentlicht, sollten seine Landsleute vor der heraufziehenden Gefahr warnen. In jeder Neuausgabe der Protokolle nahm seine Botschaft einen dringlicheren Ton an: die Schlange, jahrhundertealtes Symbol des Antichristen, nage an allen nichtjüdischen politischen Kräften verschiedenster Länder und verschlinge sie.³⁴⁷

Eisners Darstellung der historischen Figur ist äußerst akkurat. Der rauschende Bart, das lange weiße Haar, selbst die Kopfbedeckung sehen Fotografien Nilus aus der Zeit ausgesprochen ähnlich. Eisner lässt in seinen Zeichnungen auch keinerlei Zweifel daran, dass es sich bei Nilus um einen Fanatiker handelte. Theatralische Gestik und Mimik und populistische Sprechblasentexte führen dem Leser rasch vor Augen, welch Geistes Kind Nilus war (Vgl. TP, S. 63 ff.). Dass er vom Sicherheitspersonal des Zaren regelrecht aus dem Schloss geworfen wird („Get him out of here!“), nachdem er mit verzerrem Gesicht und erhobener, geballter Faust „The Sanctity of our monarchy is the will of God... Christians must defend it!“ ausruft – die Fettschreibung zeigt den Fanatismus auf – macht deutlich, dass Nilus schon zu damaligen Zeiten als durchaus zweifelhafter Gesprächspartner angesehen wurde. Dennoch wird das Buch des Fanatikers, das die Juden als Weltverschwörer anprangert, dem Zaren überreicht (Vgl. TP, S. 65). Eine weltweite Verbreitung, die bis zum heutigen Tag andauert, wird in Gang gesetzt. In Eisners Rekapitulation der Geschichte lassen die Auswirkungen der Lektüren des Zaren nicht sehr lange auf sich warten:

„Anti-Jewish pogroms were rampant. The Russian edition, published by Dr. Nilus, oft he „Protocols of Zion“ was widely circulated. Monarchists frequently read it aloud to illiterate peasants“³⁴⁸ (TP, S. 66).

Nach der Erstveröffentlichung durch Nilus im Jahr 1905 springt Eisner recht schnell durch die nächsten 16 Jahre bis zur ersten medienwirksamen

³⁴⁷ Ben-Itto (2001): S. 43f.

³⁴⁸ Anm.: Hierzu konnte leider kein historischer Beleg gefunden werden. Dass die Protokolle oder zumindest Auszüge dem Volk laut vorgetragen wurden, erscheint jedoch nicht abwegig, wie ein Artikel aus der Times of Israel aus dem Jahr 2012 belegt. Damals waren im griechischen Parlament Auszüge aus den „Protokollen“ verlesen worden. Vgl.: Times of Israel, 'Protocols of the Elders of Zion' read aloud in Greek parliament, <http://www.timesofisrael.com/protocols-of-the-elders-of-zion-read-aloud-in-greek-parliament/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Aufdeckung der „Protokolle“ als Fälschung. Die Herangehensweise Eisners in TP ähnelt hier wieder der von Ben-Itto. Beide arbeiten in ihren Werken mit Gegenüberstellungen aus Jolys Buch und entsprechenden Ausschnitten aus den Protokollen – Original und Plagiat Seite an Seite (siehe Abbildung 41). Während Ben-Itto diesen Vergleich in ihrem Anhang anstellt, verknüpft ihn Eisner mit einem Erzählstrang. In der Erzählzeit unterhalten sich Mikhail Raslovlev und Philip Graves sich über Original und Plagiat und rekapitulieren dabei noch einmal die Entstehungsgeschichte, die Eisner bereits erzählt hat, und betonen zugleich wie offensichtlich die falschen Protokolle von Jolys Werk abgekupfert wurden.

„Kaum waren im April 1921 die Artikel von Graves erschienen, wollte sie jeder haben. Die Times fasste die Artikel in einer Broschüre zusammen und veranlasste eine weltweite Verkaufsoffensive. In England wurde die Broschüre zu tausenden nachgedruckt und zum Preis von einem Pfund verkauft.“³⁴⁹

Eisner lässt Raslolev im gezeichneten Dialog Eisners Vorgehensweise verdeutlichen: „Set them side by side, Graves, and you will see obvious plagiarism of Joly’s ‚Dialogue““ (TP S. 73). Die Worte „Obvious Plagiarism“ gestaltete Eisner in Fettschrift, um die Zweifellosigkeit des Plagiats und die offensichtliche Täuschung zu unterstreichen.

³⁴⁹ Ben-Itto (2001): S. 166.

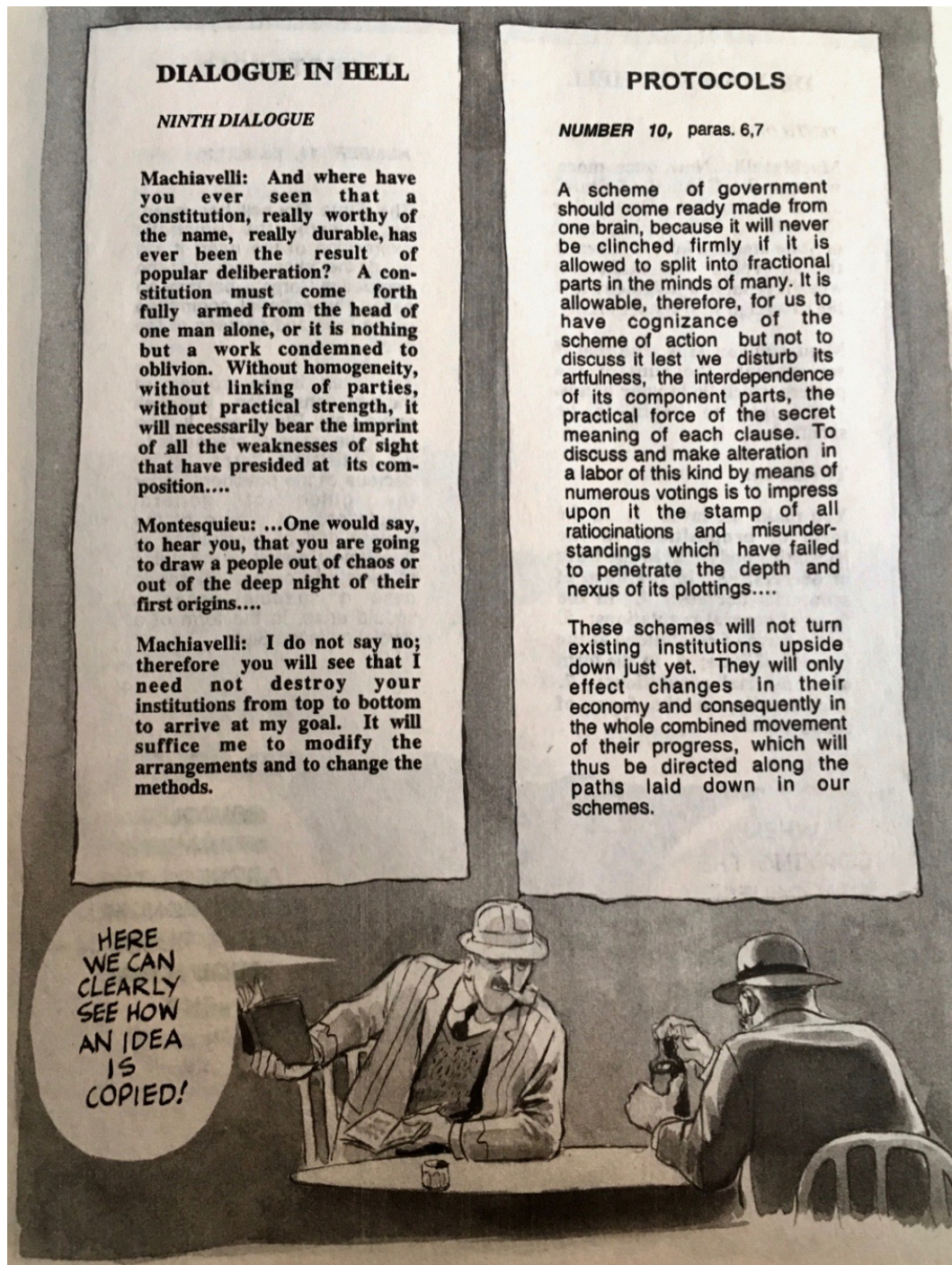


Abbildung 41: Eisner, Will: TP, S. 79.

Zusammen mit Graves („Be patient while I go through it“ TP, S. 73) hat der Leser im Folgenden auf 16 Seiten die Möglichkeit, sich selbst ein Bild davon zu machen, wie dreist die „Protokolle“ von Jolys ursprünglichem Werk gegen Napoleon III abgekupfert wurden (Vgl. TP, S. 73-89).

An dieser Stelle liegt Eisner sehr viel daran, dem Leser aufzuzeigen, wie offensichtlich die Protokolle aus anderen Werken zusammenkopiert wurden. Auf nahezu jeder der 16 Seiten Gegenüberstellung betont eine der Figuren, dass es sich bei den „Protokollen“ um eine „offenkundiges Plagiat“ (TP, S. 73), die Kopie einer Idee (TP, S. 79), eine „Adaption“ (TP, S. 83) bzw. „offensichtliche Adaption“ (TP, S. 88) oder eine „offensichtliche Geschmacklosigkeit“ (TP, S. 78) handele. Dies mag eine der Stellen im Buch gewesen sein, bei der sich Arnold als Leser entmündigt fühlte. In der Tat ist Eisner hier in seinem Bemühen die Offensichtlichkeit der Fälschung zu betonen, möglicherweise ein wenig über das Ziel hinausgeschossen. Doch dürfte dies nicht der Tatsache geschuldet sein, dass Eisner seine Leser für unfähig hielt, ohne starke Führung der Geschichte zu folgen. Vielmehr nutzt er die übertriebene Betonung der Offensichtlichkeit, um die Absurdität vorzuführen, dass die „Protokolle“ TROTZ der leichten Durchschaubarkeit als reine Erfindung noch mehr als ein Jahrhundert nach ihrer Entstehung immer noch im Umlauf sind und immer noch immensen Schaden anrichten. Dafür spricht, dass Eisner in im gesamten Buch immer wieder Figuren zu Wort kommen lässt, die ein Ende der Verbreitung der „Protokolle“ voraussagen, was natürlich nicht eintrifft. Bereits die beiden Polizisten, die Joly tot auffinden, sagen über Jolys Werk: „A sad life.. he and his writings will probably be forgotten!“ (TP, S. 20).

Um dies zu unterstreichen zeichnet Eisner das Buch „The Dialogue in Hell between Machiavelli and Montesquieu“ als eines zwischen vielen, die wild übereinandergestapelt am Straßenrand liegen. Mit dieser Ironie spielt Eisner das ganze Buch hindurch. Henrys Aussage, die Lektüre von Eisners „The Plot“ verlange ein ausgesprochenes Verständnis von Ironie von Seiten des Lesers ist insofern nicht von der Hand zu weisen, da in „The Plot“ eine Menge Ironie zum Tragen kommt. Eisner nutzt jedoch keine feinen Andeutungen, sondern übertreibt im Gegenteil so sehr, dass diese Ironie wirklich bei jedem noch so ungebildeten Leser ankommen muss.

Das Ergebnis der Recherchen des Journalisten Graves zeigt Eisner in Form eines gezeichneten Zeitungsartikels, in dem er aus dem Originalartikel zitiert:

„Plariagism at Work
From our Constantinople Correspondent.)
While the Geneva Dialogues open with an exchange of compliments between Montesquieu and Machiavelli, which covers seven pages, the author oft he Protocols plunges at once in medias res [...]“³⁵⁰ (TP, S. 91).

Graves Enthüllungsgeschichte schlug riesige Wellen, sogar bis in die USA. Wenige Tage nach der Veröffentlichung in der London Times, titelte auch die New York Times: „Proof that the Jewish Protocols were forged“.³⁵¹ Trotz der weiten und erfolgreichen Verbreitung der Enthüllung der falschen „Protokolle“ ließ sich ihr Einfluss nicht aufhalten:

„Widerlegungen nutzen von Anfang an nichts, ja sie trugen zum öffentlichen Erfolg der Fälschung bei, durch Publizität und die Bekräftigung der Vermutung, ‚irgendetwas müsse an der Geschichte ja wohl dran sein‘.“³⁵²

Auch in diesem Zusammenhang arbeitet Eisner jedoch wieder mit Ironie. Graves Verleger glaubt an die Wirkung der Enthüllung: „Oh but Graves, ‚The Times‘ is influential... After our exposé we’ll probably hear no more of this fraud!“ (TP, S. 92).

Bei der Figur des Philip Graves erlaubte sich Eisner jedoch auch bei der Darstellung einen Scherz (siehe Abbildung 42). Da Originalfotografien von Graves nicht leicht zu finden sind, zeichnete Eisner den britischen Enthüller der Protokolle, der – wie er selbst darstellt akribisch Detektivarbeit leistete – wie den größten Detektiv Englands, den, auch wenn er nie existierte, wirklich jeder noch so unbelesene Mensch auf der Welt kennt: Sherlock Holmes (Vgl. TP, S. 70).

³⁵⁰ [Anm.] Der Originalartikel aus der London Times ist online aufrufbar unter: Graves, Philipp: The Protocols of the Elders of Zion, an exposure, <http://emperors-clothes.com/antisem/graves-text.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁵¹ Der Originalartikel ist im Onlinearchiv der New York Times einsehbar unter: New York Times, Proof that the Jewish Protocols were forged, <https://static01.nyt.com/images/2016/10/27/insider/27Insider-1/27Insider-1-blog427.jpg> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁵² Benz (2007): S. 74.

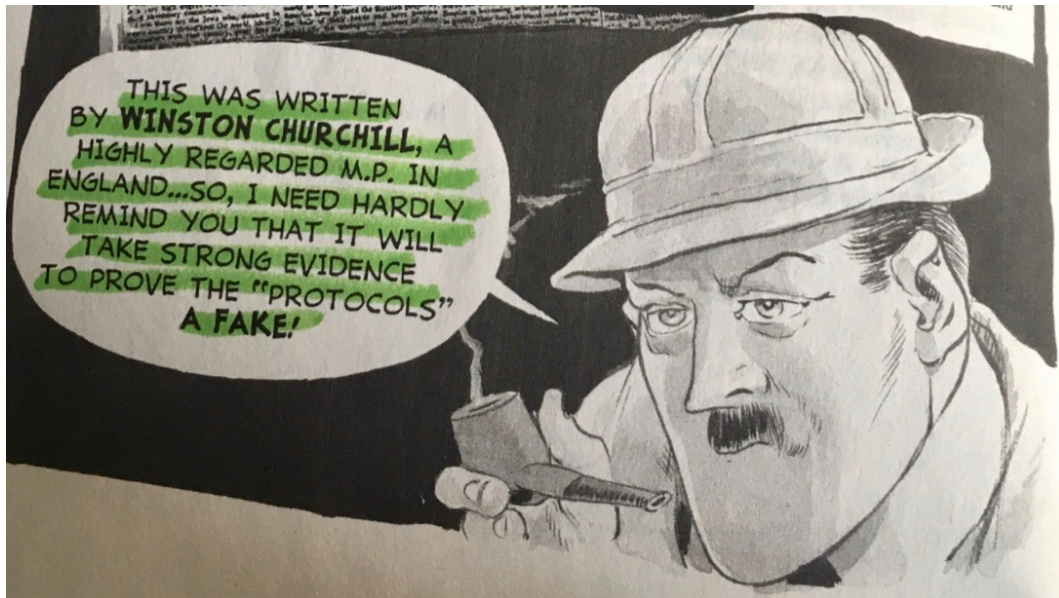


Abbildung 42: Eisner, Will: TP, S. 70.

Mit Pfeife und Deerstalker-Mütze erinnert Graves stark an den bekannten Detektiv aus Arthur Conan Doyles Geschichten. Den Detektiv und seinen Verleger lässt Eisner im Folgenden auch noch weitere „Beweisstücke“ hochhalten. Bei der Darstellung kommt Eisners Begeisterung für den Film zum Tragen: Die Beweisstücke werden zusätzlich zum gesprochenen Text so präsentiert, als würden sie für den Leser in eine Kamera gehalten (Vgl. TP, S. 92f.). Bei den Seiten aus den verschiedenen Ausgaben der „Protokolle“ orientiert sich Eisner wiederum an den Originalen, die in TP eins zu eins abgebildet werden, um dem Werk Authentizität zu verleihen und dem Leser bei weiteren Recherchen zu helfen.

Zur gleichen Zeit in Deutschland spielte sich ein weiteres trauriges Kapitel der Menschheitsgeschichte ab. Adolf Hitler scharte mit seiner menschenfeindlichen Propaganda immer mehr Menschen um sich. Auch er nutzte für seine populistischen Reden Auszüge aus den „Protokollen“ und ließ Auflagen in deutscher Sprache herausbringen. Schon früh wurden die „Protokolle“ für die Ziele der Nationalsozialisten genutzt:

„Im deutschen Sprachraum sind die Protokolle am Ende des Ersten Weltkriegs aufgetaucht. Im Sommer 1919 kursierten, von russischen Emigranten lanciert, mit Schreibmaschine geschriebene Exemplare.

Publiziert wurden sie im Januar 1920 erstmals im völkischen Verlag ‚Auf Vorposten‘, herausgegeben (im Auftrag des ‚Verbands gegen Überhebung des Judentums e. V.‘) von Gottfried zur Beek, der mit richtigem Namen Ludwig Müller hieß [...] und der gleichzeitig der Verleger war. [...] Das Buch erreichte bis 1923 acht Auflagen, die neunte erschien 1929 im Parteiverlag der NSDAP, der die Rechte erworben hatte.“³⁵³

Verbreitung fanden die „Protokolle“ auch durch Hitlers „Mein Kampf“, in dem er Juden als Lügner und Verschwörer darstellte und sich aller in den „Protokollen“ genutzten Klischees bediente: „Führende Nationalsozialisten bezogen sich in ihren Reden und Schriften wiederholt auf die „Protokolle“, allen voran Adolf Hitler in „Mein Kampf“.³⁵⁴ Eisner zeigt dies sehr geschickt, in dem er das Buch – die bekannte Ausgabe mit Hitlers Foto auf dem Cover – zeichnet und eine herausgetrennte Seite, die offensichtliche Bezüge zu den „Protokollen“ enthält. Im Hintergrund der Szene lassen sich die Auswirkungen der Propaganda in Deutschland erkennen: SA-Männer prügeln auf Andersdenkende ein und halten ein Schild mit der Aufschrift „Juden raus“ in die Luft (Vgl. TP, S. 98). Auf diese Weise stellt Eisner an dieser Stelle sehr konkret die Auswirkungen der „Protokolle“ in der Praxis dar.

Die nächsten beiden Kapitel in „The Plot“ konzentrieren sich auf einen weiteren historischen Eckpfeiler in der Geschichte der „Protokolle“: Den Berner Prozess. Eisner liegt auch in dieser Stelle des Buches erneut viel daran, dem Leser ein Gefühl von Authentizität und Sachlichkeit zu vermitteln. Daher lässt er den Leser den Prozess teilweise durch die Augen eines im Publikum sitzenden Journalisten sehen, beziehungsweise setzt Journalisten als Kommentatoren der Ereignisse ein. Eisner nutzt die Journalisten jedoch auch, um zwei weitere Fakten darzulegen: Zum einen zeigt er anhand des Chefredakteurs der Schweizer Zeitung, dass Antisemitismus in den 30er Jahren fest in der Gesellschaft, selbst bei Intellektuellen, verankert war;: „It’s only a

³⁵³ Benz (2007): S 69f.

³⁵⁴ Vgl. Zechner, Johannes: Die Protokolle der Weisen von Zion, Deutsches Historisches Museum, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/antisemitismus/protokolle-der-weisen-von-zion.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

lawsuit by Jews!“ Dieser Satz spiegelt beiläufig eine weitverbreitete Einstellung der Menschen in den 30er Jahren wider, die oftmals keine Empathie gegenüber der jüdischen Bevölkerung zeigten und keine Verbindung zwischen der Diskriminierung der Juden im Besonderen und der Nichtachtung der Menschenrechte im Allgemeinen sahen.

Zum anderen nutzt Eisner diesen zu Beginn als latent antisemitische Figur gezeichneten Chefredakteur um die Offensichtlichkeit der Lächerlichkeit der erfundenen „Protokolle“ ein weiteres Mal deutlich zu machen, da sich der Chefredakteur im Verlauf der Szene für die Bekämpfung der „Protokolle“ stark macht und ein Ende ihrer Verbreitung, wenn auch teilweise zum Schutz der schweizerischen Kultur, befürwortet (Vgl. TP, S. 100): „Ha! This year there was a similar decision by a court in Port Elizabeth, South Africa, these „Protocols“ cannot survive this!“ (TP, S. 108) In der Szene vor Gericht konzentriert sich Eisner auf einen der beiden Anwälte der Kläger: Hans Matti. Der ältere der beiden Anwälte wurde von Eisner vermutlich aufgrund seiner optischen Wirkung – er wirkte in Eisners Augen durch seine Altersautorität für den Leser als Anwalt eventuell glaubhafter als sein jüngerer Kollege Goerges Brunschvig – allerdings als eine Art Mischung eines der Ankläger und des Anwalts gezeichnet.³⁵⁵

Eisner arbeitet an mehreren Stellen des Buches mit den originalen Abbildungen der Coverseiten der verschiedenen internationalen Ausgaben der „Protokolle“ während die agierenden Personen über deren Hintergründe und Entstehungsgeschichte Auskunft geben (Vgl. TP, S. 106 und 109). Die Cover

³⁵⁵ [Anm.] Fotos der Berner Prozesse, welche die Anwälte zeigen, sind rar. Online einsehbar ist eines unter: Online-Inventar des Staatsarchivs des Kanton Bern, FN Jost N 9915 Berner Prozess, Protokolle der Weisen von Zion: die beiden Kläger mit ihren Berner Anwälten, 1933.11.19-1935.05.14, <http://www.query.sta.be.ch/detail.aspx?ID=453994> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

arbeiten allesamt mit klar zu identifizierenden antisemitischen Stereotypen, die Juden unter anderem als Spinnen, Schlangen oder Oktopus zeigen (siehe Abbildung 43). Die Schlange ist durch ihre biblische Rolle bereits seit Jahrhunderten ein Symbol für das Böse und den Teufel, Spinne und Oktopus



untermalen mit ihren vielen Armen/Beinen das Stereotyp der Raffgier und der Vernetzung der Juden, die laut Vorurteil danach streben, sich die ganze Welt zu eigen zu machen. Auch heute noch wird diese Symbolik in antisemitischen Darstellung im arabischen Raum genutzt.³⁵⁶ Zum anderen bedient die Spinne ein lange im Zusammenhang mit der jüdischen Bevölkerung genutztes Motiv – das des Ungeziefers:

Abbildung 43: Eisner, Will: TP, S. 109.

„Die Assoziationen, Gefühle und Affekte, die diese Bilder auslösen, sind vielfältig. In den

meisten Fällen werden sie aber ablehnender Art sein: Ekel und Abscheu werden ausgelöst, vielleicht Angst geweckt, ein Gefühl von Unannehmlichkeit entsteht, die Lästigkeit der Tiere tritt ins Bewusstsein, und mit ihr das Wissen darum, dass einige von ihnen Krankheiten übertragen können, zum Teil folgenschwere. [...] Da das Ungeziefer dabei allerdings letztlich doch als kontrollierbar und bekämpfbar erscheint, bietet es sich zugleich als Projektionsfläche für gesellschaftlich generierte Effekte an, die von der Angst vor Kontrollverlust und Ohnmacht dominiert sind. Im Fall der konkreten Ungezieferbekämpfung können sich diese Affekte recht harmlos ausagieren, im Fall ihrer politischen Metaphorisierung eröffnet sich jedoch ein radikales Vernichtungspotenzial: Die erschlagene Spinne verschafft dem Menschen ein Gefühl von wieder erlangter Kontrolle und Sicherheit, die

³⁵⁶ Vgl. Kotek, Joel: Antisemitismus, <http://www.jer-zentrum.org/ViewArticle.aspx?ArticleId=120> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Symbolisierung von Menschen als Spinne droht ihnen jedoch auf der symbolischen Ebene mit demselben.³⁵⁷³⁵⁸

Die letzten 20 Seiten des Buches nutzt Eisner, um dem Leser noch einmal sehr deutlich vor Augen zu führen, wie rasant sich die Protokolle im letzten Jahrhundert rund um die Welt verbreitet haben und dass ein Ende ihres Einflusses nicht in Sicht ist. Eisner dürfte also klar gewesen sein, dass er mit *The Plot* keinesfalls DAS Aufklärungswerk schreiben würde, dass den erfundenen „Protokollen“ ein für alle Mal den Gar ausmachen würde. Nach all seinen Recherchen musste er klar zu der Erkenntnis gelangt sein, wie sie auch Ben-Itto in ihrem Buch festhält:

„Eine Lüge in Form eines Dokuments, eines Buches bekommt ein Eigenleben. Sie wird gutgläubigen Menschen in Buchhandlungen verkauft, steht in angesehenen Bibliotheken, wird zitiert und bekommt so Legitimität. Soll eine Fälschung dauerhafte Gültigkeit haben, muss sie Eingang in ein legitimes Forum finden. Dazu muss sie in einer überzeugenden Verpackung daherkommen. Sie kann dann kritisiert, negiert, zurückgewiesen und diskreditiert werden – all das ist machtlos gegen ihre Existenz. Es wird immer Menschen geben, die die Lüge glauben oder sie für ihre Zwecke benutzen. Dabei wissen manche sogar, dass es eine Fälschung ist, oder es interessiert sie einfach nicht. Allein die Tatsache, dass sie existiert, genügt, um ihr Wahrheitsgehalt zuzusprechen.“³⁵⁹

Eisner ging es mit seinem letzten Comicbuch darum, in einem ausweglosen Kampf nicht – wie seine Eltern mit ihrer „Shtetl-Attitüde“ – aufzugeben und dem Schicksal seinen Lauf zu lassen. Er wollte so viele Menschen wie möglich mit einem populären und leicht zugänglichen Medium wie dem Comic erreichen. Wenn Eisner nur einen Menschen über die Verschwörung aufklären konnte, wäre seine Intention, die er mit *The Plot* verfolgte, erreicht gewesen. Dafür spricht auch eine Bemerkung aus Stephen Eric Bronners Nachwort zu

³⁵⁷ Salzborn, Samuel: Antisemitismus. Geschichte, Theorie, Empirie. Baden-Baden 2014, S. 118f.

³⁵⁸ [Anm.] In der Weltgeschichte zieht sich die Darstellung der jüdischen Bevölkerung als Ungeziefer durch die europäische und arabische Kultur. Ihren traurigen Höhepunkt fand sie im Nationalsozialismus. In Propagandafilmen wie „Der ewige Jude“ wurden Juden unter anderen mit Rattenplagen verglichen. Vgl. Benz, Wolfgang: Der ewige Jude. Metaphern und Methoden nationalsozialistischer Propaganda, Berlin 2010.

³⁵⁹ Ben-Itto (2001): S. 243.

The Plot: „The pamphlet keeps returning like a bad dream. The need to wake up is what, I know, inspired Will Eisner to produce The Plot“ (TP, S. 131).

Hinzu kommt, dass Eisner aus mehreren Gründen eine persönliche Verpflichtung sah, „einen weiteren Nagel in den Sarg der betrügerischen Protokolle zu schlagen“ (Vgl. TP, S. 3). Unter anderem dürfte er sich als Jude dazu verpflichtet gesehen haben, ähnlich wie Ben-Itto dies in ihrer Widmung in „Anatomie einer Fälschung“ beschreibt: „Die meisten meiner Verwandten kamen im Holocaust um. Ihre Gräber sind unbekannt, kein Stein erinnert an sie. Möge dieses Buch ihr Grabmal sein.“³⁶⁰ Auch wenn Eisner keine nahen Verwandten im Holocaust verlor, so kämpfte er doch für die Alliierten im Zweiten Weltkrieg und erlebte den Schrecken der Shoah sehr nah. Vielleicht unterscheidet dieses Erlebnis des Krieges Eisner auch in dem Punkt von seinen Eltern, dass für ihn der Holocaust nicht nur ein weiteres, lediglich größeres Pogrom war. Vielleicht war dies das Erlebnis, das es brauchte, um gemeinsam mit entsprechender Lebenserfahrung, die geprägt war von fortwährendem Antisemitismus, die Motivation zu entwickeln, aktiv gegen die Verbreitung von antisemitischer Propaganda vorzugehen.

"The Plot" wirkt von der Dramaturgie und der visuellen Umsetzung her wie eine historische Fernsehdokumentation, in der ein Erzähler – Eisner – durch die Geschichte führt und dann und wann bei der Recherche gezeigt wird (Vgl. TP, S. 113). Eisner spricht sogar die Intention seines Werkes direkt an: "I hope it will alert those who are ignorant of its falsehood!!" (TP, S. 113). Der Autor möchte also lediglich Aufmerksamkeit erregen und den Leser dort hinführen, dass er sich selbst mit dem Thema auseinandersetzt und die Lüge nicht einfach glaubt. Es geht ihm nicht darum, den Leser von seiner Version der Geschichte zu überzeugen. Ein weiteres Element der Fernsehdokumentation, die Eisner nutzt, ist der Einsatz von Figuren, die das historische Geschehen

³⁶⁰ Ben-Itto (2001): S. 6.

nachstellen. Ebenso wie bei einer guten Fernsehdokumentation sind Eisners "Schauspieler" an die historischen Figuren angelehnt. Wie bereits beschrieben hat Eisner sehr viel Arbeit in die Recherche und die möglichst realitätsnahe visuelle Umsetzung der Charaktere investiert.



Abbildung 44: Eisner, Will: TP, S. 93.

Historische Dokumente, wie die verschiedenen internationalen Ausgaben der "Protokolle", zeichnet Eisner so nah am Original, dass sie fast als Fotokopie angesehen werden können (siehe Abbildung 44), da er als Autor, der zugleich zur Wirkungsweise von Comics gelehrt hat, weiß:

"Während textfreie oder textarme Beispiele [...] hohe Fantasie- und Kombinationsanforderungen stellen, schränkt der Comic durch seine Beitexte, durch die Sprechblasen die Deutungsbreite ein und führt den Rezipienten stringenter zur Geschichte. Aber auch hier muss sich der Betrachter stets der Differenz zwischen dem Artefakt und der (historischen) Wirklichkeit bewusst sein und entsprechend kritische Distanz aufbauen, um das Gezeigte wertend beurteilen zu können."³⁶¹

Um die Leerstellen so gering wie möglich zu halten, arbeitet Eisner nicht nur mit sehr authentischen Abbildungen (mit "Beweisstücken" wie den historischen Buchausgaben und den historischen Figuren) sondern auch mit

³⁶¹ Grünewald (2013): S. 13.

viel in den Kontext einordnendem Text in Form von Beibtext sowie auch Literaturangaben und Anmerkungen am Ende des Buches.

Chantal Catherine Michel sieht im Aufbau des Buches allerdings noch eine Gefahr:

"Allerdings vermischt Eisner durch die Struktur der Erzählung, in der er sich selbst als innovativen Rechercheur darstellt, nicht ganz unproblematisch Fiktion mit "Realität", wodurch die Leser Gefahr laufen, den Comic in Gänze als "wahr" zu betrachten."³⁶²

"The Plot" selbst ist dreigeteilt. Im ersten Teil erfährt der Leser, angelehnt an die bereits beschriebene Fernsehdokumentation, mithilfe authentisch gestalteter "Comic-Schauspieler" von der Entstehung der "Protokolle". Im ersten Teil dürfte der Leser am ehesten Gefahr laufen, die Darstellung der Entstehung als gänzlich realistisch anzusehen.

Im zweiten Teil wird die Lüge durch eine Figur, die zwar historisch existiert hat, durch Eisner jedoch in ihrer Funktion als "Detektiv" in der Geschichte angelehnt an die literarische Figur des Sherlock Holmes dargestellt wird, aufgedeckt, und im dritten Teil zeigt Eisner sich selbst bei der Recherche zum Buch. Durch die Anlehnung an die historische Fernsehdokumentation gewinnt Eisner zunächst das Interesse des Zuschauers, indem er den Stoff unterhaltsam – aber dennoch so authentisch wie möglich – präsentiert, bevor er den Leser im zweiten Teil durch das Durchbrechen der vierten Wand sozusagen in den Kriminalfall mit einbezieht, indem der Detektiv dem Rezipienten die Beweisstücke entgegenstreckt und ihn zum kritischen Denken anregt (siehe Abbildung 45). Die Figuren kommunizieren immer wieder mit dem Leser, schauen ihn direkt an, halten ihm Beweisstücke entgegen, wollen ihn davon überzeugen, sich über The Plot hinaus mit der Wirkungsweise von Klischees

³⁶² Michel, Chantal Catherine: Von Abraham bis Zionismus. Jüdischer Comic - Jüdisches im Comic, in: Mikota, Jana/Pecher, Claudia, Maria/von Glasenapp, Gabriele: Literarisch-kulturelle Begegnungen mit dem Judentum. Beiträge zur kinderliterarischen Fachöffentlichkeit, Baltmannsweiler 2016, S. 37.

und insbesondere des Antisemitismus zu beschäftigen und sich selbst zu befähigen auf Lügen und Propaganda nicht weiter hereinzufallen. Eisners Charaktere durchbrechen immer wieder die vierte Wand mit dem Zweck, dem Leser nicht nur eine Geschichte zu erzählen, sondern ihn aktiv zur Mitarbeit und zur von Grünewald angesprochen kritischen Distanz anzuregen (Vgl. TP, S. 92f.). „Die Lügen sind offensichtlich. Ihr müsst nur hinsehen“, scheinen die Protagonisten – die hier symbolisch für einen Teil der Weltgeschichte stehen – dem Leser sagen zu wollen.

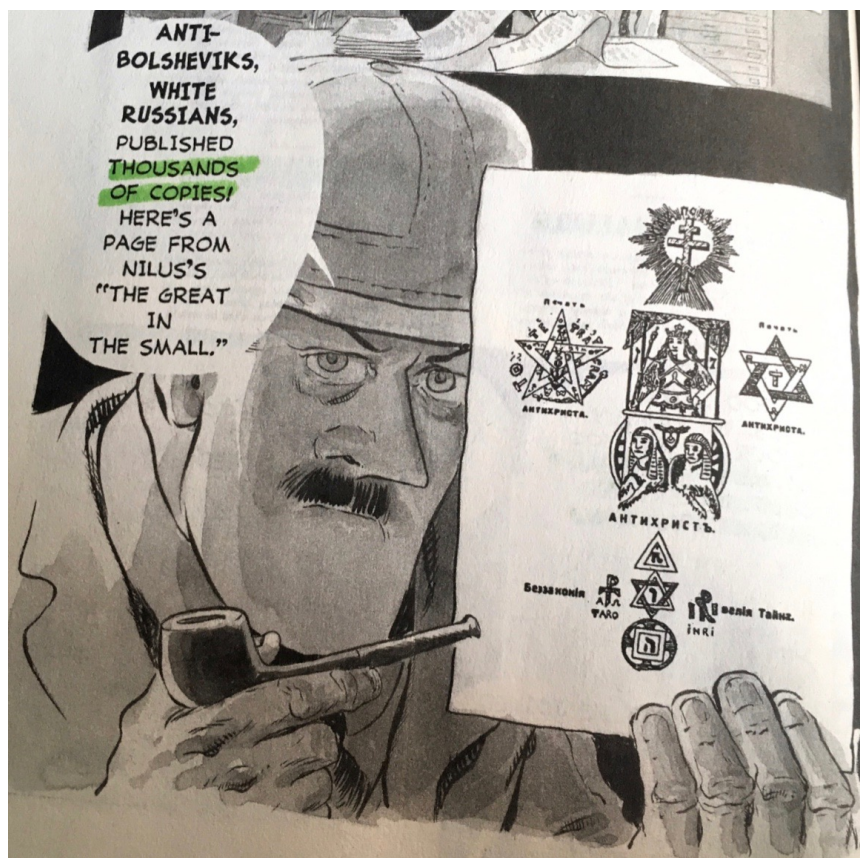


Abbildung 45: Eisner, Will: TP, S. 92.

Der letzte Teil des Buches, in dem Eisner sich selbst bei der Recherche zeigt, legt noch mehr historische Dokumente vor – erneut ausgesprochen authentisch gezeichnet. Er soll den Leser nicht nur von der Authentizität und der Seriösität von "The Plot" überzeugen, er soll den Leser zu eigenen Recherchen antreiben, in dem der Autor aufzeigt, dass jeder die Beweise mit ein wenig Aufwand selbst auffinden und sich von einer der größten Lügen der Menschheitsgeschichte selbst überzeugen kann.

5 Eisners Werk im Kontext jüdischer (Literatur-)Geschichte

Eisner schrieb nicht nur seine eigenen Erinnerungen auf, sondern die mehrerer Generationen jüdischer Einwanderer in New York, verkleidet in mehr oder minder erfundenen Geschichten. Michael Schumacher vermutet in seiner Eisner-Biographie, dass Eisner die Geschichten aus seiner Jugend deshalb so gekonnt wiedergebe, da er durch die vielen Umzüge als Kind und Jugendlicher stets die Rolle eines Außenseiters einnahm. Er war stets das neue Kind im Block, das die Gesellschaft von außen beobachtete.³⁶³

Bei näherer Auseinandersetzung mit Eisners Werk fällt auf, dass sich in ihm die Geschichte und Entwicklung des amerikanischen Judentums widerspiegelt: In den frühen Comics, inklusive Eisners bekannter Superhelden-Reihe *The Spirit* finden sich nichts (explizit) Jüdisches. Dies liegt, wie bereits erläutert, vor allem daran, dass in der amerikanischen Gesellschaft ein starker Druck auf Neueinwanderer herrschte, sich möglichst schnell in die amerikanische Bevölkerung einzufügen. Der Begriff des "Verschmelzens" scheint die treffendste Beschreibung zu sein. Schließlich hat sich mit Beginn der Einwanderungswellen im 18. Jahrhundert die Umschreibung "Melting Pot", also Schmelztiegel, für die amerikanische Bevölkerung etabliert:

"Ralph Waldo Emerson used the melting pot image to describe "the fusing process" that "transforms the English, the German, the Irish emigrant into an American. . . . The individuality of the immigrant, almost even his traits of race and religion, fuse down in the democratic alembic like chips of brass thrown into the melting pot." The phrase gained wider currency in 1908, during the great wave of Slavic, Jewish, and Italian immigration, when Israel Zangwill's play *The Melting Pot* was produced. In it, a character says with enthusiasm, "America is God's crucible, the great melting-pot where all the races of Europe are melting and reforming!"³⁶⁴

³⁶³ Vgl. Schumacher (2010): S. 2.

³⁶⁴ Thornton, Bruce: *Melting Pots and Salat Bowls*, <https://www.hoover.org/research/melting-pots-and-salat-bowls> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Ganz so harmonisch, wie Emerson die Verschmelzung der verschiedenen Einwanderergruppen in die amerikanische Gesellschaft sah, war es freilich nicht. Im "Melting Pot" herrschte ein spürbarer Druck sich zu assimilieren, der auch an den jüdischen Einwanderern nicht vorbeiging: "Sixty percent of the stores located in the heart of New York's Lower East Side, according to a 1913 survey, remained open on the Sabbath."³⁶⁵ Auch der bereits beschriebene Antisemitismus, der den Einwanderern entgegenschlug, trug seinen Teil dazu bei, dass sie sich bis in die 60er Jahre hinein Mühe gaben, möglichst angepasst und ohne Fokus auf ihre jüdische Identität inmitten der amerikanischen Gesellschaft zu leben.

„By 1960, Jewish immigration to America had virtually ended. Jews, however, including many, if not most, of the few hundred thousand postwar immigrants, now defined themselves as belonging fully to America and identified with its cultural patterns and values while consolidating the economic and social gains of the 1950s.“³⁶⁶

Trotz aller Schwierigkeiten fassten die jüdischen Einwanderer in den Vereinigten Staaten schnell Fuß. Vermutlich trugen auch der Sieg über die Alliierten gegen Hitler-Deutschland – immerhin hatten mehr als eine halbe Millionen jüdische Männer und Frauen während des Zweiten Weltkrieges in der US-Armee gedient³⁶⁷ – und die Gründung des Staates Israel zu einer raschen Erstarkung des jüdisch-amerikanischen Selbstbewusstseins bei. Die neue Heimat der jüdischen Einwanderer war schließlich das erste Land, das nur elf Minuten nach der Ausrufung eines unabhängigen israelischen Staates eine offizielle Anerkennung und (bis heute anhaltende) Unterstützung aussprach.³⁶⁸ Doch auch im Alltag und in der Populärkultur setzte sich mehr und mehr ein befreiter Umgang mit der eigenen Yiddishkeit durch. 1945 wurde zum ersten Mal ein jüdisches Mädchen aus New York zur Miss America gekürt.

³⁶⁵ Sarna (2004): S. 164.

³⁶⁶ Heilman, S.C.: Portrait of American Jews, Seattle 2011, S. 47.

³⁶⁷ Vgl. Jewish Virtual Library, World War II: Statistics on Jewish American Soldiers, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/statistics-on-jewish-american-soldiers-in-world-war-ii> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁶⁸ Vgl. Jewish Virtual Library, Israel International Relations: International Recognition of Israel, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/international-recognition-of-israel> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Was aus heutiger Sicht wie eine unbedeutende Randnotiz klingt, war für die amerikanischen Juden ein symbolischer Akt des Sieges:

"To many Jews, often blamed for the war by anti-Semites, newly traumatized by images of the liberated Nazi death camps and often confronted by that anti-Semitism in their everyday lives, the title seemed an affirmation of some sort of acceptance in America."³⁶⁹

Jüdisch-amerikanische Autoren wie Arthur Miller, Saul Bellow, Norman Mailer und Irwin Shaw hatten seit Ende der 40er Jahre/Anfang der 50er Jahre die Buchregale erobert, indem sie ganz selbstverständlich begannen, jüdische Helden und Lebenswelten in ihre Romane einzuführen³⁷⁰: "In different ways, all of these works condemned anti-semitism as un-American, presented Jews in a new and more sympathetic light, and promoted intergroup understanding and tolerance."³⁷¹ Die eigene Wahrnehmung des Einwandererlandes USA änderte sich zunehmend. Statt des konservativen Ansatzes des Melting Pots, wurde der Begriff der Salad Bowl populär:

"Starting in the 1960s, however, another vision of American pluralism arose, captured in the metaphor of the salad bowl. Rather than assimilating, different ethnic groups now would coexist in their separate identities like the ingredients in a salad, bound together only by the "dressing" of law and the market. This view expresses the ideology of multiculturalism, which goes far beyond the demand that ethnic differences be acknowledged rather than disparaged."³⁷²

In den 1970er Jahren spätestens war das amerikanische Judentum fest in der Mitte der amerikanischen Gesellschaft verankert. In dieser Zeit begann auch Eisners Aufarbeitung der Geschichte der jüdisch-amerikanischen Einwanderer in Form von Geschichten wie *A Contract with God*, *Minor Miracles*, *The Name of the Game* und *Life on Dropsie Avenue*. Interessant ist an dieser Stelle, dass Eisner sich einen der Autoren, die maßgeblich dazu beigetragen hatten, jüdische Kultur in der amerikanischen Literatur zu thematisieren, zum Vorbild

³⁶⁹ Nemy, Enid/McDonald, William:

Bess Myerson, New Yorker of Beauty, Wit, Service and Scandal, Dies at 90, The New York Times Online, https://www.nytimes.com/2015/01/06/nyregion/bess-myerson-miss-america-and-new-york-official-tarnished-in-scandal-dies.html?_r=0 (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

³⁷⁰ Vgl. Sarna (2004): S. 273.

³⁷¹ Ebd., S. 273.

³⁷² Thornton, Bruce: Melting Pots and Salat Bowls, <https://www.hoover.org/research/melting-pots-and-salat-bowls> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

nahm. Danny Fingeroth, der selbst als Autor bei Marvel tätig war, erfuhr von Eisner in einem persönlichen Gespräch: „Eisner wanted to be for graphic novels what Saul Bellow had been for novels.“³⁷³ Anders als bei Bellow, der im Gegensatz zu Will Eisner studiert hatte, spielten Eisners Geschichten jedoch nicht in einem intellektuellen Milieu, sondern zeigen das, was Eisner als junger Mann kennengelernt hatte: Das Leben der jüdischen Arbeiterfamilien in New York. Royal ist der Auffassung, Eisners Graphic Novels stünden jedoch in keiner Weise hinter der Qualität von Autoren wie Bellow zurück:

"The subject matter of many of his books, most notably A Contract with God and other Dropsie Avenue sketches, could easily stand alongside more 'traditional' narratives as illustrative representations of Jewish American life in the twentieth century."³⁷⁴

Doch nicht nur inhaltlich weist Eisners Werk starke Parallelen zu erfolgreichen jüdisch-amerikanischen Literaten auf:

"The very form of A Contract with God is strikingly similar to that of other recent works in Jewish American writing. It is comprised of several interconnected narratives that share not only a common setting, but also a number of prominent themes. [...] One could read A Contract with God in the company of such short-story cycles as Bernard Malamud's Pictures of Fidelman (1969), Steve Stern's Lazar Malking Enters Heaven (1986), Allegra Goodman's Total Immersion (1989), and Gerald Shapiro's Little Men (2004)."³⁷⁵

Royal argumentiert, Eisners miteinander verwobene Comic-Short Stories seien sozusagen analog zu den zyklusbasierten Erzählungen der eher traditionellen Texte zu verstehen, welche die zeitgenössische jüdisch-amerikanische Literatur charakterisieren. Die Bezeichnung Graphic Novel sei daher streng genommen irreführend, da es sich um einen Graphic Cycle handele.³⁷⁶

"In fact, one of the distinguishing characteristics of Jewish American texts over the past thirty years has been the widespread employment of the short-story cycle form. Such a structure, with its emphasis on fragmented yet interconnected parts, underscores the varied experiences of Jews in

³⁷³ Fingeroth, Danny, Buchautor und Comicedakteur, New York City, Gespräch zwischen Autorin und Fingeroth am 10.7.2010, Thema: Will Eisner.

³⁷⁴ Royal (2011) S. 151.

³⁷⁵ Ebd., S. 151.

³⁷⁶ Vgl. Ebd., S.151.

the United States."³⁷⁷

In den verschiedenen, teilweise sogar nahezu gegensätzlichen Erlebnissen, die Eisner in seinem Werk erzählt, spiegelt er zudem die große Vielfalt und die vielen Facetten des Judentums wider.

In seinen späteren Werken ist schließlich Eisners aktive Auseinandersetzung mit der Entstehung und der Verbreitung von Antisemitismus und sein Einsetzen für die jüdische Bevölkerung augenscheinlich. Bedingt ist diese sehr offensive Behandlung des Themas jedoch nicht nur durch die Erstarkung des jüdisch-amerikanischen Selbstbewusstseins, sondern auch verursacht durch eine – teils sicherlich auch dem fortschreitenden Alters des Autors geschuldete – Reflexion des eigenen Lebenswerkes.

Davon dass Eisner seine jüdische Herkunft bereits in früheren Jahren beschäftigte, zeugen jedoch nicht nur seine eigenen Geschichten, sondern auch die Tatsache, dass er sich mit Werken aus der jüdischen Literaturgeschichte auseinandersetze. In *A Life Force* greift Eisner beispielsweise Franz Kafkas Erzählung "Die Verwandlung" auf, indem er Parallelen zwischen dem Leben von Kakerlaken und dem der Menschen aufzeigt. In dieser Geschichte geht es um die Frage nach dem Sinn des Lebens, und darum, was den Menschen vom Tier unterscheidet (Vgl. CWG, S. 184). Jacob Shtarkah befindet sich in einer Art Midlife-Crisis, seine Ehe erscheint ihm langweilig und wie eine Belastung, die Kinder sind aus dem Haus, seine Arbeit als Schreiner in der jüdischen Gemeinde wird nicht mehr benötigt. Ähnlich wie Gregor Samsa, der schon bald nach seiner Verwandlung erleben muss, dass seine Familie ihn, der er sie lange Zeit ernährt hat, nicht mehr benötigt und ihn sogar loswerden will, fühlt sich also auch Jacob Shtarkah. Hinzu kommt, dass eine Liebe zu Frieda Gold, die durch den Nationalsozialismus traumatisiert und durch die Angst um ihre Tochter in

³⁷⁷ Ebd., S. 153.

Israel getrieben ist, nicht erwidert wird. Sein Plan auf diese Weise dem lästig gewordenen Alltag mit seiner Ehefrau zu entkommen scheitert dadurch.

Auch Gregor Samsa hatte sich, wie es in "Die Verwandlung" heißt, "ernsthaft aber zu langsam"³⁷⁸ um eine Frau bemüht. Ihm misslingt dadurch die Abkapselung von seinen Eltern und seiner Schwester. Eine weitere Parallele lässt sich in der Darstellung des Umgangs mit dem Leid der Protagonisten finden. Als Jacob Shtarkah geplagt vom Leid seines Daseins in der engen Gasse liegt, ruft ihn seine Frau – unbeeindruckt von seinem (Seelen-)Schmerz – zum Essen ins Haus. Auch Gregor Samsa leidet Höllenqualen. Der Schmerz wurde in beiden Fällen von der eigenen Familie verursacht: Bei Kafka sind es die körperlichen Angriffe des Vaters sowie auf ihn geworfene Äpfel, die Gregor schwer verletzen³⁷⁹, bei Eisner ist es die Ehefrau, die ihrem Mann nicht die Abwechslung und die Aufmerksamkeit gibt, die er sich vom Leben wünscht. Der eigentlich psychische Schmerz wird von Eisner auf eine physische Weise dargestellt (Vgl. CWG, S. 194). Zunächst sieht es aus, als habe Jacob einen Herzinfarkt. Dass er jedoch eigentlich nur psychisch leidet, erfährt der Leser zwei Seiten später (Vgl. CWG, S. 196).

Während Gregor Samsa in Kafkas "Verwandlung" zunächst froh ist, den gesellschaftlichen Verpflichtungen zumindest für eine Weile durch seine Metamorphose entkommen zu können, wirft Eisner auch in *A Life Force* die Frage auf, ob es nicht sogar ein erstrebenswerteres Leben ist, das die Kakerlake führt: frei von Träumen, die unerfüllt bleiben, und frei von Hoffnungen, die enttäuscht werden. Es sind viele Kleinigkeiten, die einen aufmerksamen Kafka-Leser in *A Life Force* aufmerken lassen. Bereits in der ersten Szene, in der man die Kakerlaken sieht, gehen sie auf eine Wand zu und beginnen sie heraufzuklettern. Bei Kafka heißt es: "Besonders oben auf der

³⁷⁸ Kafka, Franz: Erzählungen, Frankfurt 1998, S. 93.

³⁷⁹ Ebd., S. 73 und S. 90.

Decke hing er gern; es war ganz anders als das Liegen auf dem Fußboden; man atmete freier; ein leichtes Schwingen ging durch den Körper".³⁸⁰

In "The Appeal" greift Eisner sogar noch explizierter ein weiteres Werk von Franz Kafka auf. Die Geschichte schließt direkt an "Der Prozess" an. Der Richter, der K. in Prag für ein nicht weiter betiteltes Verbrechen zum Tode verurteilt hat, ist mittlerweile in die USA ausgewandert. In seiner Wohnung trifft er auf vier ihm unbekannte Männer, die bereits auf ihn warten.

"Kafka, like Eisner, was Jewish; Kafka wrote and spoke German, and the events of 'The Trial' apparently take place in a German-speaking part of Europe. Could it be that, even though 'The Trial' was set decades before the Nazi's rise to power, that Eisner intended "The Appeal" as a veiled reference to the Holocaust? Hence Eisner's version of K. would represent the victims of the Nazi death camps, and the old man might represent those Germans, in or out of government, who did nothing to prevent the Holocaust from taking place. The way that these specters finally catch up with the elderly judge years later in a different country parallels the work of Nazi hunters tracking down war criminals. But through the metaphor of 'The Appeal' Eisner is going beyond dealing with such specific historical events. The old judge in 'The Appeal' represents anyone who has caused suffering to others, not through direct action but through a refusal to act on their behalf."³⁸¹

Nach eingehender Analyse der Beschäftigung Eisners mit antisemitischen Strömungen und Wirkungsweisen antisemitischer Propaganda scheint Sandersons Argumentation einleuchtend. Dass "The Appeal" durchaus auf den Holocaust anspielt, scheint vor dem Hintergrund, dass Eisner Jahrzehnte auf die Aufarbeitung der Protokolle verwandte, ganz und gar nicht aus der Luft gegriffen. Mit zunehmendem Alter wurde Eisner seine Identifikation und ein damit einhergehendes Gefühl der Verbundenheit mit dem Judentum mehr und mehr bewusst. Es gibt viele Möglichkeiten der Interpretation: Vielleicht meinte Eisner die Amerikaner, die sehr früh wussten, was in Europa geschah, aber lange nicht eingriffen und sich in gewisser Weise schuldig machten, weil

³⁸⁰ Ebd., S. 83.

³⁸¹ Sanderson, Peter: 1986: Will Eisner on Old Age (Part 2), <http://sequart.org/magazine/18453/1986-will-eisner-on-old-age-part-2/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

sie jüdischen Flüchtlingen die Einreise in die USA enorm erschwerten. Eisner war selbst Soldat im Zweiten Weltkrieg und daher persönlich mit dem Thema verbunden. Andererseits könnte die Flucht des Richters in die USA auch auf die vielen einflussreichen Nazis anspielen, die es schafften, sich während des Krieges oder nach Kriegsende ins Ausland abzusetzen und ihrer gerechten Strafe teilweise zu entgehen. Der Richter behauptet, nur Beobachter gewesen zu sein: "I'm not guilty" (WEQ, S. 24). Hiermit spielt Eisner recht eindeutig auf die vielen Deutschen an, die nach dem Krieg angaben, von nichts gewusst zu haben.

Doch auch auf einer persönlichen Ebene – gerade in Hinblick auf die spätere Entstehung von *Fagin the Jew* und *The Plot*, ergibt Eisners Aufarbeitung der Frage, inwiefern sich Menschen schuldig machen, wenn sie nicht eingreifen und Rassismus und Antisemitismus geschehen lassen, einen Sinn. Eisner stellte, wie bereits erörtert, selbst fest, in gewisser Weise schuldig zu sein, indem er Stereotype verwendete.

"Kafkas letzte Sätze im Roman sprechen von K.s Empfindungen angesichts des eigenen Todes. 'Wie ein Hund!' sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.' Die Idee dieses 'Überleben' bildete wohl den Anstoß für Eisners Kafka-Paraphrase."³⁸²

Auch hier zeigt sich eines von Eisners Anliegen: Rassismus und Antisemitismus blicken mittlerweile auf eine Jahrhunderte, wenn nicht gar Jahrtausende lange Geschichte zurück. Das Überleben der Scham und der Schuld geht für Eisner Hand in Hand mit dem Überleben von antisemitischen Stereotypen und Handlungen. Vor diesem Hintergrund wurde er in seinen späten Lebensjahren nicht müde, auf diese beständige Gefahr hinzuweisen.

Auf einer literarischen Ebene spiegelt Eisners Beschäftigung mit Kafka jedoch auch wider, wie viel Potential er in Comics und Graphic Novels sah:

³⁸² Schmitz-Emans, Monika: *Literatur-Comics. Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur*, Berlin/Boston 2012, S. 195.

"Der Einfall Eisners signalisiert dem Comic-Leser vor allem die Übertragbarkeit Kafka'scher Szenarien in die Gegenwart. Literarische Klassiker können umgeschrieben und erweitert, transformiert und umarrangiert werden; darin liegt ihre Stärke."³⁸³

Eisner hatte bereits einige Klassiker wie Moby Dick bearbeitet, bevor er auf Dickens "Oliver Twist" und den darin enthaltenden Antisemitismus stieß. Dass er sich zusätzlich mit Kafka, der zweifelsohne einer der bekanntesten jüdischen Literaten war, beschäftigte, ist ein wichtiges Indiz dafür, dass Eisners Werk ohne Kenntnis der jüdischen Kultur nicht ausreichend analysiert werden kann.

³⁸³ Schmitz-Emans (2012): S. 195.

6 Jüdischer Comic aus New York

Will Eisner ist nur einer von vielen jüdischen Comicautoren, die in den 30er und 40er Jahren in der langsam aufstrebenden Szene Fuß fassten und sie letztlich maßgeblich prägten. Ein genauer Blick auf die Comic-Zeichner in New York zeigt, dass es sich um eine relativ kleine Gruppe handelte, in der man sich kannte, teilweise sogar sehr nah stand. Comic, Judentum und New York sind von jeher eng miteinander verwoben. So schreibt Frank Miller in seinem Vorwort zu „Eisner/Miller“:

"I moved to my home, New York City, in the mid-1970s. I got to meet the Master pretty soon. I learned much from him, but almost always through argument. My friend Will Eisner liked an argument. There's no other way to paint it: It was New York. It was publishing. That kinda meant Jews. [...] Jews created comic books, as best I can tell. Two Jews created Superman. Another created Batman. And a certain Jacob Kurtzman, who renamed himself Jack Kirby... well, don't get me started."³⁸⁴

Es stellt sich also die Frage, weshalb so viele Juden den Weg zum Medium Comic fanden und so überaus erfolgreich wurden. Dies ist eine Frage, die auch Will Eisner selbst beschäftigte. Mit dem Werdegang der jüdischen Comicszene New Yorks setzt er sich unter anderem in „The Dreamer“ auseinander. Auf den Punkt brachte Eisner es jedoch in einem Interview mit Frank Miller:

"There were Jews in this medium because it was a crap medium. And in a marketplace that still had racial overtones, it was an easy medium to get into. [...] So... you had a medium that was regarded as trash that nobody really wanted to go into... and a group of people who... brought with them their 2,000-year old history of storytelling... the only way they communicated the technique of survival to each other was telling stories. They wrote the Bible."³⁸⁵

In den 30er und 40er Jahren arbeiteten nur eine Handvoll Juden bei Zeitungen. So kamen zwei Umstände zusammen: Zum einen gab es dort ein Medium, das allgemein als minderwertig angesehen wurde und in dem niemand arbeiten wollte, zum anderen eine Gruppe von Menschen, denen der Zugang zur

³⁸⁴ Miller, Frank: Eisner/Miller, Milwaukee 2005, S. 3.

³⁸⁵ Ebd., S. 211.

Publishing Industry größtenteils verwehrt wurde und die jedoch eine mehr als zweitausend Jahre alte Tradition des Geschichtenerzählens mit sich brachten.³⁸⁶

"Before Superman, Batman, and Spider-Man, there were the superpatriarchs names Moses, Aaron, Joshua, David, and Samson – not to mention the miracle-working prophet Elijah and those Jewish wonder women Ruth and Esther just to name a view. They all wielded courage and supernatural powers to protect and serve their people. Within the cycle of the Jewish year, on holy days their Amazon stories are retold: stories of hope and faith, guilt and redemption, atrocity and justice – of good prevailing over evil."³⁸⁷

Weinstein folgert, dass die Tradition, Geschichten zu erzählen und schriftlich festzuhalten, von den Einwanderern an ihre Kinder weitergegeben wurde, die wiederum neue, kreative Wege fanden, die Tradition am Leben zu halten und sie gleichzeitig dem Lebensstil in der neuen Heimat anzupassen.

"As Eastern European Jewish immigrants poured into New York's Lower East Side in the 1900s, they too viewed the story of the Bible throughout the prism of their hard lives in a sometimes baffling new land and passed them on to their children. And those children in return retold those Jewish tales using dots of colored ink on pulp paper, beginning in the 1930s."³⁸⁸

In der Weltgeschichte sieht Weinstein den Ursprung des amerikanischen Superhelden-Comics, der von jüdischen Jugendlichen aus New York erfunden und geprägt wurde.

"In those days, the shadow of persecution was descending upon European Jews once more, and no one seemed willing to come to their rescue. The world needed heroes. So even before their own country went to battle with Hitler, young Jewish American artists and writers (some barely out of their teens) began creating powerful characters who were dedicated to protecting the innocent and conquering evil."³⁸⁹

Auch wenn diese Superhelden, ebenso wie der Spirit, keine offensichtlich jüdische Leben führten, zeigt sich bei genauerer Betrachtung, dass in ihnen und ihren Geschichten viele jüdische Aspekte schlummern, die bedingt durch

³⁸⁶ Vgl. Miller (2005): S. 211.

³⁸⁷ Weinstein (2006): S. 15.

³⁸⁸ Ebd., S. 16.

³⁸⁹ Ebd. S. 16.

den Zeitgeist nur denen offenkundig waren, die Teil der kulturellen Gruppe waren:

"Each of the superheroes [...] personifies a theme of themes that figure prominently in the Jewish tradition:
Superman - integrity
Batman and the Spirit - justice
Captain America - patriotism
Justice League - teamwork
Fantastic Four - family values
Hulk - anger
Spider-Man - responsibility and redemption
X-Men - anti-Semitism and reconciliation".³⁹⁰

Es gibt mittlerweile einige Bücher, die sich mit jüdischen Aspekten im Universum des Superhelden-Comics beschäftigen. Empfohlen seien an dieser Stelle vor allem die Betrachtungen von Rabbi Simcha Weinstein und Danny Fingerhuth. Innerhalb des Kanons der jüdischen Superhelden gab es jedoch zwei, die sich aus der Masse abhoben:

„Both characters [Anm.: Batman und der Spirit] were the creations of Jewish comic artists, friends in fact, who attended DeWitt Clinton High School together in the Bronx and grew up during the Depression.“³⁹¹

Batman und der Spirit sind sich ebenso nah wie ihre beiden Schöpfer. Eisners Spirit fällt durch seine nicht vorhandenen übernatürlichen Kräfte ein wenig aus der Rolle. In Batman finden sich noch am ehesten Ähnlichkeiten zwischen den Helden: Auch Batman verfügt über keinerlei übernatürlichen Superkräfte, er ist ein normaler Mensch, der jedoch im Gegensatz zum Spirit über das nötige Kleingeld für allerhand technische Spielereien, die ihm bei der Bekämpfung des Verbrechens behilflich sind, verfügt. Beide Charaktere sind sehr selbstreflektiert, und es gelingt ihnen nicht immer alles, was sie in die Hand nehmen. Sowohl Batman als auch der Spirit sind tiefergehende Charaktere mit Nöten und Problemen – beide haben ein Trauma durchlebt. Während Batman als Kind den Mord an seinen Eltern mitansehen musste,

³⁹⁰ Weinstein (2006): S. 17.

³⁹¹ Roth (2007): S. 463.

musste Denny Colt seinen eigenen Tod vortäuschen. Beides geht nicht spurlos an Menschen vorbei. Die Ähnlichkeit der beiden Charaktere veranlasste den Autor Jeph Loeb im Jahr 2007 zusammen mit den Zeichnern Darwyn Cooke und J. Bone eine Graphic Novel zu veröffentlichen, in der Batman und der Spirit Seite an Seite gegen ihre sich verbündenden Erzfeinde kämpfen.

Im Jahr 2018 steht außer Frage, dass Judentum und Comic untrennbar miteinander verbunden sind. Auf die Pionierarbeit von jüdischen Kreativen wie Kirby, Lee, Kane und nicht zuletzt Eisner bauten bekannte Namen wie Art Spiegelman, der als erster Comiczeichner einen Pulitzer Preis erhielt, auf. In 2016 fand in New York die erste Jewish Comic-Con statt, die es sich zur Aufgabe machte, die große Bedeutung, die Juden bei der Entstehung des Mediums spielten, ausreichend zu beleuchten und zu ehren. Allein der Fakt, dass die Veranstaltung in einer Synagoge in Brooklyn stattfand, verdeutlicht die Nähe zwischen Judentum und Comic. Der noch junge Künstler Isaac Goldhart bekräftigte auf der ersten Jewish Comic-Con diese Verbindung: "My connection to comics is Jewish. I'm going to contribute to this medium because I'm Jewish."³⁹² Frank Miller plant gar eine Umsetzung von Superman, in der er auf dessen jüdischen Hintergrund eingehen will. "He has a history in World War II, and I'd like to put him there again. Superman needs to confront his Jewish roots, and I'd like to write that. I'd like to have him face a death camp."³⁹³

³⁹² Geselowitz, Gabriela: Inside the First New York Jewish Comic Con, <http://www.tabletmag.com/scroll/217875/inside-the-first-ever-new-york-jewish-comic-con> (Letzter Aufruf: 17.03-2018).

³⁹³ Staley, Brandon: Frank Miller wants to explore Superman's Jewish Heritage, <https://www.cbr.com/frank-miller-wants-to-explore-supermans-jewish-heritage/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

7 Fazit / Ausblick

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, an die bisherigen Untersuchungen anderer Comicforscher anzuschließen und die jüdischen Aspekte in einem definierten Set von Graphic Novels und Comic-Kurzgeschichten von Will Eisner herauszuarbeiten. Im Vordergrund der Betrachtungen stand die These, dass sich Aspekte des Judentums wie ein roter Faden durch das gesamte Werk Eisners ziehen und eine umfassende Beschäftigung mit jüdischer Identität widerspiegeln. Eine der zu überprüfenden Thesen war zudem, dass sich die jüdischen Aspekte in Eisners Büchern nicht auf wenige Motive beschränken, sondern dass sie vielmehr ein umfassendes Bild des Judentums in all seinen Facetten liefern. Zu diesem Zweck wurde, nach der Offenlegung des aktuellen Forschungsstandes, zunächst diskutiert, wie der Begriff "jüdisch" im Zusammenhang mit dieser Arbeit überhaupt zu definieren ist. Es konnte festgestellt werden, dass es, um die Analyse so tiefgehend wie möglich durchzuführen, am zielführendsten ist, Judentum als einen Oberbegriff zu verstehen: Darunter können sowohl das jüdische Volk beziehungsweise die jüdische Nation im Sinne einer durch eine gemeinsame Geschichte und ein geteiltes Schicksal verbundene Gemeinschaft verstanden werden, als auch die jüdische Religion sowie Aspekte jüdischen kulturellen Lebens.

Daraufhin wurden die Werke *To the Heart of the Storm*, *Minor Miracles*, *The Name of the Game*, *A Contract with God*, *A Life Force* sowie *Dropsie Avenue* durch ein aufmerksames Studium der Literatur untersucht und die darin enthaltenen jüdischen Aspekte vor dem Hintergrund der genutzten Definition von "jüdisch" unter den drei Oberbegriffen "Gemeinsame Geschichte", "Religion" und "Kulturelle Aspekte" geclustert. Durch die kombinierte Verwendung von Text, Bild- und Filmelementen im Comic kam bei der Analyse eine Mixtur aus sowohl literatur- als auch kunst- und filmwissenschaftlichen Methoden zum Einsatz. Die Analyse ergab nicht nur, dass sich jüdische Aspekte

in hoher Quantität in den untersuchten Erzählungen finden lassen, sondern dass diese vielmehr noch ein ausgewogenes Bild des Judentums widerspiegeln, da sich jeweils Aspekte allen drei zur Verwendung des Wortes "jüdisch" gebrauchten Kategorien zuordnen lassen. Als zusätzliches Ergebnis kann festgehalten werden, dass Will Eisners Erzählungen zwar durchaus für den mit dem Judentum unvertrauten Leser verständlich sind, sie jedoch eine tiefere Bedeutung für denjenigen bereithalten, der entweder selbst Jude ist oder sich zumindest mit dem Judentum sehr gut auskennt. Aufgrund der Verwendung vieler teilweise sehr feiner Anspielungen auf Personen oder Situationen des kollektiven Gedächtnisses der jüdisch-amerikanischen Einwanderer, insbesondere in New York, ließ die Analyse den Schluss zu, dass Eisner einige Details explizit für jüdische Leser in sein Werk einfließen ließ. Dazu gehört ebenfalls die wiederholte Verwendung von jiddischen beziehungsweise hebräischen Begriffen, die Eisner ohne weitere Erklärung oder Erläuterung für den Leser nutzt, und somit ein gewisses Grundwissen oder eine Vertrautheit mit dem Thema Judentum voraussetzt. Darüber hinaus ließ sich in den untersuchten Werken feststellen, dass Eisner die besondere Bedeutung der Stadt New York City für die jüdischen Einwanderer nahezu durchgängig herausstellte.

Getragen durch die Authentizität der Geschichten Eisners, in denen Informationen über das Judentum nicht im Vordergrund der Thematik stehen, sondern vielmehr durch Sprache, Kleidung und Alltag der Protagonisten sowie durch das Setting in New York City als „jüdische Stadt“ auf ganz unaufdringliche und natürliche Weise mit den Erzählungen verwoben sind, lernt der nichtjüdische Leser als Bonus zu der eigentlichen Lektüre sehr viel über das jüdische Leben in New York, aber auch über die lange Geschichte des Antisemitismus. Eisner wirbt mit seinen vom Schicksal gebeutelten, sympathischen Figuren – dies außer in den zu diesem Zweck geschaffenen Werken *Fagin the Jew* und *The Plot* ohne den Zeigefinger zu erheben – für

mehr Empathie für das jüdische Volk und all das Leid, das es über Jahrtausende erdulden musste. So ist Eisners Werk für Juden eine Erinnerung an kollektive Erfahrungen des jüdischen Volkes, für die Alten ist es Melancholie, für die Jungen ist es zum einen eine Bitte um Verständnis für das Verhalten und die Nöte der Einwanderergenerationen zum anderen eine Erklärung der gemeinsamen Geschichte, die zusammenschweißt. Für den nichtjüdischen Leser ist Eisners Werk neben der eigentlichen Lektüre eine Horizonterweiterung, die weder aufdringlich belehrt noch eine Moral vorgibt. Sie wirbt zwar um Empathie, jedoch nicht um Mitleid, denn Eisner zeigt durch die Selbstverständlichkeit seines jüdischen „Settings“, dass das Judentum seinen festen Platz in der amerikanischen Gesellschaft gefunden hat und maßgeblich zu ihrem Erfolg beigetragen hat. Gleichzeitig verzichtet Eisner auf moralisierende Appelle und setzt ganz auf die Kraft seiner authentischen Erzählungen.

In zwei voneinander unabhängigen Kapiteln wurden die beiden Graphic Novels "Fagin the Jew" und "The Plot" einer Analyse unterzogen. Es konnte festgestellt werden, dass sich beide Werke grundlegend von den vorherigen Werken Eisners unterscheiden. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Erzählungen mit einem Fokus auf die unterschiedlichen Aspekte aus der Lebenswelt der jüdischen Einwanderer, widmet sich Eisner in "Fagin the Jew" und "The Plot" vorrangig dem Thema Antisemitismus. Beide Werke heben sich dadurch ab, dass sie einen belehrenden Charakter haben und von Eisner an wissenschaftliche Arbeiten angelehnt und mit der Intention, den Leser aufzuklären, verfasst wurden. In beiden Erzählungen arbeitet Eisner mit Quellenangaben und weiterführender Literatur zum Thema. Auch konnte festgestellt werden, dass Eisner sich in beiden Werken nun nicht mehr bevorzugt an eine jüdische Leserschaft richtet, sondern an Menschen, die sich – wenn sogar teilweise unbeabsichtigt – antisemitischer Klischees und Ressentiments bedienen, ohne sich darüber im Klaren zu sein, worin der

Ursprung antisemitischer Vorurteile und Motive liegt. Auffällig war, dass Eisner im Gegensatz zu vorherigen Werken als Autor vielmehr die Aufgabe des Lehrers übernimmt, Begriffe erklärt und nah an historischen Tatsachen bleibt. Insbesondere zum letzten Punkt muss festgehalten werden, dass Eisners Zeichnungen in *The Plot* teilweise penibel an historische Fotografien angelehnt sind, was Rückschlüsse darauf zulässt, wie wichtig es dem Autor war, den Leser von den dem Werk zugrundeliegenden Fakten zu überzeugen und zu einer Reflexion des eigenen Handelns und Denkens zu bewegen.

Mit einem Blick auf die Gesamtentwicklung von Eisners kreativem Schaffen konnte festgestellt werden, dass sich jüdische Aspekte nicht nur auf inhaltlicher Ebene herausarbeiten lassen, sondern dass zudem die Entstehungsgeschichte selbst ein jüdischer Aspekt ist. Während die ersten Werke – darunter auch die in einem Exkurs behandelte Comicserie *The Spirit* – in einer Zeit entstanden, in der sich Juden aufgrund starker antisemitischer Tendenzen in der amerikanischen Gesellschaft eher unauffällig und stark assimiliert verhielten, und daher keine dezidierten jüdischen Aspekte beinhalten, behandeln die Werke Eisners, die in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden, sehr offen das Leben der jüdischen Einwanderer in den 30er und 40er Jahren und spiegeln somit das mittlerweile erstarkte Selbstvertrauen der jüdisch-amerikanischen Bevölkerung wider. Gleichzeitig konnte festgestellt werden, dass Eisner die wachsende Anerkennung des Comics als ernstzunehmendes Medium mit dem Alter nutzte, um aus seiner Sicht wichtige Lehren an seine Leserschaft weiterzugeben. Dabei setzte er auf die durch die Kombination aus Bild und Text bedingte leichte Verständlichkeit des komplexen Sachverhaltes des Antisemitismus im Comic, um ein nicht-akademisches Publikum zu erreichen.

Die Arbeit konnte ebenfalls belegen, dass sich Eisners Werk nicht nur durch seine inhaltliche Beschäftigung mit jüdischen Aspekten in die jüdische

(Literatur-) Geschichte einreicht, sondern selbst Teil dieser Geschichte ist. Zusammen mit Zeichnerkollegen wie Kirby, Kane oder Lee, ist es Will Eisner zu verdanken, dass das Medium Comic ein wichtiger Bestandteil der modernen jüdischen Kultur geworden ist. Davon zeugt neben einer Fülle an Büchern, die in den letzten 10 Jahren zum Thema jüdischer Comic auf den Markt gekommen sind, nicht zuletzt auch die 2016 ins Leben gerufene Jewish Comic-Con in New York, die bezeichnenderweise in einer Synagoge stattfindet.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass alle in der Arbeit untersuchten Thesen belegt werden konnten. Will Eisners Werk zeugt nicht nur von einer tiefen Identifikation des Autors mit dem amerikanischen Judentum, es spiegelt auch das Judentum in all seinen Facetten wider und ist zudem aus heutiger Sicht ein wichtiger Bestandteil jüdisch-amerikanischer Literaturgeschichte, das dem kollektiven Gedächtnis der jüdischen Einwanderer in New York ein zeichnerisches Denkmal setzt. Es bleibt zu hoffen, dass in Zukunft noch mehr Werke jüdischer Comiczeichner einer genaueren Analyse auf ihre jüdischen Aspekte hin unterzogen werden, zum einen um die Wichtigkeit des Mediums Comic in Bezug auf die historische Aufarbeitung des amerikanischen Judentums voranzutreiben zum anderen aber auch um herauszuarbeiten, dass jüdische Autoren mit ihren Geschichten das Medium maßgeblich prägten, und dies nicht trotz sondern aufgrund ihrer jüdischer Herkunft.

8 Literaturverzeichnis

Primärquellen:

Eisner, Will: A Family Matter, New York 1998.

Eisner, Will: City People Notebook, New York 2006.

Eisner, Will: Fagin the Jew, New York 2003.

Eisner, Will: Invisible People, New York 1993.

Eisner, Will: Minor Miracles, New York 2009.

Eisner, Will: The Contract wit God Trilogy, New York 2006.

Eisner, Will: The Dreamer, New York 2007.

Eisner, Will: The Building, New York 2006.

Eisner, Will: The Name of the Game, New York 2008.

Eisner, Will: The Plot. The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion, New York 2005.

Eisner, Will: To the Heart of the Storm, New York 2008.

Eisner, Will: Will Eisner's Quarterly 8, New York 1986.

Eisner, Will: Will Eisner Reader, New York 2008.

Eisner, Will: Will Eisner's The Spirit Archives. Volume 1, June 2 to December 29, 1940, New York 2000.

Sekundärquellen:

Ahrens, Jörn: Übersetzungsprobleme. Narrativer und ästhetischer Import in Robert Rodriguez' Verfilmung von Frank Millers Sin City, Essen und Bochum, S. 80. In: Becker, Becker (Hrsg): Comic. Intermedialität und Legitimität eines popkulturellen Mediums, Essen und Bochum 2011.

Allen, Woody: Annie Hall, 1977.

Andelman, Bob: Will Eisner: A Spirited Life, Milwaukee 2005.

Aptroot, Marion/Gruschka, Roland: Jiddisch. Geschichte und Kultur einer Weltsprache, München 2010.

Aron, Cindy Sondik: Working at Play: A History of Vacations in the United States, Oxford 1999.

Baskind, Samantha/Omer-Sherman, Ranen: The Jewish Graphic Novel. Critical Approaches, New Brunswick, New Jersey, London 2010.

Baumann, Arnulf H. (Hrsg.): Was jeder vom Judentum wissen muss. Gütersloh 1997.

Ben-Itto, Hadassa: Die Protokolle der Weisen von Zion. Anatomie einer Fälschung. Berlin 2001.

Benson, John: Having something to say. In: The Comics Journal H. 267/2005, Seattle 2005.

Benz, Wolfgang: Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Legende von der jüdischen Weltverschwörung. Nördlingen 2007.

Benz, Wolfgang: Der ewige Jude. Metaphern und Methoden nationalsozialistischer Propaganda, Berlin 2010.

Blech, Benjamin: Learning Yiddish, New York 2000.

Blech, Benjamin: Understanding Judaism, New York 2003.

Blech, Benjamin: Jewish History and Culture, New York 2004.

Bloch, Jochanan: Judentum in der Krise. Emanzipation - Sozialismus - Zionismus, Göttingen 1966.

Boeckler, Annette Mirjam: Die Tora nach der Übersetzung von Moses Mendelssohn und die Haftarat nach Simon Bernfeld, Joel Brill, A. Benesch, Schlomo Salman Lipman, Wolff Meir und Josef Weiss. Revision 2015-5775, London 2015.

Buhle, Paul: Juden und Comics, in: Kampmeyer-Käding, Margret/Kugelmann, Cilly: Helden, Freaks und Superrabbis, Berlin 2010.

Brod, Harry: Superman is Jewish? How comic book heroes came to serve truth, justice, and the Jewish-American way, New York 2012.

Burrows, E. G. and Wallace, M.: Gotham: A History of New York City to 1989, Oxford 1999.

Chalmers, Henry: The Number of Jews in New York City, in: Publications of the American Statistical Association, Vol. 14, No. 105 (Mar., 1914), pp. 68-75.

Cohen, Rich: Tough Jews. Fathers, Sons and Gangster Dreams, New York 1998.

- Cohn, Norman: Die Protokolle der Weisen von Zion. Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung. Baden-Baden und Zürich 1997.
- Couch, N. C. Christopher/Weiner, Stephen: The Will Eisner Companion. The pioneering spirit of the father of the graphic novel. New York 2004.
- Dauber, Jeremy: Jewish Comedy. A serious history, New York 2017.
- de Lange, Nicholas: An Introduction to Judaism, Cambridge 2017.
- Dickens, Charles: Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress, Abridged Edition, Stuttgart 2012.
- Dittmar, Jakob F.: Comic-Analyse, 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2011.
- Dorinson, Joseph: Kvetching and Shpritzing: Jewish Humor in American Popular Culture, Jefferson 2015.
- Eisenberg, Ronald L.: Dictionary of Jewish Terms: A Guide to the Language of Judaism, Rockville 2008.
- Fingeroth, Danny: Disguised as Clark Kent. Jews, Comics, and the Creation of the Superhero, New York 2007.
- Ford, J.,. Slums and Housing (with special reference to New York City): History, Conditions, Policy, Cambridge 1936.
- Frahm, Ole: Fugen des Unverfügbaren. Jüdische Perspektiven der Graphic Novel, in: Kampmeyer-Käding, Margret / Kugelmann, Cilly (Hrsg.) : Helden, Freaks und Superrabbis. Die jüdische Farbe des Comics, Berlin 2010.
- Frahm, Ole: Die Fiktion des graphischen Romans. in: Hochreiter, Susanne/Klingenböck, Ursula: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik der Graphic Novel, Bielefeld 2014, S. 17-51.
- Fuchs, Brigitte: "Rasse", "Volk", Geschlecht: anthropologische Diskurse in Österreich 1850-1960, Frankfurt 2003.
- Fuchs, Eduard: Die Juden in der Karikatur, München/Langen, 1921.
- Goldberg, David Theo / Krausz, Michael: Jewish Identity, Philadelphia 1993.
- Goldschmidt, Lazarus: Der Babylonische Talmud. Band I, Frankfurt 1996.
- Gotzen-Dold, Maria: Mojzesz Schorr und Majer Balaban. Polnisch-jüdische Historiker in der Zwischenkriegszeit, Göttingen 2014.
- Grünwald, Dietrich: Comics. Grundlagen der Medienkommunikation, Tübingen 2000.
- Grünwald, Dietrich: Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne/Klingenböck, Ursula (Hrsg.): Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel, Tübingen 2013.
- Grünwald, Dietrich: Schnecken tempo. Anmerkungen zur kulturellen Akzeptanz von Comics. In: Heidtmann, Horst (Hrsg.): Jugendliteratur und Gesellschaft. 4. Beiheft 1993 (Beiträge Jugendliteratur und Medien), Weinheim 1993.

- Hanks, Patrick / Coates, Richard / McClure, Peter (Hrsg.): *The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland*, Oxford 2016.
- Heilman, S.C.: *Portrait of American Jews*, Seattle 2011.
- Henry, M.: *The Peril in Ignoring the Protocols*, in *Judaism* Fall/Winter 2006, Vol. 55, Issue 3/4, 2006
- Hertzberg, Arthur: *Judaismus. Die Grundlagen der jüdischen Religion*, New York 1993.
- Hirsch, Mathias: *Schuld und Schuldgefühl. Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt*, Göttingen 1997.
- Jackson A.: *A Place Called Home: A History of Low-Cost Housing in Manhattan*. Cambridge 1976.
- John, Juliet: *Charles Dickens' Oliver Twist. A Source-book*, New York 2006.
- Kafka, Franz: *Erzählungen*, Frankfurt 1998.
- Kaplan, Paul: *Jewish New York. A History and Guide to Neighborhoods, Synagogues and Eateries*, Gretna 2015.
- Kater, Michael H.: *Das "Ahnenerbe" der SS 1935-1945: Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches*, München 2006.
- Kellermann, Ulrich: *Eheschließungen im frühen Judentum. Studien zur Rezeption der Leviratstora, zu den Eheschließungsritualen im Tobitbuch und zu den Ehen der Samaritanerin in Johannes 4*, Berlin 2015.
- Kendall, Diana: *Members Only: Elite Clubs and The Process of Exclusion*. Lanham 2008.
- Klatzmann, Joseph: *Jüdischer Witz und Humor*, München 2011.
- Kleeblatt, Norman L. / Chevlowe, Susan (Hrsg.): *Painting a place in America. Jewish Artists in New York 1900-1945. A tribute to the Educational Alliance Art School, The Jewish Museum*, New York 1991.
- Knorr, Wolfgang: *Will Eisner. Oder: Das visuelle Rauschgift des Bilderromans*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband*, 2009.
- Kurzweil, Arthur: *The Torah for Dummies*, Hoboken 2008.
- Lambert, Joshua N.: *GPS Guide: American Jewish Fiction*, Philadelphia 2009.
- Lane, Lauriat jr.; *Dickens' Archetypal Jew*, PMLA, Vol. 73, No. 1 (Mar., 1958), pp. 94-100.
- Lazarus, William P./Sullivan, Mark: *Comparative Religion for Dummies*, Hoboken 2008.
- Lederhendler, E.: *New York Jews and the Decline of Urban Ethnicity*, Syracuse 2001.
- Lester, Paul Martin / Ross, Susan Denise (Hrsg.): *Images that injure*, Westport 2003.
- Lötzsch, Ronald: *Jiddisches Wörterbuch. Mit Hinweisen zur Schreibung, Grammatik und Aussprache*, Mannheim 1992.
- Marz, Ulrike: *Kritik des islamischen Antisemitismus*, Rostock 2014.

Melamed, S. M. 1925. The Yiddish Stage, New York Times, September 27. zitiert nach Kaplan, P., 2014. Jewish New York, Pelican Publishing Company Incorporated.

Michel, Chantal Catherine: Von Abraham bis Zionismus. Jüdischer Comic - Jüdisches im Comic, in: Mikota, Jana/Pecher, Claudia, Maria/von Glasenapp, Gabriele: Literarisch-kulturelle Begegnungen mit dem Judentum. Beiträge zur kinderliterarischen Fachöffentlichkeit, Baltmannsweiler 2016.

Miller, Frank: Eisner/Miller, Milwaukee 2005.

Mlotek, Chana/Slobin, Mark: Yiddish Folksongs from the Ruth Rubin Archive, Detroit 2007, S, 35.

Moebius, Stephan: Kultur, Bielefeld 2009.

Nebehay, Christian M.: Gustav Klimt. Sein Leben nach zeitgenössischen Berichten und Quellen, München 1984.

Pekar, Harvey / Buhle, Paul.: Yiddishkeit. Jewish Vernacular and the New Land, New York 2012.

Perry, Huey L. / White, Ruth B.: The Post-Civil Rights Transformation of the Relationship between Blacks and Jews in the United States, in: Phylon (1960-), Vol. 47, No. 1 (1st Qtr., 1986), pp. 51-60, Atlanta 1986.

Rademacher, Cay/Sedlmair, Andreas: Ein sicherer Hafen, in: Geo Epoche: Israel. Die Geschichte des jüdischen Staates, Heft Nr. 61, Hamburg 2013.

Rischin, Moses: The Promised City, New York's Jews 1870-1917, Cambridge 1962.

Rockaway, Robert A.: But He Was Good to His Mother. The Lives and Crimes of Jewish Gangsters, Jerusalem 2000 (ebook auf Kindle).

Rosenthal, Gilbert S. / Homolka, Walter: Das Judentum hat viele Gesichter. Die religiösen Strömungen der Gegenwart, Gütersloh 2000.

Roth, Laurence: Drawing Contracts: Will Eisner's Legacy, in: JQR 97.3, 2007.

Royal, Derek Parker: Sequential Sketches of Ethnic Identity: Will Eisner's A Contract with God as Graphic Cycle, in: College Literature 38.3, 2011: 150-67.

Salzborn, Samuel: Antisemitismus. Geschichte, Theorie, Empirie. Baden-Baden 2014.

Sammons, Jeffrey L.(Hrsg.): Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – ein Fälschung. Göttingen, Göttingen 1998.

Sarna, Jonathan D.: American Judaism. A History. New Haven 2004.

Schmidlechner, Florian: Der Jude in der roten Badehose, in: Eder, Barbara / Klar, Elisabeth / Reichert Ramón (Hrsg.): Theorien des Comics. Ein Reader, Bielefeld.
Schmitz-Emans, Monika: Literatur-Comics. Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur, Berlin/Boston 2012.

Schumacher, Michael: Will Eisner. A Dreamer's Life in Comics, New York 2010.

Schüwer, Martin: Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der

graphischen Literatur, Trier 2008.

Shuldiner, David P.: Of Moses and Marx: Folk Ideology and Folk History in the Jewish Labor Movement, Westport 1999.

Smith, Greg M.: Will Eisner. Vaudevillian of the Cityscape, in: Comics and the City / urban space in print, picture and sequence, New York 2010.

Stebbins, Genevieve: Delsarte System of Dramatic Expression, New York 1886.

Strömberg, Frederik: Jewish Images in The Comics. A Visual History, Seattle 2012.

Szymanski, Thekla: Die Geschichte der Juden in New York. Das Herz der Welt. In: Tribüne Heft 154/2000, Frankfurt 2000.

Tabachnik, Stephen E.: The Quest for Jewish Belief and Identity in the Graphic Novel, Tuscaloosa 2014.

Talabardon, Susanne: Chassidismus, Tübingen 2016.

Thissen, J.: Reconsidering the Decline of the New York Yiddish Theatre in the Early 1900s. Theatre Survey, 44(02), 2004, pp.173–197. zitiert nach Kaplan, Paul: Jewish New York. A History and Guide to Neighborhoods, Synagogues and Eateries, Gretna 2015.

Thomas, J.J.: Prince of Fences: The Life and Crimes of Ikey Solomons. Vallentine 1974.

Weinstein, Simcha: Up Up and Oy Vey: How Jewish History, Culture and Values Shaped the Comic Book Superhero, New Jersey 2006.

Welles, S.: The Jewish Élan, Fortune Magazine, Feb. 1960, S. 134, zitiert nach: Lederhendler, E.: New York Jews and the Decline of Urban Ethnicity, Syracuse 2001.

Wex, Michael: Born to Kvetch. Yiddish Language and Culture in all of its Moods, New York 2005.

Wolf Cohen, Elizabeth: Jüdische Küche. 100 authentische Rezepte, London 2000.

Internetquellen:

Abramson, Henry: Exerpt from The Jewish Diaspora: A brief History, <https://jewishhistorylectures.org/2013/08/02/jewish-history-1-1-they-tried-to-kill-us-we-survived-lets-eat/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Adams, Rebecca: Jewish Matchmaking Is Alive And Well, With Some Post-Shtetl Updates, Huffington Post Online, https://www.huffingtonpost.com/2014/06/18/jewish-matchmaking_n_5488728.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Amazon, James Dean: Rebels without a cause, Cover, https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/91F9F1k5InL_SX342.jpg (Letzter Aufruf: 08.11.2018).

Anderson, Mark M.: Tracing the Legacy of German Jews in America, <https://forward.com/culture/3734/tracing-the-legacy-of-german-jews-in-america/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018)

Appelbaum, Stuart: A Special Bond: Martin Luther King, Jr., Israel and American Jewry, <https://rac.org/special-bond-martin-luther-king-jr-israel-and-american-jewry> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Arnold, Andrew D.: A „Plot“ to Change the World. TIME Online, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1061405,00.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Badzin, Nina: On Jewish Ethics. Don't be a Schnorrer, https://www.huffingtonpost.com/nina-badzin/on-jewish-ethics-dont-be-a-schnorrer_b_1568287.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Baustein zur nicht-rassistischen Bildungsarbeit: Das Feindbild des "jüdischen Wucherers", <http://baustein.dgb-bwt.de/C2/Wucherer.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Bayme, Steven: American Jewish Leadership Confronts the Holocaust: Revisiting Naomi Cohen's Thesis and the American Jewish Committee, http://americanjewisharchives.org/publications/journal/PDF/2009_61_02_00_Bayme.pdf (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Berger, Noemi, Hüte, Jüdische Allgemeine Online, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/14966> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Berger, Noemi: Schiwa. Religiöse Begriffe aus der Welt des Judentums, Jüdische Allgemeine Online: <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/16371> (Letzter Aufruf: 18.09.2018).

Berger, Shulamith Z.: Jennie Goldstein, Jewish Women's Archive, <http://jwa.org/encyclopedia/article/goldstein-jennie> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Bratskeir, Kate: Chicken Soup Really Is 'Jewish Penicillin' For Your Cold. Mom Was Right, Huffington Post Online, https://www.huffingtonpost.com/2014/12/19/chicken-soup-for-colds_n_6327998.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Brennan, Carol: Will Eisner Biography <http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2006-Ei-La/Eisner-Will.html> (Letzter Aufruf: 16.03.2018).

Cambridge Dictionary, Culture,
<https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/culture> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Chabad.org: What are Tefillin?,
http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1918251/jewish/What-Are-Tefillin.htm
(Letzter Aufruf: 17.03.2018).

DiNapoli, Thomas D. / Bleiwas, Kenneth B.: The Role of Immigrants in the New York City Economy, <https://osc.state.ny.us/osdc/rpt7-2016.pdf> (Letzter Aufruf, 17.03.2018).

Edidin, Peter: Frame by Frame. A Monstrosity Dismantled. New York Times,
http://www.nytimes.com/2005/04/17/weekinreview/frame-by-frame-a-monstrosity-dismantled.html?_r=0 (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Ehrlich, Ernst Ludwig: . Judentum und Sozialismus. Neue Wege, 7/8(Juli/August), 1988, pp.209–213, S. 210, zitiert nach: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=new-001:1988:82::627> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

English Baby Boy Names, Dennis, <http://www.englishboysnames.co.uk/dennis/> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Encyclopaedia Britannica, Paul Muni, <https://www.britannica.com/biography/Paul-Muni> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Encyclopaedia Britannica, Wandering Jew, <https://www.britannica.com/topic/wandering-Jew> (Letzter Aufruf 17.03.2018).

Folger, Arie: Warum sind die Juden das auserwählte Volk?
<https://rabbifolger.net/2015/01/27/frag-den-rabbi-warum-sind-die-juden-das-auserwahlte-volk/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Geiss, Immanuel: Jude und Neger. In: „Die Zeit“, Ausgabe vom 30. Januar 1970; zitiert nach: <http://www.zeit.de/1970/05/jude-und-neger> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Gelfand, Alexander: Remembering how the Yiddish Theater turned into Broadway, Forward, 9. Juni 2006: <https://forward.com/culture/748/remembering-how-the-yiddish-theater-turned-into-br/> (Letzter Aufruf: 29.09.2018).

Geselowitz, Gabriela: Inside the First New York Jewish Comic Con,
<http://www.tabletmag.com/scroll/217875/inside-the-first-ever-new-york-jewish-comic-con>
(Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Getty Images: Portrait of Count Sergei Yulyevich Witte, 1896,
<https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/portrait-of-count-sergei-yulyevich-witte-1896-found-in-nachrichtenfoto/918854672> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Graves, Philipp: The Protocols of the Elders of Zion, an exposure, <http://emperors-clothes.com/antidem/gravestext.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Gross, Benjamin: Doctor, Lawyer, or Accountant?, <http://5tjt.com/doctor-lawyer-or-accountant/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Guski, Chajm: Was ist der Talmud?, <https://www.talmud.de/tlmd/was-ist-der-talmud/> (Letzter Aufruf: 27.03.2018).

Halet, Sidney: Zayde's Cat, <http://www.timegoesby.net/elderstorytelling/2009/02/zaydes-cat-1.html>(Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Ingold, Felix Philipp: Fabrikation eines Mythos, Neue Zürcher Zeitung, <http://www.kirchen.ch/pressespiegel/nzz/0310.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jacobs, Joseph / Eisenstein, Judah David: Shabbat Goy, <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/13467-shabbat-goy> (Letzter Aufruf: 27.03.2018).

Jewish English Lexicon, Schmemiel, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/473> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Shmuck, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/502> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Shmutz, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/503> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Tsorris, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/585> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Shadchen, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/492> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Mensch, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/362> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Meshuga, Vgl. <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/367> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Nosh, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/414> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Schnorrer, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/482> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Frum, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/174> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Gonif, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/180> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Goy, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/202> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Kosher, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/279> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Mazel tov, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/349> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Chaim, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/351> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Boychik, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/76> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Kike, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/1603> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon: Mensch, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/362> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish English Lexicon, Shabbos Goy, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/491> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish Telegraphic Agency, Jennie Goldstein, Leading Jewish Actress, Dead; Funeral Today, <http://www.jta.org/1960/02/11/archive/jennie-goldstein-leading-jewish-actress-dead-funeral-today> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish Virtual Library: Judaism: The "Chosen People", <http://www.jewishvirtuallibrary.org/the-quot-chosen-people-quot> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Judaism 101, The Name of God, <http://www.jewfaq.org/name.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish Virtual Library: The seven Noachide Law, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/the-seven-noachide-laws> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish Virtual Library, World War II: Statistics on Jewish American Soldiers, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/statistics-on-jewish-american-soldiers-in-world-war-ii> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish Virtual Library, Israel International Relations: International Recognition of Israel, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/international-recognition-of-israel> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jewish Virtual Library, Anti-Semitism in the United States: Henry Ford invents a Jewish Conspiracy, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/henry-ford-invents-a-jewish-conspiracy> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Jewish Women's Archive <https://jwa.org/encyclopedia/article/grossinger-jennie> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Judaism 101, Divorce, <http://www.jewfaq.org/divorce.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Judaism 101: The Nature of God, <http://www.jewfaq.org/g-d.htm> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jüdische Gemeinde zu Berlin: Judentum, <http://www.jg-berlin.org/judentum.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Jüdische.Info, Megillat Esther, https://de.chabad.org/library/article_cdo/aid/631281/jewish/Kapitel-1.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Kay-Gross, Adina/Naumburg, Carla/Rosenbaum, Judith: Battling Stereotypes of the Jewish Mother, <https://www.myjewishlearning.com/article/battling-stereotypes-of-the-jewish-mother/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Khan Academy: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-us-history/period-6/apush-american-west/a/the-dawes-act> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Kordova, Shoshana: Word of the Day Nu Nu Nu, Haaretz Online, <http://www.haaretz.com/jewish/features/word-of-the-day-nu-nu-nu-1.457558> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Kotek, Joel: Antisemitismus, <http://www.jer-zentrum.org/ViewArticle.aspx?ArticleId=120> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Lamm, Maurice: Modesty (Tzniut), My Jewish Learning, <https://www.myjewishlearning.com/article/modesty-tzniut/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Lamm, Maurice: What to say when comforting mourners, <https://www.myjewishlearning.com/article/jewish-words-of-comfort/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Lawson, Helen: What would Baby say? <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2347166/Left-rot-27-years-Inside-Grossingers-Catskills-resort-abandoned-Borscht-Belt-destination-inspired-Dirty-Dancing.html> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Lezard, Nicholas: The enduring power of lies, <https://www.theguardian.com/books/2006/jul/22/featuresreviews.guardianreview20> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Marks, Gene: 9 Rules for Doing Business with a Jew like me, Huffington Post Online, https://www.huffingtonpost.com/gene-marks/rules-for-doing-business-with-a-jew_b_1384075.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Mindel, Nissan: The Prayer Book, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/682092/jewish/The-Prayer-Book.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Montgomery Michael R.: Keeping the Tenants Down: Height Restrictions and Manhattan's Tenement House System, 1885–1930, *The Cato Journal*, Vol. 22, No. 3 (Winter 2003), zitiert nach: The Free Library, <https://www.thefreelibrary.com/Keeping+the+tenants+down%3a+height+restrictions+and+Manhattan%27s...-a0101763431> (Letzter Aufruf: 27.03.2018).

Moss, Aron: Why do women wave their hands over Shabbat candles?, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/674406/jewish/Why-Do-Women-Wave-Their-Hands-over-the-Shabbat-Candles.htm (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

My Jewish Learning: Aleinu, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/aleinu> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Nemy, Enid/McDonald, William: Bess Myerson, New Yorker of Beauty, Wit, Service and Scandal, Dies at 90, *The New York Times Online*, https://www.nytimes.com/2015/01/06/nyregion/bess-myerson-miss-america-and-new-york-official-tarnished-in-scandal-dies.html?_r=0 (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

New York Times, Proof that the Jewish Protocols were forged,
<https://static01.nyt.com/images/2016/10/27/insider/27Insider-1/27Insider-1-blog427.jpg>
(Letzter Aufruf: 17.03.2018).

O'Neill, John: Dickens and Jews: An uncomfortable Issue,
http://www.thenewsherald.com/downriver_life/life/dickens-and-jews-an-uncomfortable-issue/article_8ab90e02-b278-5b48-ac9f-94be47af626e.html (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Online-Inventar des Staatsarchivs des Kanton Bern, FN Jost N 9915 Berner Prozess,
Protokolle der Weisen von Zion: die beiden Kläger mit ihren Berner Anwälten, 1933.11.19-
1935.05.14, <http://www.query.sta.be.ch/detail.aspx?ID=453994> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Pealim, Nedava, <https://www.pealim.com/dict/2853-nedava/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Pew Research Center: A Portrait of Jewish Americans,
<http://www.pewforum.org/2013/10/01/jewish-american-beliefs-attitudes-culture-survey/>
(Letzter Aufruf: 17.03.2018)

Rabbi Washowsky, Mark: How does Reform Judaism define who is a Jew?
<https://reformjudaism.org/practice/ask-rabbi/how-does-reform-judaism-define-who-jew>
(Letzter Aufruf: 17.03.2018)

Rabin, Joshua: Why do some Jews sway in prayer,
<https://www.myjewishlearning.com/article/swaying-in-prayer/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Sanderson, Peter: 1986: Will Eisner on Old Age (Part 2),
<http://sequart.org/magazine/18453/1986-will-eisner-on-old-age-part-2/> (Letzter Aufruf:
17.03.2018).

Schibiak, Kathleen: Chassidismus, Judentum Projekt, <http://www.judentum-projekt.de/geschichte/ostjudentum/chassi/index.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018)

Schulte von Drach, Markus C.: Wer malte die rote Scheibe?
<http://www.sueddeutsche.de/wissen/aeltteste-hoehlenmalerei-der-welt-entdeckt-wer-malte-die-rote-scheibe-1.1383640> (Letzter Aufruf: 17.03.2018)

Schneider, Ludwig, Israel Heute: Wundergläue im Judentum,
<http://www.israelheute.com/Nachrichten/Artikel/tabid/179/nid/28336/Default.aspx> (Letzter
Aufruf: 17.03.2018).

Schuchardt, Konstantin: Upscheren, Jüdische Allgemeine Online, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/22240> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Shapiro, Edward S.: American Jews and Israel in the Postwar Period,
<http://www.myjewishlearning.com/article/american-jews-and-israel-in-the-post-war-period/>
(Letzter Aufruf: 25.03.2018).

Staley, Brandon: Frank Miller wants to explore Superman's Jewish Heritage,
<https://www.cbr.com/frank-miller-wants-to-explore-supermans-jewish-heritage/> (Letzter
Aufruf: 17.03.2018).

Statue of Liberty National Monument: <http://www.libertystatepark.com/emma.htm> (Letzter
Aufruf: 19.03.2018)

Stern, William: Was ist Zedaka, Chabad Online:
http://de.chabad.org/parshah/article_cdo/aid/702416/jewish/Was-ist-Zedaka.htm (Letzter Aufruf: 18.09.2018).

Strausbaugh, John: Muni Weisenfreund, <http://chiseler.org/post/54370892218/muni-weisenfreund> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Tartakowsky, Ewa: La belle Juive, l'imaginaire oriental au féminin,
<http://www.laviedesidees.fr/La-belle-Juive-l-imaginaire-oriental-au-feminin.html> (Letzter Aufruf 17.03.2018).

The Faith of a Heretic: The Tragedy of Elisha ben Abuyah:
<http://www.bronfman.org/sites/default/files/content/users/71/Elisha.pdf> (Letzter Aufruf: 02.11.2018).

The Harmonie Club, History and Mission, <http://www.harmonieclub.org/club/history> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

The United States Holocaust Memorial Museum, Postwar Refugee Crisis and the Establishment of Israel, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005459> (Letzter Aufruf: 25.03.2018).

The United States Holocaust Memorial Museum, American Jewish Joint Distribution Committee and Refugee Aid,
<https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005367> (Letzter Aufruf: 19.03.2018)

The United States Holocaust Memorial Museum: Refugees,
<https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005139> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

The United States Holocaust Memorial Museum, Immigration to the United States 1933-41,
<https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10008297> (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Thornton, Bruce: Melting Pots and Salad Bowls, <https://www.hoover.org/research/melting-pots-and-salad-bowls> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Times of Israel, 'Protocols of the Elders of Zion' read aloud in Greek parliament,
<http://www.timesofisrael.com/protocols-of-the-elders-of-zion-read-aloud-in-greek-parliament/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Weissman, Jenna: Jewish Culture. What is it? Huffington Post Online:
http://www.huffingtonpost.com/jenna-weissman-joselit/jewish-culture-what-is-it_b_1258481.html (letzter Aufruf: 17.05.2018).

Werdiger-Roth, Itta: Tzimmes, <https://www.myjewishlearning.com/recipe/tzimmes/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Wiener, Julie: Inter marriage and the American Jewish Community,
<https://www.myjewishlearning.com/article/intermarriage-and-the-american-jewish-community/> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Wikipedia, Abbildung Iwan Goremykin,
https://de.wikipedia.org/wiki/Iwan_Logginowitsch_Goremykin#/media/File:Ivan_Logginovitch_Goremykin,_c._1906.jpg (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Wikipedia: New York Ontario and Western Railway
https://en.wikipedia.org/wiki/New_York,_Ontario_and_Western_Railway (Letzter Aufruf: 19.03.2018).

Yes the Bronx: History of the Bronx, <http://yesthebronx.org/about/history-of-the-bronx/>
(Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Yiddish Academy, Yiddish Slang, <http://yiddishacademy.com/schtick-yiddish-culture/yiddish-slang/>
(Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Zechner, Johannes: Die Protokolle der Weisen von Zion, Deutsches Historisches Museum,
<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/antisemitismus/protokolle-der-weisen-von-zion.html> (Letzter Aufruf: 17.03.2018).

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Eisner, Will: TTHOTS, S. 32.....	38
Abbildung 2: Eisner, Will: TNOTG, S. 19.....	43
Abbildung 3: Eisner, Will: TTHOTS, S. 178.....	44
Abbildung 4: Eisner, Will: TTHOTS, S. 11.....	46
Abbildung 5: Eisner, Will: CWG S. 275.....	48
Abbildung 6: Eisner, Will: CWG, S. 205.....	57
Abbildung 7: Eisner, Will: CWG, S. 134.....	59
Abbildung 8: Eisner, Will: TSA, S. 51.....	61
Abbildung 9: Eisner, Will: TSA, S. 62.....	62
Abbildung 10: Eisner, Will: CWG, S. 265.....	68
Abbildung 11: Eisner, Will: TTHOTS, S. 30.....	70
Abbildung 12: Eisner, Will: TTHOTS, S. 144.....	72
Abbildung 13: Eisner, Will: TNOTG, S. 97.....	74
Abbildung 14: Eisner, Will: TTHOTS, S. 191.....	76
Abbildung 15: Eisner, Will: TTHOTS, S. 91.....	78
Abbildung 16: Eisner, Will: CWG, S. 264.....	82
Abbildung 17: Eisner, Will: TTHOTS, S. 160.....	90
Abbildung 18: Eisner, Will: TNOTG, S. 56.....	91
Abbildung 19: Eisner, Will: TTHOTS, S. 139.....	93
Abbildung 20: Eisner, Will: CWG, S. 261.....	98
Abbildung 21: Eisner, Will: TTHOTS, S. 14.....	111
Abbildung 22: Eisner, Will: CWG, S. 26.....	119
Abbildung 23: Eisner, Will: CWG, S. 61.....	121
Abbildung 24: Eisner, Will: CWG, S. 202.....	124
Abbildung 25: Eisner, Will: CWG, S. 213.....	127
Abbildung 26: Eisner, Will: MM, S. 7.....	133
Abbildung 27 Eisner, Will: CWG, S. 30.....	141
Abbildung 28: Eisner, Will: CWG, S. 195.....	143
Abbildung 29: Eisner, Will: CWG, S. 11.....	149
Abbildung 30: Eisner, Will: CWG, S. 23.....	174
Abbildung 31: Eisner, Will: CWG, S. 197.....	185
Abbildung 32: Eisner, Will: FTJ, S. 15.....	194
Abbildung 33: Eisner, Will: FTJ, S. 16.....	195
Abbildung 34: Eisner, Will: FTJ, S.83.....	196
Abbildung 35: Eisner, Will: FTJ, S. 108.....	197
Abbildung 36: Eisner, Will: FTJ, S. 112.....	198
Abbildung 37: Eisner, Will: FTJ, S. 114.....	199
Abbildung 38: Eisner, Will: TP, S. 5.....	206
Abbildung 39: Eisner, Will: TP, S. 21.....	210
Abbildung 40: Eisner, Will: TP, S. 31.....	218
Abbildung 41: Eisner, Will: TP, S. 79.....	225
Abbildung 42: Eisner, Will: TP, S. 70.....	228
Abbildung 43: Eisner, Will: TP, S. 109.....	231
Abbildung 44: Eisner, Will: TP, S. 93.....	234
Abbildung 45: Eisner, Will: TP, S. 92.....	236

Eigenständigkeitserklärung zur Einreichung einer Dissertation

Hiermit erkläre ich, Jennifer Willms, geb. 25.10.1980 in Koblenz, dass ich die vorliegende Dissertation mit dem Titel **Jüdische Aspekte in Will Eisners Graphic Novels** selbständig, ohne fremde Hilfe und in eigenen Worten niedergeschrieben habe.

Ich versichere insbesondere, dass ich alle wörtlichen und sinngemäßen Übernahmen aus Quellen und anderen Werken als solche gekennzeichnet sowie vollständig aufgeführt habe.

Ich bestätige, dass meine vorliegende Arbeit nach den geltenden Prinzipien der guten wissenschaftlichen Praxis der Universität Koblenz-Landau und der Deutschen Forschungsgemeinschaft verfasst ist.

Ich versichere außerdem, dass ich die beigefügte Dissertation nur in diesem und keinem anderen Promotionsverfahren eingereicht habe und, dass diesem Promotionsverfahren keine endgültig gescheiterten Promotionsverfahren vorausgegangen sind.

Mit freundlichen Grüßen

Jennifer Willms

Koblenz, 17.11.2018

Lebenslauf

Persönliche Angaben

Name, Vorname: Willms, Jennifer

Geburtsdatum: 25.10.1980

Geburtsort: Koblenz

Schulischer Werdegang

August 1991 bis Juni 2000

Görres-Gymnasium Koblenz, Abitur

Akademischer Werdegang

WS 2009/2010 - April 2019

Externe Promotion in Kulturwissenschaft, FB2

Universität Koblenz-Landau

Thema der Dissertation: Aspekte jüdischer Kultur in Will Eisners Graphic Novels

WS 2000/2001 - FS 2006

Magisterstudium der Komparatistik (Hauptfach), Politikwissenschaft (Nebenfach),

Filmwissenschaft (Nebenfach)

Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

Thema der Magisterarbeit: Die Krise jüdischer Identität bei Saul Bellow und Maxim Biller

Akademische Tätigkeiten und Vorträge

Juli 2017

Wissenschaftlicher Vortrag

Comic Arts Conference at Comic-Con San Diego

Thema: Will Eisner – New York's „Jewish Spirit“

November 2011

Wissenschaftlicher Vortrag

ComFor Jahrestagung, Passau

Thema: Will Eisner – Der Spirit New Yorks

November 2009

Wissenschaftlicher Vortrag

ComFor Jahrestagung, Köln

Thema: Jüdische Aspekte in den Comic Will Eisners

WS 2010/2011

Lehrauftrag in Kulturwissenschaft, FB 2

Universität Koblenz-Landau

Thema: Darstellung von Männlichkeit im zeitgenössischen Hollywoodfilm

(Finanziert durch den Senatsausschuss für Frauenfragen der Universität Koblenz-Landau)

Stipendien

August – September 2010

PROMOS Stipendium für einen Forschungsaufenthalt in New York City

DAAD-Programm zur Steigerung der Mobilität von Studierenden deutscher Hochschulen

Sprachkenntnisse

Deutsch: Muttersprache

Englisch: C1 / Fließend

Latein

Altgriechisch